

Michal Janata o bulváru a bulvarizaci str. 6
Jakub Vaníček: tiráda o barevném smetí str. 8
Proti tunelování české vědy a kultury str. 10
Neplacený rozhovor s Richardem Zákupou str. 12
Petr Král o poezii Ladislava Puršla str. 14
Verše Jiřího Marečka, Aleše Kauera,
Inky Machulkové a Ondřeje Legnera str. 16 až 19

03/09/2009, 25 Kč

www.itvar.cz

tvár

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

09 14



Martin Langer, Prodavač gumáků, fotografie

Orwell se obával těch, kteří zakážou knihy. Huxley se obával, že knihy už nebude třeba zakazovat, protože nebude nikdo, kdo by je chtěl číst. Orwell se obával těch, kteří nám zamezí přístup k informacím. Huxley se obával těch, kteří nám jich poskytnou tolik, že nás to dovede k pasivitě a egoismu. Orwell se obával, že před námi bude skrývána pravda. Huxley se obával, že pravda se utopí v moři bezvýznamnosti. Orwell se obával, že se z nás stane kultura zajatců. Huxley se obával, že se proměníme v kulturu trivialit, zaujatou něčím na způsob pocitového kina nebo hry s odstředivým míčkem. Jak Huxley poznamenal v pozdějším *Návratu do překrásného nového světa* (*Brave New World Revisited*), bojovníci za lidská práva a racionalisté, kteří jsou vždy připraveni vzdorovat diktatuře, zapomněli vzít v úvahu, takřka bezedný lidský hlad po nejružnějších formách rozptýlení. V románu 1984, dodává Huxley, jsou lidé ovládáni prostřednictvím bolesti. V Konci civilizace je kontrola zajištěna prostřednictvím slasti. Stručně řečeno, Orwell se obával, že nás zničí předmět naší nenávisti. Huxley se obával, že nás zničí předmět naší lásky.

Neil Postman: Ubavit se k smrti. Veřejná komunikace ve věku zábavy. 1985, česky 1999, přeložila Irena Reifová

před bulvárem, za bulvárem

ANKETA

1. Co je pro dnešní bulvár charakteristické? Oč mu jde a co sleduje?
2. S čím podle vás souvisí jeho úspěch u stále početnějšího publika, především u jeho ženské části?
3. Jak jste na tom s bulvárem vy? Promítá se nebo promítal nějak do vaší práce?
4. Lze dnes vůbec ještě rozlišovat mezi bulvárem a „ne-bulvárem“? Pokud ano, kudy vede ta hranice? Pokud ne, čeho je to signálem?
5. Vnímáte bulvarizaci i těch sfér, které ze své podstaty bulvární nejsou nebo by neměly být – např. veřejnoprávní média, volby, informace meteorologů či koncerty vážné hudby – , jako nevhodnou a svým způsobem i nebezpečnou? Pokud ano, v čem? Pokud ne, proč?

Eva Hauserová, vystudovala Přírodovědeckou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, spisovatelka, publicistka, překladatelka. Pracovala v redakci časopisů ABC mladých techniků a přírodovědců, Ikarie, Story, Jackie, Marianne a v knižním nakladatelství Harlequin Publishers, v současné době je editorkou v PR agentuře.

1. Nemám srovnání s bulvárem z jiných časů, ale možná to bylo vždycky stejné: upoutat pozornost mas něčím velice jednoduchým, prvoplánovým, tedy nejčastěji skandály, drby o slavných a bohatých, katastrofami, erotikou, sexem, násilím... a pak na tom co nejvíc vydělat. Čili bulvár zjednodušuje svět bez ohledu na pravdu,

věrohodnost uváděných faktů, na férovost, vyváženost či nedejbože analytičnost pohledu. Vychází hodně z toho, co lidé očekávají, nemá ambice je povznášet či vzdělávat, pracuje třeba s jejich závisť, zvědavostí na různé zločiny a úchyly, s chvěním, které v nich vyvolává krev, hororové scény, životní neštěstí. A zároveň lidem umožňuje snít o blyštivém světě těch slavných, šťastných a bohatých.

2. Po roce 1989 bylo jasné, že se u nás vytvoří stejná situace jako v jiných zemích – vygenerují se bulvární tiskoviny a jiná média a najdou si své konzumenty. Ačkoli musím podotknout, že při svých návštěvách Francie jsem se marně pídila po obdobách našeho *Blesku* nebo britského *Sun*, na

jejichž jednoduchém slovníku jsem se chtěla jazykově vzdělávat. Takže jestli se nemýlím, Francouzi bulvár nemají. Proč, to netuším. Dnes ale pozoruji proces, kdy se řada médií posouvá ze „středního proudu“ do oblasti bulváru, domnívám se, že prostě ve snaze zvýšit počet čtenářů, posluchačů či diváků. Tím ale pak na trhu zanikne jakýkoli výběr a všichni se bulvárem stejně nebudou užívat. Ale otázka zněla, proč má bulvár takový úspěch, zejména u žen. Moje odpověď možná bude cynická, ale myslím si, že zhruba 95 % populace skutečně nechce číst, slyšet ani vidět nic náročnějšího. Tohle procento podle

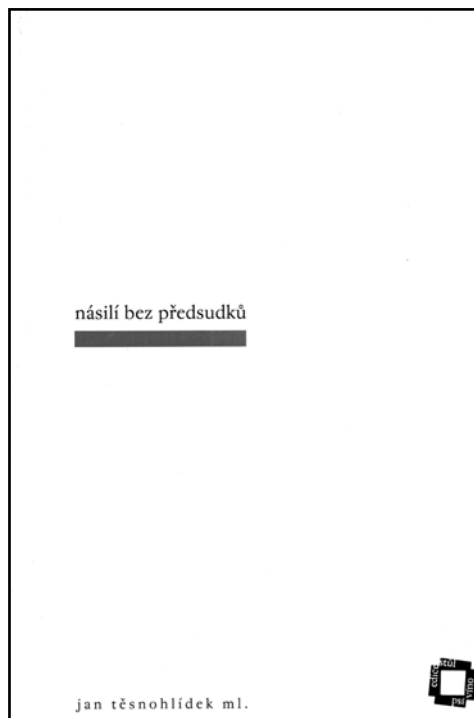
GENERAČNÍ ZPOVĚĚ PŘILÍŠ BRZO NAROZENÝCH

1 V současné poezii se snad po delší době začínají opět dít pozoruhodné věci. Jedním z hnízd onoho dění je časopis *Psí víno*, který se podařilo šéfredaktorovi Petru Štenglovi proměnit v reprezentativní platformu pro poezii, jež není současná pouze podle vročení, nýbrž především svým charakterem. Daří se mu to zřejmě i proto, že se obklopil nepřehlédnutelnými básnickými talenty. Tito mladí autoři postupně vydávají své prvotiny v edici *Stůl*, jejíž svazky nyní už pravidelně doprovázejí jakožto přílohy číslu časopisu *Psí víno*. Spolu s březnovým číslem vyšla prvotina Jiřího Brože (nar. 1983) *Noční poslech*, v níž se šťastně setkává jazykový cit, výpovědní přesvědčivost, přesnost a kritičnost pozorování. Červnové číslo doprovodil nadějný debut Jana Těsnohlídky ml. (nar. 1987) nazvaný *Násilí bez předsudků*. Těsnohlídkovu sbírku edičně připravil další z redaktorů *Psího vína* Ondřej Buddeus (nar. 1984), jehož dosud pouze časopisecky tištěné básně rovněž vysoce převyšují běžnou úroveň současné mladé poezie.

„*Jak jen to napsat*,“ ptá se Těsnohlídek sám sebe v úvodní básni a sebeironicky přiznává, že mu právě unikla možnost napsat „*největší báseň*“. V onom „*jak*“ vězí velký kus naděje, kterou s touto prvotinou spojuje. Těsnohlídkovi se totiž už v debutových básních podařilo spojit dvě důležité věci: reflexi způsobu psaní a spontaneitu samotného tvůrčího aktu. Nepodléhá, jako mnozí jiní debutanti z poslední doby, snadnosti zapisování viděného, které (je-li opracováno do stručného textového tvaru) tak nějak automaticky působí jako lyrika. Nepodléhá ani verba-

lismu, k němuž by ho jeho eruptivní a emotivní způsob psaní mohl zavést. Jeho básně na první pohled působí jako proudy slov, vět, postřehů, myšlenek kladených vedle sebe bez pevného tvaru. Ovšem jeho psaní proudem není výsledkem nereflektované upovídanosti, ale vědomé volby. Ona volba je patrná z promyšlené vnitřní strukturační rozsáhlejších textů a z jejich důmyslného pointování. Ostatně Těsnohlídek se dokáže vyjádřit i textovou miniaturou, byť tyto texty jsou ve sbírce ve výrazné menšině.

Charakteristickým typem básně v Těsnohlídkově prvotině je rozměrnější textová plocha rozčleněná do menších segmentů. Píše a otáčí si předmět svého zájmu před očima, postupně, krok za krokem ho obtáčí síti vět, a přesto je mu od počátku jasné, že předmět lyrického textu je unikavý a nemůže to být jinak. Tyto básně působí jako rychle zapisované, záměrně neučesané a drsné struktury, které jsou na papír snad vrhány v takovém tempu, že nelze kontrolovat syntaktickou soudržnost, natož spisovnost. Jsou to básně téměř bez metafor, věcné a strohé ve výrazu, energické a pulzující ve svém přirozeném řečovém rytmu. Na rytmizaci jeho textů se do značné míry podílí jejich grafické členění, které nerespektuje okraje, nechává slova rozběhnout do prostoru stránky a místy nabývá podoby ikonického znaku. Grafická podoba veršů přitom není povrchním ornamentem, ale úzce souvisí s významovým děním uvnitř těchto struktur. Rytmičtý proud řeči, jímž jsou Těsnohlídkovy básně nesený, vyvěrá z vnitřního přetlaku. Je to proud příliš rychlý na to, aby mohl být přizdoben nebo svázán pevnější básnickou formou. Při jejich čtení si nelze nevzpomenout na poezii beatníků, básně Jáchyma Topola či bouřliváka 90. let Jaromíra Typla.



Tento svěží, uvolněný výraz dobře ladí s celkovým postojem, který je za Těsnohlídkovými texty patrný. Těsnohlídkova sbírka totiž aspiruje na vyslovení generační výpovědi, tedy něčeho, co je v současné básnické produkci nevídané. Lyrickými prostředky se snaží vyslovit pocit mladé generace, která už nedisponuje předlistopadovou zkušeností, vyrůstala v chaotických letech devadesátých a do vnímání současnosti už nezapojuje opozici *tehdy a teď*: „*narodili jsme se moc brzo – / ještě nikdo neudělal tlustou čáru / za dvacátým stoletím / ještě nikdo neřek že / to všechno bylo jen tak / jen jako – / narodili jsme se moc brzo...*“. Současnost není dobrá pouze proto, že je lepší než to,

co bylo tehdy – generace, která se narodila „*příliš brzo*“ a za níž Těsnohlídek promlouvá, se vyhnula totalitnímu marasmu, ale spadla do marasmu posttotalitního, do doby zjankovatě divokým kapitalismem, nadšeným konzumerismem a bohem médií všeho druhu. Těsnohlídek kriticky reflektuje současný svět a odmítá se zapojit do zástupu pseudokorektní a pseudokultivované lyriky, která stále láká velkou část současných mladých tvůrců.

Ovšemže je na řadě míst naivní, nedokáže se ubránit sentimentu a zabíhá do banalit o lásce a rozcházení... Ale to všechno, vnímáno v kontextu básnického debutu mladého autora, vlastně moc nevaří. Jde o knížku, kterou prostupuje neklid, neukončenost, nutnost a radost z psaní. Vedle *Násilí bez předsudků* působí řada debutů z poslední doby jako produkty vzniklé z jakési ponuré povinnosti. Těsnohlídek není smutným stavitelem *stínohradů*, které když nemají přísná pravidla, nejsou, a není ani znuděným pozorovatelem *světů mezi prkny*, která stačí popsat, a je dobášen. Poezie je pro něho záležitostí řeči, vypovídání, což je myslím mnohem produktivnější východisko.

Čtu ji jako poněkud patetický (proč ne) výraz upřímné revolty proti zmechanizování života, proti kruhům, v nichž se život může točit. Jako výraz nechuti pokračovat ve stejných kruzích, do kterých je zapleten život rodičů. V druhé sbírce by to už bylo na pováženou, takto lze Těsnohlídkovu sbírku číst jako výpověď o nutnosti vykřičet své obavy, jako výpověď o generační naštvánosti, které je třeba se zbavit, aby mohly přijít jiné básně. Ovšem doufejme, že básně se stejnou energií, čistotou a razancí.

Karel Piorecký

NÁSILÍ BEZ POEZIE

2 Jan Těsnohlídek mladší (nar. 1987) patří k nejmladší české literární generaci, která se pozvolna prosazuje do sborníků, knih a kritického povědomí. Patří k nejobdivovanějším autorům na literárním serveru *Písmák* (www.pismak.cz), je ověřen vavříny z literárních soutěží (Ortenova Kutná Hora, Hořovice Václava Hraběte), je zástupcem šéfredaktora *Psího vína*, časopisu pro současnou poezii, a má (na české poměry) mnoho oddaných čtenářů a obdivovatelů. A právě *Psí víno* mu letos před prázdninami vydalo debutovou sbírku *Násilí bez předsudků*. Těsnohlídek má tedy pořádně nakročeno k tomu, aby se stal výraznou postavou české básnické současnosti.

To by ovšem jeho verše musely za něco stát. Nic proti beatníkům. Nic proti generačním zpovědím. Nic proti nespisovné češtině. (Toho všeho najdeme v knize přehráš. Avšak Těsnohlídek polyká realitu jako laxativum a výsledný slovní průjem sází do veršů: „*sereme si na hlavy v doufání že / jsme originální a když ne / že se to nepozná*“ (s. 12). Jenže ono se to pozná.

Jde de facto o drze bezobraznou, hrubě neimaginativní, konfesivní lyriku ve stylu *viděl jsem nejlepší hlavy své generace, které..., které..., které...* atd. Zde nemá cenu pokoušet se o nějaký strukturní rozbor; ostatně Těsnohlídkovy řádky se něčemu takovému programově vzpírají. Post-beatnické výkřiky marnosti („*narodili jsme se moc brzo – zbrkle vyspělý / kluci co vyjdou učňák a život za sebou*“, „*rozvody & chlastání – / další generace / ideály v prdeli*“) se tu mísí se sentimentálními reminiscencemi či vzpomínkami („*a já jí / trhal pampelišky / kopretiny / šípový růže a všechno / co to jaro kvetlo*“), „*existenciálně*“ podbarvenými úvahami („*jsou mamky / smutný / seděj na tramvajový zastávce a / žmoulají si šaty – / mamky co nic nepovídají / i když by si třeba povídaly o / úplný pitomosti a byly spokojený*“, s. 64) a osobními zpo-

vědmi („*co odešla // byly dny tak akorát na / ustlání si / mezi kolejkama / dny kdy / všechny stromy nabízely větev / k oběšení*“). Všechno bez ladu a skladu, ale ne tím správným způsobem. Je to ukecané a šlo by tím popsat stohy papíru. Ale báseň by podle mě měla být organismus, z něhož odebrat jediné slovo znamená ho zabít.

Z jiného úhlu pohledu jde o knihu pozoruhodnou. Naprosto všechna písmena jsou v ní malá, a to včetně římských číslic, liter na obálce i na hřbetu. Těsnohlídek je důsledně nespisovný, přičemž však některé chyby nejsou ničím jiným než neústrojným atentátem na češtinu („*do kamenů tesaný datumy*“, konzistentně užívaný hybrid „*jses*“ apod.). Graficky je kniha celkově velmi nenápaditá, verše jsou nefunkčně rozstrkané po celé stránce, takže celek připomíná kupu mrtvých much na podlaze. Ne, opět to je jen pokus o „*ten správný způsob*“ chaosu. Jediným úspěchem je kaligraficky, do čtverce poskládané „*jses povrchní*“, jemuž předchází verše „*jsou slova / jak dlažební kostky*“. To je ale trochu málo.

Těsnohlídek vědomě rezignuje na jakoukoli zvukovou organizaci textu, a stejně jako mnoho jiných se proto domnívá, že píše volným veršem. Výsledné litanie připomínají spíše přepsaný záznam z nějakého improvizovaného básnického vystoupení. Ostatně sám autor je velmi osobitý recitátor vlastních veršů. Jeho sebevědomý a emfatický přednes má svůj zvláštní, momentální půvab, ale ten je stejně jako čtenářský průkaz nepřenosný. Volný verš, a to platí a platit bude vždy, je daleko těžší, než se zdá, daleko těžší než verš vázaný. Zvládnout ho, vytvořit si jím vlastní, charakteristický styl, je úkolem pro nejpovolnější. Těsnohlídkovi se to nedaří. Pravda, jeho básně bych mezi deseti dalšími asi rozpoznal, ale to jen díky nadměrnému užívání slova *že*.

Už jsem zmínil, že se Těsnohlídek snaží o generační výpověď. Výpověď generace, která vyrůstala po revoluci, v letech, kterým se už běžně říká divoká devadesátá. Všude-

přítomný konzum, vliv americké pseudokultury, zmatek („*prej jsme mladý na pochopení / k čemu byly / srpký & kladiva – / jo – byly mi teprv dva když tanky odjely / někam pryč strážít jiný děti a / demokracie dala slávu / pouliční tvorbě / podvodníky se skořápkama na každé roh a / americký filmy*“). Je to trapné, násilné, je to stěžování pro stěžování. Přesně tohle od nás, Jene, čekají. Že budeme takhle mluvit. Že budeme mít tyhle názory. Že budeme rebelovat trochu za mezemi zákona, ale nanejvýš tak do třiceti. Ne, „*armáda kluků ve vytahanejch svetrech / svět nespasí*“, to opravdu ne. Protože patřím do stejné generace, touto poezií se cítím být manipulován a distancuji se od ní.

Najdou se tací, kteří hájí Pioreckého koncept *poezie jako útoku*, a v jeho rámci i psaní

tohoto typu. Koncept sám je do jisté malé míry použitelný. Myslím si však, že je nesmyslné řadit Těsnohlídku k „autorům útoku“, a to jednoduše proto, že neútočí, ale kecá. Proto, že se rozhodl co nejhlasitěji informovat svět o tom, že má milostná trápení, složitý život a touhu psát poezii („*a já věděl že / by / to / byla ta / největší báseň / jen // jak to napsat*“). Jenže který z básníků to nemá? Sebevědomí, vůle a slova prostě nestačí.

Tato kniha se podle mého názoru neměla vydávat a nepřesvědčí mě ani fakt, že se chystá druhé vydání, tentokrát už samostatně prodejné (toto vyšlo jako příloha *Psího vína*). Místo závěru ocituji poslední báseň sbírky *všechny kýče podzim*: „*a co chtít víc? / místo takovýho toho // a to je všechno?*“

Ondřej Hanus

INZERCE

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

HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATUŘU A ČTENÁŘE

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

www.hostbrno.cz

Proč číst slovenskou literaturu? – Snad i proto, že vypovídá o prostoru, který je nám dosud velmi blízký a jehož realitám rozumíme, a přece jde o svět v porovnání s naším poněkud jiný a svým způsobem exotický. Alespoň v případě recenzovaného románu to platí stoprocentně.

Žánrově je próza *Ty nie si náš, Teba zožeriem* politickou groteskou, která reflektuje historické události spoluutvářející společenskou atmosféru Slovenska v prvním desetiletí po rozpadu federace. Její autor se skryl pod pseudonym, který je ovšem znalcům slovenské literatury celkem čitelný, a stejně je to i s jeho postavami a zobrazovanými ději. Bezprostřední inspirací k této rozverně literární hře mu totiž poskytlo období panování Vladimíra Mečiara a jeho tehdejší souboj o moc s prezidentem Kováčem, jenž vyvrcholil – jak si jistě i český pamětník vzpomene – únosem prezidentova syna. Jde tedy o prózu časovou, která by před pár roky nepochybně vyvolala značný politický skandál, dnes však už působí spíše jako kuriózní retro.

Základem autorova přístupu k tématu je bizarní nadsázka. Reálná fakta, konkrétní osoby a národní mytologie jsou Oto Čenkovi impulsem pro vybudování paralelního světa, v němž si Slovensko muselo svou samostatnost na federaci vybudovat silou: získalo ji hodonínskou kapitulací Čechů poté, co byli krutě poraženi v bitvě u Bytče. „*Naša mladučka Slovenská republika*“ pak v jeho vyprávění nabývá rozměrů jakési orientální despotie v čele s megalomanským předsedou vlády Juliusem Kolkockým, požívačným, ješitným, vrtošivým, impulsivním, krutým a teatrálním násilníkem, jenž se od suity pochlebničků nechává oslovovat „*súduh excelencia*“ a osobuje si právo rozho-

dovat i o fotbalových výsledcích. Na svém soukromém hradě po ránu pravidelně snídá lva na tympiánu a na všechny způsoby souloží se sedmi blondatými krasavicemi, které mu k tomuto účelu na důkaz oddanosti daroval vděčný slovenský národ. A ve snaze získat to, co mu po právu patří, totiž pozici jediného vládce a diktátora, zaútočí i na prezidenta Karola Medveďa: bývalého spolumojovníka, s nímž kdysi společně a slavně uprchl z českého vězení.

Těžiště Čenkovy knihy leží v prezentaci možných absurdit, v popisu myšlenkového obzoru sebestředného vládce, který svůj vlastní prospěch ztotožňuje s prospěchem své země, a věří tudíž, že účel vždy posvěcuje prostředek. Neméně významný tu však je i provokativní výsměch myšlenkovým konvencím a národním mýtům, jež dávají takovému lidem prostor k tomu, aby vždy znovu oživovali kult osobnosti a démona všeobecného souhlasu a nadšení – a to i s tou největší pitomostí. Čenko proto s vášnivým zaujetím konstruuje mechanismy pochlebnictví, ať již vyrůstající ze strachu, nebo z kariérismu a prospěchářství, jakož i mechanismy prorůstání moci a zločinu. Zvláštní pozornost věnuje zkorumpovaným umělcům a novinářům a také popisu techniky, jejichž pomocí je pro obecný – v tomto případě slovenský – lid vytvářen falešný mediální obraz skutečností, jenž pravdu nahrazuje výmyslem, a umožňuje tak libovolně manipulovat s veřejným míněním. Je ovšem pravda, že v autorově pojetí si tento lid vlastně nic jiného nezaslouží, neboť se obdobným manipulacím podvoluje ochotně a spontánně.

Proto ani v rámci zvoleného žánru Kolkockého zákonitý pád nemá rozměr lidové vzpoury, ale je produktem manipulace

ze strany spiklenců. Impulzem k němu jsou aktivity jakési Slovenské osvobozené armády (vystupující též pod jménem *Čenkovej deti*, které odkazuje k autorovi i stejnojmenné próze Fraňo Kráľa). Ta sice sestává jen z několika bývalých rockerů, dvou amerických lesbiček slovenského původu, zato je však na dálku řízena tajemnou a nikdy neidentifikovatelnou Velitelkou, díky níž také může testovat nejnovější a dosud přísně tajné americké zbraně, včetně satelitů. Pro takovou „armádu“ není problém osvobodit prezidentova syna a po několika dějových peripetiích i jeho otce a prostřednictvím internetu spustit kampaň, která obyvatelstvo přesvědčí, že Kolkocký je mrtvou veličinou. Hlavní podíl na Kolkockého pádu má ovšem mladá podnikatelská elita, která díky němu zprivatizovala-rozkradla jednotlivé slovenské firmy, nyní však cítí potřebu se ho zbavit. Tajemná *Lóže 17. listopadu* tak může i po odstranění despoty fungovat dál bez problémů, neboť jeho svržení bylo jen nástrojem, jak věci změnit tak, aby se nemuselo měnit vůbec nic a mocní si udrželi podivně nabyté posty.

Nemám zde příliš prostoru pro rozbor autorova způsobu zařikávání temných sil zla. V jeho přístupu k výpovědi je totiž cosi z karnevalové nezávanosti a nezávanosti, která osvobozuje tím, že otevírá prostor pro výsměch nejen všemu, z čeho jde strach, ale i všemu posvátnému. Text prózy tak prostřednictvím mnoha kulturních a metaliterárních odkazů zaútočí na potenciálního – slovenského – adresáta a usiluje humorem zproblematizovat jeho tradiční jistoty. Autorův atak je ovšem ambivalentní, stejně jako obdobná díla v české literatuře národní mýtus nejen boří, ale také buduje. Tak jako

Haškův *Švejk* není jen zaklínáním válečného zla, ale lze jej vnímat i jako projev přízemní přizpůsobivosti, která není schopna hrdinství, tak jako Svěrákův a Smoljakův *Cimrman* nefunguje jen jako karikatura české malosti, ale i jako součást našeho přesvědčení, že humor a schopnost sebereflexe nás činí velkými, tak i Čenkova kniha balancuje na hraně mezi potřebou dehonestovat a bezděčnou heroizací.

Uvedu jeden názorný příklad za všechny. Myslím, že český satirik, který by se rozhodl zpracovat obdobné téma, by patrně neváhal a postavu diktátora zesměšnil i tím, že by vykreslil rozpor mezi jeho velkými aspiracemi a malými potencemi – politickými i sexuálními. Nikoli tak Oto Čenko: jeho postava vládce sice již svým jménem asociuje označení *kokot*, nicméně je konstruována tak, aby bylo patrné, že i lumpové v této zemi jsou svým způsobem velkolepí: mají v sobě cosi *grófského* a velkopanského. Obzerně si užívají života, vládnou v mohutných gestech a mohutné jsou rovněž jejich potence pohlavní: obskočit naráz sedm žen pro takového maskulinního Slovaka není žádný problém. A obdobně jsou heroizovány také všechny ostatní motivy: nic tu není malé, přízemní a regionální. Celý svět tak na tuto zemi jen v úžasu zírá a Paul Newman marně leští klíky ve snaze získat podpis jejího premiéra.

Já vím, toto velikašství je součástí autorovy strategie, která zesměšňuje sny malého národa jejich nesmyslnou hyperbolizací – je mi však trochu líto, že autor z tohoto postupu učinil stereotyp, který se ani jednou nepokusil překročit. Jeho národní sebereflexe je tak pro mne poněkud jednostrunná.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

LIBUŠI BĚLUNKOVOU



Jste šéfredaktorkou čtrnáctideníku A2, který se rozhodl prodávat trička se svým logem. Pro podporu tohoto projeje jste na svých internetových stránkách použili tvář Milana Kundery. Ten je však znám nejen tím, že se do žádných reklamních akcí nezapojuje, ale i tím, že má velmi rezervovaný vztah ke všem médiím. Bylo těžké Kunderu přesvědčit, aby prodej vašich triček zaštil, resp. čím jste ho přesvědčili?

Hlava Milana Kundery u nás pracuje na černo v oddělení triček už třetím rokem a její majitel si stále nenašel čas udělat pořádný skandál. Doufám, že tato vaše investigativa vše napraví. Do té doby soutěž: jeden ze čtenářů *Tvaru*, který rozpozná, komu patří hlava, jež propaguje dámská trička A2, získá dámské tričko A2 v potřebné velikosti. Pište na soutez@advojka.cz. **uoaa**



foto David Kumermann

POZNÁMKA



Nebudu tady něco předstírat. Když jsem pokládal *jednu otázku* (publikovanou na této stránce *Tvaru*), chtěl jsem z Libuše Bělunkové vyrazit potvrzení toho, co jsem tušil – že Milan Kundera byl časopisem A2 jen tak mírnixtýrnix použit k účelům explicitně reklamním. A nebudu ani předstírat, že to, co jsem tušil, mě nenaštvalo a nerozesmutnilo. Už i pro kulturní časopis účel světi prostředky? Už i kulturní časopis kašle na jakákoli pravidla, nejen právní, ale i ta podstatnější, odvíjející se od vztahu mezi prodejem triček a jedním z doyenů české a francouzské literatury, který byl nadto nedávno nepříjemně propírán i mimoliterárně? To je pořád ušlechtilých řečí o tom, jak jsou nekomerční časopisy důležité pro kultivaci veřejného prostoru, a teď se snad dokonce kalkuluje se *skandálem*, z něhož by *Ádvojka* s největší pravděpodobností vyšla

vpоследku se ziskem (tedy alespoň v rámci mediálního světa, neboť na pár okamžiků by se o její existenci dozvěděli i čtenáři *Blesku*). Ale možná jen dělám z komára velblouda, a jak stárnu, přestávám rozumět nadsázce, mystifikaci či legraci. Vždyť o co jde? V tom okolním moři bulvárnosti a hulvátství se přece jedna fotka – ať její použití budeme hodnotit jakkoli – spolehlivě utopí.

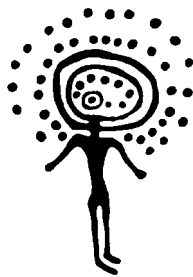
Lubor Kasal

INZERCE



**RUBA
RUBA**

t ó n y
b a r v y
v ů n ě



**klub
obchod
čajovna**

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

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

S ÚCTOU

CHVÁLA GLOSÁM. Kdykoliv vidím v knize vypůjčené z veřejné knihovny nějakou glosu vepsanou od čtenáře postiženého náhlým vnuknutím mysli, mísí se ve mně protichůdné pocity: na jednu stranu považuju takovou věc za čuňárnu (ať si každý čmárá do knih podle libosti, ale do svých), na stranu druhou se nad většinou takovýchto vpisků upřímně bavím, zvláště nad těmi z básnických knih, jimž se dostalo té pocty patřit mezi povinnou literaturu. Výborně jsem se bavila i nad posledním objevem z Křesadlovky povídkové sbírky *Slepá bohyně*. Neznámý glosátor projevil neobvyklou lapidárnost – jeho poznámky jsou třesuté trefné a nepostrádají smysl pro ironii. Např. na str. 56 k autorovým vyjádřením pochybám „*Nemýlím-li se, byla i postava populárního péráka vzata z jedné z těchto (rozuměj: Foglarových) knih.*“ podotýká lakonicky: „*Mýlíš.*“ A o pár stránek dál, v povídce *Výlet* k popisu podivína, jehož k vyvrcholení

dokáže přivést pouze felace od losa v zoologické zahradě, je připsáno mnohoznačné: „*Parohatý kůň.*“ To pak člověk nemá ani srdce vzít gumu a takové skvosty zničit... **beč**

HŘEBÍČEK DO HLAVIČKY. „*Rozdíl není v očích,*“ ale v tom, že každý 137. Japonec je vědec, zatímco jednoho českého vědce vyvažuje hned celých 427 českých nevědců, hlásal letní billboard u Masarykova nádraží. Společnost *Česká hlava* se výrobou tohoto poutače zřejmě rozhodla tak nějak podniknout českou vědu a výzkum. Oděrem těžké provokace však celá věc zavoněla ve chvíli, kdy se ukázalo, že Akademie věd (jejíž humanitně zaměřená pracoviště sídlí právě naproti billboardu) je pro českou vrchnost nežádoucí, tedy určena k útlumu a pomalé likvidaci. Aby snad propuštění vědci při odchodu z budovy nebyli přiváděni do rozpaků a nemuseli před ostrým japonským pohledem uhýbat očima,

byl pro jistotu neblahý billboard v předstihu nahrazen citlivějším poutačem: „*Rakovina je věc veřejná.*“ **bs**

A JEŠTĚ JEDEN HŘEBÍK. Jestliže se člověk v létě s pádlem v ruce ochomýtat kolem Ohře, těžko se vyhne Kyselce, svého času kvetoucím lázním hraběte Mattoniho, nyní žalostnému shluku ruin a surrealistických zátiší – dokumentu nekulturnosti a arogance novodobých zlatokopů, zneužívajících jméno Mattoni bez sebemenšího uzardění a úcty k jeho odkazu (podrobnosti viz http://blog.respekt.cz/blog/3339/69934/Aktualizace_Kyselka.pdf). Co si má ale oťresený poutník počít, když po strašlivé exkurzi o kus dál po proudu ještě zahlédne několikametrový nápis *Mattoni, oficiální voda tvé vášně?* Dát si patnáct rumů na ex a vrhnout se v Radošově pod jez? Navěky se tam pak bude vznášet jeho divnej smích. **bsbb**

před bulvárem, za bulvárem

1. Co je pro dnešní bulvár charakteristické? Oč mu jde a co sleduje?
2. S čím podle vás souvisí jeho úspěch u stále početnějšího publika, především u jeho ženské části?
3. Jak jste na tom s bulvárem vy? Promítá se nebo promítal nějak do vaší práce?
4. Lze dnes vůbec ještě rozlišovat mezi bulvárem a „ne-bulvárem“? Pokud ano, kudy vede ta hranice? Pokud ne, čeho je to signálem?
5. Vnímáte bulvarizaci i těch sfér, které ze své podstaty bulvární nejsou nebo by neměly být – např. veřejnoprávní média, volby, informace meteorologů či koncerty vážné hudby –, jako nevhodnou a svým způsobem i nebezpečnou? Pokud ano, v čem? Pokud ne, proč?



foto archiv E. H.

Eva Hauserová

mě nestoupá, ale je prostě strašně vysoké. A ženy v průměru čtou víc než muži, takže ženské bulvární časopisy mají větší úspěch.

3. Ano, párkrát jsem se bulvárem nebo něčím velmi příbuzným živila a vůbec jsem se za to nestyděla. Kolem roku 1994 jsem strávila pár měsíců v redakci *Story*, ještě za Haliny Pawlowské, v roce 2005 jsem zase dělala editorku v „laskavém bulváru“ *Jackie*, pročež jsem musela předem pečlivě nastudovat příběhy tehdejších českých celebrit a vědět nazpaměť, kdo s kým co má, jaké má skandály a podobně, působila jsem i v nakladatelství *Harlequin* a posléze jsem harlequinky překládala. Sama ale bulvár nekonzumuji vůbec, upřímně mě nebaví.

4. Popravdě nevím, jestli nějaké rozdělení existuje a zda se někdo pokouší o kategorizaci. Přála bych si mít k dispozici alespoň jednu noviny a jeden týdeník, kde bych

nalézala objektivní, seriózní udělané zpravodajství, komentáře na úrovni, jejichž autoři chápou všechny potřebné souvislosti, zkrátka kde bych měla pocit, že tvůrci takzvaně „drží prst na tepu doby“. Dnes je to tak, že se dočtu o všelijakém hašteření mezi politiky, ale nedozvím se věci, které mě skutečně zajímají – což by byly rozumné a pozitivně laděné vize, které bych od politiků mohla právem očekávat, ale už jsem na to rezignovala. Jenže to, co teď popisuju, je spíš neschopnost a nekompetentnost politiků i novinářů, a nikoli nutně bulvarizace. Napadá mě, že bulvarizace může představovat v této chmurné situaci určitou záchranu – novináři i politikové se z nedostatku lepších témat chytají těch bulvárních jako záchraných stěbel. A kde vidím tu hranici? Kromě toho, že informace by měly být solidní a ověřené, také ve váze, která se určitým informacím přikládá. Informace – nebo spíš dohady a drby – ze soukromí celebrit, navíc ještě lidí, kteří ani celebritami nejsou, jelikož nic pořádného neumějí, ve skutečnosti nejsou vůbec důležité, žádnou váhu nemají, a navíc nám po soukromí těchto lidí skutečně nic není. Například si opravdu nechci číst o tom, zda Agáta Hanychová nosí džíny naostro, s kým se vyspala nebo kde se opila. O této ženštině bych chtěla číst maximálně v souvislosti s její prací modelky, a to v nějakém časopise specializovaném na módu, nebo popřípadě miniaturní zprávičku v černé kronice, pokud by kupříkladu v opilsti zdemolovala nějaký bar. Její sexuální chování mě ani v nejmenším nezajímá.

5. Ano, vnímám, pokud bulvarizace dojde tak daleko, že už narušuje tu sdělovanou informaci jako takovou. Takže – nevadí mi, když houslista hraje v šátku, ale vadí mi,

když přestane hrát hudbu, kterou mám ráda, a hraje popík. Podobně i v ostatních oblastech. Nevhodné je to proto, že jistě nejsem sama, koho bulvár nebaví, a zajímavé aktivity se pak přesouvají zpátky do „samizdatu“, do internetových sítí, a nebezpečné je to proto, že vzniká naprosto zkreslený obraz světa, v němž se pak nelze orientovat. Napadá mě i trochu spiklenecká teorie – na takovém vývoji mají jistě zájem nadnárodní korporace, které nechtějí být ve svých aktivitách kontrolovány médií a veřejností. Postupně tak může selhat celý demokratický systém a zájmy nadnárodních korporací nás zcela pohltní.

Miroslav Boček, vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, obor český jazyk a literatura a občanská nauka. Pracoval jako učitel na střední škole, nyní jako editor v českobudějovické redakci týdeníku *Sedmička*, který vydává Nakladatelství Mladá fronta.

1. Bylo by to na hlubší rozbor. Přesto bulvár považuji za něco, co vystihuje spojení „svět pomíjivosti“. Bulvární média jsou média, která ztratila vazbu na původní skutečnost. Zobrazují iluzi. A to i přesto, že dívka *Blesku* vypadá velmi skutečně. Cílem bulváru není sdělovat fakta, ale šokovat, pohoršovat (vraždy, skandály), vyvolávat něhu (mláďátka, zvířátka), vzrušovat (nahotinky, bradavky celebrit apod.), pobavit (celebrity, úsměvné historky) – to všechno je namíchané v promyšleném koktejlu, který má jediný účel: vydělat prachy. Bulvár vyvolává dojem, že má svou morálku – odděluje totiž svět normálních smrtelníků od těch druhých (celebrit, politiků apod.), přičemž ten druhý svět zobrazuje jako zvrá-



foto archiv M. B.

Miroslav Boček

cený, vyšinutý. Základními barvami bulváru jsou protikladné červená–černá; nejdůležitějšími slovy výrazy typu *strašný, šílený, brutální, Vondráčková, Paris Hilton, Jackson*. Nesmí chybět ženská s pěknými kozama.

2. Je toho víc. Zdůraznil bych ale jednu věc: lidé ho mimo jiné čtou proto, aby se ujistili o své normalitě tím, že si přečtou o těch „nenormálních.“ Po přečtení bulváru mají lidé téma ke konverzaci – mohou se donekonečna pohoršovat nad manýry celebrit a politiků. Bulvár nabízí iluzivní svět, ve kterém je všechno velmi přehledně rozškaltkováno; nemusí se číst, stačí jen prolstovat a sledovat pouze titulky a obrázky.

3. Týdeník *Sedmička*, kde pracuju, svou podstatou bulvární není. Zejména jeho regionální část. Jenomže... Články, které skončí dřív, než se do nich čtenář pořádně začte, fotky, které musí být sexy (tj. hlavně ne popisné, pouze ilustrující popisovanou událost), rádoby seriózní texty s psychologickou tematikou (jak řešit rozvod, jak si vybrat partnera, jak správně komunikovat s podřízenými – tj. jak s nimi vychcat a mít při tom pocit, že jsme profesionální a asertivní) – není tohle všechno už příznak bulvarizace? To ale vnímám všude, nejen u *Sedmičky*. Noviny se blíží „vystajlovaným“ časopisům o pseudoproblémech. Světu, kde

VÝPISKY

(...) tištěné slovo mělo monopol jak na pozornost čtenářů, tak na intelekt, protože s výjimkou orální tradice neexistovaly jiné prostředky, které by mohly zajistit přístup k informacím. Veřejné osobnosti byly známy především tím, co napsaly, nikoli svým ústním projevem nebo vzhledem. Kdyby průměrný občan potkal na ulici některého z prvních patnácti amerických prezidentů, s velkou pravděpodobností by ho vůbec nepoznal. Totéž platilo i v případě významných právníků, kněží a vědců. Přemýšlet o těchto lidech znamenalo přemýšlet o tom, co napsali, posuzovat je podle jejich veřejných stanovisek, podle argumentů a znalostí, tak jak byly zaznamenány tiskem.

Telegraf (...) zcela změnil, co Morse vůbec nepředvídal, když prorokoval, že „telegraf udělá ze všech Američanů sousedy“. Telegraf totiž zcela změnil dosud převažující chápání informace a dal tak veřejné komunikaci nový význam. Jedním z mála Morseových současníků, kteří porozuměli důsledkům vynálezu telegrafu, byl Henry David Thoreau, který ve svém *Waldenu* poznamenal: „S ohromným spěchem zřizujeme magnetický telegraf z Maine do Texasu, ale Maine a Texas nemají možná nic tak důležitého, co by si potřebovaly sdělovat... Horlivě se snažíme podhrabat se pod Atlantikem a přiblížit starý svět o několik

týdnů k novému, ale první zpráva, která tudý pronikne k rozdychtěným americkým uším, bude možná o tom, že princezna Adelaide má černý kašel.“

(...) není bez zajímavosti, že křížovky se staly v Americe populární kratochvílí právě v okamžiku, kdy telegraf a fotografie proměnily povahu zprávy z funkční informace v dekontextualizovaný fakt. Tato shoda naznačuje, že nové technologie obrátily odvěký problém s informacemi naruby: zatímco kdysi lidé vyhledávali informace, aby pozměnili skutečný kontext svého života, nyní museli vynalézt kontexty, v nichž by mohli použít jinak naprosto zbytečné informace. Křížovky jsou jedním příkladem takového pseudokontextu; jiným může být večírek, rozhlasové kvízy ze třicátých a čtyřicátých let tohoto století či moderní televizní soutěže (...). Každý z nich svým způsobem odpovídá na otázku: „Co si počít se všemi těmito nesouvisejícími fakty?“ A ve všech případech zní odpověď stejně: Proč je nepoužít k rozptýlení? Pro zábavu? Pro pobavení ze hry? Boorstin pokládá v *Obrazu* za klíčový vynález grafické revoluce „pseudoudálost“ a má tím na mysli událost zrežirovanou výhradně pro média – například tiskovou konferenci. Soudím, že pseudokontext je ještě významnějším dědictvím telegrafu a fotografie. Pseudokontext je struktura, jež má roztrž-

těným a bezvýznamným informacím dodat zdání použitelnosti. Způsob použití, který pseudokontext nabízí, však nepředstavuje čin, řešení problému ani dosažení změny. Je jediná možnost, jak použít informace, která nemá k našemu životu přirozený vztah. A takovou možností je samozřejmě zábava. Lze říci, že pseudokontext představuje jakési poslední útočiště kultury zahlcené irelevancí, inkoherecí a bezmocí.

Netvrdím, že k trivializaci veřejných informací dochází jen v televizi. Televize se však stala paradigmatem naší koncepce informování veřejnosti. Tak jako v dřívějších dobách tisk, televize získala moc definovat formu, v níž je třeba zprávy prezentovat, a určila také, jak na ně máme reagovat. Tím, že nám předkládá zprávy v podobě kabaretu, vyvolává televize podobné chování i u ostatních médií, takže celkové informační prostředí se postupně stává zrcadlovým obrazem televize.

Nejmladší a vysoce úspěšný celostátní americký deník *USA Today* je například koncipován přesně po vzoru televize. (...) Články jsou neobvykle krátké, design se výrazně opírá o obrazový materiál, tabulky a jiné grafické prvky, které jsou částečně tištěny v barvě. Nad mapami předpovědi počasí oko přímo zaplesá a sportovní rubrika obsahuje tolik bezvýznamných statistik, že by to zaujalo i počítač. (...) Novináři tradičnějšího

založení kritizují povrchnost a teatralnost deníku, editoři jsou však skálopevně rozhodnutí nerespektovat dosavadní standard. Šéfredaktor *USA Today* John Quinn k tomu poznamenal: „Nemáme v úmyslu pouštět se do obřích projektů, za něž se udelují ceny. Za nejlepší investigativní odstavec se žádná cena neuděluje.“ Toto vyjádření je přímo úchvatnou ukázkou rezonance televizní epistemologie: v televizním věku se základní zpravodajskou jednotkou v tištěných médiích stal odstavec. Quinn si navíc nebude muset dlouho stěžovat na nezájem porotců. S tím, jak se k této transformaci budou přidávat další listy, jistě brzy nadejde čas cen za nejlepší investigativní větu.

Je třeba poznamenat, že nové úspěšné časopisy typu *People* nebo *Us* jsou nejen příkladem televizní orientace tištěných médií, ale že efektem odrazu mocně zapůsobily i na televizi samotnou. Zatímco televize naučila časopisy, že zprávy jsou jen zábavou, časopisy naučily ji, že zprávou se může stát výhradně zábava. Televizní pořady typu „Entertainment Tonight“ proměňují informace o bavičích, showmanech a hvězdách v „seriózní“ kulturní obsahy, a kruh se tak začíná uzavírat: jak forma, tak i obsah zpráv se proměnily v zábavu.

Neil Postman: Ubavit se k smrti. Veřejná komunikace ve věku zábavy. 1985 (česky vydáno v Mladé frontě, 1999, přeložila Irena Reifová)



je všechno nepěkné vyretušováno, a na hlubší rozbor nějakého problému se nedostává místa. Zatím se to týká spíše časopisů, ale mám pocit, že to pomalu a jistě proniká i do „seriózních“ novin.

4. Troufám si tvrdit, že například takový *Tvar* je nebulvární – stačí se podívat na rozsah článků. Proto ho taky čte ekonomicky zanedbatelné množství lidí. Takže nějaká hranice asi existuje. Jenom nevím přesně, kde. Obávám se, že např. *Lidové noviny*, *Mladá fronta Dnes*, ale nakonec i *Hospodářské noviny* jsou už bulvárem do jisté míry zasaženy. To, jak médium vypadá na první pohled, je stále důležitější. Ostatně, noviny nemůžou být vzhledem k nedostatku času novinářů a různým tlakům nikdy příliš objektivní. Proto už je osobně moc nečtu. Kromě *Sedmičky*, kterou číst musím. Takže moje názory berte s rezervou.

5. Jistá bulvarizace je zřejmá – souvisí i s tím, že lidé jsou vystaveni velkému množství různých informací a není v jejich silách je všechny postihnout do hloubky. Doba svědčí barevnému a povrchnímu pelmelu. Chcete-li se prosadit, musíte upoutat pozornost, to znamená hýřit barvami nebo proniknout do lidí nějakým snadno dešifrovatelným a chytlavým trikem. A je jedno, jestli usilujete o zvýšení sledovanosti nebo o výhru ve volbách. Ale každá doba má něco. Aspoň má člověk co parodovat.

Marcela Pecháčková, vystudovala žurnalistiku na Univerzitě Karlově v Praze, pracovala ve *Večerní Praze* a v *Mladé frontě Dnes*, od roku 2002 je zástupkyní šéfredaktora týdeníku *Instinkt*.

1. Odpověď je na celou studii. Zkráceně: dnešní bulvár dokonale využívá k němu shovívavou legislativu a soudce a plave na hraně lži a pravděpodobnosti. Slouží mu k tomu obraty jako „z nejmenovaných zdrojů“, „informace od zdroje, který si nepřál být jmenován“, „z okruhu přátel“, čímž lžím dodává důvěryhodnosti. Vydavatel českého bulváru se nemusí obávat finančního postihu (na rozdíl například od britského bulváru), uveřejní-li zřetelnou lež a pomluvu. Bulvár pochopitelně sleduje jediné dva parametry: počet prodaných výtisků a zisk.

2. Nevím, jestli je publikum stále početnější. Zdá se mi spíš stabilní. Jeho úspěch si vysvětluji nějakou základní potřebou lidí – možná zejména žen – poslouchat, vyprávět, sdílet příběh. Bulvár jich servíruje denně desítky. Jednoduchých, dramatických, v rychlém spádu. A všechny se tváří, že nejsou fikcí (lží), ale tím, co se skutečně

stalo. Takzvaným *opravdovým příběhem ze života*. To je nejspíš základní atraktivita bulváru. Možná ji kdysi měly kramářské písně anebo pavlačové drby.

3. Bráním se mu zuby nehty, tedy jeho základnímu rysu – úmyslné a vědomé lži. Nikdy jsem se jí nedopustila. Vstávají mně vlasy hrůzou, když se bulvární novinář odváží o sobě říct, že je investigativní novinář. Nedochází mu, že cíle obou kategorií jsou naprosto jiné. Investigativní novinář pátrá po zlu ve jménu dobra. Bulvární novinář šmíruje ve jménu zla proto, aby prodal informaci, ať se děje, co se děje. V tomto smyslu považuji bulvár za estébáctví. A jestli se promítá do mé práce? Řekla bych, že trochu ano. Tedy jeho druhým rysem, za nějž považuji něco, co bych nazvala *skandál*. Neboli jak z celkem suché informace učinit atrakci. Jak v chladné zprávě najít emoci...



foto Tomáš Nosil

Marcela Pecháčková

4. Pokud se budu držet své definice bulváru – tedy využívání úmyslně lživých informací – pak se hranice dá nalézt celkem jednoduše. Pokud k ní přidám i *skandalizaci* jako rys bulváru, pak se ona hranice rozplývá a signalizuje snad potřebu média, jednotlivce – upozornit na sebe v té přehrášce informací čímkoliv a za jakoukoliv cenu. Rozostřením hranic mezi bulvárem a seriózním médiem upadá pochopitelně do mlhava jakákoliv informace. Vše je „možná pravda“, „možná lež“.

5. Nechce se mi to hodnotit. Takový je stav společnosti. Potřebuje být buzená,

vzrušovaná, drážděná, aby si vůbec všimla. Lidi, kteří si umějí všimnout kvalit klasické muziky bez skandálních dráždel, si svého Pavarottiho poslechnou v La Scale, a ne v jakési tajemné atmosféře plné iluminace s pozadím egyptských pyramid. Tam přijdou „ti druzí“ a možná je to lepší, než aby doma čuměli do bedny. Dokud vedle bulváru existují i seriózní média a seriózní šíření informací, pak jsem v klidu. A v posledních měsících se ukazuje, že absolutní zmar nenastal. Kvůli krizi zanikají tuny periodik, zatímco skutečně serióznímu německému deníku FAZ náklad stoupá.

Ladislav Verecký, vystudoval bohemistiku a anglistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, poté pracoval v nakladatelství Československý spisovatel, nyní je redaktorem v magazínu *Mladé fronty Dnes*.

1. Já bych striktně rozlišoval mezi západním a naším bulvárem. Na Západě klidně uveřejní ty nejdrastičtější fotografie, napíšu o drsných zvrhlostech, ale mají vše vyzdrojované, skoro jako seriózní deník. Být na Západě redaktorem bulváru je dřina, u nás lehy. Celebrity druhého nálevu jim volají samy a sólokapry – pokud nějakou náhodou nemají fakta – si klidně vymyslí redaktori u stolu. Třeba známá aféra Viewegh. Ten si podle bulváru během těhotenství své ženy vozil milenky na chatu na Sázavě. Nechci komentovat Michalův soukromý život, nejsem ani příliš naivní, vím však na sto procent, že žádná taková chata neexistuje. Pohádkový džob, kdyby to nebyla taková ostuda tam pracovat. To by na Západě prostě nešlo. U nás dělají bulvár amatéři, redaktori jsou hloupí. Pro náš bulvár je charakteristická řídkost. Není tam žádné maso. Skoro nikdy nenajdete v článku to, co se anoncuje v titulku. I fotografie jsou až na výjimky naprosto neprůkazné. Napsali nedávno snad v *Blesku*, přesně si ten titul nepamatuju, že Michal Horáček má novou milenkou – mladou scenografku hry *Kudyskam*. K tomu dali fotku, jak ti dva jdou normálně po ulici asi na metrový distanc a s nimi kráčí ještě někdo třetí. No s takovouhle fotkou by západní bulvární fotoeditor poslal fotografa neuvěřitelně brutálně do řiti. Oč bulváru jde? U nás asi poskytnout málo muziky za docela málo peněz. A samozřejmě vyšší nákladu přitáhne bohatě inzerenty.

2. Úspěch bulváru souvisí s lidskou přirozeností. Pikantérie a drby zajímají lidi odjakživa, a ženské tím spíš. Bulvár je navíc



foto Nguyen Phuong Thao

Ladislav Verecký

velice snadné číst. Čtenář nemusí vyvinout žádné myšlenkové úsilí, aby zkonzumoval takový plátek. Bulvár tedy hoví lidské lenosti, počítá s ní. V Británii v některých titulech čte článek před otištěním deset lidí, a každý mu musí do mrti rozumět. Každý z nich ho může upravovat, dokud není stravitelnost absolutní. U nás to takhle dokonale není, navíc redaktorům dělá potíž napsat větu, která by měla podmět a přísudek, takže články jsou zašmodrchané. Je to ale vlastně jedno, čtenáři stejně většinou jen přelítnou titulky a podívají se na fotky.

3. Bulvár zasahuje do mé práce tak, že naši vedoucí ho pečlivě čtou, a pokud se jim zdá, že se tam objevilo atraktivní téma, které by šlo zpracovat seriózně, uloží nám to. Je to často úkol jak pro chytrou horákyň. Nejsem novinář vzděláním, po škole jsem dělal čtrnáct let něco jiného. Po příchodu do novin mě překvapilo, že existuje jistá stavovská solidarita mezi normálními deníky a bulvárem. Bulvár se v jiných médiích takřka nekritizuje.

4. Pro mě je hlavní hledisko to, o čem jsem mluvil v bodu jedna. Nebulvár se taky zabývá aférami s levobočky a všelijakými milenkami, ale v těch člancích musí být ověřená fakta. Bulvár slibuje mnoho, ale nedává nic. To je pro mě hlavní dělítko mezi našim bulvárem a zpravodajskými deníky.

5. Takzvaná bulvarizace seriózních, ba veřejnoprávních médií souvisí s vynálezem *infotainmentu*, tedy infozábavy. I ti seriózní potřebují prodat co nejvíc a mít hodně placené inzerce. Přejímají proto některé formální postupy bulváru. Ty jsou často stupidní, ale masový čtenář či divák to žádá. Konkurenční boj je tvrdý a bulvár vítězí v celém svobodném světě, snad s výjimkou Izraele. Ale opět, infozábava, jak název napovídá, obsahuje nějaké info, kdežto v pravém bulváru je informací minimum.

**Připravila
Svatava Antošová**

DVĚ OTÁZKY PRO

Společně s hercem Markem Vašutem jsi publikoval výzvu *Proti bulváru* (www.protibulvaru.cz). Řekni mi prosím svou definici bulváru.

Podle mě je třeba rozlišovat mezi hard a soft bulvárem. Naše výzva není namířena proti hlouposti barevných magazínů, proti plíživé bulvarizaci novin nebo veřejnoprávních médií atd.; nehodláme ani bojovat s obecným nevкусem, povrchností, tak naivní a domýšliví opravdu nejsme – pouze odmítáme nečinně přihlížet hyenismu *Blesku*, *AHA!*, *Rytmu života* či *Šípu*. Mezi tvrdým a měkkým bulvárem totiž vede jasná a snadno rozpoznatelná hranice: tvrdý bulvár bezrestně lže, cíleně skandalizuje, vědomě ubližuje, využívá a podporuje „udávání“ celebrit, používá fotomontáže, fiktivní rozhovory vydává za autentické, ba „exkluzivní“ atd. atd. Stručně řečeno: měkký bulvár je nevкус, tvrdý bulvár je svinstvo.

Mezi tzv. seriózními novináři se vaše výzva nesetkala s pozitivním ohlasem. Sám jsi ostatně v ČT1 (29. 5. 2009) konstatoval: „Očekával bych, že slušné noviny budou našimi přirozenými spojenci, ale ony otiskovaly články, které



foto Jan Karásek

vypadaly, že jsou na objednávku Blesku. Čím si takové reakce vysvětluješ?

Není to otázka inteligence, na to je ten problém příliš jednoduchý. Vysvětluji si to obvyklými osobními averzemi, předpojatostí,

nedostatkem dobré vůle, neschopností či spíše neochotou se nad problémem hlouběji zamyslet – i jistou škodolibostí a sobeckostí těch, kterých se problém bulváru netýká. V lepším případě.

uoaa

MICHALA VIEWEGHA



VÝPISKY



O emoce je třeba samozřejmě pečovat a kultivovat je, aby nepředstavovaly cosi ve stylu houštiny či naopak vysekané plochy, ale řekněme anglického parku. To se dá sotva učit a v současné době o ně „pečují“ zejména podřadné televizní stanice, z jejichž kanálů vtékají do duší občanstva rozmanité obskurní obsahy a promývají je, což snad emočním probubláváním lid uklidňuje a možná brání válkám většího rozsahu, k diferencovanějšímu emočnímu životu však napomáhá jen málo.

Stanislav Komárek: *Spasení těla* (Mf, 2005)

Moderní společnost se všemožně snaží, aby se od poznání sebe samé uchránila. Ač zavalen přemírou informací či pseudoinformací, je jeden každý její člen pečlivě chráněn před nebezpečím přemýšlení a i v dospělém věku infantilizován, čemuž se většina lidí nebrání. Ač všude probíhají diskuze (či lépe řečeno pseudodiskuze), řeč se pečlivě vyhýbá kořenům problémů a zabývá se hlavně záležitostmi odvozenými a okrajovými. Aby bylo pokušení sebereflexe ještě menší, má každý jedinec na starosti tolik práce, často zbytečné a absurdní, že je touto činností zcela pohlcen.

Stanislav Komárek: *Theatrum mundi* (Tvar č. 8/1993)

všichni vysílají signály, nikdo nic nesděluje

Michal Janata

Bulvár ztratil svou nevinnost ve chvíli, kdy se mu podařilo ovládnout pole veřejného společenského života tak dokonale, jako se to téměř nepodařilo ani totalitním režimům. Jeho zdánlivá neideologičnost svádí k určité shovívavosti vůči němu, ale jeho společenská invazivnost už nabyla takového rázu, že znepokojení je na místě.

Bulvár okupuje již delší dobu ty společenské oblasti, do nichž měl dříve přístup zapovězen. Na společenské scéně se dnes objevují renomovaní vědci a obskurní dámičky z polosvěta tak pospolu, až to nemůže nevnutkat dojem, že jde o jeden svět. Kvůli této hromadné lobotomii neoperativními, nefyziologickými prostředky se snižuje intelektuální úroveň populace, což je jistě nekvantifikovatelný jev, ale tato nesnadnost statistického vyjádření ještě nediskvalifikuje zjištění opírající se o indicie až příliš hmatatelné.

Prostý člověk z lidu v 19. století neměl k dispozici tak širokou základnu fakt z nejrůznějších oblastí, jakou má dnešní *illiteratus*, avšak jeho mysl se upínala k religiózním námětům, v jakkoli simplifikované verzi. Matrikový katolík přelomu 19. a 20. století si nejspíš osvojil jen barvotiskovou formu křesťanství, nicméně byla to alespoň v nejzředěnější formě jistá podoba vztahování se k celku světa. Jistě nemá cenu si činit iluze o velkorysosti jeho intelektuálních zájmů, ale byl alespoň ochoten čas od času zamyslet se nad něčím jiným než nad tím, jaké šaty má ta která celebrita. Dnešní „neučený“ člověk má všechny předpoklady a hlavně podmínky k tomu, aby si mohl myslet, že zvládl jistou sumu vědění, jež byla nedostupná jeho plebejským předkům. Zeptali-li bychom se ho na starozákonní či novozákonní realie, obstál by podstatně hůře než jeho předek ještě před sto lety. Jeho předek měl totiž na rozdíl od něho sice matně, ale pevné povědomí o kulturní, civilizační a lidské váze náboženství, filozofie, vědy i umění. Hmotně byl svět předka dnešních televizních konzumentů daleko užší a chudší, ale duchovně a duševně byl na tom podstatně lépe. Rozdíl mezi barbarem, tedy tím, kdo je duchovně němý, a nebarbarem tkví v tom, že barbar neví, co ho obklopuje a čím je formován. Venkovský člověk rozuměl svému světu nepoměrně lépe než dnešní obyvatel města, který nemá základní povědomost ani o tom, jak je městský organismus učen a jak funguje.

A na této lísce se pouštět do díla média. Aby vyhověla poptávce mas, které propadají čím dál hlubšímu barbarství, jsou nucena zcela programově komolit jazyk, aby se přizpůsobila těm, jimž stavba vět činí potíže. Věty se zkracují, respektive mění se v holé, syntakticky redukované znakové soustavy, jež jsou svou strukturou velmi podobné městským informačním systémům. Odtud obliba komiksových grafů v novinách, titulků v televizních zprávách, jež svou stupiditou lákají k hořkému humoru. Věty a literární útvary se zkracují nikoli za účelem kondenzace, ale naopak proto, aby se nakonec staly zcela bezobsažnými. V posledku si člověk, jenž svolí podstoupit četbu novin či sledování televize, musí připadat jako v jednom gigantickém klubu oligofreniků. Dnes už snad pouze odborná periodika strukturují věty syntakticky a sémanticky promyšleně. Ne nadarmo je tak konjunkturním slovem *signál*, zejména mezi politiky. Věty vyslovené na obrazovkách a napsané v novinách jsou pouze holá zvuková návštěj, signály. Všichni vysílají (signály, co jiného?), avšak nikdo nic nesděluje. Nežijeme v éře informační exploze, nýbrž imploze, *vhroucení* informací, tedy slov, jež sdělují a zároveň sdělováním formují, žijeme tedy v éře informační nouze, krajní informační selektivity. Závažné je nežádoucí, nežávažné je svou bezobsažností adeptem na titulní stránku. Právě proto už (alespoň u nás) neexistují seriózní média.

Takzvané české seriózní deníky například úspěšně co do pokleslosti konkurují *tabloidům*, veřejnoprávní sféra s odvoláním na hrůzu před osvětou pomáhá úspěšně nastavovat co nejnižší laťku vkusu a všude se jako implicitní imperativ vyzývá princip nejmenšího společného jmenovatele.

• • •

Zábavní průmysl, dnes jedno z nejvlivnějších odvětví, poskytuje myriády příkladů toho, že proslulost je stavěna nikoli na talentu či společensky využitelných přednostech neřkuli ctnostech (účetní má obzvlášť odpudivý zvuk v uších dnešních arbitřů), ale na pouhé okolnosti známosti. Všem známá tvář, byť by to byla – a často také je – nejposlednější šlapka (hetéry a kurtizány jsou již na vymření), musí být ovšem nejprve uvedena do oběhu. O tom, kdo bude do oběhu uveden, rozhodují vlivné týmy tvůrců zábavy či vládcí obrovských zábavně-průmyslových impérií. Dnešní mocenské elity, jež jsou až příliš často totožné s elitami hospodářskými (což je rovněž vysoce „sociopatologický“ jev, protože splnutí hospodářské a politické sféry je totéž co neexistence demokracie), využívají obrovsky účinných zábavně mediálních prostředků k ovlivnění *obyvatelstva* (*veřejnost* již neexistuje, protože demokracie se smrškla na pouhý ceremoniál voleb).

Zábava rozhodně neslouží jen k rozptýlení stále více stresovaných zaměstnanců, ale i k ryze politickému ovlivňování, byť leckdy „pouze“ podprahovému. Příklad z nedávné minulosti, ještě před naším členstvím v Evropské unii: Nechtějí-li české politické elity do Evropské unie, sdělí to skečem Báry Štěpánové o „tupých“ bruselských úřednících. Divák, jenž se nerozhoduje na základě znalosti historie utváření společné Evropy, se pak rozhodne na základě údajně nevinného skeče populární bavičky. Příkladem politického ovlivňování bych mohl snést desítky, ba stovky... V tomto kontextu se pak naskytá otázka, zda publikum je opravdu tak tupé, že snese zábavu nejrůznějších poslů prázdnoty, nebo je této inertní mase tento typ rozptýlení násilně oktrojován. Je otázka, proč dnes není emblematickým humorem ani inteligentní zábava typu V+W, jako tomu bylo ve 30. letech minulého století (přitom šlo o humor často plakátově agitačně politický), ani poetický smích S+Š jako v 60. letech. Je to publikem, nebo mocenským záměrem? Jistě se lze celkem snadno vyhnout televizním kanálům s touto zábavou nebo lze ignorovat televizi vůbec, ale nelze se vyhnout vážným společenským důsledkům diktatury bulváru, který okleštuje rozpočty na vědu i na kulturu nejen z ekonomických důvodů, ale také proto, že jakékoli odvětví, k němuž je nutný být minimální myšlenkový výkon, je nebezpečné pro stále více se rozmáhající impérium zábavy.

• • •

Bylo-li možné si myslet, že ideologický fanatismus komunismu a nacismu byl na dlouho nepřekročitelnou mezí zla, ukázal se tento vcelku idylický předpoklad jako mylný. *Bulvarokracie* je co do hloubky společenského dosahu v řadě ohledů dál než obě ideologie a rozsah souhlasu takto ovládaných je rovněž bez obdoby. Mašinerie zábavy především úspěšně boří dosavadní společenská tabu. V talk show může vystupovat masový

vrah jako televizní hrdina a vražda v přímém přenosu již také nestraší pouze v hlavách útlocitných kritiků dnešní spouště, ale usazuje se na obrazovkách stejně snadno jako televizní diváci ve svých fotelech. Zábavní průmysl je dnes normotvorný v míře dříve nevidané, a je-li vražda uznána za pouhý *společenský konstrukt*, pak se může stát, že se vytratí i z trestního práva jako sankcionovatelný čin. Mám velmi vážné obavy, abychom až příliš brzy nedospěli tak daleko, že si budeme moci za asistence kamer pro zábavu zabít svého souseda. Některé typy pořadů tuto krajně nebezpečnou tendenci dokládají bohužel až příliš zřetelně.

V generaci dnešních třicátníků či čtyřicátníků, kteří se etablovali ve vrcholných ekonomických pozicích (a ekonomická sféra dnes ovládá politickou oblast způsobem dříve v demokraciích nebývalým), se jako většinový typ projevuje zvláštní mentální mutace, vzbuzující ty nejúzkostlivější obavy. Je to nový druh cynismu, který popírá s radikalitou, jež dokonce překračuje radikalitu obou totalitních režimů, dosavadní hodnotový systém, na němž stála evropská civilizace. Komunismus a nacismus totiž zanikající zweigovský „svět včerejška“, jehož byly popřením, znaly. Dnešní bulvarokraté postrádají i toto matné povědomí. Jejich vykořenění je o to hlubší, že si ho nejsou ani vědomi. Vzpoura mnoha komunistů pramenila ze zhrzené nenávisti ke světu, do něhož z mnoha důvodů nepatřili. Na dně této nenávisti plála touha patřit do „světa včerejška“. Bulvarokraté patří do utopického univerza, v němž skutečně zítra již znamená včera.

Je svědecky doložitelné, že některá bulvární média zcela záměrně fabrikují lži, jen aby zvýšila svoji moc. Sám jsem byl svědkem toho, že ze známého českého herce se rozhodnutím jedné šmokové dryáčnice stal homosexuál, jenž vyměnil partnerku za partnera. Rozezlený herec se bránil a hrozil žalobou, takže pro zadostiučinění byl pak o dvě čísla dále zobrazen na titulní straně s partnerkou – pochopitelně bez omluvy a vysvětlení. Stejně tak jsem byl svědkem toho, jak příbuzná jednoho známého českého spisovatele byla týden co týden instruuována, aby ve svých příbězích líčila ženy jako oběti a muže jako grázly. Pěšáci bulváru jsou rovněž vinni, přestože často přicházejí o seriózní zaměstnání (a z existenční nouze pak končí v bulvárním suterénu) paradoxně v důsledku působení stejných mechanismů, jež roztáčejí kola lží a hlouposti bulváru. Ale skutečnými viníky jsou vlastníci (dnes spíše celé týmy než jednotlivci) těchto impérií a státy, jejichž zákony nedovedou čelit nebezpečnému narůstání jejich moci. Anebo je vinno publikum, jež tuto mediální stoku konzumuje? A kde je toho příčina?

• • •

Jistě je ošemetné redukovat spletitou tkáň příčin na jediný kauzální model, nicméně jeden základní rys mezi řadou dalších je vystopovatelný od Francouzské revoluce. Tím ovšem nelze dospět lineárně ke zjištění, že příčinou je Francouzská revoluce. Ta je spíše projevem jisté proměny, detekovatelné právě od přelomu 18. a 19. století. Století dítěte, jak nazval 18. století protestantský teolog Karl Barth ve svých *Dějínách protestantské teologie 19. století*, přineslo kult mládí a výkonnosti, *infantocentrismus*, který dítěti přisoudil autonomii, což je jistě pozitivní rys, ale zároveň degradoval dospělost ve smyslu duševního, a tím spíše duchovního dozrávání na něco společensky nežádoucího. Huizingův pojem *puerilismu* vystihuje onu skutečnost, v níž převládající model dospělosti je založen na krajní neochotě stárnout.

Historické příčiny negativního chápání stárí, jimž se mezi mnoha jinými historiky věnoval například Richard van Dülmen, jsou příliš složité, než aby se daly vtěsnat ve formě krátkého exkurzu do časopisecké statě. Proto je nutné od nich odhlédnout. Důležitý je v této souvislosti výsledek: od 18. století se stárí jako dřívější hodnota nemalé společenské relevance přepólovává postupně ve svůj opak. Dnes je stárí stigma se zcela konkrétními projevy společenské segregace, z nichž ta nejzjevnější je věková diskriminace v zaměstnání. Být Romem či člověkem v sociálně zranitelné věkové kategorii 40–60 let (podle znění inzerátů bývá spodní hranice často 35 let) je v důsledcích stejné. To je však jen začátek projevů věkové segregace, která podle rychlosti trendu jen těžko může nevyústit v „konečné řešení“.

Kult mládí je iluzí bezčasovosti. Souvisí s demografickou krizí, s odmítáním pokračovat ve svých dětech. Kult dítěte, jenž zrodil kult mládí, paradoxně požívá sám sebe. Mít dítě je ve stále větší míře obecně sdílená přítěž. Naopak nynější dospělí jsou dětmi sami sobě. Odtud tolik infantilily, skotačivé pseudoextatickosti. S tím souvisí tolik dnes rozšířený narcismus. Sebevzhlíživost nicoty. Být si sám sobě sympatický již není ironická figura jako u Tristana Tzary, je to nejrozšířenější postoj mladých žen a mladých mužů. Jejich sebevědomí – bezvědomí silně nadhodnocující sebe sama – je stejně jako u jejich svazáckých předchůdců založeno na naprosté nepovědomosti o složitosti světa. Tato bezvědomost se vtěluje do *newspeaku* všech těch *signálů*, *super*, *je to o tom a pohod*. Frekvenční slovník některých manažerů by nám patrně poodhalil více o této mentální mutaci, složené z nepřekonatelného sebevědomí ve smyslu sebenadhodnocování a stejně nepřekonatelné rezignace na jakýkoli úsudek. Tento sebestravující narcismus, který je současnou společností stále více ceněn, vede ke společensky nebezpečné ztrátě mezigenerační solidarity, jež stojí na předpokladu, že stárí druhých je zároveň mým stárím v budoucnu, respektive že stárí je vepsáno u mládí, jehož půvab a přednosti by nebyly bez svého protějšku.

Bulvár přinesl model světa, který vyhovuje širokým vrstvám populace: je to svět, v němž se nestárne (hvězdy podstupují plastické operace, aby ukázaly moc farmaceutického a kosmetického průmyslu nad časem), v němž chybí čas. Je to eleatský vesmír, v němž kolem zbožněných hvězd rotují myriády planet jejich vyznavačů, z nichž většinu tvoří ženy. Toto arkadické bezčasí tak vysvětluje masovou oblibu bulváru u stále se rozšiřujícího množství čtenářů či spíše čtenářek. Bulvár ženám poskytuje iluzi nestárnoucího půvabu, a snad proto ony tvoří jeho čtenářské podloží.

Aby tato fikce bezčasového světa mohla být přijata, musí zde existovat rozsáhlá masa lidí, u nichž je potlačena či možná dokonce vůbec nerozvinuta schopnost rozlišovat mezi fikcí a skutečností, mezi *signans* a *signatum*, obstaročně strukturalisticky řečeno mezi vrstvou *značící* a *značenou*. Tvrdí-li ale někteří intelektuálové, že slova nejsou podložena žádnou skutečností, jak na tom mohou být masy konzumentů gigantického obrazového univerza, v kterém se to hemží hvězdami, jejichž jedinou předností je, že se někdo chopil výroby jejich slávy? Tento nový typ slávy totiž poprvé v dějinách není založen na skutečných kvalitách. Podmínkou dnešní mediální proslulosti je nicotnost. Důvody dnešní slávy jsou tak nicotné, že předměty zbožnění jsou čím dál duševně matnější a nenadanější jedinci.

Že je jakékoli nadání zcela přebytné, ukázala jako první Madonna, o jejichž intonačních či celkově interpretačních nekva-



Martin Langer, Kolotočář vs. superhrdinové, fotografie

litách se není třeba ani zmiňovat. Těžko bychom mezi zpěváky našli člověka, jenž umí tak mizerně zpívat, a přesto Madonna neskončila u jedné desky. Dokonce podstatná hudební nedostatečnost nebyla u ní vyvážena ani pohybovou stránkou, ba i její sex-appeal je dílem spíše kosmetiky než přirozeného půvabu. Jak mohla tato naprosto podřadná zpěvačka s mužskými rysy a zcela ordinární až vysloveně nepohlednou tváří vyvolat takovou manii?

Madonna je znamením toho, že zábavní průmysl je schopen z kohokoli učinit předmět kultu, že kdokoli se může vyšvihnout ke hvězdným výšinám. A vstupenkou do tohoto hvězdného pekla (pro jiné nebe) je jediné: podprůměrnost a nulový talent. Jinými prostředky a k jiným účelům se naplnilo *desideratum* avantgard, že umění mohou dělat všichni. Proč ne, ale za cenu toho, že se nejedná o umění, nýbrž o paskvil. Ale aby nebylo zjevné, že jde o císařovy nové šaty, mísí se svět nicek s těmi, kdo ještě něco umějí, kdo ztělesňují kontinuitu s minulým světem, v němž talent měl společenskou váhu.

Je to projev stejného symptomu, jako když některé ženy volí politika podle toho, zda se jim líbí. Není tedy divu, že v politice se ocitají čím dál tím větší diletanti. Osobnosti velkého formátu, které známe z dějepisu, by se v současnosti do politiky nedostali, protože intelekt a politické nadání dnes váží podstatně méně než pestrobarevná kravata. Tento typ kapitalismu je naplněním všech vrcholných komunistických postulátů. Umění se přiblížilo lidem skutečně na dosah a Jan Kozák, Ivan Skála a Donát Šajner si jistě mnou v rudém ráji ruce. Ani komunismus nedokázal být tak masový, lidový a podbíživý jako tento krajně nebezpečný, bulvarokratický kapitalismus s podlidskou tváří. Spasit se však nelze ani nalevo, ani napravo, protože jen málokterá doba kdy trpěla tak žalostným nedostatkem politické imaginace jako naše současnost.

• • •

Skutečnost, že místa elit zaplňují čím dál nicotnější lidé, ukazuje na společenskou formaci, jejímiž úhlavními nepřáteli budou ti, kteří nezapadají do světa, v němž se nestárne. Úhlavním nepřítelem je člověk, který si dovolil zestárnout, aniž by své stáří maskoval, jako to dělají hvězdy. Takový člověk je dnes krajně ohrožen zatím jen ekonomicky, ale ve velice blízké budoucnosti může

být přikročeno k razantnějším strategiím. Cyklon B se přežil. Dnešní mladí střelci jsou poučení chybami nacionálního socialismu, ale jejich „konečné řešení“ nemusí kvůli tomu postrádat průmyslovou efektivitu, jakou měla zprůmyslněná smrt třetí říše. K rubu průmyslu smrti totiž patří líc bulváru. Aby se udržela neporušenost bulváru, je třeba odstraňovat živoucí antiteze tohoto arkadicky bezčasého světa.

Bulvár již minimálně jedno desetiletí není jako dřív nevinnou úlitbou nízké inteligenci – úlitbou, jíž se lze vyhnout. Je nebezpečně všudypřítomným budováním zjednodušeného světa, v němž je vše tragické, co patří k životu, stigmatizováno jako to, co musí být odstraněno. Bulvár je sice implicitnější, nepřímější výzvou k hromadným vraždám než například Hitlerův *Mein Kampf*, ale o to nebezpečnější – právě proto, že se odehrává v rámci politického systému, v němž je přímo mocenským činitelem nikoli politika, nýbrž ekonomika. To je klíčem k nebezpečí bulváru. Společnost, v níž je politika pouhým přívěskem ekonomiky, navíc právně neregulované, nemá bulvár žádné společenské a právně konstruované meze. V tomto ohledu je někdejší trestní stíhání nakladatele Zítka morálním pokrytectvím. Provinění tohoto člověka netkví v trestní, ale profesní oblasti. Jeho vydání Hitlerovy knihy *Mein Kampf* ho usvědčuje jako nakladatelského diletanta, nikoli jako šířitele myšlenek nacionálního socialismu. To, že Zítka neopatrili své vydání poznámkovým aparátem a studií z pera renomovaného historika, ho deklasuje mezi nakladateli, ale možná v tom byl tržní kalkul. Bulvár je dnes tím, čím byla NSDAP v povýmarském Německu, a tím, čím byly komunistické strany všude na světě, krajně destruktivním hybatelem nebezpečných společenských mutací, na jejichž konci stojí *senecida*, vyvražďování těch, kteří přesáhli povolenou věkovou hranici. Ta bude s velkou pravděpodobností stanovena tak, aby znovunastolila demografickou symetrii, totiž takový podíl produktivní a neproduktivní populace, který by umožňoval permanentní ekonomickou dynamiku. Tato mašinerie však zároveň obsahuje – ze zorného úhlu budoucnosti jistě příznivý – zárodek svého vlastního zániku. Nežádoucí věková hranice se bude stále snižovat a teenageři už budou schopni zastavit hlubokou společenskou implozi, protože nebudou s to zvládat své mocenské role. Ještě než dojde k totálnímu kolapsu, mohou se příští generace nadít dva-

náctiletého prezidenta či osmiletého premiéra. To vůbec není karikatura obav, protože již dnes jsou na vrcholových manažerských postech lidé, jimž není o mnoho více.

Tak jako jsou během války stále mladší odvodní ročníky symptomem totální kapitalace, tak je stále nižší věk pro vrcholné mocenské (ekonomické) funkce známkou zhroucení civilizace naší. Evropa a spolu s ní možná i Spojené státy zaniknou vlastním vhroutením a jejich teritoria zaujmou perspektivní civilizace. Kdo bude oním dědicem, nemožno předvídat, ale existuje jen málo dokladů, že to nenastane. A budou-li historici oněch dědiců pátrat po příčinách zániku euroatlantické civilizace, může jim bulvár co zřetelná indicie posvítit na cestu jejich bádání. Nikoli Marxovy či Leninovy spisy, nikoli Rosenbergův *Mýtus 20. století* či Hitlerův *Mein Kampf*, nýbrž svět zbožštělých nicek, kulturnost stlačená na nejnižší možnou úroveň, julienbendovská „zrada vzdělanců“, kteří přehlédli krajní nebezpečnost bulváru a mlčeli stejně slepě a obětavě jako mlčeli jejich předchůdci k Osvětimím a gulagům.

Jistě si lze klást otázku, zda je možné psát poezii po Osvětimi. Ale proč se Adorno a jeho frankfurtští druzi včas a dostatečně hlasitě nepozastavovali nad tím, co onu Osvětim skutečně vytvořilo? Nebylo snad výmarské Německo dostatečně varující už předtím, než se institucionalizovala vyhlaňovací moc? Nebyla síla ničení důsledkem slabosti mlčení ke všemu, k čemu se nedalo mlčet? A nepřeceňujeme dnes příliš nevinnost bulváru, stejně jako jsme onou nevinností opřádali i komunismus a nacismus? Mlčení za nacismu jistě bylo jiné než za komunismu. Jakmile povýmarský stát vzal za svůj rasový bulvár, který produkovala strana, jež je postavena na neexistenci konkurenčních stran, pak to nemohlo než vyústit do pekelných bran Osvětimi a tisíce dalších infern. Také krutá vyhlaňovací mašinerie, která sežehla miliony Židů, měla na svém počátku virtuální svět, v němž židovský plutokrat dusil árijského dělníka. A kdo vzal tehdy dostatečně vážně šířící se vlny souhlasu s touto virtuální fikcí, jež měla tak tragické důsledky? Žid, jehož obraz stvořil nacismus, nejen nikdy neexistoval, ale ani existovat nemohl. Monstrózní virtualita tohoto obrazu údajného zla uvedla na scénu antropologicky sociální fikci a ta se zhmotnila v masových transportech a v evidencích, jež bohužel příliš ochotně poskytovaly svým

vrahům židovské obce, a nakonec v táborech, které svou industrializací smrti předčily nelidskostí dokonce i své někdejší vzory: sovětské gulagy. Nenáviděl-li však Hitler někoho z konkrétních společenských skupin (Židé byli ideologický konstrukt, jemuž reálnou podobu vtiskla až oblundně loajální administrativní mašinerie – odtud vina Eichmannů a jiných špeditérů smrti), pak to byla generalita wehrmachtu, onen věčný oponent, ba často sabotér vůdcových příkazů, ale nesmíme zapomínat, že také často ochotný nástroj agresivní nacionálněsocialistické expanze. Tato odstředivá síla, tento stálý rezervoár protihitlerovských spiklenců a atentátníků dával i bez válečného vítězství spojenců naději na konec vlády zločinu, jehož připuštěním se staly spoluviníky i evropské elity. Slyšíme snad slova znepokojení nad Hitlerovými politickými vizemi, vyslovenými v knize *Mein Kampf*, ještě dříve, než se tyto vize staly skutkem? Ticho se rozprostírá nad světem, který se měl stát výstrahou.

Nemá zde cenu opakovat známé pasáže z knihy Maxe Picarda *Hitler v nás*. Picard v úvodní části své knihy dává do přímé souvislosti bulvár a nacismus. V tomto smyslu je to paradigmatická pasáž na téma *úzká spjatost bulváru a totality*. Picard ukazuje tazateli po příčinách vynoření se Hitlera stránku časopisu, na jehož titulní straně se jako *membra disiecta* předkládá čtenářům ona známá nesourodá směs všeho, co může zvýšit sledovanost. Bulvár plodí zmatek a z tohoto chaosu se rodí Hitlerové. Picardovou velikostí je objev této souvztáznosti, objevení onoho rovnítka – bulvár rovná se totalitní režim. A zapomenutí této formule, která je kognitivně účinná pouze za podmínky, přeneseme-li se přes nutné simplifikace každého aktu „objektivace“, každé transformace nekonečně složité skutečnosti do lapidární znakovosti jazyka, vede k tragické slepotě vůči společensky smrtelnému nebezpečí bulváru.

• • •

Ale víme, o čem hovoříme, používáme-li výraz, který má svou historii, svou různorodou podobu lišící se teritorium od teritoria a doba od doby? Zrození bulváru z ducha humanistické *curiositas*, oné intelektuální všetečnosti, jež se vědomě stavěla do opozice proti scholastické touze po logické soudržnosti celku, v němž se domnívala nalézat stopy Boží přítomnosti, přece není zráním měšťansky strážlivého tisku, který si brizantní společenské problémy nadlehčuje nezávazností *gossip columns*, společenských rubrik, těch virtuálních mostů mezi čtenářem, jakkoli společensky deklasovaným, a smetánkou.

Humanistická *curiositas* jistě není matečným louhem dnešního bulváru, ale otevřela cestu k mentálnímu univerzu, v němž už není požadavek logické konzistence celku nejvyšší devízou. Humanistické intelektuální tékání legitimovalo pozdější změtí témat, jež se usazují na stránkách tisku už v 19. století. *Curiositas* si razila cestu k nejširším vrstvám a k největšímu spektru témat. Nic už jí nemohlo stát v cestě. Touze po senzaci se podřídily i právní principy. Dnešní bulvár není zveřejňováním tajného, zpřístupňováním společensky nedostupných výšin, jako tomu bylo po celé 19. a ještě v polovině 20. století. Dnešní bulvár je propracovaná utopie, ovšem bez budoucnostní dimenze, utopie přítomnosti, je to kvazináboženství s miliony vyznavačů a stovkou velekněží, s bohy a bohyněmi, jejichž kvazisakrální zakládá pouhá známost. Tato *idolatrie* je tím nejnebezpečnějším modlářstvím, protože se uctívá podle pravidla *čím nicotnější, tím božštější*. Propast vzniklá smrtí Boha vyplnila kvazireligiozita toho nejhoršího řádu. Novopohanství nacismu, sekulární společenská eschatologie komunismu a bulvární extatičnost dneška tvoří triádu civilizační destruktivity 20. a 21. století.

tiráda o barevném smetí

Jakub Vaníček

Krajina 1

Natřískaný autobus projíždí kolem rozkopaného železničního spodku. Obří slunečný energetor propaluje plechovou střechu vozu, lidé v jeho útrobách se škvaří ve vlastní šťávě. Silnice je kvůli těžké železniční technice odkloněna, řidič obratně vmanévrovává autobus na prašnou cestu, po níž se kolébají desítky osobních aut, naleštěných džípů, tatro plné šterku. Před námi se sune jiný autobus, a přestože jeho rychlost není vysoká, víří prach. Najednou si uvědomuji, že prach je všude kolem, že je do vozidla vháněn otevřeným oknem. Štípe na sliznici. Venku chrčí kompresory, do vyprahlé země buší sbiječky, jeřáby pokládají pražce a koleje. A v tom rozpáleném pekle pracují ofritovaní dělníci v přilbách a rozhalených reflexních vestách. Četě kopáčů předsedá bagrista, sedí v kokpitu svého stroje a čte *Blesk*. Uprostřed hrmotu a tlukotu kladivounů vidím několik svačících dělníků – tři čtou *Blesk*. I v autobuse dva lidé čtou *Blesk*. Čtou *Blesk* a vůbec jim nepřijde, že je poledne, že jim sluneční žár spaluje kůži, prostě jen sedí a tlemí do svých barevných novin, jako by všechno to kolem nebylo dostatečně šílené.

Bulvár 1

Myslím, že otázka prvního řádu, otázka, kterou si musí položit každý z těch, kdo hodlá vytáhnout proti bulváru, by měla být formulována takto: Je vůbec možné regulovat bulvár? Není náhodou odpor proti bulváru pochopitelný jen jako projev zoufalství?

Problém je v tom, že bulvár je dnes natolik normální součástí mediasféry, aby jakýkoli akt namířený proti němu byl okamžitě považován za nerealistický, za ujetou vzpouru velmi úzké vrstvy hyperkritických intelektuálů. Stojíme-li před otázkou, jak naložit s bulvárem, vybíráme nejspíš z pouhých dvou možností: k potlačení bulváru využít buď politickou strukturu a vládnoucí moc (což je nesmyslným požadavkem tam, kde se uplatnil model parlamentního kapitalismu organizované lobby, mezi jejíž zájmy patří především posilování „infozábavy“), anebo vymyslet jiné řešení – nestátní a neprávní. Takový postoj bude shledán krajně extremistickým nebo dokonce teroristickým, v čemž by nakonec mohl být vepsán jeho nečekaný úspěch.

Abychom získali výchozí pozici kritiky bulváru, nechejme se inspirovat Guyem Debordem – naše společnost se stala společností spektaklu. Kapitál poté, co definitivně zkreslil užitnou hodnotu zboží, vstoupil na

úroveň označujícího, aby vesele pokračoval v Růstu. Konkrétně v našem případě bylo lze sledovat v 90. letech, jak kapitál (u nás zastoupený například nedostižným Vladimírem Železným, šikovným byznysmem, politikem a byvším vládcem veřejného mínění) vyvlastnil z držení obce věci veřejné a začal nezřízeně podnikat. Tato zcela okatá krádež a újma na společném majetku vedená z palebné pozice několika málo podnikatelů a kapitálových mágů byla posvěcena takzvanou transformací, směřující k lepší a svobodnější společnosti emancipovaných a samozřejmě krásných lidí. Připomínat, že míra zblbnutí masového konzumenta se touto polistopadovou změnou ani nesnížila, ani nezvýšila, že hromadně šířená barvotisková debilita pouze zastoupila jinou debilitu, jejíž potenciál, jak nejspíš brzy uvidíme, nebyl ani zdaleka vyčerpán, připomínat tyto nepěkné věci je zbytečné a pro leckoho i frustrující. Nejsme daleko tvrzení, že situace snad ani horší být nemůže – kdyby neměl platit předpoklad, podle něhož se musí se stupňující všeobecnou „pohodičkou“ zvyšovat i kulturní zhůvěřilost masy.

Krajina 2

Prašná cesta uprostřed polí. Kdysi tu snad byla nějaká mez či co. Prohlížím návštěvidlo Klubu českých turistů, přemýšlím, kam dál se potáčet vysušeným kusem země. V dále pozoruji oblak prachu. Blíží se. Zapomínám na cedule a s obavami sleduju úkaz. Tuším. Už slyším i zvuk motoru. V zatáčce se zjevuje duo podivných jezdců na terénních čtyřkolkách. Projíždí kolem. Oba jsou nepřjemně tlustí, jejich obličej je tupý, sešklebené výrazem neskrývaného pohrdání pěším. O hodinu později je znovu potkávám v místní hospodě. Pijou pivo, sedí u stolu, s obtížemi se pokoušejí o dialog, na stole položený *Šíp*.

Bulvár 2

Za provozem na bulvár zaměřených novin, rozhlasových i televizních stanic hledáme konkrétní lidi. Jejich provozovatelé nejsou žádnými bezduchými nástroji celosvětového spiknutí řízeného z Jeruzaléma či z Wallstreetu. Touha mnohých po svobodném rozletu podnikavého ducha, tak dlouho retardovaná socialistickým režimem, mohla být ukojena v letech ekonomické transformace i bez náročnějších intelektuálních vstupů. Invaze sorty nových bulvártrégrů naprosto odpovídala duchu doby, prostředky, jichž se tito nebývale významní podnikatelé



Martin Langer, Žehnání, fotografie

telé chopili, mnohdy dalece překračovaly linii hyenismu. Ostatně: Kdo ještě neviděl snímky předimenzovaných privátních vysílačů, do nichž tečou nepovolené kilowatty, kdo nepochopil, že je něco špatně, když celé pásmo velmi krátkých vln zabírají extrémně nabustrované a uvřískané držky takřečených moderátorů, chrlicích sady trapných vtipů a ohraného *shit*u z osmdesátých let? Komu nedochází, jaký byznys si někteří podnikatelé zařídili, když nacpali každou trafikou metrákem barevného odpadu? Předpokládejme, že všichni víme, o co tady běží. Postupná lobotomizace obyvatel navazující na letité zkušenosti propagandy, posílená tuhle zkrachovalým studentem psychologie, tamhle sociologem a samozřejmě četou přiblblých *piáristů* a kdovíjakým výkvětem naší kultury, tato promyšlená a konzumenty toužebně očekávaná akce v jediném desetiletí dosáhla svého cíle. Kulturní hodnoty byly jednou provždy úspěšně odmazány. Stávající etická pravidla byla postupně nahrazena novými imperativy, nutnými k chodu kapitalismu. Tupost socialistického braku, už tehdy notně vyčichlého, byla duplikována brakem západním. Politickou ideologii vytlačila ideologie barevné, později navíc i virtuální superzábavy. Proč?

Jediným skutečným cílem této akce je potřeba zajistit si co nejširší skupinu hihňavého skotu, konzumujícího bez rozmyslu vše, co se objeví na billboardu a v televizi; prostřednictvím nich pak generovat kapitál. V případě bulváru se absolutně nejedná o hegemonii diskurzu, o potřebu jedné skupiny intelektuálů podmanit si ostatní, zbavit

je slova, vyvrátit kontext, v němž formulují myšlenky. To bychom totiž od bulváru očekávali příliš – nejde o nic jiného než o zajištění zisku těmi nejběsilejšími prostředky. Kam tento byznys vyústí, se zatím můžeme jen dohadovat.

Interiér

Záběr na dolní komoru parlamentu. V rychlosti odpočítávám sedm poslanců, kteří si listují bulvárem. Hodlá-li někdo řešit problém bulváru státní a právní cestou, měl by se nejdříve zamyslet nad tímto znepokojivým faktem.

Bulvár 3

Tlak bulvarizace neúprosně stoupá. S bulvárními prvky se setkáme i tam, kde bychom je vůbec nečekali. Je načase zapomenout na *Blesk*, *Šíp* a *Aha* jako na jediné reprezentanty v oboru a zamyslet se nad samotným principem bulváru. *Boulevard*, tedy široká a živá velkoměstská třída – jak vzdušné a bez obav, s jakou potěchou, čerpanou z výloh a pouličních výjevů, se po takovém *boulevard*u kráčí! Můžeme se nicméně obávat, že každé médium, které přitaká principu *boulevard*u, má svou trajektorii předem vytyčenu: v případě intelektuálně náročnějších kousků to snad trvá déle, avšak i zde bude dříve či později posílana složka bulvární.

Proces malignace bulváru je podmíněn specifickým diskurzem bulváru, který může nekontrolovatelně prorůstat napříč veřejným prostorem. O jakou řeč se jedná? Jaká jsou její pravidla, její noetické meze, odkud čerpá a k čemu přispívá? Otázek by

EJHLE SLOVO

ZAHEDGOVAT

Miluji *top ten* žebříčky všeho druhu, ale jeden obzvlášť – žebříček fascinujících slov či jejich zkomolenin. Na jeho špici v mé soukromé *wordparádě* trůnilo od přelomu ledna a února t. r. slovní spojení *fiskální skinhead*, jímž se někdy v té době blýskl na stanici *Radiožurnál* bývalý ministr průmyslu a obchodu Vladimír Dlouhý. Nicméně o své první místo přišel, jakmile všichni začali mluvit o tom, že chtějí něco *zahedgovat*, což se jali bryskně přepisovat jako *zahedžovat*, přičemž krásný český ekvivalent použil na zmíněné rozhlasové stanici prezident Svazu průmyslu a dopravy Jaroslav Míl – *zapojistit*. Nic proti, pokud se *hedguje* na burze či ve světě finančníků vůbec, kde např. *zahedgovat* dolar či pozice nebo *zahedgovat se putem* či *put opcemi* přijde všem zúčastněným úplně normální. Pokud ale začneme *hedgovat* v běžném životě, stane se z toho tak trochu zručnost. Ne, nemám na mysli onu nabídku na *zahedgování* cen elektřiny či plynu na úroveň loňského roku v době, kdy ceny klesají – to bych i přes

naprosto zjevnou vyčuranost ještě skousla, a nemám na mysli ani snahy politiků *zahedgovat si* přízeň voličů, ba dokonce ani to, že by se náš pan prezident zřejmě rád *zahedgovat* na Hradě nejlépe na věčné časy a nikdy jinak. Ta pravá přča nastane, až nám polonahá *rosnička* ve zprávách o počasí poradí, jak si celoročně *zahedgovat* jasně modré nebe bez mráčků a teplotu 25 stupňů Celsia. Nebo až nám lékař s kamennou tváří sdělí, že nám ten náš zhoubný nádor nevyoperoval, ale úspěšně *zahedgovat*, či až delikvent nebude odsouzen, ale *zahedgován* na tolik a tolik let, přijde mi, že ani ten trest smrti vlastně není zrušen, ale pouze jaksi *zahedgován*. Případně až se z rádia zase poline retro song Hanky Zagorové se zaktualizovaným textem „*Zahedguj si obrázky / dlani horkou od lásky...*“ a až fotbal i hokej budou sesazeny z výšin oblíbenosti novým národním sportem – tzv. *hedgingem*. A tak se moc těším na dobu, kdy budu moci svým přátelům a známým poslat radostnou esemesku s oznámením: *Zahedgovala jsem se, heč!*

Svatava Antošová



bylo mnoho a odpovědi vlastně taktéž. Řeč bulváru musí být vždy řečí kapitálu, o tom není pochyb. Jen to může být bulvární, co si najde své pravidelné odběratele. Chtít po kritikách, aby rozpoznávali, co je bulvární a co nikoliv, je výrazem pohrdání kritikou – jazyk bulváru je tak pitomý, že musí být diagnostikován i hlupákem. Ale: jsou čtenáři bulváru opravdu hlupáci?

Myslím, že se všeobecným hlupáctvím a nekritičností nevystačíme, chceme-li pochopit komerční úspěch bulváru. Ten je založen jinak, na dlouhodobé manipulaci. Lidé byli pro věc bulváru získáni postupně, byli ovlivněni reklamou, nejosofistikovanější propagandou všech dob. Reklama i bulvár spolupracují, toť nic nového pod sluncem. K masové prodejnosti tak stačila kampaň, šikovně doplněná právě aktem nebývalé krádeže: přivlastněním společného informačního diskurzu. Řeč propagandy byla důsledně odpolitizována a pozměněna s ohledem na nové tužby čtenářstva. Tento obrat je stále maskován ze strany kdovíjakých skupin a bulvár, který se jej dopustil, je chráněn ve jménu „svobody slova“.

Měli bychom si konečně položit radikální otázku: Neukradl bulvár jeden z nejdů-

ležitějších prostředků, o něž se opírá idea osvicené společnosti? Nebyl zde spáchán zločin na veřejném majetku, k jehož postupnému zdokonalení bylo třeba dlouhodobě práce tisíců obětavých lidí? Koho napadne zažalovat provozovatele bulváru za zjevné poškozování společné věci, kultivované staletími? Bylo by naprosto absurdní o něčem takovém vůbec uvažovat, nebýt toho, že bulvár existuje jen proto, aby přesouval kapitál do vlastnictví velmi omezeného okruhu lidí.

Krajina 3 Bulvár 4

Procházím městem. Barevné noviny opatřené mnohahalcovými titulky podávají zprávu hlavně o tom, jak ubozí jsou dnes čtenáři, jak ubohé jsou prostředky obživy stáda příživníků (anebo zoufalců). Jaké tirády spouštělo duchovenstvo v 19. století, objevil-li se za vsí kolportér s balíkem krvákové makulatury a loupežnických báchovek! Nakladatel tzv. krvavých románů Bensinger byl v antisemitské kampani odsouzen jako Žid, který se nezastaví ani před tak vysoce kulturním statkem, jímž je literatura. A dnes? Jak se čestně (bez odporností typu

např. zmíněného antisemitismu) postavit proti bulvártrégrům a podnikatelům, jejichž jména vlastně ani pořádně neznáme? Kdo jim veřejně vynadá a svolá jednání v parlamentu, aby s nimi náležitě zatočil, kdo o nich bude vytrvale psát do novin, kdo se postaví proti molochu redakcí, grafických studií, tiskáren a vůbec všech, co se na bulváru příživují? Nikdo. Jediné řešení bude kompromis, což opět nahrává bulváru.

Vize

Karel Hvižďala nedávno hovořil na ČRo 6 na téma seriózního novinového tisku, zejména pak o tendenci etablovat v USA takovou informační platformu, která se vyhne všem nástrahám bulvarizace. Podle jeho slov by se jednalo o titul, jehož redaktori by pracovali na dlouhodobějších analýzách, nikoliv na informačním šumu, který nanejvýš rozvíří bankovky a emoce čtenářů. Náklady na provoz by samozřejmě naprosto neodpovídaly počtu čtenářů – majitel takových novin by proto musel přistoupit na zcela odlišnou strategii prodeje, než na které jsme dnes zvyklí (levné noviny/reklama na internetové verzi). Několikanásobně by zvedl cenu novin a spolehl se, že vzdělání čtenáři z tzv.



VÝPISKY

Autobiografickou prózu *Dáma a švihadlo* (Votobia, 2004), z níž vybírám několik úryvků týkajících se tématu *bulvár*, jsem začala psát v roce 1999, tedy v době svého působení v redakci časopisu *Krásná Lolita*, pardon *Cosmopolitan*.

Svatava Antošová

„Článek o lesbách,“ vyštěkl hlas na druhém konci. Patřil Labině.

„Jakej článek o jakých lesbách?“

„Chceme. A od tebe. Máš na to deset dní.“

Vpíjela jsem se očima do bílého číselníku a nebyla jsem schopná odporu. Labina, která si na své pověsti chodícího seznamu psychologických fint zakládala, na mě použila vždycky tu pravou. Prímý útok patřil k těm nejspolehlivějším.

„Jak to myslíš?“ zablekotala jsem.

„Šéfovou zajímá tvůj osobní příběh, takže si dej záležet.“

„Počkej!“ zděsila jsem se. „Ještě jsem neřekla, že to napíšu...“

„Otevři si naše webové stránky *krasnalo-lita.cz* a přečti si pár publicistik, abys věděla, jak na to. Máme svůj osobitý styl a úhel pohledu, svůj rámeček. Rozsah devět normostran, ty se jen koukej vejít.“

„Co to znamená?“

„Že z toho musí být jasné, že lesbismus je dneska trend.“

Zalapala jsem po dechu.

„Jakej trend?“

„Šest tisíc.“

„Jakejch šest tisíc?“

„Tvůj honorář. A neříkej mi, že nepotřebuješ peníze. Ani jsem nevěděla, že už rok nemáš práci...“

Labina byla ve svém živlu. Mohla se dojímat nad mým osudem, pomáhat mi a zapomínat přitom na všechno, co drtilo ji.

„A dej si opravit šňůru. Chrástí ti v ní a já tě špatně slyším.“

Chtěla jsem ještě dodat, že bych si dovedla náš rozhovor představit i bez jejího komandování, ale ztratila se v tichu. Z Prahy mi do ucha doputoval jen pohrdavý tón položeného sluchátka.

Vrátila jsem se k počítači a našla si na internetu stránky *Krásné Lolity*. Dlouho mi trvalo, než jsem se přes směsici módních rubrik, anket, horoskopů a tipů, jak se snadno a rychle dostat na místo svého šéfa a udělat závratnou kariéru, dopracovala k prvnímu článku. Říkal si reportáž a byl o ženě, která vyjela na dovolenou do Řecka, pořídila si tam milence a ten ji prodal do tureckého bordelu. Strastiplná limonáda vyvrcholila jejím dramatickým útekem přes Černé moře na Krym, kde narazila na české turisty a vrátila se domů. K článku byl připojen rámeček, kde kdosi zkušený a moudrý,

leč anonymní, radil v deseti bodech turistkám, jak úspěšně vyrazit na jih k moři, sbalit temného Itala, Španěla či Řeka, užít si s ním sex a pak ho odhodit jako použitý kondom. Hezké rady. Venku se sotva probouzelo jaro a vagíny i peněženky čtenářek už byly masírovány letním žárem středomořských pláží. *Budte in a sledujte nové trendy*, hlásal tučný podtitulek. Usoudila jsem, že se Labina i její šéfová musely zbláznit, když mi navrhly, abych pro ně napsala článek o lesbické lásce, a vysurfovala jsem hbitě ze sítě. Udělala jsem si kafe a přemýšlela, jestli jí mám zavolat zpátky a na rovinu odmítnout, nebo to nechat vyšumět do ztracena.

(...)

„Chcete můj příběh?!“ řvala jsem do monitoru. „Dobrá! Budete ho mít.“

Přejmenovala jsem se na Martinu, 22 let, a rozjela story o jejím vztahu ke dvěma ženám, z nichž jedna je vdaná a druhá o dvacet let starší. Ta vdaná ji tyranizuje, ta starší ji zradí. Obě ji opřádají falešnými iluzemi, obě ji opustí. Martina propadne promiskuitě. Když jsem měla devět normostran, hodila jsem text do přiloženého souboru a odmailovala Labině. Netušila jsem, že ještě sedí v redakci. Odpověď přišla za deset minut.

„To není článek, ale povídka! Zapomeň na literaturu a na své prozaické ambice a koukej to předělat. Nikomu tam nemůže být přes čtyřicet, maximálně pětadvacet. A nemůže to končit dramatickým rozchodem! Musí tam být happy end, lesbická láska jako východisko, jako trend. A víc si pohraj s jazykem. Lab.“

P. S. Ta promiskuita je dobrá.“

Myslela jsem, že prasknu vzteky. Poslala jsem jí obráceného smajlíka a odpojila se.

(...)

Udělala jsem si na pánvi hemenex, uvařila černý čaj a přilepila jsem se k počítači. Martina, 22 let, srazila věk svých milenek na polovinu, škrtla dramatické rozchody, vynesla lesbický vztah na nebesa a předložila ho čtenářkám jako recept na zaručeně šťastný život. Že se při tom ale pořádně zapotila! Zkontrolovala rozsah a poslala text Labině.

„Už je to lepší,“ stálo v odpovědi. „Ale ještě pořád tomu něco chybí. Zkus se do toho about s větší šťávou. A jestli sis všimla, bývá u našich článků zvykem, že k nim připojujeme takový malý rámeček, kde se čtenářky dozvědí nějaký praktický návod. Víš, jsme servisní časopis. Chce to něco jako deset dobrých důvodů, proč být lesbou nebo tak nějak podobně. Lab.“

Martina, 22 let, vypálila do éteru sprostou nadávku. Pak vymyslela deset požadovaných stupidit. Labina odepsala vzápětí.

„Dobrá, už se s tím netrap. Dáváme to stejně až do příštího čísla. Ale kdybys měla v nejbližších dnech cestu do Prahy, zastav se. Mrkneme na to společně. Lab.“

Martina, 22 let, přešla do útoku.

„Vím o člověku, který by pro vás rád psal. Je z Prahy, po neděli za ním jedu. Nechceš s námi zajít na oběd?“

„Až dorazíš, zavolej mi na mobil. Domluvíme se. Lab.“

(...)

Našla jsem na nábřeží Café Vltava a zapadla dovnitř. Breda už mě čekal. Byl neklidný, škrtl ho límeček růžové košile, v očích mu poskakovaly plamínky nejistoty.

Bredovi přinesli uzeného lososa se zeleninovou oblohou. Pozorovala jsem, s jakým gurmánským výrazem v obličejí trhá jemné, narůžovělé maso vidličkou, něžně ho nabobádává a rituálně nese k ústům. Kdysi zuřivý tvůrce a experimentátor, odpůrce režimu a vězeň svědomí, dnes pouhý milovník fyzických požitků. Čas si vybíral svou daň. Zabolalo mě z toho u srdce. Sotva Breda dojedl, mihla se za oknem namodralá Labina hrůva.

„Hned se vám budu věnovat,“ ubezpečila Bredu, když jsem je představila, a obrátila se na mě. „Prodalo se víc reklam, než jsme čekali, takže přibýly stránky pro publicistiku. Tvůj článek jde nakonec do tohoto čísla.“

Byla jsem překvapená.

„Vždyť se ti nelíbí! Říkalas, že na něj spolu ještě sedneme...“

„Museli jsme si s tím v redakci poradit sami. Tlačí nás uzávěrka.“

Nezmohla jsem se už ani na slovo. Výrobní proces v *Krásné Lolitě* byl pro mě zatím tajemstvím.

„Co nám chcete nabídnout vy?“ oslovila konečně Bredu, bubnujícího netrpělivě prsty o slaměné prostírání.

„Co myslíte, že může muž jako já nabídnout ženskému časopisu?“ vyhnul se Breda odpovědi.

střední třídy si mohou podobný luxus, jímž dnes kvalitní žurnalistika bezpochyby jest, dovolit. Vzhledem k hegemonické pozici, již právě tito lidé zaujímají v řídicích funkcích, by bylo možné zaručit i vliv takového periodika na chod společnosti.

Třebaže se taková představa může jevit jako nejlepší možnost, kterak saturovat důležitou kulturní hodnotu naší civilizace, neměli bychom zůstat neteční k jejímu rubu: nenarušuje základní předpoklad, podle něhož by každý v liberální demokracii měl mít přístup k informacím nezávisle na sociálním zařazení? Odhlédneme-li od problému bulvarizace a upneme-li pozornost k speciálnímu titulu, distribuovanému nadto v omezeném okruhu čtenářů, spějeme tak k dalšímu kroku egalitářské segregace obyvatel na ty, co mají (a proto vědí), a druhé, kteří nemají (a proto je jim všechno jedno). Možná bychom si mohli oddechnout a konstatovat, že past bulváru jednou provždy spolkla ty, kteří se k ní nechali nalákat vlastní pohodlností, na druhé straně by nebylo od věci položit si spíše otázku, v jaké společnosti chceme žít, zda opravdu rezignujeme na absolutní zblbnutí. Důsledky takového stavu si už může každý dle libosti domýšlet sám.

„Názor muže,“ vystřelila od boku Labina a zamávala na číšníka.

„Jaký názor může?“ zajímal se Breda.

„Váš názor. Tím bychom mohli začít.“

„Dobře. Ale názor na co?“

„Na něco, co souvisí s ženami,“ zaartikulovala sladce Labina. „Třeba proč vás červené spodní prádlo deerotizuje...“

Breda nadskočil na židli, až jí málem upadlo opěradlo.

„Ale mě červené spodní prádlo vůbec nedeerotizuje!“

Labina se celá okyselila. Vrhla na mě žalostný pohled, který napovídal, že tahle schůzka dopadne podobně jako před lety Bredovo setkání s Ofelkou.

„Na to zapomeňte a zkuste si představit, že vás deerotizuje,“ snažila se ho motivovat.

Na Bredovi bylo vidět, že ničemu nerozumí.

„To ale nebude můj názor,“ zaprotestoval.

„No a? Nepotřebujeme váš názor, potřebujeme názor muže. Jakéhokoliv.“

Bredovy sanice se začaly nemilosrdně rozbíhat všemi směry. Vidina tučného honoráře v něm úporně bojovala s vědomím, že za něj bude muset nechat ze sebe udělat blbce.

„A nemohl bych napsat o něčem jiném?“ navrhl třetí cestu.

„Ne,“ dupla si Labina. „Chci červené spodní prádlo.“

Na Bredovi bylo vidět, že by s Labinou nejraději praštil o zem a udělal jí to deseti různými způsoby.

„Tak si ho kupte,“ řekl, když svou touhu ovládl.

Labině naskákaly na tvářích modrofialové skvrny. Dusila se vzteky.

„V tom případě to zadám někomu jinému.“

Podívala se na mě s prosbou o pomoc. Zhrozila jsem se.

„No, nemysli si, že pro vás budu já psát názor muže!“ vykřikla jsem. „To raději chcípnu hladu.“

„Vážně?“ ohodila mě Labina jízlivou zlobou. „Tak na to si ráda počkám!“

Zvedla se, zaplatila u baru svou mattonku a odešla. Sledovala jsem skrz vyleštěné sklo okna, jak jde po ulici a jak její sverepý, afektovaný krok prozrazuje, že je nadmíru rozčilená. Pak jsem zaslechla Bredův zurčivý smích. Mrkla jsem na hodinky. Vyšlo to. Vydrželi se spolu bavit přesně deset minut.

„Můžeš mi říct, o čem je ten článek, co pro ně píšeš?“ zeptal se jedovatě.

„O čem může být! O lesbách...“

„To tě lituju. Jak jsem pochopil, udělají si s tím, co budou chtít. No nic,“ zamával úctenkou, „zkusím něco přes internet...“



zRADY zvon čili tunelování české vědy a kultury

DEMONSTRACE ZA ZACHOVÁNÍ AKADEMIE VĚD ČR A PROTI PRIVATIZACI VEŘEJNÉHO PROSTORU

Parafráze citátů z notoricky známých děl české literatury se na protestních transparentech neobjevují příliš často. Ovšem hned několik jich bylo k vidění v úterý 25. srpna 2009 na pražském náměstí Jana Palacha, kde se konala demonstrace *Stop tunelování české vědy a kultury*. Co vedlo vědce (včetně těch literárních), aby vyšli do ulic a veřejnosti hlasitě sdělili, že „Zvoní, zvoní zRADY zvon“, že „Za trochou vědy půjdu světa kraj“, či si posteskli „Šťastná to věda“?



foto K. P.

v Malajsii, ale Česká republika má vzhledem k tradici své vzdělanosti na víc. Sociolog a teolog Tomáš Halík se zastal především humanitních oborů, které by byly reformou vědy zasaženy zřejmě nejvíce – použil provokativní, byť v myslích mnoha politiků a úředníků zřejmě pevně uhnízděný výrok „humanitní vědy jsou balast“, aby ho vzápětí vysvětlil pomocí etymologie: slovo *balast* pochází ze slovníku dávných výrobců lodí, kteří jím označovaly nepotřebný materiál, jenž zbyl po postavení lodě, jenž ale přesto uložili do podpalubí, aby loď vyvážíla a zabránili jejímu snadnému převrácení. Lapidárně uzavřel své vystoupení ředitel Národního divadla Ondřej Černý: „Nenechejte ze sebe dělat voly!“

Demonstrace zároveň ukázala, že problém, se kterým dnes zápolíme, se zdaleka netýká pouze jedné instituce, tím méně pouze

oblasti vědy. Účast zástupců vysokých škol připomněla, že i oni bojují proti podobně zhoubným návrhům obsaženým v tzv. Bílé knize. Zástupci iniciativy *Za Česko kulturní* zase oživil v paměti tzv. divadelní krizi, v níž šlo o podobný přesun peněz původně určených na umění do kapes podnikatelů v zábavním průmyslu. Podobné snahy privatizovat, resp. tunelovat veřejný prostor stály i za nedávným ohrožením existence literárních časopisů a o něco dříve i institucí, jako jsou Památník národního písemnictví či Divadelní ústav. Věda a kultura bojuje se stejnou nestvůrou – s ideologií takzvaného svobodného trhu, která proniká i tam, kde se pracuje s hodnotami, jež nelze vtěsnat do kolonek *má dáti / dal*, s ideologií, podle níž má být vše, co nepřináší okamžitý finanční zisk, odsouzeno k zivoreni či zániku.

Karel Piorecký



foto K. P.

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Milanův pes Charlie

Milan, nezaměstnaný

K čemu je vám dobré umět číst?

Toho psa si vyfotit můžeš, mě ne! Já, já nechci být nijak proklamovanej. Co? Já sem blbě čet už ve škole. Ale strašně si přechtu třeba, co bylo v tom, třeba jak tam byl ten masakr tam, já zažívám ty lidi a prožívám s těma lidma všechny ty masakry. Já strašně, když se dívám, jak já vidím to utrpení, tak mně hned tečou slzy. Ale mně taky nikdo nepomůže, já se musím sám zařídit. Knížky, žádný knihy. Nechcu. Já vim, že co teďka říkám, není pravda, ale u mě je to lež. Ale já říkám, že to není pravda, protože já mám třeba, já říkám, já třeba vim, že se to prožilo, ale, já do toho nejdu, víš co. Já mám vůči tomu averzi. Protože já jak sem musel poslouchat různé ty písčiny ve škole, různé ty takový to tamto! Já sem normální člověk! Víš, víš, jak s náma chovali se? Já musím číst

něco, aby to byla pravda. Hlavně číst pořádně, jinak to je v prdeli, protože jinak zjistíš, jak s tebou vymrdaj. Já byl ve druhý nápravný výchovný a pak u dopravních podniků, dneska jim visim deset tisíc. Protože já kde pracuju, tak dlužim. A teď mám zase další. Jdou po mně exekutaci. Mám platit čtyřicet tisíc, jo – kterej maj vrácenej za devadesát tisíc vysavač! Voni, voni po sedmi letech si vzpomněli, že já jim dlužim. Za vysavač. Čtyřicet tisíc. Jak sem u nich skončil, řekl sem jim, že jim vrátim ten vysavač zpátky, že ho nechci, že jim nebudu splácet dva tisíce dvě stě měsíčně, ne. A jak sem čekal, že voni si pro něj přijedou, ale voni furt nejeli a mně se to prosvihlo, a tak mi to naházeli. Bez šance. Samosoudce. Vymrdali se mnou. Za vysavač. Kdybych já tohle, ale tohleto sem si v životě nevším, co v tý smlouvě je napsaný, žejo. Protože to prostě bylo tak mrňavý, takový písma mrňavý, že sem si toho nikdy nevším! A přitom sem to sám prodával jinejm!

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

Je to především plán Rady vlády pro výzkum, vývoj a inovace (RVVI) snížit finanční dotaci pro Akademii věd ČR v průběhu tří let více než o polovinu. Znamenalo by to likvidaci této prestižní vědecké instituce, která je centrem základního výzkumu v České republice. Plánem RVVI je totiž převést peníze ze základního výzkumu do tzv. výzkumu aplikovaného, tedy místo objevování principů fungování živé a neživé přírody a mechanismů, které určovaly a určují život české společnosti, kultury a umění, by za tytéž peníze měla být financována činnost vývojových oddělení komerčních průmyslových podniků. RVVI, jež by měla pečovat o rozvoj vědy a vzdělanosti v ČR, zjevně podlehl tlakům průmyslové lobby. Zastíracím manévrem měl být tzv. *kafemlejek*, tedy metodika hodnocení vědeckých výsledků. Ta je nastavena tak, aby vyhovovala právě těm, kteří z peněz na vědu chtějí platit vznik snadno zpeněžitelných inovací (abychom mohli mít např. místo dějin

české poválečné literatury měkké sedačky do automobilů).

V reakci na tyto snahy tunelovat českou vědu začala v ústavech AV ČR spontánně vznikat fóra sdružená pod názvem *Věda žije!* (www.vedazije.cz). Tato iniciativa ocenila premiérovu snahu částečně ztlumit dopad podfinancování AV ČR, aby v roce 2010 ještě nemuselo dojít k masivnímu propouštění vědců, jakož i nabídku jednat o dalších krocích u kulatých stolů. Požaduje však také okamžité odvolání Rady pro výzkum, vývoj a inovace, kterou současný premiér Fischer zdědil po svém předchůdci Mirku Topolánkovi a jež je zodpovědná za aktuální krizový stav. Také proto fórum *Věda žije!* svolalo zmíněnou demonstraci, na niž přišlo asi 1500 vědců a jejich sympatizantů.

Ke shromáždění promluvily významné osobnosti z oblasti kultury a vědy. Kromě jiných biolog, filozof a spisovatel Stanislav Komárek, který poznamenal, že navrhovaná struktura vědy může dobře fungovat např.

INZERCE



WITOLD GOMBROWICZ & BRUNO SCHULZ – disputace
PLASTIKY – Karlik / **OBRAZY** – Šmíd / **LINORYTY** – Piekar
PRÓZA – Gaitskillová, Wagnerová, Šlajchrt / **KUNSTWERK**
POEZIE – Hammer, Langer, Ticho / **DĚSJATNIKOV** – portrét
FOTOGRAFIE – Havelková / **NA NÁVŠTĚVĚ U AK JAZALA BABY**
Tate – JE LITERÁRNÍ KRITIKA MOŽNÁ? / **ATELIÉRY** – Suška
ODSUNUTÁ KATEDRÁLA / ADVANCEDDESIGN.ORG / couleur

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci nebo poštou:
148 Kč zašlete složenkou do Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1,
110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“
uveďte „RR 76“. Více na www.revolverrevue.cz, 222 245 801,
sekretariat@revolverrevue.cz.

No.76
PODZIM
CASOPIS KULTURNÍ SEBEOBRAZY
2009



čtenářka poezie



foto Tvar

Radana Šatánková (nar. 1980 ve Frýdku-Místku), básnířka, prozaička, kulturní publicistka a studentka Katolické teologické fakulty v Praze. Knižně vydala sbírky *Okno v zahradě* (1995), *Dokořán* (2002), *Básně a texty z let 1995-2002*, *Prolínání* (2005), *Medúza* (2009).

Ombudsman

Roku 1504
krejčí jakýsi Vodička
z oltáře shodil sochu Božího umučení
a přítel jeho kolář
mrskal sochu bičem volaje:
„Do lesa, do lesa!“
Že to byla socha dřevěná

Zapřisahal jsem všechny že i vosa má právo
na flašinet
několik voskových stínů se krčilo
u žebrířáku
hlavně se podívat hluboko do krku a říct:
Kalostud prlenec hramota
zachule tista
vavák haken
zdviž to je staročesky zápalná oběť
vlčí mák plný výra
a
trakařů z masa sfing
právo na špenát
právo na vousy
právo pochcat se ve chvíli
kdy to ombudsman nejmní čeká

Jaképak výčitky když mraky jsou jen
škytání slané kůže
Do kterých se oblékla kamna
Pavel Řezníček: Confessione di un funambulo
(Mimesis, 2008)

Existují autoři, kteří mají záviděníhodné asociace. Existují autoři, kteří básně píší volně a začínají tak, že v nějakém roce jel ten či onen tam a onam. Co jsou to za slova: *kalostud prlenec hramota / zachule tista / vavák haken?* Ale *právo pochcat se ve chvíli / kdy to ombudsman nejmní čeká* prozrazuje, že to bude chlap, a ne tak leda-jaký. Kroužím, ale netroufám si jmenovat. Že je to Pavel Řezníček? Ale jo, to by šlo.

Pamatuji si, jak jsem z něj před pár lety úspěšně vydyndala sbírku *Atentát ve vaně*.

Sen

Hraji s neznámým mužem na břehu moře
šachy jen v pravé části šachovnice
muž má místo hlavy klec a namísto srdce
přesýpací hodiny
figurky jsou z písku
pokud se mi podaří uhrát pat
slunce vyjde z vln a nebude navěky noc
pomyslím si:
život je pato-logická nuda-pláž

Viktorie Rybáková: Ochočené smrti
(Concordia, 2005)

Pisatelkou je určitě žena. Motiv šachovnice se mi líbí. Sny často nemívají logiku a svádí k dalšímu zpracování například v básni. Velmi mě zaujal muž – ovšem neznámý muž – kterého dál popisuje: *má místo hlavy klec a namísto srdce / přesýpací hodiny*. Pokud autorka nad analogickým hráčem zvítězí, dostane odměnu v podobě slunečna. Připomíná mi to malé dětské zázraky – kdyby ještě někde za rohem byl retrívr, je to tutovka, znamená, že mě XY z vedlejší třídy miluje. V posledním řádku konstatuje autorka svůj stav. Básně bych mohla přičíst hned několika známým ženám v literatuře, ale raději se nechám poučit. Viktorika Rybáková? Tak teď lituji, že od ní nic ve své knihovně nemám.

Zbytečně!

Abys mi řekla Miluju tě –
ale ne abys mi to zašeptala zpod přivřených
očí
ale abys mi to přehláskovala rozzářenými
zraky

čili abys mi to řekla nikoli ze vzrušení těla
ale abys mi to řekla z uklidněnosti duše
a ne abys mi to řekla v hojivé samotě
ale abys to zavolala prostřed vraždícího davu
a ne abys to řekla jen abys to řekla
ale abys to řekla abys to dokázala
jen jedinkrát sama od sebe neprošena
zatímco běda pod každou mou prosbou leží
prosbá

tak útlá jako by se učil sténat leknín
tak úpěnlivá jak poslední vlas před břitvou
a tak horoucí a tolikrát opakována
že se až samospálila a stala neslyšnou

Ivan Diviš: Sursum
(Mladá fronta, 1991)

To je jasný Ivan Diviš. Človče, ani se nedi-víš... Tuto báseň miluji a naposledy jsem ji slyšela z úst Mirka Kovářika jako bonbónek pro všechny, kteří přišli do Obratníku na jeden křest... Okopírovaný rukopis dal pan Kovářík kolovat, k samotné básni jen dodá-vám: prostě zážitek!

Autoportrét

Vážená redakce,
vždycky když píšu do televize,
šeredně to ze sebe vychrlím.
Pletou se mi tam staré vášně a dopisy jsou
plny zloby.

Jsem nezbedný benjamínek
z domova důchodců, šedesát tři.
Mám hůl a tou tluču o kanál. Myslím
na kdysi. Jsem člověk,
mám ještě klobouk a svoji lásku
z parku. Vůbec o mně neví. Další až příště.
Váš Jiří Šestáček.

Věra Dumková: Bojíš se zrcadel ve tmě?
(Protis, 2004)

Starý ubrblaný dědek – takových je! Jenže tenhle to píše chytřeji. A má mé sympa-tie, protože zůstal člověkem, který *má klo-bouk a svoji lásku z parku*. Pak je tady něco nápadné: to spiklenecké *vůbec o mně neví*. To je jakási indicie, někdo si dělá srandu. Pokračuje *Další až příště / Váš Jiří Šestáček*. A já už si nejsem jista tím, kdo to jen může tak šalamounsky napsat. Je to zapeklité, může to být někdo, do koho bych to neřekla. Věra Dumková? Dumka chameleon!

Technika úplně zaokrouhlené dokonalosti

Už se netrapme
Už netrapme se
Ani výkřik ani zpěv neozvou se
nad zemí našich hlav
Zaokrouhlené kolo
vymyšleného slunce úplňkových zenitů
má dřevěné zuby
Co zub – to rakev
A bude dokonáno výmyslům

Jindřich Zogata: Samoty vzdálené
až na počátek (Sfinga, 1993)

Tohle je jasné – autor, který je křesťansky nebo duchovně orientován. Cítím velikou meditaci nad bytím a nebytím. To se to za života pěkně píše, že? No, dost odlehčení, protože zde máme to pozemské trápení. Až budeme za oponou, jako až budeme v rakvi, budeme asi nejdokonalejší a bude dokonáno a veškeré trápení bude fuč! Ani kapka krve a přesto mám husí kůži a stačilo k tomu pár řádků od...? Jindřicha Zogatu mám v knihovně, ale nepoznala jsem jej.

Meziříčí

Řek jsem mu pojd ven
a on na barové židličce
odvětil mi
nebudu zvedat se kvůli tobě
tady tě sejmu
mezi řečí
řek dohromady
meziřečí

Další krásné tolik české slovo
zní
meziříčí

Ivan M. Jirous: Rok krysy
(Torst, 2008)

Je to tak srozumitelně napsané, že nevím, co k tomu dodat, každé pitvání by bylo zbytečné. Ale sympatie k tomu mám, protože se zdá, že námět byl „jako náhodou“ vyposlech-nut v baru a tam je mnoho hovorů, které inspirují. Jen tak mimochodem... objevuje se něco velkého... mimo chodem. Autorství připisují někomu známému. Magor Jirous? Pěkně to napsal! A docela se stydím, že jsem si *Rok krysy* ještě nepořádila.

Milenci

Vysoko v modrých horách naoko jako korál
leží goral
Hluboko v modrých mořích naoko jako goral
leží korál

Naoko bledé (je zle, kůzle) jak led o koledě,
když klepne pepka
Naoko černé, jakože vlaje na vrcholu stěžně
pirátská vlajka,
na níž je lebka

Andrej Stankovič: Noční zvuk
pionýrské trubky – Patagonie
(Trigon, 1994)

Tipovat nesvedu. Docela jsem se propletla a zamotala do gorala a korálu. Čím víc to čtu, tím víc se mi to líbí, ale nevím proč. Nic nevím! Andreje Stankoviče neznám.

Přípravila Svatava Antošová

INZERCE



DIVADLO NA

ZÁŘÍ

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

ZÁŘÍ

1. út – 8. út / nehrajeme
9. st / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
10. čt / PLATONOV JE DAREBÁK!
/ A. P. Čechov / režie J. Pokorný
11. pá / PERFECT DAYS
/ L. Lochhead / režie A. Nellis
12. so / UŽ ZASE JEDEN ZMIZEL / Příšerné děti / HOST
13. ne / nehrajeme
14. po / CESTA HOŘÍCIHO MUŽE
/ K. McAllister / režie M. Záchenská
15. út / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská
16. st / PERFECT DAYS / zadáno
/ L. Lochhead / režie A. Nellis
17. čt / PLATONOV JE DAREBÁK!
/ A. P. Čechov / režie J. Pokorný
18. pá / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
19. so / PERFECT DAYS
/ L. Lochhead / režie A. Nellis
20. ne / DÁŠA VOŇKOVÁ A ZDENĚK ZDENĚK
/ koncert / HOST
21. po / CESTA HOŘÍCIHO MUŽE
/ K. McAllister / režie M. Záchenská
22. út / SARABANDA
/ I. Bergman / režie J. Pokorný
23. st / BLANCHE A MARIE
/ P. O. Enquist / režie J. Nebeský
24. čt / PÍSKOVIŠTĚ
/ M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
25. pá / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
/ M. Uhde / režie J. Nvota
26. so / nehrajeme
27. ne / SLYŠET HLASY / Joe Penhall / HOST
28. po / PODNĚCOVÁNÍ A TREST
/ režie J. Ornest / EK
29. út / 35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI
/ G. Rodríguezová / režie J. Šiktancová
30. st / MY, HRDINOVÉ
/ J.-L. Lagarce / režie J. Nvota

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak

jako zelený lístek na požářišti

NEPLACENÝ ROZHOVOR S RICHARDEM ZÁKUPOU

Richard Zákupa, nar. 1949 v New Yorku, vystudoval strojní fakultu ČVUT v Praze; jako jeden z mála podnikatelů věnuje velkou pozornost české literatuře a snaží se ji zapojit i do svých podnikatelských záměrů. Je zakladatelem *Nadace Czech Poetry Reading & Leasing* a majitelem kontroverzního vydavatelství *CHARDZÁ*. O některých jeho originálních osvětově obchodních aktivitách již *Tvar* v minulosti informoval (viz čísla 11/1996, 21/1997 a 3/2000). Protože se Richard Zákupa v posledních letech intenzivně zabývá problematikou PR v literatuře, rozhodli jsme se položit mu několik otázek.

Ačkoli sám ambice na poli literární tvorby nemáte, poměrně jasnoživě a s předstihem se vám podařilo odhadnout a formulovat některé problémy, které na českou literaturu v průběhu let skutečně dolehly...

Vaše uznání mě těší. Možná je to ale jen otázka úhlu pohledu, nezatíženého přílišným romantismem. Romantismu často podléhají odborníci, sami spisovatelé a lidé, kteří jsou v literatuře zainteresováni více citem než rozumem. Ne že by pro mne literatura nebyla srdeční záležitostí (jinak bych těžko mohl založit svou *Nadaci*), jsem však přece jen uvyklý uvažovat ekonomicky a to, řekl bych, dnes jaksi jasněji vystihuje skutečnost než nějaké nepodložené teorie o kulturních hodnotách, které se prý penězi vyjádřit nedají. Vítám, že mnozí z kulturních pracovníků to cítí také tak a jako houby po dešti se začínají hlásit k tezi, že kultura je motorem ekonomiky. Nemýlím-li se, nedávno v Praze na toto téma dokonce proběhla mezinárodní konference.

Nemýlíte se, to bylo Fórum pro kreativní Evropu. Ostatně i vy svým nejnovějším projektem hodláte z kreativity vyjít a českou literaturu určitým – řekněme netradičně kreativním – způsobem podpořit. Mohl byste svůj pilotní piárový projekt na záchranu české literatury ve stručnosti představit?

Jistě, za to vás koneckonců platím.

Co bylo tím prvotním impulzem?

Víte, mám literaturu rád – ne že bych ji četl, ale vidím v ní velkou příležitost pro podnikání; je to ta – v učebnicích ekonomie zmiňovaná – „díra na trhu“. A proto již mnoho let

sleduji naivní, bezzubé snahy českých literátů, ale i příslušných institucí nějak v tom mediálním a reklamním šumu zaujmout veřejnost. Kdyby jejich úsilí nebylo v podstatě smutné, smíchy bych se neudržel.

Jen si to vezměte, například ty monotónní obličejové takzvaných spisovatelů. Vezměme si například ten váš časopis a srovnáme si ho s čímkoli, co se v trafikách opravdu prodává. Nechme stranou, že vám chybí barva, ale opravdu si myslíte, že dnes, kdy je základem všeho image, mohou ty ztrhané, vrásčité a všelijak vousaté tváře na trhu uspět? Copak by to byl takový problém, kdyby se ti lidé trochu umyli a oholili? Nebo kdybyste si zaplatili nějakého špičkového fotografa, který by uměl ukázat, že i spisovatelka a intelektuálka může být pořádná ženská, co se na ni dá koukat? Neříkám, že by se musela hned každá vyslíkat, i když ani to by nevadilo, ale copak je to těžké ji tak nějak postavit vedle nějakého slušného auta, co si ho všimne i businessman? Anebo obálky knih a přes ně ty všelijaké pásy „Bestseller“, „Kniha roku“, „Prodáno 50 000 výtisků!“. To jako má být účinná reklama?

Nejlepší reklamou je kvalitní literatura...

No to ano, ale jak ji poznáte? A jak jí zajistit ten marketing, aby se prodávala?

Někteří se snaží psát takové knihy, aby je lidé četli...

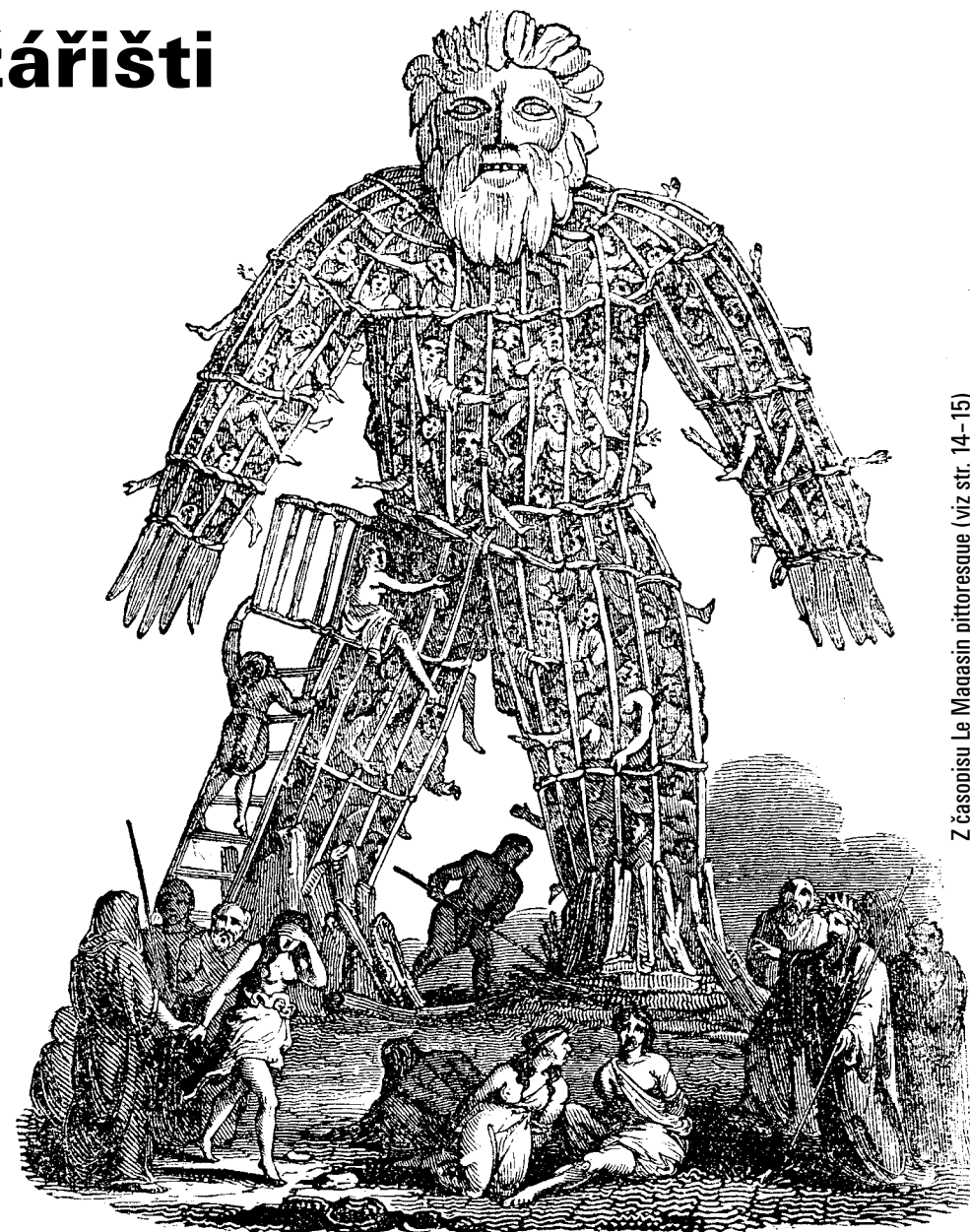
A čte je někdo? – No, jednoho dva to může zachránit, ale literaturu jako celek? Všichni ostatní jen čekají na prachy, co jim z našich daní pošle ministerstvo kultury. A mě už to také nebaví, odkupovat náklady většiny beletristických knih prostřednictvím své

zuje na Paříž, popř. Lyon nebo Štrasburk. Tím je ovšem věc vyřízena...

V minulém roce jsem na tomto místě psal o francouzských hercích, kteří s vervou – je jedno, zda je horko či nepohoda – kráčí a projíždějí v kostýmech Avignonem, tu a tam zahrají scénku či zazpívají písničku ze svého představení, vtisknou nám do ruky letáček, tedy pozvánku, a řekneme-li, že už jsme jejich představení viděli, dají se s námi do diskuze. Obdivuji je, jejich otevřenost, prostotu, energii a vytrvalost, s jakou jsou schopni každý den navazovat i mimo divadlo kontakt se „svým“ i novým divákem, získat si ho nebo se snažit o jeho udržení. Jsou to herci avignonského festivalu *Off*, organizovaného paralelně s oficiálním festivalem *In*.

In založil před 63 lety Jean Vilar, jenž tu sám hrál ve vlastních inscenacích spolu s legendárními herci jako Gérard Philipe (v tomto roce mu věnoval avignonský institut *La Maison Jean Vilar* vzpomínkovou výstavu), Jeanne Moreau či Philippe Noiret. Otcem *Off* je herec a režisér André Benedetto (zemřel letos během festivalu), který v roce 1966 jako vůbec první uvedl inscenaci vlastní hry *Napalm* mimo oficiální přehlídku. Oba festivaly dohromady jsou bezpochyby nejrozsáhlejší divadelní přehlídkou, jaká se vůbec kde koná – ostatně samotný *In* se sebevědomě označuje za největší divadelní festival na světě.

Francouzsky mluvené produkce v rámci oficiálního *In* se mnohdy skutečně vyznačují



Z časopisu Le Magasin pittoresque (viz str. 14–15)

Nadace CPR&L a pak je pálit na skládkách jen proto, abych udržel zdání trhu.

To opravdu děláte?

Kdo jiný by to kupoval? A co jiného bych s tím měl dělat? Těch pár desítek profesionálních čtečů, co je najímám, aby předstírali četbu v hromadné městské dopravě, ti to nevytrhnou. Příznějme si pravdu, kdyby nebylo mě a mých peněz, tak by celá ta slavná česká literatura už dávno neexistovala. Takhle to ale nemůže jít donekonečna.

Ale co s tím?

Já už jsem takový, zkrátka rozhodl jsem se pomoci – a jak je mým zvykem, jaksi z opačné strany: Proč je poptávka po literatuře tak malá? Protože převažuje nabídka nad poptávkou. A dá se s tím něco dělat? Dá!!! Ovšem je to cesta na první pohled poněkud překvapivá. Navrhuji totiž důsledně odlišit komerční aktivity od nekomerčních. Zrušit všechny literární časopisy a silně omezit vydávání nekomerčních publikací. Zkrátka se to musí vzít pěkně od podlahy.

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE PETR FEYFAR

Zase ten *Off*

Jestlipak se hraje divadlo na Tahiti? Na Réunionu, Martiniku, na Korzice či v Guyaně? A hraje-li se tam, pak jaké? Francouzské! A jaké vůbec to „francouzské“ divadlo je? Do Prahy sem tam zajede *Comédie-Française*, její vystoupení způsobí jednou *furrore* (*Scapin* před několika lety), podruhé zklamání („evropské“ představení v minulém roce), dozvíme se o něm, že je ve Francii jediné se stálým souborem a dotacemi... Představuje však toto divadlo skutečně francouzské divadelní dění, je pro ně reprezentativní?

Měl jsem tu čest sedět před časem s několika významnými českými divadelníky: bavili jsme se o inscenaci *Dona Juana* ve Stavovském; já ji obhajoval, vždyť i ve Francii (a mimochodem také v Německu) se Molière hraje různě, často jinak, než jsme zvyklí, škrtý a změny textu jsou obvyklé – byl jsem však poučen, že bych neměl mluvit o věcech, kterým nerozumím. Celkem smířlivě zasáhl do rozhovoru jeden z kolegů tvrzením, že Francouzi mají vůbec dost mizerné divadlo: postaví herce doprostřed jeviště a nechají ho přednášet. V jiných rozhovorech jsem se dozvěděl, že francouzské divadlo se ome-

značnou státností. Tak tomu bylo nejednou i letos: Např. v představení *Ode Maritime* (v režii jedné z legend francouzského divadla, 86letého Clauda Régyho, který byl pozván do Avignonu kupodivu vůbec poprvé) stál herec na stupínku a recitoval *Ódu na moře* portugalského básníka Ferdinanda Pessoa; pod titulem *La Guerre des fils de lumière contre les fils des ténèbres* (jde o mezinárodní produkci, za níž stojí izraelský filmař Amos Gitai) se zas v podstatě skrývala jevištní četba *Židovské války* Flavia Josepha, inscenovaná v efektním prostředí lomu v Boulbon nedaleko Avignonu. Zato např. inscenace libanonského Frankokanaďana libanonského původu Wajdiho Mouawada, letošního *artiste associé* (tedy umělce podílejícího se bezprostředně na programu festivalu), oplývaly jevištní stylizací i pohybem.

Na dotaz jiného kolegy „A ta představení, ta mimo *In*... jsou dobrá?“ odpovídám: „Mnohdy výborná.“ Neberte mne za slovo, někdy ovšem taky ne, jak jsem uvedl už loni. Co ale na tom – jdete o dům dál. Viděli jste jedno špatné představení? Stále jich ještě máte na výběr dobrou tisícovku – a to každý den! Divadelní festival *Off* se odehrává na více než sto místech, v mnoha případech v bývalých, dnes sekularizovaných a v kulturní svatostánky přeměněných, avignonských kostelech. A tento počet lze dále rozšířit: Mnohá „divadla“ jako má oblíbená *La Luna* či *Collège de la Salle* mají více než jednu

scénu (např. sama *Collège* šest) a na každé z nich se v rychlém sledu hraje jedno představení za druhým – v průměru až osm (!) za den. První – často pro děti – začínala letos už v 9.30, poslední okolo půlnoci. Mnohá vystoupení jsou tradiční, jiná zcela netradiční. *Off* má podstatně méně peněz nežli *In*, který se, jak se zdá, v penězích přímo topí; ke konci jeho často nekonečných, mamutích produkcí, trvajících sedm i více hodin, bývají řady diváků dosti prořidlé. Soubory *Off* si subvence a finanční podporu získávají vesměs z různých pramenů sami a nedostatek peněz nahrazují vynalézavostí a živým hereckým projevem...

Jak se ale v takovém galimatyáši vyznat? Tak zaprvé to není žádný galimatyáš – jakoliv se toto slovo vzhledem ke své galské komponentě zdá být případné při pohledu na tu bezmeznou spoustu plakátů, zástupy herců i jejich diváků. Už samotný příjezd do Avignonu je pro průměrného Středoevropana náročný! Ve Valence se mění klima. Pršelo-li na severu, přivítá nás mistrál. Nejsme na něj zvyklí, působí na naši psychiku. Ne že bychom si chtěli hned uříznout ucho – ale naše smysly vnímají okolí jinak než ještě o pár kilometrů výše.

Leč – to zadruhé a především – oba festivaly jsou na nás dokonale připraveny. Mají perfektně vypracované programy, které lze mimochodem na mnoha místech získat zdarma. Letošní program *Off* je knížka for-

**Pořád nechápu...**

Nebo nechcete, protože jste v zajetí stereotypů? Tak já vám to vysvětlím po lopatě. Jako dlouhodobě úspěšnému lobbistovi (viz např. poslední volba českého prezidenta nebo emisní povolenky pro ČEZ) se mi podařilo předjednat, že po příštích volbách – ať už dopadnou jakkoli – bude v parlamentu prohlasován zákon umožňující volně vydávat pouze ty knihy, na nichž nakladatel prokazatelně vydělá víc než 20 000 Kč. Tím na trhu vznikne úplně nová situace, která značně ulehčí situaci a orientaci jak čtenářům, tak knihkupcům, které dnešní příliš velký počet titulů mate. To ovšem neznamená, že by nemohly vycházet i jiné tituly, tedy knihy, jejichž výnos bude menší než oněch 20 000. Ty se však budou prodávat ve vybraných výdejnách, a to za jednotnou cenu 100 Kč. Když je něco neziskové, tak to má být neziskové a má se to prodávat co nejlevněji. Jejich prodej bude navíc podléhat centrální evidenci. Každý občan si v těchto prodejnách bude moci pro vlastní potřebu koupit pouze jeden kus od každého neziskového titulu, maximálně ovšem dvanáct knih za rok – každý měsíc jednu. Dnes, v době počítačů, to není žádný technický problém, viz nedávno zavedená regulace prodeje léků na chřipku.

K čemu by to bylo dobré?

Podle mého přesvědčení to bude mít multiplikační efekt. Největší přínos bude, že vznikne celostátní registr čtenářů neziskové literatury – bude tedy možné dalšími legislativními úpravami narovnat trh a zrušit dnešní neekonomickou dotační politiku. Obdobně jako v sociální péči tak bude možné přidělovat dotace přímo těm, kteří je potřebují, a nikoli nakladatelům, kteří s nimi zacházejí po svém. Každý evidovaný čtenář by tak měl nárok na příspěvek 25 Kč na každou zakoupenou neziskovou knihu, tedy na 300 Kč ročně. Výhodnost a ekonomická úspora tohoto systému je evidentní.

Není mi sice jasné, k čemu taková restrikce knih napomůže, když přece existují jiné možnosti, jak distribuovat literární tvorbu: internet, počítače, elektronická média...

Správně. Nezapomeňte ale, že můj návrh je komplexní a má pomoci nejenom čtená-

řům, ale i samotným autorům. Díky dnešní literární vědě již víme, že nezisková jsou zejména ta literární díla, která obsahují nepřiměřené množství obrazného vyjadřování, zjednodušené říkejme metafor, aliterací a jiných vágních myšlenek. A díky počítačové lingvistice jsme dnes už schopni takové texty identifikovat pomocí automatických programů. Již dnes běhá na internetu program, který je schopný okamžitě v každém na síť připojeném kompu identifikovat takové texty, čili v procentech vyhodnotit míru a únosnost jejich literárnosti a včas zasáhnout proti těm, kteří podobné texty produkují.

Proboha!

Je to jenom otázka legislativní, ale pokud se nám to podaří prosadit a bude spuštěna plná verze tohoto programu, bude možné snižovat nadprodukcí tzv. literárních děl již v samém zárodku. V případě, že u určitého textu míra překročí dejme tomu povolených 17 % (v procentu ještě nejsme zajedno, nesmíme ho nastavit příliš nízkou, abychom neeliminovali třeba ceníky, předpovědi počasí, horoskopy, jízdni řády nebo dokonce právní normy, to bychom opravdu neradi), počítač uživatele nejprve upozorní vhodně graficky upraveným varováním. Pokud uživatel neuposlechne a bude dál ve své „umělecké“ činnosti pokračovat, pošle počítač příkaz např. mobilnímu operátorovi příslušné sítě, s kterým má uživatel smlouvu, aby mu na týden vypnul mobilní telefon. (Podobně se dá pracovat v podstatě s jakoukoli službou, nemá-li uživatel mobil, postačí například uzavřít mu vodu, plyn nebo výplatu důchodu.) A pokud by ani pak nepřestal tvořit, lze uvažovat i o té nejtvrdší sankci: o odpojení od internetu – nejprve na rok, potom klidně třeba navždy.

Nezlobte se, to mi připadá dosti odporné. Co si od toho slibujete?

Už Johann Wolfgang von Goethe kdysi psal, že opravdový spisovatel se prosadí i přes cenzuru a všechno pronásledování. A to samé Václav Klaus, který ve svém slavném projevu na pražském kongresu PEN klubu správně upozornil, že literatuře nemůžeme těmi všelijakými podporami a dotacemi pomoci. Protože to, co ke svému životu doopravdy potřebuje, je útlak a pro-

následování, dodávám já. Bude proto nutné ustanovit také zvláštní Literární policii (Tajlit), jejíž konkrétní úkoly bude ale třeba ještě upřesnit.

Jako že kamery budou sledovat, jestli náhodou někdo nečte básnickou sbírku?

Zvažujeme i to.

Zapojil jste do svého komplexního projektu také výuku literatury na školách?

Vy jste si nevšimla? Kdo myslíte, že stojí za plánovanou školskou reformou? Kdo myslíte, že se usilovně zasazuje o odstranění výuky literatury a literární historie ze středních škol?

Začínáte mne děsit, pane Zákupo.

Docela vám to sluší. Ale vážně: Školy už jsou moje, včetně vysokých. Pro koho myslíte, že pracují přední pedagogové a didaktici na Karlově, ale i jiných univerzitách? Tady už máme téměř vyhráno.

No, vyhráno... Spálená a pustá země bez jediné knihy!

Ale jděte! – Jestli se nám to podaří a budeme dostatečně důslední, tak se možná už žádné knihy válet v hromadách po knihkupectvích nebudou, studenti se nebudou muset o literatuře učit. Zároveň však nikdo nebude myslet skoro na nic jiného než na krásnou literaturu! A každý si té své knihy bude vážit. Vždycky se totiž najde nějaký rebel, který si začne mírnixtýrnix básnit, jen tak, bez ohledu na pravidla.

Jen bude třeba ohlídat, aby se po čase do parlamentu nedostali nějakí idealisté, co si myslí, že čím víc knih, tím víc lidí čtou, a nezrušili to. Hlavní efekt tohoto systému je totiž založen na poznatku, že restrikce vždy zvyšuje zájem – například v Americe se nikdy tolik nepilo jako za prohibice. Pokud tedy zabráníme tomu, aby se s neziskovými knihami oficiálně kšeftovalo, okamžitě se dá očekávat nárůst černého trhu. A nebudu vám vyprávět, jaký přínos by to znamenalo pro autory, čtenáře a pro nás, podnikatele, kteří vzali toto břemeno na sebe, ale i pro státní rozpočet, do něhož poplynou peníze vybrané na pokutách. Však uvidíte!

bs jan

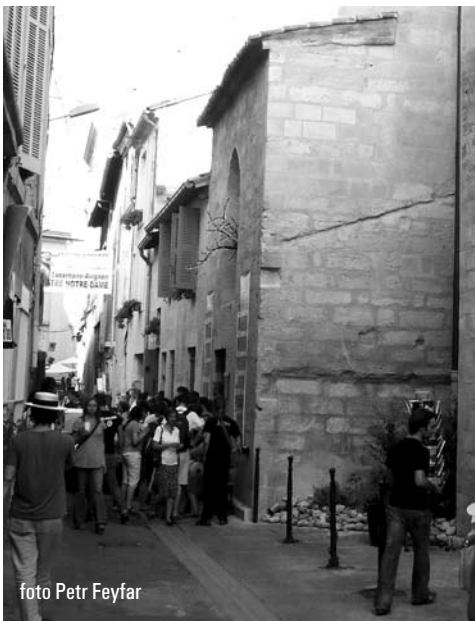


foto Petr Feyfar

Typická avignonská ulička s čekajícím obecnstvem (Theatre Notre Dame – divadlo o dvou scénách vytvořené z bývalého kostela)

mátu A4 o 360 stránkách (*In* o necelé stovce). Nalezneme v ní především – vedle několika nezbytných reklam a zdravotních politiků s festivalem svázaných departementů – abecedně seřazený seznam všech scén. Popis jednotlivých představení a ansámblů zabírá bezmála tři sta stránek. Neobyčejně užitečné jsou další seznamy: Např. seznam autorů, rozdělený na

autory 20. století a zbytek. Mezi prvně jmenovanými nalezneme i jistého Havla: jeho věrným interpretem a propagátorem – a to i po Havlově přinejmenším pochybném angažmá pro válečnou politiku Bushe juniora, která jej na Západě a především ve Francii (právě Avignon věnoval Havlovi v době jeho perzekuce mnoho místa) stála nemálo sympatií –, je živelný a, jak jsme se letos mohli přesvědčit z inscenace *Dopisů Olze*, i citlivý komediant Jean-Pierre Plazas spolu s režisérkou Marie-France Soulagnetovou.

Mezi těmi „ostatními“ naleznem např. Molièra (letos hned čtrnáctkrát!), jednu z mých prvních „adres“. Letos přivezla *Compagnie Nomads* z Picardie *Dona Juana* jako přímo geniálně nápaditou clownerii dvou herců (J.-L. Wacquieze a E. Philippa). Ti představují i další postavy vytvářené „loutkami“ z odpadu – plastovými lahvemi na mycí prostředky a konzervami; inscenace se výtvarně hlásí k Warholovi. Obzvláště komtur – ozubené dno mohutné konzervy se hrozivě otvíralo – byl k popukání. Francouzi milují svého klasika, mají k němu stále živý vztah, což je záviděníhodné! Kdy u nás někdo takhle zahraje třeba Tyla?

V programu nalezneme i rejstřík podle názvu inscenací a, což je neobyčejně praktické, *index par horaires* – tedy podle času. Je zrovna poledne, hospody otvírají, nabízejí polední menu, ale vy se rozhodnete ještě chvíli hlédovět a jdete třeba na *Antigonu*, *Dona Quijota*

nebo na *Radu žen*, pokud ovšem nezatoužíte po některé z her současného italského komediografa Daria Foa – na výběr je asi z pěta-dvaceti titulů. Ve 12.05 jsou v nabídce pouze dva, ale pokud jste se zatím nikam nedostali – i to se může stát –, již ve čtvrt na jednu je tu mimo jiné zase Molière (*Šibalství Scapinova*) či Marivaux (*Lásky hra osudná*) a v půl další zhruba dvacítká představení.

Jiné dělení se řídí formou – samozřejmě nejvíce je tzv. klasického divadla, ale je tu zastoupeno rovněž divadlo hudební a taneční, café-théâtre, klauni, mimové atd. A ještě jinak je to nepřeborné množství představení explicitně rozděleno – podle typu potenciálního publika (představení spíše pro dospělé nebo pro děti, pro celou rodinu a dokonce pro publikum nefrankofonní!) či podle regionů, odkud jednotlivé ansámblы pocházejí; ty ze země a krajů jmenovaných na počátku tohoto článku jsou považovány za soubory domácí (!), na rozdíl od těch zahraničních: švýcarských, belgických, senegalských... A vskutku – při zhlédnutí konverzační komedie *L'hiiver sous la table* o emigrantovi, nejspíše z bývalé Jugoslávie, skrývajícím se před imigrační policií, mne ani nenapadlo, že se jedná o produkci z Tahiti, *Compagnie du Caméléon* je s touto spíše tradiční inscenací – inu, divadlo z Tahiti – v Avignonu už potřetí...

Pokud jsem zlákal čtenáře zajet příští rok do Avignonu, splnil tento článek svůj účel. Letošní festival skončil – ať žije festival!

KONČÍ SE DOBA DOVOLENÝCH

I v digitální éře přežívá z papírového věku jev, pro který budiž dovolená blahořečena: i zarpnutí nečtenáři si totiž s sebou – ať už putují k moři, nebo jen k požární nádrži za vsí – přibalí k vodě knížku. Neříkám, že ji čtou, nebo dokonce přečtou. Ale vědí, že kniha je a že existuje, že nepatří někam mezi trilobity a mamutí stoličky do muzea.

Vzpomínám občas na učitele, který na každou hodinu vlekl komín knih, novějších i zaprášených, a než začal vykládat, rozhodil je mezi nás do lavic. Musíte vědět, říkal, že tyhle knihy existujou, musíte se s nimi seznámit, musíte je brát do ruky, osahat si je, přehlédnout je. Strategie fungovala – dávala přehled. Na rozdíl strategie ostatních seminářů, jejichž vyučující na začátku semestru rozdal seznam doporučené literatury. Já ho obvykle ztratil do druhého dne. Dodnes se objevují na nečekaných místech. Ale ani ty, co ho neztratily, většinou na doporučení nedaly. A tak ačkoli čtu dost recenzí a přehledy novinek, přestože knihy nakupuji spíš přes web, stále chodím do knihkupectví. Osahávat knížky, brát je do ruky.

Než zpátky k dovolené... Nevím, jak je to dneska. Na sklonku papírového věku, tedy někdy v době, kdy jsem začínal být teenager, se na dekách a pod slunečníky skoro nejčastěji objevovaly detektivky. Leckterou jsem, zapomenutou, uchvátil a zprudka do sebe nasoukal. Psi pana Pavlova na zavvonění slintají. A můj pavlovovský reflex, jakmile se teploty přiblíží třicítce, mě nutí začít pošilhávat po detektivním románě. Během několika dnů se mně to nejasné puzení zvolna přemění na cílevědomou snahu najít slušný zločin, pořádného zloducha a jemu rovnocenného detektiva.

Hledání dobré detektivky je ale samo rok od roku větším a větším detektivním pátráním. Letos jsem ho radši vzdal a spokojil se jen s opakováním klasického učiva, s Hammetem a Chandlerem. Amatérský detektiv, pátrající jednou za rok po dobré detektivce, to totiž dneska vážně nemá lehké. Především vám vymřeli spolehliví informátoři. Není za kým zajít a zastrčit mu do kapsičky propocené košile na čtyřikrát přeloženou pětidolarovku... O tom, že byste zmáčkli knihkupce, strčili mu hlaveň pod žebra, případně si o něj odřeli kotníky apod., se sice dá uvažovat, ale jen jako o sportovním výkonu. Že byste z p(r)odavače knížek dostali, která z detektivek, jež má na krámě, je dobrá a která lepší, si dneska – čest výjimkám – můžete nechat jediné zdát.

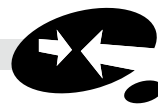
A to si ještě představte, že si některý rok zamanu a chci číst nejen detektivku dobrou, ale taky českou. Vycházejí vcelku v hojném počtu: ale kdo vám poví, odkud a kam do toho hojného počtu sáhnout...

Kdysi, v papírovém věku, který ještě maličko pamatuju – mám možná sklon si ho trochu mytizovat, neb jsem tenkrát byl teenager – se objevovaly recenze na detektivní knihy i v literárních časopisech. Soudím, že vychovat generaci dobrých knihkupců se už nikdo nebude snažit. Ale na sledování detektivního žánru, nebo aspoň původních českých detektivek, a následnou kritickou reflexi by celé generace nebylo potřeba. Na to by stačilo pár magorů, kteří by ty knížky chodili za nás osahat, kteří by nás naučili vědět, kterého autora se vyplatí pozvat k sobě na deku a který nakladatel že dělá knížky poctivě... Kde je ale hledat? V telefonním seznamu?

V telefonním seznamu najdete jen armádu soukromých oček. Těžko říct, jestli je mezi nimi takový kádr, který by se s úspěchem zhostil pátrání po schopných kritících žánru krimi. Tady by ale nejspíš neuspěl ani doktor Mejzlík, ani kapitán Exner nebo poručík Borůvka.

A pak je ještě otázka, jestli by je někdo donutil psát taky pro nás, nostalgiky papírového věku, do starých dobrých papírových časopisů.

Gabriel Pleska



pokus o zaručenou kritiku

Petr Král

Recenze Karla Pioreckého na sbírku Ladislava Puršla *Mločí mapa* (Tvar č. 12/2009) je dokladem toho, jak se i diplomovaný expert na poesii může minout s jejími nejvlastnějšími objevy.

Je pravda, že Pioreckého sumární zavržení knihy, která je podle mne jedním z nejpozoruhodnějších básnických titulů loňského roku (spolu s Řehákovými *Světly mezi prkny*), nevychází z pozorné četby, ale z apriorního ideologického schematu. To spočívá na primitivním dualismu, básnická hodnota – respektive invence – je v něm militantně ztotožněna s jedním typem přístupu k poesii, zatímco nehodnotu automaticky představuje jiný, protichůdně orientovaný typ: „neo-avantgardistické“ básně Ondřeje Buddeuse (nebo skupiny *Fantasia*) patří z podstaty k hodnotám, Puršlova intimnější, klasicistně uměřená poetika je pouze bezcennou pahodnotou, konvenčním a pseudopoetickým krasořečnictvím. Širší a otevřenější pojetí básnické hodnoty, v jehož rámci by oba autoři mohli koexistovat, je Pioreckému cizí, nebo se mu aspoň nehodí do krámu; poučen fungováním soudobých medií, potřebuje své odborné renomé založit na jednoduchém, primárně efektním „imidži“, představujícím ho jako nesmlouvavého bojovníka za aktualitu a radikální novost proti všemu starému a retrográdnímu. I Buddeus a Puršl jsou tak pro něj de facto jen hracími figurkami, na nichž může tuto svou roli – a schematickou polaritu, o níž ji opírá – znovu demonstrovat, ať je poznávací hodnota takové demonstrace sebespornější.

Schematická bipolarita tohoto výchozího pojetí se ostatně vzápětí v článku rozšíří na další pojmové dvojice, jejichž čelisti už kolem Puršlových básní cvakají zcela mechanicky: tam, kde má poesie být tazáním, je Puršlova podle kritika pouhým stvrzováním, místo prožívání věcí si básník jejím prostřednictvím údajně jen užívá (tvrzení pozoruhodné i proto, že celá střední část *Mločí mapy* se vyrovnává s bolestnou událostí, již je ztráta blízké bytosti). Hlavní nařčení, k němuž se všechno sbíhá, je nicméně to, že Puršlovy básně nic neobjevují: „Verše (...) nás nechávají v poklidu setrývat v našich naučených způsobech čtení, v našich danostech, (...) nejsou rezervoárem významového pohybu, který se při každém čtení znovu aktivuje...“ Básník podle kritika dokonce nic objevovat nehodlá, chce pouze „psát zaručenou lyriku“. Nejeví se tak ale kritikovi proto, že tomu jeho objevy unikly? A že je pro své militantní, programové myšlení není s to rozeznat?

Kritikově demonstraci se vymyká už jeden z příkladů, jednostranně (a přitom nahodile) vybraných, jimiž chce stůj co stůj doložit Puršlův sklon k ornamentu a konvenční poetisaci: „*Ráno / vykasalo sukně nad tlející tmy hlín*“ (str. 50). Nejsem sice příznivcem personifikací, obraz je však výmluvný za jejich hranici, a není ani banální, ani dekorativně líbezný; srážka ranního nadlehčení a „černé“

tíživosti země, tak jako zkrácení tlení a smyslného závanu zpod sukně, stačí obrazu dát hmotnou naléhavost a matoucí komplexnost, pro niž Piorecký zjevně postrádá čidla. Obraz – vyjmutý z titulní básně sbírky – je navíc součástí rozsáhlejší, vrstevnaté vize, od níž jej lze oddělit jen za cenu neadekvátního zploštění. Podobně zaujatého zkreslení se kritik dopouští, když z básně Noc dosedá na ostroh („dosedá“ a nikoli „usedá“, jak mylně uvádí) jako jakýsi emblém Puršlovy poetiky vyjímá verše „*Řeka se vysvlékla / a kráčí vzhůru...*“ (str. 21). Až za touto květnatou figurou se totiž báseň rozvine opravdu působivým – a pro Puršla příznačným – způsobem, v diskretních, ale neotřelých a výmluvných významových skluzech, díky nimž detaily intimního mikrokosmu dostávají vesmírné ozvěny: „*V domě ticho / posunuje po stole / vysypaný tabák. (...) Do ticha v kuchyni pukají / ve vodě slupky cizrný*“ (str. 21). Za pravou „iluminaci“ považuji i obraz, který se zdál příliš dekorativní také jiným, citlivějším recenzentům: „*a lev tvých vlasů / taví měď / zeleného času*“ (str. 53). Nejenom, že tu za zdánlivou svévolností je cítit reálný vjem, sama rozostřenost obrazu jen zvyšuje jeho smyslnost, tím, že jej rozdechává do širších asociačních okruhů a vtahuje do básně další možné vjemy.

Přes svůj „detailní“ charakter nejsou takové objevy jen příležitostné, procházejí celou sbírkou a rozestírají po ní jemné pleť, v němž postupně nabývá těla právě to, co Piorecký Puršlovi upírá: jedinečné osobní vidění, které básník neohlašuje programovými, vnějškově proklamativními gesty, jenom je prostě a samozřejmě naplňuje a předkládá. Nejsou to ovšem méně objevy jen proto, že k nim většinou dochází v mikrokosmu intimních vjemů: „...do půlnoci zeje / nahá jizva dřeva“ (str. 57), „*V misce světlo o stín láme / vodu na svém okraji*“ (str. 41). Voda v Puršlových básních nemluví (nejedná) jen v podobě šálku čaje a silového

pole, které vytváří ve svém blízkém soustředění („*Rozvlněná ruka snídá / lístky čaje ve sklenici*“, str. 70, „*Slehnutá dlaň / břichem dýchá, / čaj u postele / rozvlněný...*“, str. 55), je tu klíčovým prvkem celé složité výměny mezi lidským jedincem a tím, co ho přesahuje, jak ji v *Mločí mapě* stačí naznačit už název jedné z básní, Okno do vody, a jak ji rozvinou zejména básně novější; voda sama se tu stává oknem nebo vchodem do jiného, zároveň vnitřního a cizího prostoru, splývá s průzračností vzduchu za jejími dveřmi nebo okenicemi a zvyrazňuje jeho zvlnění svým, aby přítomnosti dne venku dala naléhavost apelu. Spolu se vzduchem také tvoří jediné proudění, které prochází a prochází vším, včetně našich těl, a které samo jako by paradoxně bylo naším jediným možným domem – ne-li úkrytem: „*Co prochází bytem / ať projde, vždyť ani / není kam se schovat*“ (str. 69). Osobně mohu dosvědčit, že právě ta náhlá a prchavá, vodně-vzdušná zvlnění se do mne při četbě Puršlových básní vepsala tak ostře, tělesně i mentálně, že zneklidněný střeh k čeření ve stílných oken nebo dveří napříště patří k mému vlastnímu vnímání. Není-li tohle příklad básnického objevu a proměny, již může způsobit ve čtenáři, pak nevím, co by jím mohlo být.

„Příslušnost k určitému autorskému typu nemůže být apriorní omluvenkou“, káže Piorecký ve své recenzi, aby lépe odvrhl případnou námitku, že je ochoten vidět objevy jen v rámci jistých poetik. Z kontextu bohužel vyplývá, že pro něj příslušnost k určitému typu znamená rovnou apriorní diskvalifikaci. Netvrdím jistě, že v Puršlových básních není co kritizovat, ani že v nich – jak se tomu mladý autor těžko vyhne – není nic vyčteného, spíš než původně spatřeného. Tam, kde v nich Piorecký vidí jen netvůřící snahu o „zaručenou lyriku“, je však sama jeho recenze svým schematismem – a svou přezíravou povšečností – pouze pokusem o zaručenou kritiku.

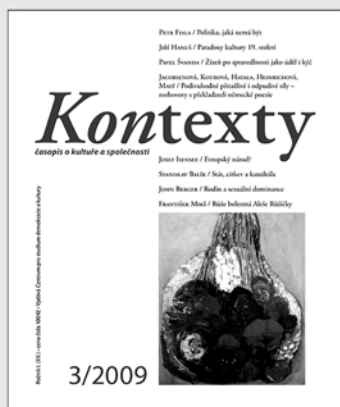
INZERCE



Nový časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



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

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran.

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

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 3/09

Petr Fiala / Politika, jaká nemá být

Jiří Hanuš / Paradoxy kultury 19. století

Pavel Švanda / Žízeň po spravedlnosti jako úděl i kýč

Jacobsenová, Koubová, Hatala, Heinrichová, Malý / Podivuhodné přitažlivé i odpudivé síly – rozhovory s překladateli německé poezie

Josef Isensee / Evropský národ?

Stanislav Balík / Stát, církev a katedrála

John Berger / Rodin a sexuální dominance

František Mikš / Růže bolestná Aleše Růžičky

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



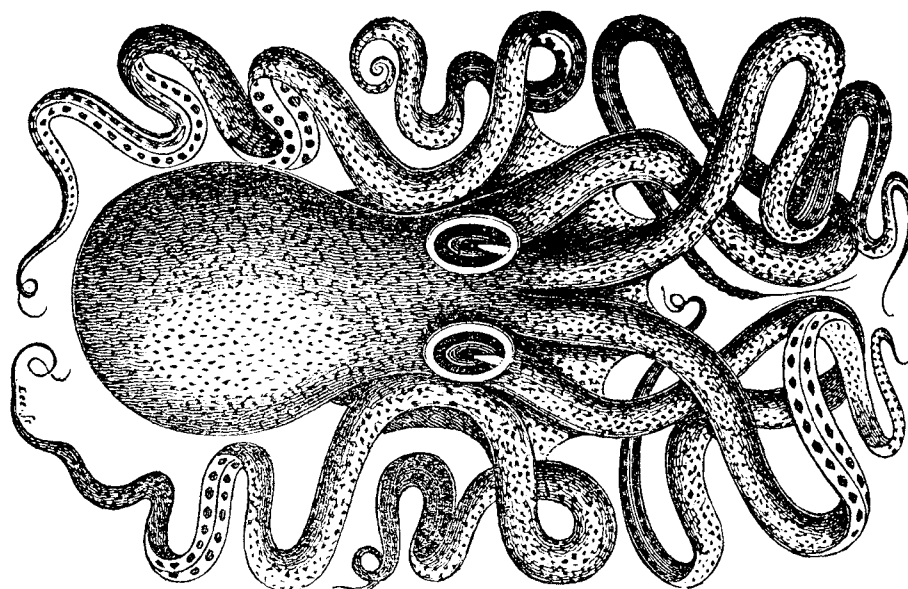
OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

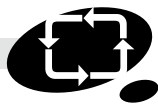
BULVÁR MLÁDÍ JULESE VERNA

Herbert R. Lottman ve své knize o Vernovi, v České republice vydané roku 1998, píše o mládí klasika vědeckofantastické literatury, že to „byla doba rodinných vzdělávacích časopisů, plných vynálezů a objevů, časopisů, v jejichž čtení by žádní rodičové svým dětem nebránili“. Vernovi měli zřejmě trvale předplaceny takové pařížské časopisy, jako byl *Le Magasin pittoresque*. Ten začal vycházet roku 1833 a na svých osmi stranách otevíral okna jak do krajiny blízké, jako Chantilly, tak i daleké, jako byly Pompeje či Malta. Vedle ilustrovaných zeměpisných popisů se tam pravidelně nacházely informace o vědě a průmyslu, určené laikům: využití kotvy, poučení o hřmění, studie o určitém typu pavouka či

o vzácné nilské rybě. Z obsahu dvaapadesáti čísel ročníku 1835 – Julesovi bylo tehdy sedm let – zjišťujeme, že se systematicky zabýval zvyky a obyčejí, historií, přírodovědou, rozmanitostí ze světa vědy, obchodu, průmyslu, mechaniky, astronomie, cestovatelství, zeměpisu a měst. Tyto časopisy se schovávaly, vázaly se pro domácí knihovny nebo se kupovaly celé ročníky v brožovaném či vázaném svazku. „*Viděl jsem, jak se rodí fosforové zápalky, připínací límce a manžety, dopisní papír, známky, metrický systém, parníky na Loiře, železnice, tramvaje, plyn, elektrina, telegraf, telefon, gramofon,*“ vzpomínal Verne. „*Jsem z generace směstnané mezi dva génie, Stephensona a Edisona.*“

Le Magasin pittoresque byl prvním francouzským ilustrovaným časopisem a za





autor quijota ivan matoušek /14

XXXIII.

Zatímco si šel Quijote po obědě zdřímnout, vévodkyně obklopená dueňami žádala Sancha jako vladaře hodného místa samotného Cida Rui Diaza Campeadora o vysvětlení jistých pochybností, jež měla při četbě prvního dílu. Nechápala například, že se odváží vymyslet si pro svého pána v Sierra Moreně odpověď od Dulciney, ačkoliv ji neviděl. Když Sancho nahlédl za čalouny, aby se přesvědčil, že Quijote nemůže nic slyšet, prohlásil o něm, že je úplný blázen, a proto mu může lhát. Pochlubil se, že i začarování Dulciney, o němž ještě v knize není, si vymyslel, a vyprávěl, jak se to zběhlo. Vévodkyně nicméně zapochybovala, že by někdo, kdo vědomě slouží bláznů, mohl řídit ostrov. Sancho však prohlásil, že na světě není nic, co by jej mohlo od jeho pána odloučit, a že se jako dobrák cítící s ubožáky stane poctivým vládařem. Při panování je nejdůležitější začátek. Za čtrnáct dní se už budu nejspíš nudit, jelikož i o mně píší v knihách, jak mi řekl Sanson Carrasco, který je bakalář ze Salamanky a nesmí lhát, leda když se mu to hodí a něco z toho má. Vévodkyně ocenila, že se zbrojnošova řeč podobá Catonovým výrokům. Doporučila mu, ať vezme s sebou na vladařství osla a osvobodí jej od práce. (Cide Hamete praví, že málokdy spatřil Sancha bez osla a osla bez Sancha.) Lež, že selka je Dulcinea, byla podle ní též lstí nějakého čaroděje (Sancho, domnívající se, že podvádí, byl sám oklamán). Vévodkyně zajímalo i dobrodružství v jeskyni Montesínově (viz **XXIII./2**).

XXXIV.

Po šesti dnech vyjel vévodský dvůr opět na lov. Zelený lovecký oděv Quijote odmítl, Sancho si jej vzal, aby ho prodal. Osla však opustit nechtěl, i když mu nabízelí koně. Před kancem vylezl na dub a oděv si roztrhl, z čehož byl smutný, jelikož se domníval, že má cenu panství. Po lovu ve stanu uprostřed

lesa probíhala hostina. Vévoda vysvětloval Sanchovi, že lov je obrazem války a on jako vladař bude též lovit. Když nastala noc, bylo slyšet válečný povyk, s jakým jdou Maurové do bitvy. Přijel ďábel a řekl Quijotovi, že za ním šest zástupů čarodějů táhne triumfální vůz se začarovanou Dulcineou doprovázenou odvážným Francouzem Montesínem. Máš zde počkat, aby ti pověděl, co je nutno učinit k jejímu vysvobození. Načež ďábel odjel. Pak v doprovodu ďáblů přijely tři vozy se skřípavými koly, tažené ohromnými voly. Na prvních dvou vozech seděli důstojní starci a na třetím muž nepřijemného zevnějšku. Vozy se zastavily opodál a do ticha se ozvala příjemná hudba.

XXXV.

Na vyvýšeném trůnu přijíždějícího triumfálního vozu odpočívala víla (panoš) ve stříbrném šatě, obličej zahalený do závoje. Vedle ní povstal Merlín v podobě živé smrti (šibalský vévodův správce), a když triumfální vůz zastavil, ospalým hlasem přednesl báseň, ve které oznámil, že Dulcinea nabude své dřívější podoby, uhodí-li se Sancho bičem tři tisíce a třístokrát přes zadek na holou. Sancho se zdráhá. Rozzlobený Quijote mu chce sám vysázet dvakrát tolik. Merlín upozorňuje, že cizí rukou stačí polovina ran. Víla se diví, proč se zbrojnoš bojí, když tři tisíce tři sta šlehů snáší školák každý měsíc, a nevybíravými slovy jej nutí, ať přemůže svou lenost a nenechá ji uvadnout v podobě vesnické holky. Sanchovi je líto, že na něm chtějí, aby si rozbil tělo, a ještě mu vyhrožují. Vévoda prohlásí, že ho nejmenuje vládařem ostrova, neobměkčí-li se. Merlín nepovolí ani dva dni na rozmyšlenou. Vévodkyně Sancha povzbudí slovy: S chutí do toho a půl je hotovo. Sancho ještě namítne, že podle ďábla měl sdělit postup vysvobození Montesínos, ale za úsvitu nakonec slíbí, že si ty rány uštědří, ovšem bude se bít, kdy sám uzná za vhodné, a ne do krve, a že rány

vedle se budou taky počítat. Merlín poznamenal, že počítání není nutné, neboť Dulcinea získá svou pravou podobu ihned po poslední z tří tisíc tří set ran.

XXXVI.

Následujícího dne se vévodkyně od Sancha dověděla, že už si dal pět ran rukou, což nepovažovala za bičování, ale za pleskání, a slíbila mu šetrné důtky. On jí dal přečíst dopis, který na zámku dne 20. 7. 1614 složil pro manželku Terezu Panzovou, ženu vladaře. Stojí v něm: Rozhodl jsem se, že budeš jezdit v kočáře, neboť pěšky chodí nemá tvář. Posílám Ti zelené lovecké šaty, abys je přešila dceři na sukni. Též se zmiňuje, že sestoupil s Quijotem do Montesínovy jeskyně a mudrc Merlín že ho vybral jako osvoboditele začarované Dulciney. Vévodkyně dopisem pobavila i vévodu. Po obědě se objevila ohromná postava Trojfaldivce s bílým vousem, zbrojnoše hraběnky Trojfaldivové (dueni Doloridy), s kterou jde ze vzdáleného království candayského pěšky a bez jídla za donem Quijotem, jelikož ten jediný může zmírnit její neštěstí. Potěšený Quijote jen litoval, že zde zrovna není onen kněz, který pochyboval o potřebnosti potulných rytířů.

XXXVII.

Sancho se obával, aby nepřišel kvůli nečekané návštěvě o vladařství. Slýchal totiž od toledského apatykáře, že z dueň nic dobrého nepojde. Quijote ho ujišťoval, že hraběnka se třemi faldy není z těch, které měl apatykář na mysli. Zbrojnoši nás odjakživa pomlouvají, zlobila se dueňa Rodríguezová. Sancho se ohradil, že jako vladař se o dueni nestará. Když se vévodkyně zeptala vévody, má-li jít návštěvu uvítat, Sancho za něho odpověděl: Hraběnka Trojfaldivá by měla být uvítána, ale poněvadž je dueňou Doloridou, říkám vám, abyste se ani nehnuli. Vévoda uznal, že má Sancho pravdu, a navrhl rozhodnout se až podle jejího vystupování.

XXXVIII.

Vévodův správce přestrojený za hraběnku Trojfaldivovou (její vlečka měla tři cípy) vešel v doprovodu dvanácti dueň a Trojfaldivce, s kterým se držel za ruku. Dueni včetně Doloridy měly obličej zakryté závoji. Neštěstí odneslo hraběnce rozum tak daleko, že čím víc jej hledá, tím méně ho má. Vyprávěla, že špatně ochraňovala dědičku candayského království, princeznu Antonomasi, takže se do ní zamiloval ničemný potulný rytíř don Clavijo. Zhotovoval ptačí klece, byl tanečníkem, uměl hrát na kytaru, psal básně (žil umíraje, plál v ledu, chvěl se zimou v ohni, sliboval fénixe z Arabie a jiné nesmysly, takže měl být vyhnán, jak navrhoval Platon). Když přišla infantka s Clavijem do jiného stavu, po dlouhém řízení mu ji dal soud za manželku. Antonomasiina matka, královna doňa Maguncia, vdova po králi Archipielovi, z toho žalem zemřela.

XXXIX.

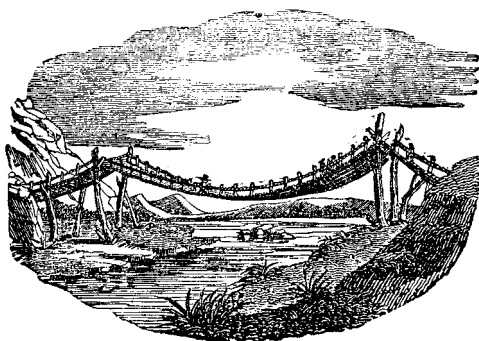
Nad hrobkou Maguncie se zjevil na dřevěném koni Clavileňovi obr Malambruno, strýc nebožky, necita a zároveň čaroděj, a hned na místě se pomstil svým uměním novomanželům za smrt neteře. Nezřízenou Antonomasi proměnil v bronzovou opici a drzého Clavija v krokodýla z neznámého kovu. Na sloupu, který postavil mezi ně, byl vyrytý nápis, který přeložen do candayštiny a nyní do španělštiny zní: Tito dva drzí milenci nenabudou své původní podoby, dokud se odvážný Manchan se mnou neutká v souboji, neboť toto nevidané dobrodružství je určeno peklem výhradně jeho odvaze. Rovněž se obr rozhodl ztrestat všechny dvorní dámy, ač se provinila jen Trojfaldivá. Když si nyní Dolorida i ostatních dvanáct dueň sundalo závoje, přítomní viděli, že jim přičaroval vousy, což se rovnalo občanské smrti, jelikož vousatá dueňa nemá kam se uchýlit.

(pokračování příště)

vzor mu sloužil anglický *The Penny Magazin*. *Le Magasin pittoresque* založil v roce 1833 Édouard Charton a časopis vycházel až do roku 1870. *Pittoresque* v názvu znamená v podstatě to, že se jedná o časopis ilustrovaný. A právě v těchto dobových ilustracích shledáváme dnes jeho půvab. Charton (1807–1890) byl typický francouzský humanista, pokrokář a filantrop, který se inspiroval pracemi zakladatele martinistického řádu Louise Clauda de Saint-Martin, známého pod pseudonymem Neznámý filosof. V letech 1860–1890 pracoval v nakladatelství Louise Hachetta, kde redigoval revue *Tour de Monde* a připravoval vědecko-popularizační edici *Bibliothèque des merveilles*. Ostatně i řízením časopisu *Le Magasin pit-*

toresque Charton v roce 1864 pověřil astronomu a širokou veřejností oblíbeného popularizátora vědy Camilla Flammariona.

Luboš Antonín



jiří mareček

Eva

Vídali ji s uchem na klášterní zdi.

Osmdesátý šestý
rok kolapsu
rok před adamem.

Také stříh svetrů připomínal šilenství.

„Nemyslím na vás, nemyslím na nikoho.
Každé příští plátno má být poslední.“

Konec dubna, směna před půlnocí
Hybatel vyjímá lesklé žebro z hrudní klece
Elektroinženýři unaveně sledují
slídové displeje
a buněčné dělení má naspěch.

„Bolí mě i štětce, lásco,“ říkala.
„A jakou barvu bys řekl, že má
zákal na rohovce sluchu?“

„Namaluju nohy,
do kterých jsem se raději řezala sama.“

Tyče lýtek v lavoru horké slané vody
nehty matné jinovatkou
„Pořád je mi tady zima.
Proč je mi pořád zima?“

Uzávěry váží tři a půl metráku
pára s nimi třese.
Minula půlnoc.
Šedesátikilovou matku řídí embryo
od děložního pultu.
Plodová voda žebro omlela.
Děti se rodí s ocasem,
některým zůstane.

Černá bílá černá bílá
propast pec
střesk bronzových krunýřů
v grafitovém dešti.
Někteří přežili v ozónu,
škvirou v betonu prý viděli modrý paprsek
směřující k nebi.



Jiří Mareček (nar. 1979, Zlín) vystudoval knihkupeckou školu v Luhačovicích, verše publikuje od roku 2003 v časopisech *Psí Víno*, *Host*, *Tvar* či v nyní již neexistujícím časopise *Těžkořít*. V roce 2008 vydal se zlínským výtvarníkem Alešem Lochem album *Stébľa zkoušet*, soubor grafických listů doprovázených ručně tištěnými básněmi. Ve *Tvaru* a *Pším víně* publikuje také recenzní texty věnované současné poezii. V současné době žije v Olomouci a pracuje jako novinář.



Martin Langer, Internacionál, fotografie

Moře

Teprve z hor směrem k moři
teplota vzduchu stoupá.

Noc mizí
od severu leptaná
neonovými průzory navaděčů.

Dálniční tunely jasně cítí utajené havárie.
Nouzové východy
se v nich hvízdavě míhají,
zatímco spáček na zadním sedadle
přes kapotu míří
svou kolizní přímkou snu.

Čelním sklem však mává pastí úžas
z malinké plachetnice
nad střechou kostela.
A od té chvíle už hledá jen ji
v ubíhajících škvírách horizontu.
Stále zrychluje
vynucenou akceleraci svahu,
a jak křeše o ráno
jiskří celý katalyzátor tvaru.
Podél hrany svodidel dál
sleduje dvojitý středový pruh
a trápí pryž
adhezi odstředivých sil.
Stínem na krajnici přitom miji
obnažené kosti poražené zvěře.

A ano první noc dřevěnou okenici
rozpůlil blesk. Pod ní se zahradou
komíhaly prodloužené stíny kvapně
odnášených slunečníků.
Nevídí jej. Sedí vprostřed noci
na okenním rámu a nakonec
přes sebe dvojhlasně usíná.

Ráno mu před dveře přinesl
v zubech plavý pes. Olovo v noci
tavené ještě trávil o nebe
a když sešel schůdky
k rybářským člunům,
viděl, jak moře kojí plastové láhve.

Úplavice cíle žene ven
všechna nestrávená dětství.

Vyrazil bosý, kolem nehybných
rypadel, chodidla černá
poslapanými fíky.
Stavěl jen u čerpadel a tehdy
na kolenou četl slepou mapu
s napínáčkem přístavu.

Zadar vadnul dýchavičnou rotací
klimatizace. Uprostřed obchodní
promenády,
mezi povalenými sloupy,
stál jen ten pranýřovací.

Nakonec prokouřil odpoledne
na kotevní hrušce a sledoval
auta vjíždějící do lodí.
Duté břicho trajektu bylo cítit naftou,
dva chlapi z návěsu do něj
němě zírají, motor na volnoběh.
A nevidí ve zpětném zrcátku
oči převáženého koně.
Dovnitř je vtláčila siréna.
Skruté pohyby pístů drnčí s ochozy,
nahore zatím uvykají kývání paluby
a montér přehlý přes zábradlí ukazuje,
že se pod kylem svíjí bílí hadi.
Minuli nízký maják na konci mola.
Slunce v odrazu tmavých skel,
jen dopékalo kůrku spálené kleče
a vítr po kolenou pleskal
bleděmodrou sukni.

Nejvzdálenější ostrov
podélně půlila dlouhá silnice.
Hledal stezku, térovou praženici
válcovanou ve vápencovém prachu.
Přesvědčený, že je očekáván,
na hřebeni vyzývavě pozoroval
každé hnutí v tůjích.

Blíž k pobřeží našel jen nedostavěné domy
a zelené kudlanky přitlačené vedrem
v pichlavých keřích.

Smýkal sebou níž přes vrstevnice svahu,
kde rozčrežené zvíře valilo celý obzor smyslů.
Až tam se zastavil.
Zahlédl kluka,
po čtyřech se drápal z vody
drkotal bradou a ze rtů si lízal sůl.
Schýlený k přílivu
vrávorl mezi kameny
v dlaních hromádku
ze dna sesbíraných lastur.
Dlouho se na něj díval
jak jednu po druhé
házel zpět mezi dobíhavé vlny.
V noci pak z opuštěného přívěsu
sledoval koncová světla
vzdálených lodí.
Přebytečný tmě polonahý čekal
na vyvržený bílý kmen.

Přes silonovou nit na prstu
prvně chycený tah ryby
a třpytivé mrskání po kameni.

Řezala tuhou ploutví v dlani,
když ji neobratně ubíjel.
Okamžik chvíli pohlcoval všechny příští
doby.

Než z převodníku času vypadl
vzpříčený zub, nejistě očekával
zásah bleskem, nebo aspoň srdeční arytmií.
Až rybář ukázal mu ponorné koše
a v nich tuhou scénu
tukem mazal celý děj.
I kdyby gumový šnorchl vydýchal,
na dno se tu nepotopí.

Už za hodinu položený na hladině
civěl přes průsvitku plastu
na odlitou brázdu člunu,
vahou klesající do hlubin.
Nedosáhl ale.
Nezřetelné stíny
tiskly svůj slepý negativ
na bílé valouny podél celé pláže.
Za tmy je sbíral a mokřým palcem
stíral skvrny z kamenů.



Podobně jako tehdy, když si na míse z klína ještě vymotal dlouhý hnědý vlas, věřil na krádež z hladu.

Teprve až karavanu pukla kola převrátil se do vody. Tvrdili, když omlácené moře vychladlo. Otrava dýmem prý předbíhá vaření žluči v zavřeném trupu. Přesto pátrají, neboť zmizelí rádi nechávají ječná zrna mezi listy fasciklu.

Skořápka přívěsu však ve štipancích umělých hmot nenabízela nic. Postavy už podlézají dvojitou pásku a vnitřnosti spacího pytle si zatím posedaly v borovicích.

Cvrčky zapékalo poledne do šedivých rámečků diapořitivu. Seděl těsně pod hřebenem kopce a proti světlu sledoval na prstech spočtenou linii vlny. Celý nehybný z úzkosti, že škvírou mezi zrůžovělými kluby prosvítá proměněné slunce.

Dálniční tunely totiž jasně cítí utajené havárie. Nouzové východy se hvízdavě míhají, zatímco spáček na zadním sedadle přes kapotu míří svou kolizní přímkou snu.

Náhly zášleh mu oslepile připomněl, jak v devítiletém těle zabalili zápal plic do mokrého prostěradla. Uvnitř se v okamžiku celý zkroutil touhou vystavit v jantarových rámech zranění ze souloží. Třeba si pak kdosi v mžiku dostředivý napne struny od ohryzku k údu a zařve:

Já jsem hudba!

INZERCE



V červnu 2009 vyšlo 57. číslo revue

ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍRODNÍ VĚDY

věnované tématu

Strašlivý přírodopis

Z obsahu:

Benjamin Péret: Čtyři živly; **Roger Caillols:** Dobrodružné souvislosti; **Vladimír Weigert:** Obyvatelé paralelních světů a pokusy o jejich kontaktování; **Jan Stern:** Fantastická věda; **Martin Stejskal:** Draci vždy a všude; **Bruno Solářík:** Hmatatelné fantomy (u meziválečných českých surrealistů); **Jiří Šádlo:** Jiný osud. Poznámky k jehličnatému obzoru severně Doks a k otázce tajgy; **František Dryje:** Vlci; **Jiří Mačuda:** Vlk ve slovanském bájesloví; **Zdeněk Justoň:** Mundurucký přírodopis aneb Hra s nebeskými tělesy; **Lev Gumiljov:** Vyšínutí; **Leon Wurmser:** Základní fantazie – „z propasti do propasti“ I.; **Gustave Flaubert:** Pokušení svatého Antonína; **Theodor Reik:** Flaubert a jeho „Pokušení svatého Antonína“; **Jaromír Typl:** Pod rukama Anny Zemánkové; **Václav Čilek:** Noční putování Slunce; **Petr Pokorný:** Vědecká expedice; **Luboš Antonín:** Vodopánky; **H. L. Gold:** Nesnáze s vodou; **Svět je strašlivý přírodopis** – Kolektivní výstava Skupiny českých a slovenských surrealistů; **Zdeněk Justoň:** Manifest Clauda Lévi-Strausse; **Petr Král:** Poesie čili přirozená řeč (1. část); Z poesie mezinárodního surrealismu I (P. Soupault, A. Breton, P. Eluard, J. Baron, M. Leiris, R. Desnos, R. Vitrac, B. Péret, E. L. T. Mesens, R. Gilbert-Lecomte, R. Char, R. Daumal, P. Unik, T. Tzara, H. Pastoureau, G. Rosey, J. Bréa, L. Malet, M. Henry, J. Mayoux, G. Schéhéade, C. Moro, G. Henein, G. Naum)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Kontakt: vydavatel a redakce: tel. 244 460 258, 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417; www.analogon.cz



Petr Hrbáč



Petr Hruška

foto Tvar

Do Vimperku se po dlouhých čtrnácti letech opět sjeli básníci, aby navázali na přerušovanou tradici čtení na arkádách míst-

ního zámku. Tato akce má svůj počátek už v roce 1993, kdy ji v rámci kulturního festivalu malých forem, který tehdy organizo-

valo sdružení Světloňoš, poprvé uspořádal Roman Szpuk. Uskutečnily se celkem tři ročníky, ten poslední a nejuspěšnější v roce 1995. Jak sám R. Szpuk přiznává, nápad znovu oživit arkády dostal letos na jaře poté, co poskytl rozhovor *Tvaru*, kde na ně přišla řeč (č. 5/2009). A tak pod hlavičkou festivalu *Léto pod Boubínem 2009* a za podpory Petra Moravce z Městského kulturního střediska Vimperk pozval na vzájemné umělecké soupeření zástupce moravské a severočeské poetické školy, kteří si to v sobotu 1. srpna na „arkádách“ rozdali v následujícím pořadí: Petr Hrbáč versus Radek Fridrich a Patrik Linhart versus Petr Hruška. Souboj to byl ovšem vyrovnaný, a kdyby zde byl nainstalován potleskoměr, zcela jistě bychom se na základě naměřených hodnot přesvědčili, že není ani vítězů, ani poražených.

Jakýmsi bonusem po tomto klání bylo vystoupení Yvetty Ellerové, která zpívala zhudebněné básně Petra Hrušky, podbarvené hrou na metalofon. R. Szpuk, který kromě toho, že jednotlivé autory uváděl, také vyplňoval pauzy mezi nimi divokým bubnováním, k němuž se na „vyfasovaná“ bonga a další druhy bubnů a bubínků vždy přidala i část publika. Doprovodný program, který následoval, byl postaven především na improvizaci. Jinak řečeno: vystoupit mohl každý, kdo chtěl a s čím chtěl – tak, jak je tomu dodnes zvykem na setkáních Skupiny XXVI. Nicméně i tato část večera se nesla v rivalském duchu – tentokrát slovo versus hudba, přičemž hudba brzy dominovala. Postarali se o to zejména Milan Duspiva, student hry na klasickou kytaru, jemuž na arkádách „učarovala“ naopak kytara elektrická, a Iva Košatková, která až do půlnoci „okupovala“ metalofon – nutno podotknout, že excelentně. Nicméně hudebním vrcholem večera bylo zdařilé „džemování“ na všechny nástroje, které byly k dispozici, do něhož se zapojili i ti nejmenší.

A ještě bizarní bonbónek nakonec: na akci dohlíželi z jakýchsi blíže nespecifikovaných bezpečnostních důvodů tři hasiči, kteří později sami (sic!) rozdělali oheň a pravidelným přikládáním otopu jej udržovali, ohřívající se u něj až do pozdních nočních hodin. Básníci se přidat zdráhali, neboť – jak varoval Petr Hruška – „*hasiči, kteří rozdělají oheň a ještě do něj přikládají, to nevěstí nic dobrého...*“

ant

NAROZENINY

Prvního září se dožívá osmdesáti let Milan Jankovič, nositel státní ceny České republiky za literaturu. Je znám veřejnosti především jako znalec, editor a interpret tvorby Jaroslava Haška a Bohumila Hrabala, spisovatelů, kterým věnoval několik monografií i řadu časopiseckých studií. Volba těchto umělců nebyla u Jankoviče náhodná; jako literárního teoretika a historika ho přitahovala k jejich dílům nejen specifická povaha jejich humoru podkopávajícího zkamenělé konvence a stereotypy, nýbrž i jedinečný a neopakovatelný způsob uměleckého literárního projevu. Ten také přivedl jubilanta – patřícího k žákům estetiky Jana Mukařovského, kteří rozvíjeli dále učitelovy průkopnické názory i v dobách, kdy se strukturalistická teorie právě netěšila přízni režimu – k úvahám o specifických vlastnostech literárního uměleckého díla důležitých pro jeho přijetí vnímatelem. Již od druhé poloviny šedesátých let minulého století rozvíjel Jankovič (pomáhaje tak udržovat v českém prostředí, izolovaném ideologickou doktrínou, kontakt se světovou literární vědou) myšlenky o „dění smyslu“ díla, umožňující jeho aktualizaci v měnícím se literárním i společenském kontextu. Jako jeden z mála teoretiků u nás nepodleh ani fascinujícímu vlivu poststrukturalistických koncepcí, jako byla „smrt autora“ či „nečitelnost“ díla, a trpělivě rozpracovával inspirativní pod-



foto archiv UČL AV ČR

Milan Jankovič v Udine na konferenci o B. Hrabalovi, listopad 2005

něty Mukařovského konceptu „sémantické-ho gesta“.

Podobně jako práce dalších generačních vrstevníků a žáků Jana Mukařovského – Květoslava Chvatíka, Mojmiry Grygara,

Zdeňka Pešata a dalších – představuje dnes jubilantovo dílo pro mladou (a samozřejmě i střední) generaci našich literárních vědců klasický základ, na němž lze dále stavět.

Aleš Haman

aleš kauer

atrium (fragment)

I.
Z atria zbývají trosky – ze stínů představa

Okrouhlý chrámek je částečně
rekonstruován
pro onu mizivou procentuální účast na lásce

II.
Odhlédnu
od milostných juvenilií –
stojíš zády ke květům
nohy jako střecha panteonu
nad nimiž dva půlměsíce svírají
veškerou krásu světa
na nebi je celý Řím
flotilu táhnou napříč půlnocí
stojíš v nakročené cudnosti – nehybný
jako fragment močícího chlapce

III.
Jen mraky a mraky – bílé zvlněné husté
s dynamickou animací
vyrýsovaná stehna mladíků
jejich úponky pod saténovými nadržchanými
spodky
měli se k sobě – tvářemi k úsvitu – osvětlení
absolutno zrozené přítomností
úpěnlivá magie dne
zvuky
vůně
mrazení v zádech
soustředění
pár rychlých tahů –
tvar tvar tvar

IV.
Jenom nádech zadržet a zírat zírat zírat
v rozptylu probouzejícího se světla
naslouchat pronikavé šíji plné ozvěn
jak svolává k sobě divoké psy
tak jednoznačně se podvolující
dokonalé symetrii úst

V.
Postavím proti slunci víno s rudým stínem
Jeho zrání bude výbušné – Dionýsův dar
Mladé víno smíšené s mořskou pěnou
a trochou hlíny

VI.
Za tajemství země
se omlouvám
neuměl jsem docenit
– promiň –
tolik barvotisků přes okraj
zřícených balvanů
rýh a hrnců
vymletých proudící vodou
žeber a žlábků
škrapů a sutě
krasových květů

VII.
Rybičkou mě pohladil
Po ostří plachého srdce
Jízvu napříč porobil
Přetal kříž
Přetal hvězdu v tepně

Morava pláče
Morava za deště
Nezralé plody
Nezhojené rány

VIII.
Jinoch –
je v tom
povzdech
říční prolom
i provinění
eruptivní hlas
odkudsi
z nitra artikulace
vyhloubený
vlastní silou

IX.
Jak si stále méně rozumíme společnou řečí
Jaký pod námi je propastný rozdíl
Jaká nad námi jsou rozepjatá křídla

X.
Slunce prochází střechou atria
pohybuje stíny spojnic
rekonstruuje světlo – náladu – pocit

Je to kolosální
jako střídání božských generací nad světem

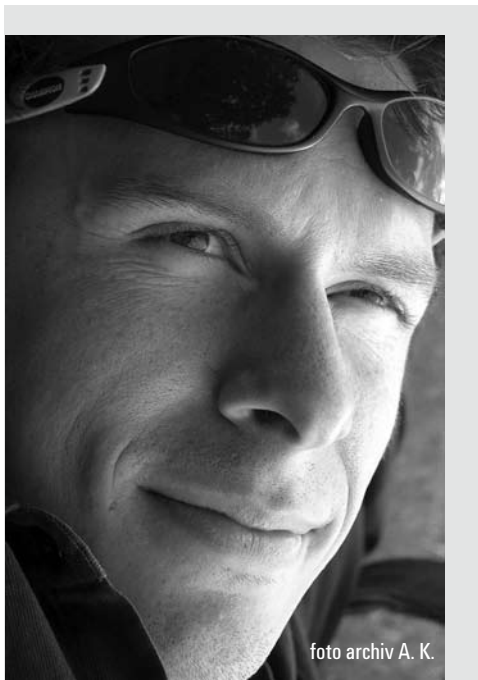


foto archiv A. K.

Aleš Kauer (nar. 1974, Zábřeh na Moravě), výtvarník a iniciátor kulturních projektů v oblasti poezie. Vydal několik výtvarně-poetických knížek a básnických almanachů mapujících severomoravský region. Poezii publikuje časopisecky (*Prostor Zlín, Weles*). Debut *Reliéf Atlantiku nesluší suchozemcům* vyšel v roce 2007 v nakladatelství *Ado/les/cent*. Je zastoupen v *Antologii evropské homoerotické poezie*, v almanaších *Krásný vrch* a *Proti pohybu korouhve*. Účinkoval v rozhlase (ČRo 2 Praha)... Žije střídavě v Šumperku a Jihlavě.

inka machulková

Tobě, Tobě a Manitobě

Sourozencům Evě a Otovi, v Praze 2006

Someone follows us
(nazval svou kresbu Nanogak)

Čí jsou to verše
když je v nich znova
potkávám

Křížem krážem poznamenané
pohany
v ulicích neevropských měst

Z dnešního středu
se odvíjí
jejich nový kalendář

Prosinec čeká na březen
Kdo tady běží
po sněhu
ani stopy po tom
co křičel Pánubohu
do oken

Jen zasněžený sníh
a obloha
v opaku
Samá voda

Přihořívá

Spálená slova

Jen černý kůň zavětril šach

Pankrácká Venuše

Zlou oblohu přivoláváš Matko
řekl obr Dobráček a zachvěl se
až do pokojů padaly domy

Skrčila se do hlíny

Situace K

Několika přátelům

Stává se
že se balkón odpoutává

Za bílého dne
se mu zdává
že pomáhám odhazovat zátěže

Probírám připomínky
zkrhlými prsty
cloumám
pošetilou konstrukcí

Jen za bílého dne
navazuji verš
k zemi

V čekání
kdo mi zamává

(*Mnichov 2009*)

Zásilka

Christianu Morgensternovi

Strom ji chytil

Z okna ženy
z bezverší
vítr mu ji dal

Kdo ji drží
ve větvích

Míjenou
a pomíjenou
sírénami záchranek

(*Mnichov 2009*)

Paper Moon

Pro M.

Ohlášený úplněk svítí
do oken

Jak píšu
ubývá

V rádcích odložených
na příští den

Tři stopy
na papíru
navrstvené
Měsícem

Noční adresáti

Přizimuje
už je zima

Přezimuju
v rozepsaných dopisech



foto archiv I. M.

Inka Machulková se narodila v Praze v roce 1933. Vystudovala Vysokou školu chemicko-technologickou, prošla celou řadou zaměstnání. V šedesátých letech se podílela na činnosti pražské poetické kavárny Viola (společně s Václavem Hrabětem a Vladimírou Čerepkovou). V roce 1968 odešla do Mnichova, kde žije doposud. Vydala sbírky *Na ostří noci* (Růže, 1964) a *Kahůčů* (Česko-slovenský spisovatel, 1969), *Kámen komediantů* (PmD, 1979) a *Neúplný čas mokré trávy* (Host, 2006).



ondřej legner

Strom na konci

pahýl – chiromant bez končetin
věští zánik pouhou existencí
jistě – musíme tam všichni

citlivé téma odcházení hnízdí
nad hlavami
kyselá vůně sedleckého Martina

odchod dozraje v člověku
spolu s kapkou u nosu cizince
od Mikulova

zasadil jí dlažbě rynku
nepatrný koncentrát - ranku
pomíjivý zbytek dnešní noci

pahýl – rozbitý deštník lesa
umřelý nájemník, dárce klestí
ve snu k němu klesal, vzpomínal a klesal

Televizní nokturno

Pan K. řekl
že intelekt a charakter
jsou dvě různé věci
shodou okolností myslel
tím na jiného pana K.
Třetí K. po desáté hodině
převrátil v 15 minutách
své soukromí
lépe než hledač raků kámen
– nenašel však korýše
našel výsměch a pohrdání
obě se vytratí záhy
nemocná krysa stržená
ve stoce proudem

V podkrajně

děje uchozené všemi kanály
ukoptěné příběhy
za každou cenu
avšak bezcenné mockrát
umělé noclehy
na kanafasech sofách
(do dále) přes pokoj
němé pohledy

slechy vztyčil ještě zvěří
úděsný aparát
po večeri pokrýval lesy měst
uváděl medvědy
v mžitkový nepokoj

Vesnice po setmění

Na jehlicích visí déšť
mlha a kouř cigarety
proti lucerně – syrovátka noci

Přes dno půllitru bez tekutin
rozdíval se notorik
tolik nakouřeno v krčmách u silnic
zamžikaně dotípl drobky uhlíků
na stole jizva po noži zbloudilého skauta
ještě jedno, poslední...

z borovice ukáplu na nankinový pažit

Růži

pes k růži nepřivoní, jen čichne
pro někoho je báseň bez vůně
jedl se beran
krev s tukem
hnědavé stružky
většina nosů mířila tím směrem
jen v zákoutích se dotýkaly
jen jeden zbloudil
k růži

Síti

názor za ťuk prstu ťuk
umění nikoli od měnit
rozměň mi mé
vykradené ťuk
pán z druhého
vypíná se schodištěm
čokoláda se teď dělá bílá
plácačka od krve z nudných pliskavic
šokován, probit, uzemněn
Šemík pádí od neumětelů
řit pískne do tmy
jímka jímá
ťuk
ten pán má náhodou zlaté dno

Veselka

na město padá svatba
kala stužkou spletená vábí gratulace
bodejd' – vždyť nevěsta je nám princeznou
ženich králevicem, auta kočáry, rozum citem

obřadní panák ceremoniářem, lehká holka růží
bohemka ambrozií, Honza Lennon slovem

hospodská u hradeb kastelánkou

alkohol křídlem hipogryfa

letíme v kole a princezna odhazuje perly z vlasů
šaty obtáčí komnatu natřikrát
pak v náručí (přes etiketu) oslepí mě lemem vlečky

dříve než se to zdaří peruti toho koníka

Rudolf Rengel

Dva lidé se mne dnes ptali na jméno
mám mánii a všechno zostřené
tak si pamatuji celý repertoár obou mimik
první klopýtal jazykem, slova balil do chvil
mezi cigaretami, jako přepínal mezi jako myšlenkami
druhá se mi vylíčila donaha a pak hledala
rozptýlené svršky, nabídlu dceru, dále sebe...
lidem dělá problémy vyslovit mé příjmení



Ondřej Legner (nar. 7. 7. 1979 v Praze)
vystudoval Vysokou školu ekonomickou
a pracuje v Českém statistickém úřadě.
Poezii píše soustavně teprve od roku 2008.
Básně publikoval v časopisech *Host* a *Tvar*.
Aktivně působí na literárním serveru *Totem*,
kde vystavuje poetická díla a literární
koláže.

VÝLOV

„Voda byla zcela čistá a mimo žabronožky, kterých jsem mnoho set kusů obojího pohlaví vylovil, jen od množství komáro-vých larv obydlená.“

Petra Rybárová (podle záložky ročník 1979 a v současnosti „profesionální chůva“) napsala sbírku s názvem **Láska je obřezaná děvka** (nakl. *Tribun EU* v edici *Knihovnicka.cz*, 2008). Ten název byl pravděpodobně natolik „provokativní“, že si sbírka vysloužila již druhé vydání. Je to ale psaní takové rozhárané a plytké, cha-cha-cha vtipné a vůbec celkově prabídné a pranudné. To, že někdo opisuje svou sexualitu otevřeně, ještě neznamená, že je odvážný a jde do toho bez zábran. Je to bohužel celé hrozně povrchní ani ne veršování, spíš glosování a sebestředné plkání. Může pak zhrzená autorka stokrát říkat, že všichni, kdo tohle její psaní neberou, jsou jen pokrytci a bojí se říkat věci otevřeně, ale kdyby to bylo aspoň nějak zajímavé, vzrušující nebo kdyby v tom bylo něco jiného než stereotypní říkání. Dobře, dozvíme se, že hrdinka knížky ráda souloží (koneckonců kdo ne?) – ale proč nás k tomu má unavovat popisem? Naštěstí se tu dočteme také, že ona (hrdinka,

autorka, lyrický subjekt) chce chlapa co „(...) smrdí potem / jako zvíře / pořádně mi to udělá / vyšuká mi z hlavy / všechnu poezii / a univerzitní vzdělání.“ (báseň *Pátek večer*). Tož, už aby ho honem rychle našla a už aby se to stalo, upřímně držím palce.

„Téhož dne nalezl jsem tytéž ráčky za Chvalami v polní louži nalevo od cesty do Počernického háje; byli tu ale jen poskrovná a pro hloubku vody těžko k vylovení.“

Autorský výbor tvoří drobnou sbírku **in die ecke gesprochen / řečeno do kouta** německy píšící autorky **Sabine Eschgfällerové** (nakl. *Burian a Tichák*, edice *Knihovna Listů – poezie – 1*, 2005). „Německy píšící“ – ono je to s národností autorů dnešní Evropy dost složité, autorka se narodila v Miláně, v dnešní době působí jako odborná asistentka na katedře germanistiky Univerzity Palackého v Olomouci (i když je v současné době na mateřské dovolené). Hodně hluboko jsem tady sáhnul, čtyři roky stará sbírka je zrcadlové vydání v překladu autorky a Davida Vody. Chladné, tvrdé a v mnohém velmi přísné verše, ale s intelektuálním vti-

pem a překvapivými slovními spojeními. Osamělá slova s tíživou a zoufalou dotěrností a vzpomínkou na expresionismus (a v našem prostředí na Halase): „něco křičí v nikde / jako dítě“ (báseň *před ránem*). Čím to, že se taková poezie psaná hlavou spojuje hodně s německými autory? A čím to, že nás právě tenhle typ může oslovit a uhranout? Je to dáno skladbou, logikou a tvrdostí slov, anebo je to pro nás pořád výlet do krajiny jiného naturelu a myšlení, ve které odpouštíme mnohé, co by v našich luzích vadilo? Věčné otázky a věčné radosti a starosti nad německou poezií.

„V září roku 1863 objevil se Apus cancriformis v louži na vojenském cvičišti u invalidovny u paty Žižkova za vojenským hřbitovem, a byli mně přinešeni živi od horlivého mladíka pana Lidického z Karlína.“

Někdejší vedoucí literárního serveru *Písmák* (www.pismak.cz) Veronika Křištofová vydala pod jménem **Veronika Hornerová** dvousbírku nazvanou **Žena Indie / Uvnitř** (vydala *Dobrá adresa* v roce 2005). V roce 2000 se setkala se severoindickým tancem

kathak a ten ji společně s indickou kulturou ovlivnil a inspiroval pro napsání zmíněné knihy. Je to plynulé, i když místy amorfně neuchopitelné a často přebujelé a zbytnělé psaní (a mnohé metafory jsou ploché, jako třeba „koktejl žesťů“). Emancipace a objevení ženství v sobě, s dávkou toho „vědění“, „poznání“, „cítění“ a „moudrosti“ (namátkou vybráno: „studna je uvnitř / každé ženy“). Je tu ještě hodně nedodělaného a načatého, třeba vymezení „mužů“ vůči „ženám“, často jde jen o anonymní hordy nějakých postav, o trsy jakési vize, jejímž prostřednictvím bychom měli – ale co? Pochopit? Prožít? Hornerová se snaží najít řád a absolutno, ale nejde jí to, protože vidí jen masy, zatímco jí unikají miniaturní přediva, ze kterých je svět stvořen. To, že se básně zaobalí do určité mystiky a pohybu (verše Hornerové jsou v mnohém silně pod vlivem rytmů, gest nebo kroužení), způsobuje, že sbírka alespoň nestojí na místě, je ale na můj vkus až moc rozvolněná a vláčná.

Cítace pocházejí z článku dra Antonína Friče *Apus a Branchipus v Čechách (Živa XIII, 1866, č. 1, s. 46)*.

Michal Jareš



CO VŠECHNO SE SKRÝVÁ POD KLOBOUKEM

Jiří Klobouk: Americká žena a jiné povídky
Dybbuk, Praha 2008

Jiří Klobouk (1933) je spisovatel, scenárista, jazzový pianista a v neposlední řadě kame-raman, který v šedesátém osmém emigroval z Československa do Kanady. Kromě jiného je autorem *Protikomunistického manifestu* z roku 1975, několika románů (*Můj život s Blondie*, 1993; *Kdo stoupá do schodů*, 2006; *JAZZ II: Parents*, 2007), knihy poezie (*Hudba po půlnoci*, 1994), povídek (povídka *Vlci v zimě* obdržela v roce 1986 ocenění výjimečného autorského počínu *Pushcart Prize*), novel a rozhlasových her (hra *Erupce* byla nominována na ocenění *Prix Italia*). O jeho neutuchající činnosti svědčí i aktuální kniha s názvem *Americká žena a jiné povídky*.

Stejně jako v jeho dalších textech se i v *Americké ženě* prolínají dvě témata, která autora dlouhodobě a zásadně ovlivňují. Tím prvním je emigrace coby životní zkušenost

a tím druhým se stala hudba. Jelikož je autor sám hudebníkem, čtenář i zde obdrží více než jen kusé informace a spolu s autorem se v textu ponoří jak do teoretických hudebních hlubin, tak i do hudební praxe nejednoho muzikanta či učitele hudby. Jiří Klobouk ale od čtenáře v tomto směru nevyžaduje žádné velké úsilí, jak by se zřejmě na první pohled mohlo zdát. Právě naopak: píše s lehkostí, hudební témata nestojí toporně a osamoceně, nevyčnívají z příběhů, vše je umně skloubeno a pulzuje životem. Nároky na čtenáře, můžeme-li to tak nazvat, zde fungují na úplně jiných rovinách, a sice na rovině obraznosti a na rovině výjevů, které Klobouk konstruuje. V těch je nejen surreálním, ale také dekadentním autorem. Mnohé z výjevů, častokrát (zřejmě záměrně) matoucích, které se napínají mezi realitou a neskutecností, se odhalují v depresích postav, v jejich snění, tužbách nebo jednoduchých vypravěčských pokynech typu „*představte si, že...*“. Podobně ale autorovi poslouží i scéna z kina v první povídce, kde se jedné z postav promění film, který sleduje, v živnou půdu pro rozjímání.

Ve své „dekadentní“ poloze dokáže být Klobouk téměř mistrem a některé pasáže jsou jako vystřižené z učebnice dekadence: „*Ve výklenku ležel zaprášený kříž s ukřižovaným. Jeho poloobnažené břicho bylo obsypané seschlými mouchami. Odpadávaly vysílením z okenní tabulky od jara do podzimu. Uprostřed ošoupaného stolu stála mísa s ovocem. Masivní červi, nalákání teplem, vylézali z nažloutlých jablek. Z trámu u stropu visel věnec česneku*“. Pro lepší orientaci v textu jsou obrazy rozepisovány na způsob scénáře: autor popisuje pohyb objektivu kamery. I to je dokladem propracovanosti textů. V těchto dvanácti povídkách, z nichž každá je na konci datována (zřejmě rokem vzniku, a to v rozmezí 1968–2008), využívá Klobouk nezřídka „jednoduchých“ zlomových momentů, např. průchodu obyčejnými dveřmi či opíjení se, po kterých se náhle změní charakter postavy nebo celé prostředí. Po takových zlomech se pak nacházíme v úplně jiné dimenzi, v níž například jemnocitný hudebník buší pěstmi do kláves svého milovaného piana.

Autor ve svých povídkách rovněž funkčně převrací topos domu. Ten je, coby intimní

sféra lidského bytí, v *Americké ženě a jiných povídkách* překroucen, resp. naprosto obrácen vzhůru nohama. Domov je zde především prostorem smutku, nepříjemností, depresí, stává se synonymem odcižení. Tento pocit, přenášený na čtenáře, snad pramení právě z vlastní zkušenosti emigranta a je hojně metaforizován. Tak je možno rozumět třeba povídce *Zpráva uprchlíka*. V té chtějí neznámí a vskutku neočekávaní zachránci vymanit tělo vypravené zpod laviny a chovají se, jako by jim bylo úplně jedno, jestli bude živý či mrtvý. Ještě předtím, než je vypraven „vysvobozen“ ze své ledové ulity, spatří zničenon v ledovém odrazu světla naposled svoji lidskou tvář, načež je probodnut hledací tyčí; zbytek povídky komentuje už ze záhrobí. Ani zde není domov útěchou, dokonce ani rodiče. Ti jen přihlížejí, co všechno dělá několik cizinců s tělem jejich mrtvého syna. A takových paralel a podobenství lze v tuctu povídek, řemeslně výborně zvládnutých a nazvaných *Americká žena a jiné povídky*, najít velké množství.

Ján Chovanec

MÁLO ŠŤAVNATÉ OHLÉDNUTÍ

Traude Veranová:
Někteří chtějí vždy znovu přijít
Přeložil Stanislav Struhar
Dauphin, Praha 2009

Má snad krkolomný shluk slov v názvu knihy znamenat prostý pojem „návraty“? Slovo „vždy“ nalezneme třikrát, „stále“ dvakrát, tvary slov „všechno“ či „žádný“ jsou v knize osmkrát a „nikdy“ čtyřikrát. Básník, který má tendenci svá sdělení umocňovat tímto ultimativním způsobem, u mě dosahuje opačného: musím při četbě překonávat nedůvěřivý odstup. Nešť... než však odstup překonáme a ponoříme se do vlastních básní, několik řádek o paní Veranové.

Jak praví Internet, jedná se o rakouskou autorku (nar. 1934), která útlý výbor (cca padesát básní) ze své tvorby učinila sama. To se ovšem v knize nedozvíme, natož pak jakýkoli náznak klíče, podle něž bylo vybíráno. Myslím, že v případě výboru z díla zahraniční autorky záložka nestačí a doprovodné slovo, alespoň v podobě ediční poznámky, by bylo namístě. Z těch několika informací, které na záložce nalézám, stojí za zmínku, že autorka žila po jistý čas v Čechách a mimo jiné z češtiny též překládala. Lze se tedy domnívat, že její spolupráce s překladatelem (Stanislavem Struharem) byla na vyšší než běžné úrovni.

Výběr samotný působí dojmem jakéhosi pel-melu, v němž je možno vystopovat několik linií či okruhů. Pokusím se je nastínit. Str. 34: „*v mých šťastných dnech / nosili jsme vodu ze studny / a chodili v gumákách na záchod // teď mám wc s vůní květů / cifery umytou vanu / a jsem sama*.“ Ano, pohodlí samo k plnosti života nestačí. Kupříkladu dopisu někomu z přátel by tento moudrý povzdech dodal punc lehce nostalgické poklony mezilidským vztahům, avšak pokrájení takového povzdechu do veršů se mi zdá pomýlené bezdůvodné. Z kadlubu nudných moudrostí jsou i některé další básně, nejkřiklavěji na stranách 41 a 42.

Jiným okruhem jsou básně představující jakýsi monologický rozhovor s mrtvými, potažmo vlastní minulostí, např. str. 38: „*tvé myšlení teď spočívá / v mém vědomí / příjem jsem potvrdila ... teď ti ale říkám... já / jsem já*“, či na str. 53 v básni „*jednomu nenarozenému dítěti*“: „*...už jsi / sklizená / uschlá... moje květino / nikdo tady není / kdo tě potřebuje*.“ Jistě, i těmto veršům schází esprit a vzlet, ale snad právě svou neohrabanou tvrdostí našlapují křehce a působivě do prožitě bolesti. Další linií jsou básně s postbeatnickými názvy a častou dedikací: „*polní miny / benu okrimu ...chtít se dozvědět / jak chutnají ořechy / jak*

páchne pot / přijď zase / přijď zase...“ (str. 50) či „*marii / která v roce 1983 jezdila každou neděli s přílbou na frankfurtskou západní star-tovací dráhu // nechala si vyholit hlavu / aby ji policisté / nemohli chytat za vlasy... dej mi tvé vlasy maria / dej mi mír*“ (str. 21). Zdá se, že v této apelativní poloze je autorka, jak se říká, „doma“. Na tomto pojetí poezie shledávám nejproblematictější fakt, že ponechává jen velmi málo prostoru pro tvořivost čtenáře. Není tu vytvořen nový svět na pomezí, do kterého by mohl vstupovat autor i čtenář a obývat (dotvářet) ho po svém. Vše je psáno jako pouhá ilustrace myšlenek a pozorování. Smutné je číst básně, v nichž se pozorování a myšlenky nespokojí s apelem ani s mudroslovím a lámou se v něco mezi výčitkou a angažovaností.

Nejtrpčeji je to patrné hned v úvodní básni „*moje babička hermine*“. Život blízké příbuzné je tu redukován na chození do kostela, hlad, vyčerpání, strach, bití a samotu, zakoušené lidskou bytostí, která je redukována na dítě z chudého domu, služku, ženu železničáře a vdovu. Při čtení mi není ani tak líto babičky Hermine jako spíš autorky, která, ať již v zájmu pokroku či z vlastního strachu, píše tyto verše.

Traude Veranová patří k té části své generace, která podlehla tlaku „doby vědecké“ a pokusila se o „střízlivou“ poezii takřka bez přirovnání. Jenže *jako*, která se tato doba pokusila vytěsnit, patří k esenci poezie, vytváří totiž výše zmíněný svět mezi autorem a čtenářem, prostor tajemství, v němž věci nejsou pouze tím, čím se jeví na první pohled. Všechny zde popsané okruhy se ve většině básní různě prolínají, posledním okruhem, který z těchto fází vystupuje zřetelně, jsou útržky vzpomínek na dětství. Děje se tak ve dvou vrstvách, v lehce deziluzivních pohledech do útlého dětství a ve vzpomínkách na zimu 1944/45, kdy byla autorka patrně vystavena traumatickému zážitku bombardování Německa: „*...který kape zářivý jako vosk ze světla / stéká po tuhém modrém kabátě / tak zářivý na kolena / a potom marlene křičí / křičí a křičí / a ono to kape...*“ („*fosforová bomba*“, str. 48). Působivost veršů tu vyplývá už jen ze stále vzácnějšího očitého svědectví oněch událostí, nicméně jako čtenář poezie musím i zde konstatovat, že autorka zůstává v poloze seškrtaných deníkových záznamů.

Z výše uvedeného vyplývá, že osobně nemám „pozorovací“ básně příliš rád, nicméně tam, kde básník při pozorování zví-

těží nad svými názory a je citlivě přesným v zachycení atmosféry, podaří se i metodou pouhého výběru „záběrů“ vyvolat čistého ducha poezie (u nás se přesná volba pohledů dost často daří například Petru Hruškovi).

Poslední citací budíž „*poledne ve štyrském hradci // na kašně na náměstí lidských práv / bronzové nymfy / bezvadně kyprého vzrůstu / si hrají s rybami a ovocem // na lavičkách / dopřávají posluhovačky / svým křečovým žilám polední přestávku / a měří si nevráživě / člověka v sandálech bez ponožek / který kvapně kouří*“. Zde byla zmíněná metoda použita natolik dobře, že napětí mezi kašnou, křečovými žilami a sandály, které kvapně kouří, nedefinovatelně překračuje hranice nikdy ne dost dlouhé polední přestávky a vytvoří onen prostor „za zrcadlem“, do něhož se může dobrodružně vydat tvořivý duch čtenářův.

Ta kniha není špatná, jen jaksi suchá, neurazí, ale to je vše. Závěrem snad ještě vyjádření úcty nakladateli, s jakou v roce půlku-latého jubilea poskytl autorce možnost výbor vydat. Takovou možnost uspořádat v patřičném věku ty své „návraty“ by měl v dnešní době technicky neomezených možností dostat každý básník, který o to projeví zájem.

Vladislav Reisinger

INZERCE

souvislosti
 REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Rudolf Matys
Jan Vladislav
Rádiová umění
Michal Rataj
Jiří Hraše
Václav Daněk ad.

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti,
 Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809,
 e-mail: souvislosti@seznam.cz



Kontext — Eugenio Montale: Je poezie ještě možná? – Marta Ljubková: Cestománie české prózy – Alena Dvořáková: Výchova dětí v Čechách, aneb Co se rýmuje a co nerýmuje – Jiří Šigut: Fotografické záznamy – Jaromír Typlt: Osvět zvuku

Rozhovor — S Rudolfem Matyssem o rozhlasové hře, Náchodě i Petrovicích, pseudosisyfovi, babylonizaci kultur, tichu i příposlechu a kráse jenom na kmínek

Literatura — Miloš Doležal: Poznámky k poslední básnické sbírce Jana Vladislava – Jan Vladislav: Příběhy – Jiří Pelán: Dvě doktrínální básně italského stilnovismu (Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti) – Básně Davida Vody, Jiřího Médilky, Wojciecha Bonowice, Sabine Eschgfällerové – Prózy Erzsébet Juhászové a Miloše Doležala

Téma: Rádiová umění — F. T. Marinetti, P. Masnata: Rádía – H. B. Schlichting: Rozhlasová hra na křižovatce – Anketa o rádiovém umění a rozhlasové hře – Rozhovory s Jiřím Hrašem, Václavem Daňkem a Michalem Ratajem – Heidi Grundmannová: Geometrie mlčení – Andreas Hagelūken: Akustické (mediální) umění – Lukáš Jiříčka: Velmi osobní manifest – Jaromír Typlt: Audio



ODDANÝ EPITAF?

Thomas Mann: Konec měšťanské epochy. Eseje o literatuře, hudbě a filosofii
Přeložil Jan Hon
Dauphin, Praha 2008

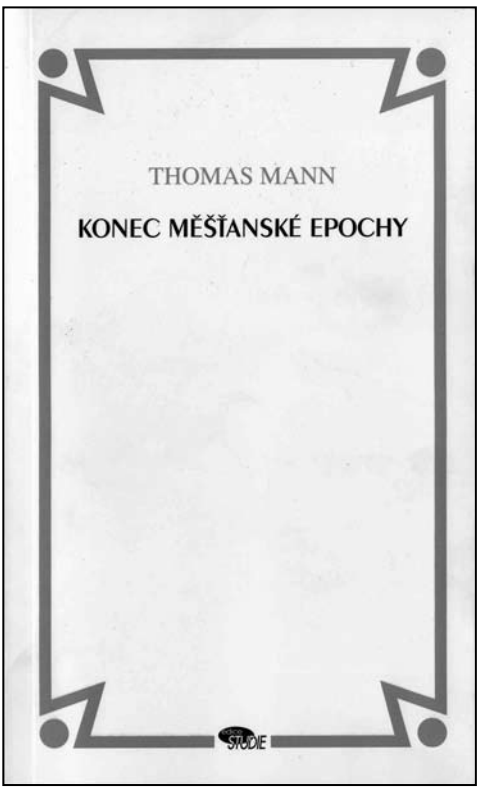
V roce 1906 přivítal A. Novák – pár let poté autor hesla *Thomas Mann pro Ottův slovník naučný* (1909) – tvorbu bratří Mannů se sympatiemi a nadějí: „V době, kdy v Německu řádí shon za senzacími světskými i polosvětskými a opanovává beletrii, kdy špatně pochoopené heslo »domáckého umění« otevírá bránu šosácké průměrnosti a literární plochosti, jdou bratři Jindřich a Tomáš Mannové poctivou a obtížnou cestou pravého, nelichotivého a přísného slovesného umění“ (Přehled 4, 1905/06, s. 828). Je to, pokud vím, jedna z prvních publikovaných stop české recepce Mannova díla. O téměř padesát let později (1955) sám Mann uzavírá esej o F. Schillerovi slovy, jež vyhrocují Novákovu invectivu: „tupostí zpité, zpustlé lidstvo [se prý] za řevu technických a sportovních senzací zmitá vstříc svému konci“, nejša s to naslouchat Schillerově „výzvě k tichému budování lepších pojmů, čistších principů a ušlechtilějších mravů“ (s. 341).

Výbor, připravený Jakubem Řihou a překladatelem Janem Honem, uvádí čtenáře do oblasti Mannova příležitostného uvažování v letech 1926–1955 v osmi dílčích momentech, výhledech (škoda jen, že ediční poznámka je skoupá na informaci o bližších okolnostech vzniku a publikace). Ty se soustředěně věnují povětšinou klíčovým protějškům, „stálícím“ (s. 69) autorova života (po řadě: J. W. Goethe, R. Wagner, S. Freud, F. M. Dostojevskij, F. Nietzsche, F. Schiller). Osoby – a tedy problémy, události, témata, důrazy (ba drobné pasáže) – se přitom vracejí, opakují, vynořují napříč texty, scénami a lety. Jak jinak u toho, kdo si tolik cenil „onoho podivuhodného umění, jež Wagner prokazuje při rozvádění, proměňách a přehodnocování jednou již daných motivů“ (s. 96). Jak jinak, vždyť Mann svou existenci a dílo trvale spojuje s určitou „čarovnou konjunkturou duchovních dějin“, reflektuje „původ“, sdílený s vrstevníky: „naš původ, na nějž jsme hrdí, neboť každý původ, každé vědomí duchovního původu je aristokratické (...) Je to onen veliký domovský svět, jehož jsme chovanci, duchovní měšťanský svět, který je právě coby svět duchovní zároveň nadměšťanský a vede skrze Nietzscheho, Goetheho záka, do nového, poměšťanského, zatím ještě bezejmenného světa“ (s. 70). To se ovšem píše teprve rok 1932 (rok goethovského jubilea!) a Mann

vynakládá výrazné úsilí o takové vysvětlení, takovou formulaci *měšťanských* hodnot (píle, disciplína, střídme přitakání „životu a rozvoji“, s. 21) a potenciálu *měšťanství*, jež by navzdory hroutící se fasádě uchovala možnost jejich přetrvání, podílu na formaci budoucího světa. Oč radikálněji se v ruinách ve stejné době pohyboval takový Šalda: „V Německu zuří rasová mystika nejtemnější observance; mezi národy vybíjejí se vražedně rozběsněné pudy největšího materiálního sobectví a nejpodlejší chamtivosti; požár druhé světové války ohrožuje celou dnešní civilizaci západoevropskou. V tomto rozpoutání pudů, kde není příkrosti dost radikální, aby zítra nebyla překonána příkrosti ještě tvrdší, rozbita na střepy leží na zemi klasicistická kultura výmarská; a již jen mluvit o ní bodá dnes utajenou krvavou ironií.“ (Goethe. ŠZ 4, 1931/32, s. 292)

Už vzdušná, útulně rozverná přednáška / esej *Lübeck jako duchovní forma života* (1926), uvozující výbor, staví „životní měšťanství“ (s. 21) vstříc hlasům o jeho zániku v proudu „světové revoluce“, v přílivu „nového světa, který se rodí na Východě“ (s. 31). Němectví v té chvíli ještě Mann ztotožňuje s „ideou středu“ (tamtéž, zvýraznil TM), a ačkoli přitakává postupujícím silám převratu jako nezastavitelnému faktu, pokouší se vymanit „měšťanskou formu života“ z kategorií spjatých s představou „buržoazní střední třídy“ (s. 32), pokouší se ji založit jinak, starobyleji, úctyhodněji, životaschopněji. (Viz obraz „posměšného pokrčení ramen tváří v tvář gigantickým silám“ (s. 30), jímž se Mann vrací k jedné z postav svých románů, Hansi Castorповi, lyžujícímu uprostřed velehor, jako prototypu měšťanského heroismu.) Jemná a zvědavá „láskyplná ironie“ (s. 179) stojí ostatně v základech Mannovy idey románového vypravěčství; v eseji *Umění románu* (1939) píše o „měšťanskosti románu jako takového (...) jeho vrozeném demokratismu“ – o románu jako „dominantní umělecké formě naší epochy“ (s. 184). Stojí za povšimnutí, že v závěru tohoto eseje uvádí Mann jako oslňující příklad německého vypravěčského umění „povídkové dílo předčasně zesnulého českého Němce Franze Kafky, jehož religiózně-humoristická literatura snů a úzkostí patří k tomu nejhlubšímu a nejpozoruhodnějšímu, co kdy světová literatura v prozaické formě přinesla.“ (s. 188)

Manna vždy zajímala možnost excesu, odezdání se narkotizujícím silám, jež mohou rozvrátit bezpečí, (měšťanskou) logiku opakování a nápodoby (z logiky „mytické role, hrané v prostotě iluzivní jedinečnosti a origina-



lity“, s. 164), rodinné tradice. Odtud setrvalé potýkání s Wagnerovým dílem, ale vzpomeň třeba i jen na onu krátkou hru odmítání a akceptace, kterou narýsoval již v románu *Buddenbrookovi* (1901), a to v Tonině postoji ke Grünlichově úlisné, a přece tolik patřičné nabídce! Mann nejednou tematizuje estetický potenciál excesu, nemoci, a protože je hloubavým, fascinovaným čtenářem prací S. Freuda a A. Schopenhauera, chápe „epický element“ jako prodloužení moci nevědomí („Dnes víme, jakou roli hrají síly nevědomí a podvědomí a jak všechno rozhodující vychází z této klíčové sféry“, s. 19), ale také jako pramen sebepoznání („jaký je můj poměr k životu a smrti: to všechno jsem se dozvěděl díky tomu, že jsem *psal*“, s. 15; zvýraznil TM). V roce 1936 tak Mann může projektovat Freudovu psychoanalýzu jako „fundament budoucnosti, domov chytřejšího a svobodnějšího lidstva (...) budoucího humanismu, který tušíme (...), který se k silám podsvětí, nevědomí, oblasti Ono bude stavět troufaleji, svobodněji a srdnatěji, vyzráleji, než je dopřáno dnešnímu lidstvu, pachtícímu se v neurotickém strachu a z něj vycházející nenávisti.“ (s. 171, Freud a budoucnost) Projektuje pro lidstvo – a nezapomíná zpravit auditorium, že vědomě pracuje v termínech „básnické utopie“ (tamtéž) – variantu analytické mírnosti, střídmosti, skromnosti. Zkouší to i po druhé velké válce, když se vyrovnává psychologicky (konečně

a po letitých odkladech) se zjevy nemoci, zatracení, posedlosti v portrétech Dostojevského a Nietzscheho z let 1946, resp. 1947, v nichž nové intenzity nabývá pojem *zkušenosti*: peklo, rozevírané Dostojevského texty, je Mann odhodlán číst jako předzvěst „nové, hlubší humanity prosté vši rétoriky, humanity, která prošla celým peklem utrpení a poznání“ (s. 207), esej o Nietzscheovi nese „světlo naší zkušenosti“ v titulu. Tato Nietzscheova podobizna je podivuhodně rozeklaná: zjizvená, útočná, a přece vykupující, daleka konečného zatracení: „bude stát před očima jako postava křehké a úctyhodné tragiky, kolem níž se blýská na tyto nové časy“ (s. 249). Poválečná konfrontace s figurami a motivy Nietzscheova myšlení je přitom současně příležitostí k rozloučení s ničivě svůdným patosem estetizující moderny: „Esteticismus, v jehož jménu se svobodní duchové obrátili proti morálce měšťana, koneckonců sám náleží k měšťanské epoše a ji překonat znamená vykročit z estetické éry směrem k epoše morální a sociální. Esteticky určovaný světónázor zkrátka není s to vyrovnat se s problémy, které před námi leží“ (s. 248). Je náhoda, že právě v době, kdy tento text vznikal, vedl Mann debaty nad projektem románu *Doctor Faustus* (1947) s Adornem (viz T. M., *Tagebücher* 1944-1946, resp. 1946-48. Frankfurt am Main, 1997)?

Rozlehlý esej o Schillerovi, jež Mann dokončil několik měsíců před svou smrtí, se jakoby znovu obrací k rozměrům *měšťanství* (a krásy) v touze po jejich rehabilitaci. Viz např. exponování *Písně o zvonu* – „vznešené písně normality a zbožného řádu“ (s. 257), obdiv k Schillerově neutuchající píli, vzdorující v posledních měsících fyzickému kolapsu, potěšená zmínka o okamžiku „lidského štěstí“, spokojenosti, klidu, zračícím se v jednom Schillerově dopise (s. 321). Hodlá rušit postup zapomínání na to, co je dobré, apelativně sugerovat nosnost: „Neboť to, že by jeho památka mohla pohasnout, že by přestal být aktuální, že by nám neměl co říci, je předsudek a blud. Je to názor všerejška, názor zastaralý. Jak silně jsem to pocítil, když jsem se znovu se zaujetím probíral jeho dílem – stejně jako to, že by se právě on, pán své nemoci, mohl stát duchovním lékařem naší nemocné doby, kdyby se na něj pořádně rozpomněl!“ (s. 336–337) Může zařikávání „práce na duchu národa, jeho morálce a vzdělání, duchovní svobodě“, potažmo „práce na lidstvu“ a „čistého lidství“ člověku počátku 21. století znít cize, snad naivně. Může ale také zůstat pramenem smysluplného napětí, tvorby.

Michal Topor

NAČ ČAN (2)

Čan (Tomáš Ungár): Básně.
Svazek druhý
Triáda, Praha 2009

S vročením 2008, přesně po roce, vydalo nakladatelství *Triáda* druhý svazek z avizované trilogie shrnující dílo básníka Čana, respektive Tomáše Ungára. Svazek druhý vychází ve stejné grafické úpravě (Markéty Jelenové) jako předchozí, liší se jenom terakotovou barvou obálky a písmenem „A“ na hřbetě, takže už nyní je zcela zřejmé, že „N“ na svazku posledním nám dotvoří v knihovně nápis „Čan“. K vydání připravil i tuto knihu Michal Kosák, a proto i v tomto svazku patří vlastním Čanovým básním 119 stran z celkových 195 (zbytek patří kritickému aparátu, zahrnujícímu ovšem i *Podivuhodné smyčcové kvintety* z roku 1993, konvolut obsahující 34 básní).

Ve své předchozí recenzi (*Tvar* č. 8/2008) jsem jeho občanské jméno nenapsal ani jednou, zdálo se mi, že autor nechce, aby jej veřejnost vnímala než jen jako Čana, pseudonym pro anonyma. Domníval jsem se, že určitá míra tajemství a náznaků může způsobit touhu po ukojení zvědavosti a že pod-

nítí několik „detektivů“ k dalšímu pátrání, že zkrátka dopomůže *Triádě* zvýšit prodejnost a získá autorovi větší či menší kroužek sympatizantů.

Čanovi je to lhotejné, neboť svou pouť po světě vezdejší, započatou v Praze v roce 1946, ukončil v Tel Avivu v roce 1997. Troufám si tvrdit, že Čanovi by bylo lhotejné i to, že mu v Čechách vycházejí sebrané spisy, případně by z nich měl radost jenom omezeně trvalou, i kdyby se tak stalo za života. Jako básník měl největší potěšení a určitě i satisfakci z činnosti samé.

Psaní pro něj představovalo asi jediný způsob komunikace v rodné řeči a udržení si mikrokosmu jazykových kořenů, pobýval-li od roku 1968 (v té době dvaadvacetiletý) mimo českou jazykovou oblast. Řeč se pro něj stala útočištěm, chrámem i tvrzí, ale protože jde o „nepatetika“, také výrazněji něčím, co (je-li to zažívané a prožívané v letech puberty) se může stát určujícím pro celý zbytek života: klidně bych to nazval „klukovstvím“.

Řeč se pro něj tedy nestala jen chrámem i tvrzí, lokálním upoutáním, ale i nástrojem, a proč ne rovnou klukovským prakem, jímž se strefoval do okenních tabulek času, polo-průhledné, křehké, ale přece jenom skleněné zdi, bránící času kdysi a nyní prostupovat

a být kontinuálním. K cestám svobodně bez pasu, úředních razítek, viz, imaginárním, o to smysluplnějším cestám nepotřeboval Čan nic víc než slova. A začal-li se dopracovávat ke svému básnickému vidění světa už v Praze, v pubertě, pak je nutnost boření pochopitelná.

Oprávněnost takto pojatého souboru je dána jednoznačně formou, jde o sonety. Jejich psaní je možné představit si jako trénink sportovce, opakujícího stále totéž, vylepšujícího techniku, aby při definitivě, závodě, mistrovství, vykázalo zúročení oné mechanické driny. Anebo: jako by si Czerny psal noty pro sebe a ne pro žáky klavírních škol. Anebo jako kdyby kterýkoliv řemeslník přesně věděl, že teprve po mnohých letech těžce rutinní práce se dostaví lehkost precizně vykroužené (vykované) podkovy a dobře upečeného chleba. Čan rozhodně nebyl žádný troškař nebo „přízdisráč“ („Jednou zcela náhodou a znenadání / otevřel jsem Shakespearovu sbírku sonetů“), a když už se na někom učil, s někým učil, nechat si mu nakukovat přes pravé rameno a nakukovat do jeho knížek, pak velikánu anglické alžbětinské renesance. V přesnosti, omezení formou, závazným kánónem danosti je ovšem ani ne tolik okouzlení, jako racionálního

vědomí matematika, že s řádem světa, který najednou nabývá nevypočitatelných chaotických forem a jehož řád přespřlilsi rychle mutuje v jiné řády, na něž není naše mysl *geneticky připravena*, nejsme přece tak rychle přizpůsobiví jako nižší organismy, např. víry. Je potřeba i kořeny, sahající ZA naši pubertu, ZA naše básnictví, k obcování se slovem pěstovaným už dříve. Proto sonety, proto Shakespeare.

Tam, kde mnozí své psaní medializují, využívají je k přilepšení si, pokusům literaturou se probojovat mezi kategorií celebrit, zůstává Čan řemeslníkem, člověkem „starého světa“, defenzorem. Defenzorem, obráncem víry: mnohem více té než obráncem poezie. Obráncem víry skrze poezii.

Víry v nutnost čelit poznané marnosti? Neboť stejně tak jako v prostém lidském životě se nelze fyzicky vrátit v časy klukovství, ani v globálním čase nelze z poezie už učinit univerzum, jako to bylo možné v dobách alžbětinské renesance.

Je asi na místě položit na závěr dotaz nakladateli: byl v českém prostředí dvanáct let po své smrti Tomáš Ungár přijat tak, jak se sluší? Anebo se dopředu předpokládalo, že se stal hermetikem, na nějž nikdy neapřiroval?!

Jiří Staněk

LIDÉ NEUMÍRAJÍ ANEB DVANÁCT ROZLIČNÝCH SMRTÍ

Bohuslav Brouk: O pošetilosti života a smrti
Volvox Globator, Praha 2009

Dílo Bohuslava Brouka nepatří dnes již k neznámým a velkou zásluhu na tomto faktu má jeho neúnavný současný editor, Viktor A. Debnár. Po obsáhlém výboru z tvorby vzniklé v exilu (*Zde trapno existovat*, Host, Brno 2008) vydalo letos nakladatelství Volvox Globator další dvě Broukovy knihy, soubory esejů z druhé poloviny třicátých let 20. století *O pošetilosti života a smrti* a *O funkcích práce a osobitosti*. Knihy svou strohou elegancí a dobře zvoleným písmem připomínají velmi dobrou a dodnes v Čechách ničím nenahrazenou slovenskou edici *Filozofia do vrecka*; jsou to tedy knížky, se kterými se dá putovat. A to hned dvojím způsobem.

Jednak jaksi fyzicky – tyto eseje lze otevřít kdekoli, v hospodě stejně jako ve studovně, a pokaždé lze z Brouka cosi vydobýt. V prvním případě to asi bude spíš překvapení, které může vyvolat agresivita, s jakou doráží na průměrného člověka své doby. V tomto ohledu se Brouk ukazuje jako pravověrný surrealista, což se asi nejpregnantněji projevuje v knížce *O funkcích práce a osobitosti*, o té ale příště. Dnes se zaměřím spíš na prvně jmenovaný soubor. Nicméně i tady platí, že i když se můžeme přít o celkovou hodnotu Broukovy filozofické koncepce – na tu, zdá se mi, je Brouk až příliš zaslepeným zastáncem materialistického a antropocentrického pohledu na svět –, nemůžeme mu upřít vášeň a nekompromisní odvalu, se kterou svou vizi světa obhazuje. Ba co víc, lze ji dokonce číst jako specifickou, až básnickou

výpověď o světě. A z tohoto pohledu jsou Broukovy texty skutečně velkolepé. Hned v úvodu, při klasifikaci samotných pojmů, rozehrává spíš surrealistickou hru v rouchu přesného, vědeckého jazyka. Nemohu se ubránit dojmu, že za tím vším je jeden veliký imaginativní smích. Nejprve Brouk „definuje“ čtyři klíčové pojmy, jimiž se pojmenovává jakékoli úmrtí a vylučuje se tak „přirozená“ smrt. Zatímco první dva definuje tradičně, zabít je „*náhodné neúmyslné usmrcení člověka jiným člověkem nebo nějakou mocí, silou, kterou umírající sám žádným způsobem nevyvolal*“. Vražda je „*úmyslné usmrcení jednoho člověka druhým*“. Zato „*sebezabití*“ a jeho definice je samo jakousi minibásní a pojem sebevraždy se jakoby obžirá hromaděním redundantních slov. Představa vědeckosti tak získává ovlažující směšnohrdinský podtón: „*Sebezabití je pak předpokládaným nebo nepředpokládaným usmrcením sebe sama při nějaké jinoučelné činnosti, zatímco sebevražda, jak již bylo řečeno na počátku, je cílevědomý čin, jehož jediným přímým a zjevným účelem je sebeusmrcení*.“ A odtud pak není daleko k pointám a generalizacím: „*Lidé tedy neumírají, nýbrž jsou pouze zabíjeni či vražděni, anebo se sami zabíjejí či vraždí*.“

Na jiném místě zas brutalita a tvrdost Broukova vidění světa ústí v nejlepší slova smyslu v neomalenou, prorockou a přesnou definici ambic státu ovládat a ujařmovat člověka, zejména co se týče jeho svobody, ke které Brouk řadí svobodu ke smrti: „*Již za starověku osvojoval si skutečně stát právo disponovati životy svých občanů a stíhal také často krutými tresty jakýkoliv cizí, neoprávněný zásah do těchto svých přirozených »práv«*.“

Druhá ze zmiňovaných možností je pohyb uvnitř Broukových textů. Pro jejich čtení není potřeba dohledávat kdekterý údaj v pat-

říčné literatuře, protože Brouk ani v těchto textech nehledá pravdu zjevenou, danou, kterou je jen potřeba znova opsat z děl kla-siků. Hledá skutečnost živou a ještě lépe žitou, tu, která samozřejmě musí vystoupit z krutě domyšlených základních východisek. Tady si často počíná jako moderní historik, který také dějiny každodennosti sleduje tak, že je rekonstruuje z velkých děl minulosti. Tak v esejích *Jed z Judey* lze číst stručný nástin dějin vnímání sebevraždy, v textu *In memoriam Linnaei* se dozvídáme o velkém množství zasebevraždivších se hrdinů, osob, aktérů významných i obyčejných lidských událostí. To vše je tu sesbíráno jako podklad pro oprávněnost možnosti sebevraždy.

Tady tkví ale také největší problém Broukova psaní. Lze se opravdu těšit z jazykové a promyšlené, ale mnohdy i živočišné vytrysklé komiky, parodie, nekompromisních a hrdinských útoků proti všemu, co jen trochu připomíná tradici. Nebo jinak: Brouka lze obdivovat za absolutní a definitivní pokus rozleptat spíše než dekonstruovat svět soudobých hodnot a norem. Důvodem je pokus stvořit takto nový, a jak Brouk spolu se surrealisty věřil, svobodnější a skutečnější svět.

Nelze ale asi Brouka číst dnes jako autoritu. Jeho koncepce má mnoho trhlin a její hodnota tkví dnes ne v její originalitě, ale spíš v tom, že nám ukazuje, jak strašlivou byla síla ženoucí svět do ohlávky „zvědčení“. Nejde jen o tvrdé sarkasmy (jako je např. definice člověka coby stroje na výrobu nebo starobince jako příliš nákladného a venkoncem drahého a zbytečného zařízení), které mohou dnes urážet jen skutečného snoba. Jde o cosi hlubšího. Je to zkrátka nechuť vystoupit z kruhu daného chemickými, psychologickými a jinými projevy, které jsou

kontrolovatelné a vysvětlitelné. Zkrátka: duchovní rozměr pro Brouka existuje pouze jako terč výsměchu a přežitého období v lidských dějinách. V tomto smyslu jsou tedy Broukovy koncepce velice důležitou složkou, která nám pomáhá dokreslit kulturní atmosféru třicátých let 20. století u nás. Nic víc, nic méně.

Jenže knížka má i místa, která ji oddalují od přesně udělané edice. Tak zaprvé není poskytnut ani jeden argument, proč byl změněn název knížky (z *O smrti, lásce a žár-livosti* na ten současný). A potom několik drobností v ediční poznámce: vazby, které byly změněny nebo opraveny, nejsou uvedeny v takovém množství, aby bylo možno posoudit, jestli jde o zásahy vhodné; navíc chybí čísla stránek. To už pak musíme rozhodnutí zcela ponechat na vůli editora – v tom případě není ale ediční poznámky třeba, neboť nic nevysvětluje.

Ostatně, i když závěrečná studie je skutečně podnětným a informacemi nabitým vstupem do Broukova literárního i myšlenkového světa, přece jen bych v ediční poznámce specifikoval pojmy jako „*vychází*“ nebo „*je přepsána*“. Jde totiž o to, že závěrečná studie ve své druhé části je přepisem Debnárem již publikovaného textu ze souboru *Zde trapno existovat*. To je jistě možné, ale má to být korektně napsáno.

Shrnuji: *O pošetilosti života a smrti* je dobrá knížka především pro ty, kdo chtějí vidět obraz kulturní atmosféry u nás ve třicátých a čtyřicátých letech také jako střet mnoha velice vyhraněných a tvrdých vizí světa. Že se nám takové poznání bude teď definovat jednodušeji, je jedna z velkých zásluh Debnárova editorského činu, opomeneme-li zmíněné nedostatky.

Jakub Chrobák

NEMÁM CO ŘÍCT, A MĚLI BYSTE TO VĚDĚT!

Jan Rupp: Ostřinec
Argo, Praha 2009

Město Ostrava je pozoruhodným místem a osudy jeho obyvatel a jejich obyčeje jistě už vstoupily do povědomí a staly se pojmem. Pokusem zmocnit se osudu černého města po svém je kniha *Ostřinec* autora Jana Rupp.

Příběhy putování po městech, kde stavby jako stopy individuální paměti i historicko-sociální struktury přivolávají propady v čase (analogicky sestupování do *spodních vrstev* vědomí), vidiny a shluky fantazijních představ jsou osvědčeným a prověřeným literárním postupem. Svízel takového textu se může objevit přímo v jeho středu, ve vztahu mezi viděným a imaginárním jako motorem psaní. Záleží na rafinovanosti a schopnostech autora, aby jeho text jednoduše nesledoval nastoupený postup a aby nebyl nudný. Může se stát, že děj putování zobyčejní a zbude vágní a nesoudržný lyrický zápis několika vidin. Může se stát, že kniha ztratí čtenářovu pozornost v okamžiku, kdy se metoda okouká a nastoupí úmorné opakování.

Obraznost *Ostřince* má jistou kvalitu, a to i po těch třiceti stranách, avšak silné okamžiky se v textu objevují jako ostrůvky na nehybné vodní hladině. Co by stačilo na krátkou báseň, nestačí na novelu. Skládání někdy neotřelých nápadů, slovní hříčky, vtipy ani hlášky k udržení pozornosti nestačí. Vzpomněl jsem si na texty Natálie Kocábové, na zdlouhavé huhňání, kterému čtenář nevrle čelí jako nekončící ledové sprše, nebo na zničující zamilované povídky Rudišovy, při jejichž četbě se mi vždy vybaví nuda seriálu o detektivu Columbovi, vyvolaná zemitou barvou jeho šatů.

Pochopil jsem, že by autor rád řekl, že město *Ostřinec* je jiné. Během sdělení však

musejí být zachovány určité podmínky: nenechat se vlákat do pasti tradičního turismu, nezaujmout pozici člověka při-jíždějícího na několik dní, důvěřivě se vydávajícího po stopách autentického života. Zadruhé: nevstoupit na pole vědecké sociologie produkující texty psané podle jednoho kopyta. Píše ironicky: *Ostřinec je územní i sociální ghetto obývané skupinou marginálů postproduktivního věku, autonomně žijících na hranici životního minima. Jejich životní strategie a stereotypy ostře kontrastují s novými sociálními jevy i společenským uspořádáním, které je zde permanentně odmítáno a ignorováno*. Vypravěč chce raději vidět v obrazech, slyšet v metaforách; vidět a slyšet jako básník. Nepsat jako osvětlený badatel, ani nebýt sentimentální, vidět pod povrch, vidět opravdovost *jinými prostředky* a zachovat si svobodu vlastního názoru. K obratnému manévrování mezi dvěma extrémy je třeba si hlídat záda úzkostlivým zdůrazňováním faktů, a tak se znovu a znovu dozvídáme, že Ostřinčané jsou poctiví lidé, kteří si zadarmo nic nevezmou. Jsou tvrdí, podivní, ale poctiví. Jakoby se tu (především z nedostatku odvahy) rodilo alibi pro pozdější názorovou *opovázlivost*, která zní: Ostřinec je divný.

Sdělení rozprostřené mezi několika jednoduchých příhod, které jsou přirovnáními či fantazijními výjevy rozšířeny na 119 stran: příjezd do města, rozhovor se starcem a rohlík, návštěva netradičního hostince a stokař, jízda taxíkem a setkání s revizorem, volání o pomoc, zdemolování výdeje jízdenek na nádraží, odjezd z města. Jenže. Dojem, že příhody jsou vybírány a k sobě řazeny kvůli zaplnění místa a vytvoření odrazových místků pro básnivě vidiny, je natolik silný, že celek zanechává rozpačitý dojem.

V textu jsou výrazné dva základní pohyby: propadání a zaplňování. Jedna z prvních scén (rozhovor se stokařem) mluví o ukryté špíně, popisuje kanalizaci a odpady vedoucí řeku splášků pod povrchem poddolaného

města. Vypravěč Boris tou-lající se Ostřincem se ve spánku (odpočívá před odjezdem na nádraží) propadá do příběhů mladého horníka, abypochopil a později vylíčil typický život desítek tisíc jemu podobných. *S ostříhanou hlavou a obličejem, který i v sobotu večer vypadal, že si ho zapomněl umýt. Marně kolem sebe sypal peníze. Sedával po šichtě v hospodě, kde teprve třetí pivo spláchl tu vlezlou pachut z patra, ale potom už zase neměl sílu udělat něco víc než zůstat sedět a dát si čtvrté... A tak pořád dokola*. Práce, hospoda, spánek a kolem něho jen sami hulvátští chlapi, jejichž nejněžnější slovo bylo čubka. Fakt, že k němu sestupuje skrze sen, představuje ostřinecký příběh jako děj odehrávající se (princip mýtu a literatury) právě teď, stejně jako kdykoliv v minulosti. Vypravěč má být ten, kdo uvidí pravdu, ovšem ne tak jako sociolog a turista, uvidí ji ve snu, v náznacích, ucítí ji ve vzduchu a stejně tak *neviditelně* a pohyblivě ji i zaznamená.

Navzdory míšení reality, snu a fantazie nelze mluvit o stopách rytmu odpovídajícímu střídání nadšení s vystřízlivěním. Nelze novelu vnímat jako zprávu o poetickém vidění a následném probuzení, o poklesu entuziasmu a opilosti básnického prožívání. Čtenář postupuje příběhem jako zaplňujícím se prostorem, pocituje, že text se zde rodí jako zacpávání děr, zatímco trpce zakouší autorovo okouzlení metaforou a přirovnáním. Houževnatě se tu zaplňují reálná propadliště města obrazy z vidin a plody vlastního uchvácení. Komika (vtipů je v *Ostřinci* spousta) je obvykle rodu slovní hříčky. Obrazy, které se rozvíjejí do trsů, jsou motivovány především jazykově a vypravěč se nechává strhnout a sám se raduje tím, co mu slina na jazyk přinesla. *Na ulici se už zase odehrával další díl odvěkého*



seriálu Den – Noc, který pravidelně vysílal Velký režisér lhostejně povznesený nad jeho sledovaností. Těžko říct, jaká byla oblíbenost pořadu, ale běžel všude. Na Východě začínalo vysílání s železnou pravidelností dřív a byl to jeden z těch řídkých případů, kdy má v něčem Východ náskok před Západem. Čtenář se brzy utvrdí, že příběh je substrátem pro chomáče zpravidla podvyživených obrazů a preludů. Ožívání věcí, personifikace, povšechné fantazírování bez schopnosti okouzlit, vyzvat

ke společnému životu s postavou.

O čem tedy kniha *Ostřinec* vypráví? Především o těžkostech spojených s vytvářením příběhu, o touze něco říct/napsat, i když nikomu není jasné, co by to přesně mělo být. Má-li to být informace, že se *Ostřinci* jiné město nepodobá, pak je to nepřesvědčivé.

Jenže i druhořadá kniha o něčem je, i kdyby to mělo být nic... I úmornost nastaveného líčení suchopárných příběhů musí být pochopena co zpráva o prožívání světa konkrétního člověka. Dočetl jsem se, že Jan Rupp pracoval na brigádách, vystřídal spoustu povolání. Brigáda není právě zaměstnání, lze z ní docela snadno odejít, nemá definitivu a odpovědnost. Ponese v sobě vždy lehkost, odvolatelnost. *Ostřinec* je skládanka poetických doteků bez závažnosti i dramatu, zpráva o poezii jako cukerinu, kterým se sladí hořký čaj. Není to pohled na život očima trápeného diabetika (nemusí být!), ale člověka, který z rozmaru drží dietu. Jedinečná hodnota *Ostřince* spočívá v zaměnitelnosti, tuctovitosti, v zobrazení trýznivého přání něco říct, aniž by toto něco našlo svůj obsah. „*Pro Borise byl tento dialog čím dál neproniknutelnější. Něco bylo špatně, jen nedokázal přijít na to co*.“

Lukáš Prokop



(NE)POVEDENÝ PTÁČEK?

Viktoria Tokarevová: Pták štěstí
Přeložila Ivana Kuglerová
Host, Brno 2009

Viktoria Tokarevová (1937), bývalá učitelka klavíru, poslední desetiletí však hlavně prozaička, dramatička a scenáristka si získala svým „poetickým a přece realistickým vyprávěním“ podle informací uvedených v jejím medailonku na internetových stránkách nakladatelství Host „pověst nejoblíbenější ruské autorky současnosti, a to doma i v zahraničí“. Český čtenář si má možnost o tomto vyjádření udělat svůj názor již třetí knihou, která Tokarevové v češtině vychází: po povídkových knihách *Den bez lhaní* (1988) a *Římské prázdniny* (2005) je to novela *Pták štěstí*.

Obsah knihy by se s nadsázkou dal shrnout do věty „jak jedna podnikavá dívka ke štěstí přišla...“. Ta podnikavá dívka se jmenuje Nadka a je nemanželským dítětem Xenie, keramičky, pro niž nejdůležitější věcí na světě je její umění – důležitější než pohodlí, hmotné statky, ale také než její dcera. A tak Nadka vyrůstá u prarodičů a v dospívání si zformuluje svůj životní sen, jenž se stává hlavním hnacím motorem všech jejích činů: chce si vzít „Onassise“, být ženou miliardáře, žít v přepychu a pohodlí. K tomu jí nahrávají nové ruské poměry; základní motiv, tj. touha po moci, zůstává, ale novým prostředkem se po socialistických žvástech a ochotě sloužit režimu stává jediné: peníze. Nadka dělá možné i nemožné, aby se vyma nila z marastu, v němž vyrůstala. Využívá

muže i sama sebe, své tělo, jen aby bylo trochu lépe. Potřebuje peníze, neboť jediné s nimi může být navenek svobodná. *Vypadat* je pro ni důležitější než *být*. Výsledkem jejích životních peripetií a eskapád jsou dvě nevydařená manželství, dvě děti a jeden zbožňovaný milenec, který se však k její směle odmítá rozvést, neboť ejhle, Nadku sice miluje, ale miluje i svou ženu. Nadka se však přece nezastaví před ničím...

Nadka není z rodu oněch postav, s nimiž čtenář sympatizuje, i když to nejsou zrovna vzorovi kladní hrdinové. V jejím hodnocení se pohybují mezi pohrdáním a lítostí. Odsouzeníhodná není její láska k ženatému muži ani snad její, byť povrchní a sebe střední, sen být bohatá a šťastná. Odsouzeníhodné jsou prostředky, jimiž toho dosahuje, absolutní absence etických hodnot a hranic: Nadka lže, podvádí, krade, intrikuje, záměrně ubližuje milencově manželce, vymýšlí „léčky“, jak dosáhnout svého, dělá hysterické scény, naschvály. To, že nakonec vše dopadne trochu jinak a ona nakonec přijme jiný „osud“, který jí tak nějak – chce se mi říci zázračně a těžko uvěřitelně – „spadl do klína“, není spojeno s nějakým skutečným prozřením, mravní katarzí. Nadka byla jen unavená a věci se prostě tak staly...

Pták štěstí bývá někdy označován jako společenský román, což je podle mého názoru označení přinejmenším nadsazené. Jistě, osudy Nadky se odvíjejí na pozadí ruského i západoevropského kapitalismu konce tisíciletí, do hry tu vstupují ilegální obchody, praní špinavých peněz, provázání peněz, moci a politiky apod., ovšem to z textu

ještě nedělá společenský román. K tomu je třeba kritické reflexe, skutečného širokého záběru, hlubinné analýzy jevů, odkrytí fungování společenských mechanismů, zproblematizování tématu. Tady se spíše jen konstatuje, ukazuje, společenské prostředí se neanalyzuje, slouží jen jako nutná kulisa. Lze namítnout, že i to má nějakou výpovědní hodnotu. Zřejmě má, ale pro mne osobně nijak zvláštní. Neukazuje se tu totiž nic nového, nic, co by se vlastně všeobecně nevědělo. Nadka nehledá své místo v dějinném dění, neklade si otázky, pouze se „veze“, její životní aktivita má ryze egoistickou a materiální motivaci. Jediné, co se mi zdá na této próze skutečně znepokojující, je právě postava Nadky, fakt, že přese vše je jí ponechána ona naděje, byť už nemá podobu ptáka štěstí, ale „mladé vlčice, větrící a riskující, která neví, co bude na konci dne“.

Jako by se potvrzovalo, že takhle se opravdu dá fungovat, že lze žít nepoctivě (nejen navenek, ale i vnitřně), možná schytat nějaký ten šrám, něco být nucen přehodnotit, v zásadě se ale – bez nutnosti reflektovat svou dosavadní existenci, čelit tíze svědomí – dobrat jakéhosi „štěstí“, resp. naděje na něj. Prózu je možné chápat jako modelový příběh, novodobou pohádku, ovšem chybí tu ono závěrečné „naučení“. Slabinou je právě hlavní postava. Neboť Nadku nelze brát jako hodnou Popelku, již bychom to štěstí ze srdce přáli, ale ani jako napravenou hříšnici. Nadka není napravená hříšnice, ona dostala jen trochu přes prsty a závěr napovídá, že bude pořád žít v duchu fráze „jedeme dál“.

Navzdory výše řečenému nechci přesto knihu tak jednoznačně zatracovat. Nese v sobě totiž přeci jen ještě cosi zneklidňujícího. Je to jisté vnitřní napětí, vnitřní dynamika, vycházející z prolínání několika vyprávěcích perspektiv. Nad nimi se klene vševědoucí vyprávějící hlas, který jako by vše takřka stále pozoroval z povzdálí. Vyprávění se nese ve střízlivém, střídmém stylu, vypravěč se v narativních perspektivách jednotlivých postav propůjčuje k pronášení iritujících klíšé, evokaci sladoučkých obrázků lásky a štěstí: „Vrátili se domů. Nadka začala vařit houbovou polévku. Andrej stál vedle a pomáhal. Škrábal mrkev a brambory. Potom rozestavili talíře – taky spolu. Bezvýznamné pohyby a činnosti byly naplněné tichou radostí a smyslem – téměř zázrak. Zázrak dokazující, že život je štěstí a svátek, když je vedle tebe ten, koho potřebuješ.“

Sem tam však problesknou náznaky ironie, které na jednom místě (Andrej odchází předčasně z honosné narozeninové oslavy, kterou mu Nadka uspořádala, na oslavu uspořádanou manželkou) vybuchnou naplno: „Pták štěstí si hlasitě prdnu a odletěl, nechal za sebou trapnost a smrad.“ A právě tahle jediná věta mne vede ke zdráhání označit jednoznačně tuto prózu jako povrchní kýč, červenou knihovnu „šmrncnutou“ sociální problematikou. Mne osobně sice nepřesvědčila a chvílemi jsem byla na pochybách, zda se řečené, ta záplava frází, nemyslí opravdu vážně, ale... nechť si každý čtenář udělá názor raději sám.

Veronika Košnarová

PŘEEXPONOVANÉ FOTOGRAFIE

Josef Hrubý: Hovory
Protis, Praha 2008

V rámci toho, kterak lze poezii rozdělit, se mi jako velmi funkční zdá být dělení, jež nenalezneme v poetikách, které však přece dobře vystihuje povahu námi sledovaného objektu: na jednom jeho pólu stojí poezie v dobrém slova smyslu tradiční, (do sebe) uzavřená, celistvá, žádající si od čtenáře toliko spoluprožiti dokonalosti tvaru daného především autorovým volním gestem. Interpretační úsilí je zde zaměřeno především na rekonstrukci tvůrčova záměru (ve všech valérech a nuancích).

Poezie, již se mi právě dostalo měrou vrchovatou, je však *podstatně* jiná. Tak jiná, že se jejího autora dokonce zdráhám nazvat tvůrcem svrchovaným a jediným. Žádáme-li od něj celistvost, uzavřenost, vybroušený tvar, budeme kroutit hlavou v nepochopení. Všechno, tříšť, výseky z mnohem většího nálezu (?), které jsou nám předloženy, abychom je zrekonstruovali a znovustvořili. S vědomím, že k dílu je zde zapotřebí dvou, a to básníka, který počítá se zvědavým a tvůrčím čtenářem, a čtenáře, který je sám také trochu básníkem – a který se od svého básníka dožaduje více otázek než odpovědí.

Uvedme si tedy příklad, metaforu „nepokřtěné uličky“. V tomto básnickém obraze zůstává velký prostor pro recipientovu fantazii, pro jeho dourčení, kým a proč jsou tyto uličky nepokřtěné (neprší do nich? nikdo sem nechodí? zdají se bezduchými?), zda jde o vlastnost přičítanou jejich fyzickému

vzhledu, anebo o hodnocení duchovního habitu. Odsud už je jenom krůček k docenění mnohoslibného názvu nové básnické sbírky Josefa Hrubého *Hovory*.

Hned nás napadne, jaké že to hovory mohou být (s někým, k někomu, ale snad také *proti* něčemu a někomu) a že – nepůjde-li o samomluvy – je k takovému hovoru vždy zapotřebí alespoň dvou, přičemž ten druhý bude nespíš nejen naslouchat, ale také promlouvat, opravovat, upřesňovat, možná nesouhlasit. U Hrubého si však ne vždy můžeme být jisti, zda takovéto stanovisko, zda onen oponent není než výsledkem potřeby nabízet další možnosti, přičemž se nám těchto nabídek dostává od téhož kontemplujícího subjektu. I v takovém případě však půjde o rozhovor, neboť tu je ještě čtenář se svojí vůlí a zkušeností.

Nabývají-li místy Hrubého zjištění podoby až jakýchsi poetických maxim (už už za hranou přemoudřelého poučování: „– Vynucená nehybnost přírody: / řeka potězkává cín“), je abstraktní náhle ukotveno, ba shozeno průsakem konkrétního a živoucího, třeba snítkou zimostrázu. Na straně jedné oceňuji cit pro výrazovou neotřelost a významovou přesnost, na té druhé pak to, jak se Hrubý na surrealismu naučil používat překvapivá slovní a představová spojení, která v důsledku nově definují jimi pojmenovávanou věc: „...vidět slepýše / jak vylévá své tělo do potoka.“ Racio se zasekne na tajemství, úžas, na nevyslovitelné. Je na čtenáři, aby našel společného jmenovatele zdánlivě nesrovnatelných představ: „plamenem kreslený / sloup“.

Možná až příliš pateticky a emfaticky dává náš autor výhost všemu příliš krásnému

a příliš snadnému lyrickému smetí („– *Není to těžké / Napsat Polárku / a Velký vůz // – Není to těžší / než napsat obláček // – Každý hajzl / se to naučil*“), nicméně to plně odpovídá Hrubého potřebě závažnosti, závažnosti každého slova („...u přepážky telegrafu / se každé slovo počítá / každé se musí zaplatit“), potřebě ohledávat jeho možnosti (třebas i v básnických etymologiích nebo jeho rozdílným umístěním ve výpovědi: „*mít ho rád / nebo ho mít rád*“).

Hrubého poezie je seberefektivní, plná intertextových a interkulturních vazeb, je to lyrika souvislostí, paměti a jazyka. Jejím snad nejzávažnějším tématem je sám život, ovšem život nikoli bezprostředně předmětně představený, ale život, z nějž poznáváme nanejvýš závorky, výpovědi o... S vědomím, že „– *Řeč nicoty // – To je něco jiného / než nicotná řeč*.“ Se spodním tónem prozření (nikoli už ironizovaného): „– *Život letí / možná se nám přišel / vysmát*.“

Do takového života samozřejmě patří vazby přátelské a milostné, umění (jako jeho koření), paměť i touhy, ale patří tam také svědectví. Respektive hledání toho, o čem svědčit, a způsobu, jak tak učinit, aby vyslovené nebylo jen mlácením prázdné slámy (pod níž už není třeba oddělovat zrno od plev).

Nahlédneme-li do Hrubého knihy poprvé, budeme nespokojeni: nedočkáme se žádného definitivně správného řešení (k němuž už není zapotřebí ničeho dodávat, ničeho říci).

Nahlédne-li podruhé, nalezněš v ní sebe: svoje příběhy vypsané před závorkou, vlastní zkušenost „V mezisloví zásloví / a předsloví.“

Ivo Harák

OZNÁMENÍ



Galerie výtvarného umění v Chebu zve na výstavu **Zamlčená moderna. Iluze a sny. Středoevropské umění ze sbírky Patrika Šimona 1880–1930**. Výstavu lze zhlédnout do 5. 10. 2009.

Liberecká Galerie U Rytíře vystavuje **Motiv 2009** – výběr ze soutěže současných fotografií z Liberecka. Potrvá do 9. 9. 2009, takže pospěšte!

Do 11. 9. 2009 můžete navštívit výstavu **Malířské školy Vladimíra Skrepla** nazvanou **Přijďte všichni**. Je k vidění v Galerii Rakouského kulturního fóra v Praze.

Galerie AMU a Katedra fotografie FAMU zve na výstavu nazvanou **Cesta s BP (Bohumil Prokůpek a Katedra fotografie FAMU)**. Výstava bude k vidění v Galerii AMU v Praze do 6. 9. 2009.

Pražská galerie Rudolfinum vystavuje výběr z díla **Georga Baselitze**. Výstava má název **Obrazy 1960–2008** a bude přístupná do 6. 12. 2009.



Z výstavy obrazů Georga Baselitze

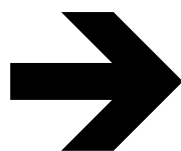
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 22,- Kč





Když z nebe / k zemi padá vločka / a na klíně Ti přede kočka, / když ve váze jsou čerstvé květy / a kolem zní jen samé milé věty, / když někdo řekne: Mám tě rád / a nechybí Ti kamarád, / když vyhnou se Ti nehody, / to vše jsou tváře pohody...

Vlahé letní ráno, prázdniny v plném proudu. Sedíme s kamarádem na zápraží jeho jihočeské chalupy, usrkáváme ranní kávu a oba telepaticky myslíme na totéž: jak je na tom světě krááá-zíííí-ásně. Po-ho-dič-ka...

Nejmenovaný výrobce kávy, jenž se právě pohodou zaštitil (mimochodem všimli jste si, jak už je tohle nebohé slůvko tím větším omiláním vyprázdněné?), zahrál kdysi na básnickou strunu soutěž na téma *chvilé pohody*. Cena pro autory nejlepších veršů byla vsutku lákavá: příležitost zvečnit svůj výtvar na hrnkách nepřichází každý den. A protože básník dřímá v nejednom z nás, asi se panstvo z *piárového* oddělení při čtení těch dojemně naivistických veršů pomělo. I vážilo a shledalo lehkými mimo jiné i výše uvedené verše Jolany Tuhé z Přelouče. Inu, tak...

Dnes tedy stručně k *hrnkové poezii*, jež je jakýmsi předstupněm tesání do mramoru



(koneckonců už nejednou jsme se přesvědčili, že tato rubrika snese všechno, tak proč ne příležitostnou tvorbu naivních básníků na tomto nezvyklém médiu). Kdo by chtěl bloudit v holanovské jeskyni slov, notabene v letním oparu zahálčivosti, máme-li tu verše jasné, nezáludné, krystalicky čisté,

jež pohladí po srdíčku? *V kamnech hoří oheň, / dřevo žárem praská. / Tak mě někdy vzpomene. / Tvoje světlo, láska...* Leč budiž nám toto lakonicky úderné čtyřverší z pera další vítězky, Lucie Novákové z Prahy, více než pouhou kratochvílí, opustíme své ghetto a vizme, co pod pojmem *poezie* chápe vět-

šinová společnost, resp. zmíněné *piárové* oddělení.

A že je čas dovolených, doba hromadného přesunu národa paštikářů a koupáků směrem k vodě, opouští rodnou hroudu i Marie Minxová z Boskovic, viditelně inspirovaná Bieblovy exotickými obrazy: *Nech opájet se vůni / dalekých cizích krajů, / již přes šir oceánu / a vlny rozbouřené / k nim loď přináší. // Své dlaně zahřej si / tím teplem žhavých tropů. / Žár džungle obklopí tě / a uslyšíš zpěv ptáků / vysoko v korunách...*

A poslední člen kvarteta (kamarádova sada čítá čtyři hrnky, vlastníci případných dalších skvostů nechtě se mi prosím ozvou)? Iva Bartelová z Kladna: *Chaloupka na strání, / lavička pod okny už léta stojí, / na smrku pavouček souká svoji nit. Slunce se / nad loukou uklání, i na chodníčku vidíš jeho svit. / Oblaka plují po nebi, vánek čeří listí stromů, / divizny zlaté kvetou, tu krásu nelze vypovědět / jednou větou a člověku se vůbec nechce domů.*

Plně dávám autorce za pravdu, též se mi z jižních Čech nechtělo. Nic však netrvá věčně, i redakční prázdniny jednou končí a síchta redaktora, jemuž přísluší oddělovat zrno od plev a kafe od logru, opět začíná...

Michal Škrabal

VÝROČÍ

Josef Václav Frič

*5. 9. 1829 Praha
†14. 10. 1890 Praha

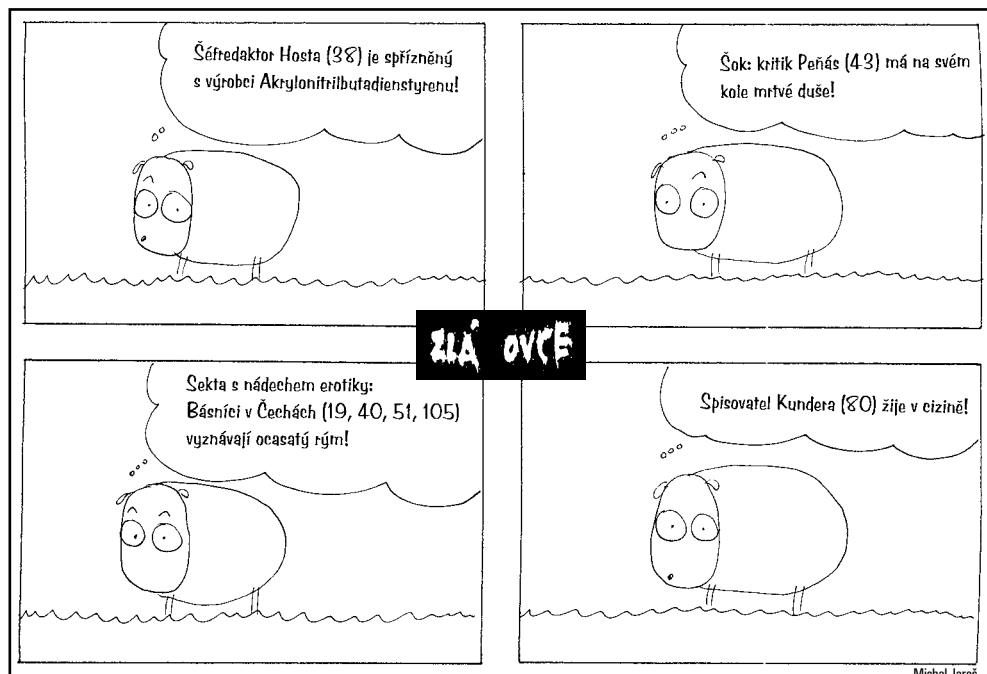
Vzdorná lyra

Lyro! kdys tak věrná, družko žití mého, nemáš pro mne více tónu těšivého? Chouliš se, že v ruce tobě zasvěcené octly se i meče bojem zkrvácené? Vzdorně-li mi nechceš útěchy podávat, nehlesneš-li sama písne bojechtivé, strhnu s tebe struny jemné, věčně tklivé, oceleť ti stáhnou tílko choulostivé, mečem jen chci tóny z tebe vyvolávat.

(Různé básně, 1880)

V září si připomínáme ještě tato výročí narození:

1. 9. 1839 Václav Macháček
1. 9. 1839 Václav Vlček
3. 9. 1899 Karel Prach
3. 9. 1929 Milan Balabán
4. 9. 1949 Marie Kafková
5. 9. 1909 Miloslav Matas
5. 9. 1919 Michal Sedloň
7. 9. 1909 Ota Kraus
7. 9. 1929 Zbyněk Kovanda
10. 9. 1939 Cyril Valšík
10. 9. 1949 Zora Růžová
13. 9. 1809 Ludmila Tichá-Petáková
14. 9. 1899 Fedor Antonín Kracík
14. 9. 1939 Milan Cais
15. 9. 1919 Heda Kovályová
17. 9. 1909 Leopold Vrla
17. 9. 1939 Jan Mička



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Málokterý český spisovatel byl kdy tak uctíván jako **Alois Jirásek** (1851–1930). Jeho rozsáhlý odkaz čítá nekonečný seznam děl nejrůznějších žánrů, především však historické prózy a dramata. Autorovy literární zájmy předurčil už jeho původ: Jirásek pocházel ze starého selského rodu z východočeského Hronova, kraje s bohatou a pohnutou historií. Historiografie jej také provázela celý život: vystudoval ji na pražské filozofické fakultě, čtrnáct let ji učil na litomyšlském gymnáziu, v roce 1888 přesídlil do Prahy, kde působil na gymnáziu v Žitné ulici. Signatář Manifestu českých spisovatelů z roku 1917, za první republiky senátor za národně demokratickou stranu.

Jirásek zemřel 12. 3. 1930 v Praze. Jeho rakev byla vystavena v panteonu Národního muzea. Trvalo přesně týden, než urna s ostatky doputovala z pražského krematoria do rodného Hronova, kde byla uložena na novém hřbitově u kostela Všem svatých. Převozem urny z hlavního města na místo

určení byl ministerským pokynem pověřen Václav Vilém Štech, aby se tak stal důstojným průvodcem na poslední cestě, na níž se lidé se spisovatelem loučili. Mistry, kterými smuteční procesí projíždělo, zněly sborové zpěvy skladby *Oráč* od Josefa Bohuslava Foerstera, doprovázející zesnulého slovy Josefa Václava Sládka „A mne život těší a neděsí hrob“.

Autorem důstojné hrobky rodiny Jiráskovy je sochař a průmyslový výtvarník Jaroslav Horejc (1886–1983), jeden z pozoruhodných zjevů české umělecké scény 20. století. Jeho celoživotní inspirací byl antický starověk a mytologie dávno již zapomenutých časů bájných hrdinů, silných mužů a krásných žen. Lidské tělo, jemuž se neúnavně a svěbytně věnoval, pojímá s posvátnou úctou. Ženský akt je pro něj událostí vyjadřující spojení důstojnosti a věčné dokonalosti. Mužská tělesná schránka je prostorem pro zachycení krásy muskulatury a prezentace stálosti, pevnosti



foto archiv V. K.

a maskulinního hrdinství. Tento přístup k uměleckému vyjádření nacházíme i v jeho funerální tvorbě.

Výrazně horizontální puristickou architekturu Jiráskovy hrobky ozdobil nevšední sochou dívky v pokleku třímající v rukou

kalich, snad má jít o poukaz na spisovatelovy sympatie k protestantství. Postava s výrazně propracovanými křivkami a tenkým pasem je oděna do dlouhých splývacích šatů. Něžnou a oduševnělou tvář se zavřenými očima zdobí šátek, z něhož smyslně vykukují dlouhé vlasy. Při bližším ohledání si povšimneme precizně propracovaných detailů, jakými jsou například klouby a nehty rukou figury. Kromě Jiráskova náhrobku vytvořil Horejc jiná zajímavá funerální díla, mezi něž patří především Komenského pohřební kaple v Naardenu, hrobka předsedy grémiu knihkupců pražských a nakladatele Antonína Řivnáče na Olšanech či smuteční svícny zdobící interiéry památníku na pražském vrchu Vítkově. Na hronovské nekropoli nalezneme i hroby některých lidí, kteří se Jiráskovi stali inspirací k vytvoření postav kroniky *U nás* – Justynky a Kaliny či Karla Novotného, děda bratří Čapků.

Vladka Kuchtová

Ročník XX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Ondřej Hanus, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2009/14

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 3. září 2009

tvar
LITERÁRNÍ OBČEDNÍK