jakub řehák: existuje básnické myšlení? str. 6
karel piorecký: krize literární polemiky? str. 8
jakub chrobák: ke stavu české literární kritiky str. 9
ivo fencl: podivná místa ve třech mušketýrech str. 10
o plzeňské knihovně str. 12
pozor, blbost už kvete! str. 14
próza hany lundiakové str. 18

01/10/2009, 25 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
09 16

řezy napříč hmotou

ROZHOVOR S PAVLEM CTIBOREM

foto Martin Vlček

Petr Rákos

Žloutenka v Lounech

Devětkrát denně prší
Svatý Parapláši
dej umlknout římsám

Město se choulí kluzkým studem
a na noc rozevírá obecní deštník proti tmě

Devětkrát desetkrát
a na nádraží nákaza
dlouhou cestou pomačkaný kaftan
A hupky do všech piv
a žlutým flórem tapetuje břehy ulic
a hupky do všech mlék
a už struny obav rozechvívá generální
tremolo

Devětkrát desetkrát
přes den skápne
a město daleko je dutání

Svatý Parapláši
ora pro nobis

Sborník 7edm (Theo, *2009)*

Básník a performer Pavel Ctibor se narodil roku 1971, žije v Praze. Profesí je fyzik. V 90. letech publikoval sbírky básní *Takže* (*Mladá fronta*), *Zvířátka z pozůstalosti* (*Protis*), *Předkus* (*Hermann & synové*). Později se přestal poezii soustavně věnovat, neboť nepřestal důvěřovat v poetično. Nyní jsou jeho vystydlému srdci bližší chladnokrevné zápisky různých pozorování sebe a svého pohledu na okolí. Okolo přelomu tisíciletí psal hlavně cestopisné črty jako *Vimana Serayi, Taravos Anike* či *Tady tam pod Araratem*, vše publikováno samizdatově prostřednictvím *Atelieru Jochen*. Tamtéž pod markou *Freikorps* vydává postupně různé své hudební projekty na MC a CD. S Martinem Vlčkem spolupracuje na časopisu *Polenoc*. Letos před prázdninami spatřila světlo světa kniha pozorování a úvah *Silentbloky* (*dybbuk*).

Kde ses vzal? Jaká byla tvoje typická hra, když jsi byl malý? Nebo pohádka?

Asi jsem byl dítě introvertní, věčně někde schované, zanořené ve svých fantazijních, imaginativních světech. Pohádky mě nudily – ten happy end a že vždycky vyhraje dobro... V době, kdy už bych to dokázal ocenit, zase bylo pozdě je poslouchat, číst... Nějak jsem se s nimi v pravý čas nesešel.

Imaginativní světy sis vytvářel jen tak, anebo jsi používal nějaké nástroje? Myslím tím hračky, stavebnice atd.?

Taky jsem si u toho hrál s různými... modely. Ale ani ne s modely technickými, spíš s modely lidských společenství, nejlépe mi vyhovovali rytíři a plastoví indiáni z NDR.

Takže sis hrál s lidmi?

Vlastně ano, může bejt.

Kdy tě napadlo psát?

V pubertě jsem měl žloutenku a nemohl jsem se účastnit žádných pohybových aktivit... Vlastně jsem byl donucen se v tom běžném rozlítaném životě trochu pozastavit.

Začínal jsi publikovat v devadesátých letech. Mohl bys trochu na „zlatá devadesátá“ zavzpomínat?

Devadesátá léta, to byla éra, kterou jsem tehdy vlastně vůbec nebyl schopen docenit. Kdyby všechny ty možnosti a atmosféra, která tu existovala začátkem devadesátých let, byly znova, asi bych se do toho možná dokázal lépe položit než tenkrát. Tehdy mi to připadalo hrozně samozřejmé – jako že to je logický průběh; vůbec mi také nepřišlo na mysl, že to bude mít také svou dějinnost, že to není napořád. To člověka tenkrát vůbec nenapadlo, a i kdyby, asi by se k tomu neuměl pořádně vztáhnout... To s sebou nese až zkušenost, takové to osobní stárnutí a zchytrávání.

Jak došlo k tvému debutu?

Já jsem už z roku 1987, 1988 měl po redakcích postrkané všelijaké básničky – u lidí, jako byl Vojtěch Kantor nebo Ladislav Verecký. Kdyby režim běžel dál a já dělal to, co jsem dělal, a uvažoval tak, jak jsem uvažoval, do půl či třičtvrtě roku bych musel být konfrontován se skutečností, že se támhle za rohem v hospodě scházejí nějací lidé, kteří jsou otevřeně proti – a teď co? Jít k nim a stát se jedním z nich, nebo se k tomu stavět rezervovaně, zaujmout nějakou mezipolohu „excentrika v přízemí“ (J. Zub Vlček), anebo snad „hrát dvojí trojí hru a o čtvrtou se snažit“ (Kryl)... do této

...4

9 770862 657001 16

MATOUŠEK ZNOVA A (TROCHU) JINAK

1 Ivan Matoušek, jejž uvedly ve známost především dva jeho „tlusté" romány *Ego* (*Torst*, 1997) a *Spas* (*Triáda*, 2001), se přihlásil s další prózou s názvem *Oslava*. Její rozsah je ve srovnání s jeho předchozí románovou produkcí třikrát, ne-li čtyřikrát menší. Neznamená to ovšem, že by se měnil se změnou objemu i styl jeho prózy.

Podobně jako román *Ego* je i tato próza rozčleněna do tří částí: první dvě nesou shodný název *Já*, třetí pak nese titul *Oni*. Zájmena první osoby označují v každé části jiného jedince. V prvním případě jde o čtyřiaosmdesátiletého penzistu Antonína Vránu, kterého poznáváme v posledním roce jeho života; ten ukončila rakovina plic. Prozrazují nám to lakonicky stručné deníkové záznamy, začínající pedantskými údaji o úkonech všedního života (nákupy, chod domácnosti, rodina), jež posléze přecházejí v údaje o lékařském nálezu a o postupu (marného) léčení smrtelné choroby. Druhé *Já* patří synu Martinovi a jeho stavba je složitější; prolínají s v něm totiž dvě pásma – popis nočního výletu Martina se ženou Alenou venkovskou krajinou (sešeřelá noční scenérie nabývá u našich prozaiků na oblibě – vzpomeňme například na prózy Topolovy) v Matouškově próze vytváří esteticky působivý protějšek poněkud emotivně chudému, nepříliš úsměvnému světu Vránovy rodiny. Prolíná se v této části s Martinovou životní retrospektivou tvořící druhé pásmo, kde se zrcadlí také sklonek otcova života. Závěrečné části by podle mého názoru spíše slušel název *My*, neboť čtenář se v ní stává svědkem synovy snahy sestoupit za otcem do podsvětí a sdílet s ním jeho myšlenky, vzpomínky a prožitky. Jako by Matoušek chtěl popřít myšlenku o mezích lidského bratrství, kterými končí jeho román *Spas*: *„Nicméně se dosud nikomu nepodařilo splynout s druhým."*

Nejsou to tedy pouhé příbuzenské vazby rodičů a dětí či manželské vztahy (nemluvě o vztazích erotických, v románu naprosto odsunutých do roviny platonické), jež vytvářejí lidské společenství; musí zde být něco víc, co váže jedince k sobě. Společným jmenovatelem je v daném případě kulturní zájem, láska k umění; ta spojuje otce Antonína a syna Martina (jevícího zřetelné rysy básnického talentu, jak to naznačují letmé zmínky v druhé části i závěr části třetí, kde Martin odjíždí na předání lyrické ceny do Německa) k společnému překládání německých textů. Nejsou to texty ledajaké, nýbrž texty klasické – Kafka (především jeho *Proces* plnící zde zároveň funkci symbolické aluze), ale také (podobně symbolicky působící) „metafyzická" próza Maupassantova *Kdo ví?* – v díle ovšem z důvodu integrity textu tlumočená v němčině. Jak tvorba Kafkova, tak symbolistně laděná próza francouzského realisty spolu se vsuvkami veršovaných reflexí o cestě života navozují ve čtenáři představu životního tajemství, jaké pro člověka představuje smrt a myšlenky na to, co nastává po ní – tedy myšlenky, které souvisí jak s tragickým vědomím omezenosti lidské existence, tak se snahou člověka vyrovnat se se ztrátou milovaného člověka, respektive překonat bolest z ní.

Lékem pro postavu syna Martina, dominující v druhé i třetí části, se v Matouškově próze stává především otcovo slovo, verbální záznam bytosti, která tu žila a již není. Tak se Martinovi nabízí – ve spolupráci s vypravěčem (ten vstupuje do fikčního světa ve třetí části) – iluze sestupu do podsvětí za mrtvým otcem, s nímž na základě toho, co po něm zůstalo (především náhodně nalezený prolog k jeho memoárům), navazuje fiktivní kontakt. Třetí část je proto pro čtenáře nejnáročnější, protože se v ní prolínají motivy z několika různých rovin fikčního světa – z otcovy minulosti i z jeho posmrtné kvazičasovosti (proto postava Antonína nabývá až sakrální povahy) z Martinovy fiktivní současnosti i z vypravěčovy přítomnosti (podobné prolínání časových rovin naznačila již druhá část, v níž splývala minulost s přítomností); objevují se zde, podobně jako již u řady moderních autorů – vzpomeňme třeba Čapkovu Matku – i další postavy mrtvých, v daném případě nejen postava otce Antonína a dalších příbuzných, nýbrž i postava Franze Kafky (jak si tu nepřipomenout třeba Kunderovu *Nesmrtelnost*!). Tu vskutku jako by měl čtenář získat dojem, že splynout s druhým (aspoň v umělecké fikci) není nemožné. Jak bývá v Matouškových románech zvykem, nelze se spokojit s prvoplánovou rovinou fikčního světa; zdá se, že vlastním problémem je zde nezadržitelnost časového plynutí unášející do minulosti (a zapomnění) živoucí přítomnost. Není náhodou, že v jedné z úvah Martinových se existence jeví jako neustálé ubývání života (k tomu přispívá také aluze na Kafkův *Proces* jako na dílo, v němž je lidský osud jako život k smrti explicitně znázorněn). Proto má čas v jeho nejnovější próze trojí různou podobu – „objektivní" lineární deníkové posloupnosti v první části, románové zvrstvení přítomnosti a minulosti části druhé a útěšná (leč iluzivní) mixáž časnosti a mimočasovosti (věčnosti?) v části třetí. Celý fikční svět románu se posléze stává metaforou neutuchající lidské touhy překonat neúprosnou pomíjivost času.

Matouškův poslední opus se liší od jeho předchozích románových prací v řadě ohledů – počínaje zmíněným rozsahem, ale také tématem, výstavbou syžetu: příběh starcova umírání a synovské bolesti ze ztráty otce (rysy kafkovské problematiky otce a syna se tu objevují v obráceném gardu – u Matouška jde o otce milovaného) i celkovou atmosférou – vytrácí se karikaturní ironie *Spasu* i jistý erotický patos *Ega* a zbývá nostalgie, smutek (byť v první části zastřený mrazivě chladnou věcností deníkových záznamů). Nicméně se tu setkáváme také se stylovými rysy známými již z autorových předchozích prací: je to prolínání různých časových a diskurzivních rovin, „vstupy" vypravěče do fikčního světa, lokalizace prostředí a identifikace postav pouze prostřednictvím holých názvů a jmen (zde je třeba poznamenat, že si autor odpustil bizarní hříčky z předchozích románů).

Složité zvrstvení významových rovin v závěru románu (pro autora příznačné i v předchozích pracích) uvádí skupenstvím nově se objevujících motivů – v daném případě například postav kolegů z návštěvy slavnosti v Nikolsburgu – čtenáře poněkud ve zmatek. Recenzent si klade neuctivou otázku, není-li to způsobeno též jistými rozpaky autora, jak vlastně dílo uzavřít. Přes to všechno se dá říci, že Matouškův poslední román přináší jisté tvárné zklidnění, aniž by mu to ubíralo na poetické promyšlenosti a estetické působivosti.

Aleš Haman

OSLAVA OSLAVY

2 *Oslava* začíná nevinně: První část, nazvaná *Já*, to jsou deníkové zápisky Antonína Vrány, starého muže, který si žije svůj tichý život s manželkou Miladou, je hojně navštěvován dospělými syny a vnoučaty, chodí na nákupy, zařizuje drobné opravy v bytě... Úsečné, strohé záznamy působí, jako by byly psány tak trochu z povinnosti (později se skutečně ukáže, že pan Vrána dostal od syna Martina sešit a propisku, aby *„zapisoval, co si pamatuje"*). S pravidelností refrénu se vyskytují sumy utracené za denní nákupy, tu a tam zasvítí střípek z rodinného dění, detail, který pana Vránu upoutal. Zprvu nenápadně se do zápisků vkrádá nemoc, pan Vrána přestává chodit na nákupy, částky za nákupy vystřídaly hodnoty laboratorních lékařských vyšetření a postřehy z pobytů v nemocnici – i tam je pan Vrána hojně navštěvován celou rodinou. Co přetrvává, je čtení Maupassanta, posléze Kafky v němčině, které pan Vrána provozuje se starším synem Martinem – jde o pravidelný rituál, kterého se oba účastní jakoby kvůli tomu druhému –, aby mohli být spolu a měli pro tento společně strávený čas nějaké cudné a dělné ospravedlnění. Je ale též svým způsobem vhodnou, předem danou a nekonfliktní náplní těchto setkání. Postupně toto společné překládání nabývá na významu – nejen že překládaný text oba zúčastněné velmi vtáhl, ale do této činnosti se najednou vkrádá i jakési zoufalé lpění na životě, modlitba, boj proti blížící se otcově smrti.

Při opakovaném čtení vynikne Matouškova schopnost úsporně vystihnout povahu hrdiny – pomocí několika málo zdánlivě nepodstatných drobností, pomocí přesně vystavěné věty – důležitý je výběr detailu, výběr toho pravého slova, ale i jeho postavení ve větě, a v neposlední řadě také ticho, prázdná místa, věci evidentní, ale nevyřčené – to vše se Matouškovi stává rovnocenným pracovním materiálem, s kterým zachází přímo mistrovsky. Je vlastně hrozně komický, ten pan Vrána, jeho rodina a jeho zápisky, a zároveň osudově, tragicky závažný – aniž by se vážnost se směšností navzájem potíraly.

Už výše popsané by možná na slušnou prózu stačilo, ale Ivan Matoušek pokračuje druhou částí, rovněž nazvanou *Já*. Už tato neobvyklost v názvech vzbuzuje podezření, že věci nebudou tak jednoduché, jak se zpočátku jeví. Zároveň se i v tomto zdvojeném *Já* opět spolčuje těžká (sebe)ironie se smrtelnou vážností. Tentokrát jde o zápisky Antonínova syna Martina z přibližně téhož období. Jsou o poznání literárnější a méně technicistní (Martin je koneckonců spisovatelem). Tyto záznamy jsou bez datace a proti původní chronologii zpřeházené, proložené popisem nočního putování, výletu do povodí říčky Oslavy, kterou Martin se svou ženou Alenou někdy v té době podnikl. Opakují se (v patřičně posunuté optice) detaily a situace, které ve svých zápiscích použil i Antonín, a získávají tak dodatečně závažnost symbolů. Martinovo hluboké prožívání těchto detailů často kontrastuje s jejich malicherností (např. Antonínovo hubení molů před odchodem do nemocnice, anebo to, že Antonín si při večeři povzdechl a neušlo mu, že Milada na Martina mrkla). Tíhu symbolu nese rovněž detailní popis cesty noční krajinou. Právě o této krajině a jejích řekách pojednává jediný literárněji pojatý zápis v deníku Antonínově; je zařazen až na úplný jeho závěr, pod datum Antonínovy smrti. Stejně dobře by to však mohl být i velkorysý začátek pamětí, které pan Vrána nenapsal, protože *„na to neměl klid"*.

V třetí části novely (nazvané *Oni*) vstupuje do hry kromě zmíněných dvou zapisovatelů (kteří opustili deníkovou ich-formu a začali si žít svým vlastním, trochu snovým životem) také postava *„autor těchto řádků"*, která přiznává jistou manipulaci a obhlížení (nikoli však autorství) Antonínových a Martinových textů; lineárnost se tříští v příslovečný matouškovský maglajz, který je však o to úpěnlivější a vlastně podobnější skutečnému lidskému uvažování než jakýkoliv deník či příběh. Symboly, nasbírané a umocněné v předchozích částech, valí se jako lavina, vysvětlovány a zatemňovány zároveň, k zalkutí vyhrocovány i jemně zesměšňovány. Nutno dodat, že zmíněný „maglajz" je spíše než vlastností textu dočasným stavem čtenáře, zejména pokud se zpočátku příliš nechal unést návykem texty hltat a jít tzv. po ději, ačkoli mu mohlo být už od začátku jasné, že tady se nějakého příběhu či překvapivé pointy nejspíš nedočká. Nejpozději v tomto bodě je nucen pokorně se každou chvíli vracet a opakovaně vyhledávat to či ono místo (kdy to přesně bylo, jak onu událost vnímal systematický, věcný Antonín, a co Martin? všiml si toho vůbec?) a opakovaně zjišťovat, že Matoušek od samého začátku velice dobře věděl, co dělá, a nenechal v textu jediné slovo zbytečné. Ukáže se, že novela je vystavěna na základě přísného a promyšleného projektu, a můžeme jen žasnout, jak poctivě architekt a stavitel v jedné osobě tomuto projektu dostál, aniž by něco odflákl či opomněl.

Jakkoli zavádějící bývají v recenzích spekulace o autobiografičnosti toho kterého díla, zde se poněkud nabízí přišít Vránovství přinejmenším *„autorovi těchto řádků"*, který si ovšem dává pozor, aby se příliš neztotožnil ani s Martinem, ani s Ivanem Matouškem (proto ho označuji jako další literární postavu). Martin, *„autor těchto řádků"* i Ivan se zkrátka ruku v ruce snažili co nejlépe rekonstruovat a vystihnout (oslavit?) vnitřní svět otce v posledním roce života, a paralelně také jeho syna – jak otcovu nemoc a blížící se smrt prožíval on, aby pak, když smrt skutečně přišla, *„sestoupili do podsvětí"*, putovali nocí k řece Oslavě – tj. věnovali se také situaci člověka, jenž zděšen i poněkud nespravedlivě zahanben smrtí blízkého, s jakousi nutkavostí přerovnává všechny vzpomínky na něj, přebírá slova, fotografie, banality, které se náhle staly vzácnými relikviemi a které je přece nutno co nejkrásněji adjustovat, trápí se iracionálními výčitkami svědomí, znepokojuje se, i lačně číhá na sny o mrtvém, až do úlevného okamžiku, kdy mrtvý sám řekne: Tak už dost, chlapče. Už mi dej pokoj a běž si žít svůj vlastní život. (To je zkušenost povědomá nejspíš každému, komu někdo blízký zemřel.)

Pokud jde o Ivana Matouška, podařilo se mu napsat text mimořádně úsporný a přitom silný a hluboký. Přestože je *Oslava* od prvního do posledního řádku o smrti, tedy na téma smutné a patetické, dělá si v něm po celou dobu nenápadně, avšak nemilosrdně legraci sám ze sebe, ze svého způsobu myšlení a psaní. Shrnuto – *Oslava* je svižnou a očišťující řekou. Je to vlastně působivě prostá a přitom mnohovrstevnatá oslava lidského života – právě proto, že se obejde bez obvyklých pohřebních klišé a bědování, zato nás ohromí hlubokým pochopením a bytostným přijetím lidské banálnosti, směšnosti a dočasnosti. Myslím, že přesně tomu by se mělo říkat Láska.

Božena Správcová

POZVÁNKA

Večer autorů Tvaru

Ve čtvrtek 15. října 2009 v 19:00 hod.
představí své prózy
Hana Lundiaková,
Filip Špecián (jemuž s interpretací
pomůže Petr Čulík, herec mosteckého
divadla s unikátním basem)
a Gustav Erhart

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

Mít co říci a umět to říci způsobem, který osloví potenciálního adresáta – to jsou dva momenty, v jejichž průsečíku se rodí umělecká výpověď, literatura, próza. Poměr mezi oběma prvky ovšem bývá různý, někdy působivost literární výpovědi vyrůstá z tvaru a jazyka, jindy čtenáře zaujme především téma. Ať již tím, že jej překvapí svou neobvyklostí, nebo naopak tím, že jde o atraktivitu, která jakoby „visí ve vzduchu" a jenjen čeká na to, kdo se jí jako první ujme. To je, myslím, případ přítomné knihy, kterou v letošní soutěži jako nejlepší ocenila porota Ceny Knižního klubu. Nepochybně i proto, že se dotýká aktuální a v českém kontextu dosud opomíjené problematiky.

Tou problematikou je existence a specifické postavení vietnamské komunity v Česku, jakož i její vztah s většinovou společností, jde tedy o téma, pro jehož uchopení je devatenáctiletá dívka jménem Lan Pham Thi ideální autorkou. Narodila se totiž v Čechách a zde také – aniž by přestala být Vietnamkou – vyrůstala a s úspěchem absolvovala školy. Z osobní empirie tak velmi dobře ví, co to je žít na rozhraní kultur a jaké je to být příslušnicí národnostní menšiny v zemi, která asijským přistěhovalcům není zrovna nakloněná.

Setkání a střet odlišných světů ostatně utváří také kompoziční stránku autorčina vyprávění, které je metaforicky zarámováno do folklorně stylizované nadčasové vietnamské legendy o synu dvou nesmiřitelných bytostí (bohyně vodních lagun a dračího krále). Těžiště výpovědi ovšem leží v reflexi života Vietnamců, a to v kterémkoli z českých měst. Autorka totiž nevnímá prostory a prostředí, pouze lidi. Její pohled na vlastní život a osudy bližních je věcně konkrétní a odpovídá jejímu věku: není to intelektuální analýza směřující k obecnějším závěrům, ale spíše evokace sledu běžných situací, které více vypovídají o vnější podobě věcí než o podstatách. Oproti českým vrstevnicím je ovšem autorka úspornější také co do odkrývání hnutí své mysli.

S tím koresponduje také volba jazykových prostředků. Lan Pham Thi se vyhýbá rozsáhlým hypotakticky konstruovaným souslovím a myšlenkám, které by vyjadřovaly příčinné vztahy a souvislosti. Dává přednost řetězcům jednoduchých, stručných a souřadně spojených vět, které v krátkých odstavcích demonstrují spontánní (a současně výrazově úspornou) emociální reflexi každodennosti. Prokazuje přitom cit pro jemné nuance češtiny, včetně jejích hovorových a slangových podob. (Což se projevuje například užíváním výrazu *supa*, v nějž Čechům jejího věku transmutovala výslovnost módního slova *supr*.) Současně ale jazyková stránka autorčina textu vyvolává otázku, zda je tento styl jen čistě individuální záležitostí a nakolik vzniká z průniku dvou velmi vzdálených jazyků a s nimi spjatých myšlenkových vesmírů. (Tato otázka bude moci být zodpovězena, až se součástí naší prózy stane tvorba dalších česky píšících Vietnamců.)

Přítomná kniha je literárně a umělecky zajímavá, má však pro čtenáře také čistě poznávací hodnotu, neboť zachycuje vietnamskou komunitu v okamžicích všedních i slavnostních a rituálních. Impulzem k české sebereflexi se mohou stát ty situace, kdy „žluťásci" musí čelit násilí holohlavých tupců, ať jde o přímé fyzické napadení nebo „jen" o vypálení krámku. Výrazným motivem tu ale – bohužel – jsou také policisté vyšetřující rasistické útoky, jen aby se neřeklo, jakož i úplatní úředníci, kteří trvají na rigidním dodržování pravidel a předpisů jen tak dlouho, než jim to dopomůže k osobnímu zisku.

Tematickou osou, jež propojuje jednotlivé epizody v souvislý příběh, je snaha vypravěččina otce, domorodci důvěrně i pohrdlivě nazývaného Tonda, zvýšit svůj sociální kredit tím, že začne provozovat prvotřídní restaurant. Musí však překonat nejedno úskalí: třebaže v Česku žije a pracuje už desítky let, nemá jako přistěhovalec právo zakoupit si dům. Uzavře proto se spřáteleným Čechem tajnou (a finančně patřičně ohodnocenou) dohodu a ten to jako bílý kůň udělá za něj. Děj novely pak vrcholí scénou otevření podniku, kam se vnutí i primátor města, neboť je prý dobré před médii v rámci předvolební kampaně prezentovat svůj nesouhlas s rasismem. (Ať už si člověk o těch šikmookých soukromě myslí, co chce, a ať si má třeba jednoho z aktivních nácků za řidiče.) Autorka tu neodolá pokušení a primátora podrobí groteskníumu výsměchu: ze slavnosti je nakonec odvážen natolik ožralý, že musí mít hlavu přiskřípnutou ven z okénka, aby nepoblil vnitřek auta.

Již jsem naznačil, že Lan Pham Thi svým vyprávěním život kolem sebe především ohmatává, popisuje a jen jemně soudí: rozhodně nemá potřebu věci problematizovat, rozebírat, pitvat a řešit jejich vnitřní rozpornost. Je si zjevně vědoma, že i „její lidé" se nejednou pohybují na hranici legality, současně však se svým světem pracuje jako s daností, jejíž základní polaritu utváří opozice mezi *my* a *oni*. Její výpověď tak nepřímo vyjadřuje, jak je těžké opustit hranice uzavřené komunity, zvláště tam, kde s ostatními pro odlišný vzhled, kulturu i tradici nelze splynout. Češi jsou pro ni vždy jen ti druzí – a to dokonce i v okamžicích, kdy se letmo a v náznaku dotkne svého velkého přátelství se spolužačkou Vandou, anebo prožije krátké milostné okouzlení sympatickým a nonkonformním malířem, který ji jako statečný hrdina ochránil před násilím skinheadů.

Vypravěčce při její životní zkušenosti celkem logicky chybí smysl pro happy end, a ani její příběhy tudíž nemohou skončit dobře. Čtenář se tak z epilogu dozví, že onen ochotný bílý kůň otce nakonec okradl o dům i restaurant, neboť před zákonem byl vlastně jeho vlastníkem on. A nedobře to dopadlo i s hrdinčinou láskou: malíř se kamsi ztratil, ještě před tím ale podlehl kouzlu komerce. (Autorka jej s nemalou dávkou humoru nechala zbohatnout na komiksu z dob husitů.) Zůstala jí tak jen jistota, že příslušníci její komunity se vždy uplatní, a víra ve štěstí: drahokam na špičce dračího jazyka. Proto vcelku není divu, že autorka v době, kdy obdržela Cenu Knižního klubu, již studovala v Malajsii a z rozhovorů bylo patné, že s návratem do země dětství příliš nepočítá.

Poznámka: Hluboké neporozumění autorčině výpovědi prokázalo nakladatelství, když se pokusilo deziluzivní pohled na českou přítomnost přetlouct cizokrajným koloritem a knihu „vyzdobilo" fotografiemi s vietnamskou tematikou, které působí, jako by byly náhodně vybrány na internetu. Snad aby se potenciální kupec nachytal alespoň na atraktivní obrázky.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO ALEŠE KNAPPA

Fotografie, kterou literárnímu kritikovi Aleši Knappovi pořídili na mezinárodním veletrhu Photokina v Kolíně nad Rýnem.

Ve svém nedávno uveřejněném návrhu na zrušení známé překladatelské anticeny tvrdíte, že *„Skřipec nepřispívá ke zvyšování úrovně překladů, ale naopak poškozuje úroveň dokonce celého literárního života"*. V čem konkrétně? Nebojíte se, že zrušením Skřipce upadne už i tak malý zájem o kritiku překladu?

Řada konkrétních odpovědí stojí v mé stati *Kam dospěl Skřipec* (*LtN* 35, 36/2009). Vloni jsem podal návrh na Skřipec za překlad Houellebecqových *Elementárních částic*. Aktéři příšerného zacházení s tvorbou francouzského autora k věci dodnes organizovaně mlčí, zato jsou pořádány nicneříkající debaty o překladatelství. Stav věcí tak postrádá kulturní úroveň. K nízké úrovni literárního života přispěl i každoroční spektákl na veletrhu Svět knihy, obzvláště když se překladatelským neobratnostem veřejně vysmíval předseda poroty Libor Dvořák. Jeho překlad knihy *Nahá pionýrka* z ruštiny by ale sám mohl figurovat mezi uchazeči o Skřipec. Vytýkat překladatelské chyby má být úkolem literární kritiky v novinách, časopisech, rozhlase, ne úkolem nabubřelého klauna na pódiu. Proto existují v zemích s bohatou kulturní tradicí literární ceny, nikoli však anticeny.

Zájem o kritiku překladu malý není. Podmínkou ovšem je, že k recenzování překladové literatury budou v médiích připuštěni jen kritikové, kteří ovládají jak češtinu, tak jazyk, z něhož je kniha přeložena. Vězte, že diskuze, kterou svým návrhem hodlám rozpoutat hlavně na kulturní stanici ČRo 3–Vltava, i celý ten cirkus kolem Skřipce se rodí z prostého důvodu: *MF Dnes* mě požádala o recenzi *Elementárních částic* a já jsem se opovážil vyslovit pouhou domněnku, že překlad je natolik mizerný, až to zavání zlým úmyslem. Vedoucí rubriky Jan Kábrt se mnou jako s dlouholetým stálým recenzentem francouzsky a německy psané literatury proto navždy zrušil spolupráci. Experimentálně jsem podal návrh na Skřipec a porota se zachovala, jako by s redakcí novin byla propojena. V médiích recenzují česká vydání zahraniční literatury i ti, o nichž vím, že s jazykem a kulturou příslušné země nemají nic společného. Zrušení Skřipce je prvním krokem, aby se literární život odehrával veřejně, ne v zákulisí porot a redakčních kuchyní.

beč

POZNÁMKY

I TOTO JE LITERÁRNÍ ŽIVOT. Slezská univerzita v Opavě uspořádala ve dnech 15.–16. 9. 2009 konferenci věnovanou literární kritice. Je na místě ocenit odvahu a odhodlání organizátora (jímž byl zejména Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.), že se nenechal zastrašit současnou neradostnou atmosférou sestupování vědy a kultury zpět do undergroundu, nenechal se zastrašit ani projevy nihilismu ve vlastních řadách a koneckonců ani tím, že akademický rok ještě nezačal, a bylo tedy předem jasné, že ze studentů se zúčastní pouze ti, kterým předmět studia opravdu leží na srdci. (Obsazení konference neprospělo ani to, že účast na takovýchto akcích se již nepočítá do hodnocení odborných pracovišť a ta na vysílání svých pracovníků najednou nemají, resp. neuvolňují peníze; kvůli tomu také na poslední chvíli někteří účast odřekli, jiní si zas konferenční poplatek uhradili ze svého.) Přes všechny tyto překážky konference zdárně proběhla, diskutéři si přišli na své a časem prý vyjde i sborník, jehož rovnocenným doplňkem, ilustrujícím aktuální úroveň kritického myšlení a uvažování o literární kritice (přinejmenším na Slezské univerzitě), budou právě přepisy magnetofonových záznamů z diskuzí.

Přitom literární kritika (obecněji též kritika umělecká, resp. kritika a kritičnost vůbec) je něco, s čím se v posledních letech děje cosi neblahého, a bylo by nanejvýš potřebné, aby se tomuto tématu věnovalo více energie a pozornosti – mj. také vytvářením příležitostí pro osobní setkávání odborníků, kritiků, literátů, studentů a vůbec lidí různým způsobem se potýkajících s literaturou, pro setkávání strukturovaná i neformální. Občasný pláč v nekomerčních časopisech jaksi nestačí; to víme všichni, ale Opavané se pokusili jednat a patří jim za to dík!

Božena Správcová

O JEDNÉ OTÁZCE VM. Bylo onehdy pozdvižení, když Ústavní soud vydal předběžné opatření, z něhož vyplývalo, že naši zákonodárci nejspíš porušili Ústavu ČR. To se najednou strhlo převeliké kdákání a kupodivu se při něm dojemně shodli jak potrefení politici, tak nepotrefení novináři. Nejde mi ale teď o to, kdo měl (má) pravdu, ani o to, že posléze Ústavní soud své předběžné opatření potvrdil a celá lapálie nakonec skončila typicky počesku: volby se budou konat v termínu, v němž by se konaly tak jako tak. Zajímavé na tom všem byl právě onen původní jednotný souzvuk, který způsobil, že do publicistické výkladní skříně České televize (do pořadu *OVM*, tj. *Otázky Václava Moravce*) byl 6. 9. 2009 pozván předseda Ústavního soudu Pavel Rychetský, aby se – jak se ukázalo – zpovídal z toho, co si to ten jeho ouřad dovolil.

Předseda se jal vysvětlovat a svěřil se také, že ho *„dost překvapila míra emocí, míra nerozvážnosti v různých soudech nejenom jednotlivých politiků, ale i médií"*. Na to mu redaktor Moravec opáčil: *„Nepodcenili jste medializaci, když si tady teď zpětně stěžujete na média – zkrátka že jste novinářům i veřejnosti lépe neinterpretovali své vlastní rozhodnutí?"* Tahle otázka byla pro mne vlastně tím nejpozoruhodnějším z celého rozhovoru. Kdo už jiný než ústavní soudci by měl vypovídat pouze a jenom svými činy, nikoliv svým *jevením se*, medializací? Co už jiného ve státě by mělo být serióznější, uměřenější a zdrženlivější než Ústavní soud? A stejně se hvězda české televizní žurnalistiky ptá, jako kdyby mluvila se zpěvákem popmusic, jehož manažer se vykašlal na *píárko*, takže na koncert přišlo málo lidí. Interpretovat – pokud možno nezávisle a nepředpojatě – rozhodnutí státních institucí bývalo v demokratických poměrech přece úkolem právě novinářů. Jenže ono se nám to časem všecko nějak převrátilo. Leckterá média jsou dnes navyklá, že se kolem nich skáče jak kolem panny nepolíbené, vyrábějí se jen pro ně pseudoudálosti tiskových konferencí a úderných prohlášení a všecko se jim pak ještě přežvýká a úhledně zabalí.

Moravcova otázka sice mimovolně, ale krystalicky čistě (neboť souvisela se základy demokratického uspořádání společnosti) ukázala, zač je té současné mediokracie loket.

Lubor Kasal

...1

řezy napříč hmotou

ROZHOVOR S PAVLEM CTIBOREM

pozice nutného rozhodování jsem se v podstatě nestihl dostat.

A jak se na tvé texty tvářili v redakcích? Odpověděl ti někdy někdo?

Třeba pan Kantor byl opravdu příjemný člověk, který neměl tendence někoho manévrovat směrem k prorežimnosti nebo napodobování jeho oblíbenců. První sbírku mi připravil k vydání vlastně pak už za nového režimu, knížka byla venku, v nákladu, který se ukázal být přehnaný, takže jsem si pak ještě s odstupem tří čtyř let na Žižkově ve skladu vybíral z regálu zbytky. Nějak jsem od té doby tyto instituce mamutího rázu přestal brát v potaz a další knížky jsem vydával spíš u malých nakladatelů jako *Herrmann a synové, Protis,*... to byla trochu anabáze...

***Zvířátka z pozůstalosti*? Ty se vůbec nedají sehnat.**

No, nedají. Já jsem měl k dispozici třicet autorských výtisků, které jsem tehdy dost lehkomyslně rozdal – lidem, kteří si s tím nejspíš nakonec podložili nohu od stolu – a dneska to vlastně mám už jen naskenované v počítači.

Čili ta knížka vůbec nešla do distribuce?

Ne, byl to z hlediska tiskařského zmetek – některé texty byly všité do hřbetu, přeházené... Prostě místo kvalitně a dobře to bylo pozdě, špatně a s neochotou, práce odvedená jak od českého plynaře nebo topenáře.

Když se vrátíme k debutu v edici *Ladění* – ve stejné době tam vydával sbírku Jaromír Typlt, ale také Martin Langer a Petr Borkovec... Potkali jste se při té příležitosti?

Na technických školách, jimiž jsem tehdy procházel, byla atmosféra ještě hodně starorežimní, tam se zastavil čas a zůstal zastavený ještě skoro do poloviny devadesátých let, zatímco na fakultách humanitních oborů se děly zajímavé věci. Chodil jsem na různé přednášky na Filozofickou fakultu... Známí, kteří tam tehdy oficiálně studovali, určitě dost ovlivnili výběr toho, na co jsem se šel podívat. Záviděl jsem jim tu atmosféru, ale ne už tolik tu perspektivu po škole.

A koho dalšího, kdo by na tebe měl vliv, jsi v té době ještě potkal?

Ale vliv ne, já nemluvím o vlivu, jen jsme se prostě sem tam někdy otevřeně bavili o věcech, to bylo asi tak celé. Já si nemyslím, že bych měl na někoho vliv, a na mne taky nikdo vliv neměl – z lidí, kteří byli na stejné lodi.

No, počkej – ono i když se s někým „jen" otevřeně bavíš, tak se přece chtě nechtě navzájem ovlivňujete, ne?

V této rovině samozřejmě ano, ale že by můj způsob psaní měl souviset s někým konkrétním z tehdejší doby, to bych neřekl.

Přesto asi nepopřeš, že tvé básně z té doby nesou zřetelné stopy surrealismu... Co se ti na surrealismu líbilo?

Vlastně ta samá věc, kterou jsem žil odmalička a považoval jsem ji za zcela běžnou: že byl ulítlej v nějakých svých imaginativních sférách a bylo to legitimní. Když jsem ve svých pubertálních letech objevil surrealismus, měl jsem velkou radost a svým způsobem mi spadl kámen ze srdce – že to, čím se zabývám, je legální...

Že s tímto způsobem vnímání nejsi sám?

Být sám by mi snad ani nevadilo, ale že mě kvůli tomu nikdo nebude věšet nebo zavírat do blázince. Ani teď mi surrealismus není naprosto cizí, mám radost, že se někdo i takto svobodně vyjadřuje a že to ve své době sehrálo určitou roli. Jenže to, co tehdy bylo avantgardní nebo průlomové, se dnes zdá nudně normální nebo skoro banální. Ale každý hledající ten surrealismus v nějakém okamžiku pro sebe objeví v rámci své vlastní „fylogeneze" a zarezonuje to v něm pro ty prvotní momenty, jako kdyby šlo o věc objevenou TEĎ.

Vzpomínám si, že když jsme se o surrealismu učili ve škole, byla v tom výkladu zabudovaná i jakási štítivost paní učitelky – což docela účinně přilákalo mou pozornost.

Ano, jasně! Člověk to měl už tak zpřevracené, že co mělo ve škole divnou nálepku, u toho automaticky zbystřil a očekával něco zajímavého. Moc ale nechápu, proč se dneska hlásit k surrealismu. Jakožto princip tvorby, jako nějaké krédo, to mi přijde jako naprostej anachronismus, banalizování něčeho důležitějšího...

Ty máš asi všeobecně odpor se k čemukoliv hlásit. Nebo existuje něco, k čemu by ses svou tvorbou hlásil?

Asi ne. Je potřeba zcela po svém jít příčně, dělat masou hmoty řezy, které vedou našikmo, a ne se ubydlet v nějakých společností předem předstrukturovaných kolonkách...

Nějací „parťáci" by tě tedy asi brzo začali brzdit?

Lidé, s kterými se dá otevřeně a upřímně mluvit o záležitostech tvorby a všeho možného, těch bude vždycky míň než míra užitečná. Ale nějaké sešmaťchávání do škatulek, sektiček – jak s tímhle někdo vyrukuje, tak pryč!

Jaký máš vlastně dnes vztah k poezii? Bereš ji jako účel? Prostředek? K čemu vlastně?

Je to radost, když se někomu povede poezií říct něco důležitého. Kdy máš dojem, že to nejde říct nijak jinak. Je to v intencích pojetí Topinkova v *Hadím kameni*, ale jen do jisté míry... Mám rád takové věci, které drhnou, prolejzačky jazyka skrz patra, skřípačky všelijaké, ale nechť to není žádným dogmatem, povedené věci se dají nalézt i v tom líbeznějším druhu poezie, který Topinka nazývá „bell canto" – můžeme to nazvat třeba kantilénou (ať jím zde nejsme „ovlivněni"). „Za tuhle větu udělej smajlík, na tyhle volovinky si »doba« potrpí. (Sem dej matematickou proměnnou – smajlík na druhou, to už bude stavební kámen metajazyka...!)" – Já vlastně na rozdíl od něj nemám potřebu tuto dělicí čáru vést. Když čtu *Hadí kámen*, dobře – výstižně pojmenoval něco, co bylo nutné pojmenovat. Ale v rovině emoční a hodnototvorné to pro mě význam nemá. Já jsem se právě v *Silentblocích* pokusil zparodovat a zblasfemičtit takovéto ortodoxní přístupy – kdy si udělám nějaký kadlub, do kterého pak gravitační silou vlastního chtění vtahuji věci, které jsou okolo.

Tomu se ale asi člověk nevyhne, pokud už má potřebu svět kolem sebe pojmenovávat. Pojmenováváním ho vlastně už také začíná třídit, ne? Jde to vůbec nějak oddělit?

Jde, dokonce si myslím, že je to jeden z velkých úkolů: neujet do ideologie, zůstat nad tím, s čím zachází nebo v čem se plácá.

Tak to rovnou můžeme zkusit. Jak bys charakterizoval poezii, kterou máš rád?

To právě takhle obecně nejde: tím bych si vymezil cestu, po které bych měl jít, abych nacházel texty, které jsou pro mne... A to by bylo špatně.

Celou dobu jsme mluvili o poezii z hlediska čtenáře. Co ale ta tvoje, kterou jsi psal a píšeš?

Něco bylo a něco bude v časopise *Polenoc*, který vydává Martin Vlček – za určité mé asistence... To je takový samizdat, ve kterém se nejedná o nic jiného než hodit něco na papír a nebýt přitom žádným způsobem svázaný s nějakými tlaky, termíny, podmínkami sponzorů – na koleně dělaný, v nákladu tomu odpovídajícím, tj. asi 250 kusů, které distribuujeme přes kamarády a známé. Samozřejmě je to věc ztrátová, založená jen na našem osobním chtění – když prostě není vůle si to všechno sám zafinancovat a zorganizovat, tak prostě číslo nevychází – je to takový občasník...

Heleď, ty chodíš pěkně jak ten pešek okolo!

Jo o té poezii! Znova po určité době, kdy jsem to v sobě neměl, objevuju, že jsou v člověku určité energie nebo jak to nazvat, které si žádají vyslovení, a nebráním se, když právě poezie se ukazuje jako forma jim přiměřená. Někdo jiný by to šel třeba vysochat z montážní pěny nebo vyluzovat ve zvucích (což dělám také). Hlavně ale je dost dobře možné, že nějaký důležitý způsob sebevyjádření nebyl dosud vynalezen, proto přece taky jakmile se objeví nějaká technická novinka, à la videoart, webdžejing a kdovíco podobného, je hned velký zájem to vyzkoušet jako prostředek sebevyjádření. Vzniká tak fůra balastu, kdy si někdo hraje s nějakým novým programovým vybavením, ale jako celek tuto snahu respektuju, protože je v ní hledání lepšího, přiléhavějšího média i jazyka. To mě oslovuje, ač sám nejsem až tak technofilní v tom hledačství, myslím, že to leží víc uvnitř a že skromnost vyjadřovacích prostředků není chudobou. Však příroda a tělo, to je nekonečná myriáda cest.

Vidíš nějaké analogie mezi psaním poezie a jógou? (Žes mluvil o tocích energie a já vím, že se jógou zabýváš...)

Poezie je taková „jóga jazyka" v tom smyslu, že nepoužíváš jazyk k něčemu utilitárnímu, ale různě cvičíš a protahuješ jeho „údy" do krajních poloh, nutíš jeho vnitřnosti do všelijakých zádrží apod. Nadto pracuješ s jakoby „energiovými proudy" uvnitř jasně vymezených kategorií „hmoty jazyka", snažíš se o vlastní mluvě a vlastní mluvnici zjistit víc, než kolik o nich ví současná dejmetomu lingvistika a fonetika... tak, jako se jógou jde mimo rámec současné biologie a dejmetomu fyziologie. A fyziky.

Subjekt je jediným nositelem hodnoty, vždyť se může stát, že někdo najde tu svou „mluvnici" a ona je jiná než pro 98 procent lidí... teď nepočítám populaci, ale lidi, co poezii čtou a nechají se jí oslovovat. No a co – přijde kritik nebo kdo říct, že ta věc „není dost silná". Nic o tom neví. Pokud je autor přesvědčen o její síle beze zbytku, tak silná je. A žádný čtenářský dopad na tom nic nemění. Kritik víceméně hodnotí produkt

foto Martin Vlček

uměleckého řemesla... jak ten zlatník vyrobil ten náhrdelník, na to ještě jsou nějaká kritéria, ale na tu vnitřní sílu a na rovinu, na níž se s kritikem potká nebo nepotká, na tu nejsou! – Tam jsou dva subjekty a ty se buď potkají (pravděpodobnost nechtěj slyšet, jak velká), anebo skoro samozřejmě – nepotkají.

Pokud ty Topinkovy texty o hodnocení poezie mají znamenat definitivní uznání síly subjektu, pak je beru. – Teda ale slova *energie* používám spíš z nedostatku lepšího slova pro... něco. Dobře, můžeme to nazvat nějakým sanskrtským slovem, nebo čínským *čchi*, ale pak budeme muset definovat pojem a někomu se naše definice nebude líbit a vznikne maglajz. Takže prosím nehledej ve slově *energie* vědecký termín.

Což souvislost poezie s magií?

Magií se nezabývám, ale jisté je, že když člověk vrhá slova na papír s jistou odhodlaností a vervou, je to svého druhu zaklínadlo a má v nějakém kontextu magickou moc. Ale do značné míry je to jen iluze autora, že to takhle funguje, protože fyzikálně je to energie, která strašně rychle odněkud vyrazí, aby se vzápětí strááášně zpomalila, jako když startuje raketa a nosný modul, který ji prostrčí atmosférou, se nakonec oddělí a ona sama už jen díky stavu beztíže pokračuje dál. To je podobné – jakmile toto „zaklínadlo" vystoupí z člověka ven, tak se oddělí a jenom díky vzduchoprázdnu, které je kolem, může dál pokračovat v cestě. Už to vůbec nemá ten potenciál jako autor, běžící podél startovní dráhy rakety. Žije si to svým vlastním životem, to ano. Který je však mnohem slabší, než si autor myslí.

Nikdy se ti nestalo, že bys něco napsal do básně – jen tak, a ono se to pak stalo?

Ale jo, ale to mě nijak nezaráží, synchronicity se prostě dějí.

Ty jsi profesí vědec. Vědecký a poetický přístup ke světu se radikálně liší – přesto je zřejmě k životu potřebuješ oba. Čím se pro tebe doplňují? Dovedou spolu komunikovat? Co je z každého z nich pro tebe to podstatné?

Mají jiné funkce v té hodnototvornosti...

Třeba emoce se do vědy vejdou jen okrajově, v podobě motivací a chutí; ten, kdo pracuje s neživou hmotou, je do ní blázen a hmota se pro něj stává živou.

Ty to tak máš?

No jasně. Neživá hmota mi ožívá.

Takže věda s poezií se ti přece jen prolíná, ne?

Ne. Protože tato emoční, motivační složka vůbec nemá možnost se ve vědě nějak strukturovat, je tam jen přifařená a se samotnou vědou, která má racionální jádro, vůbec nesouvisí. Kdežto poezie řekněme

existuje hlavně kvůli emocím; dokonce i poezie vykalkulovaná, racionální, může člověka zasáhnout svými účinky, ale většinou jsou to účinky vedlejší – na principu kouzla nechtěného.

Ona se často staví do protikladu ta poezie, která „tryská z nitra“, a poezie vykalkulovaná; jenže ať tryská sebekrásněji, ve chvíli, kdy vezmeš do ruky tužku a začneš ji psát, jsi nucen začít kalkulovat – např. vybírat z „výtrysků“ to podstatné, zcela racionálně hledat co nejvýstižnější slovo pro to, co chceš pojmenovat atd.

Jo takhle! Tak prosím tě tomuhle já nerozumím. Když jsem mluvil o vykalkulované poezii, myslel jsem nějakou, co je skoro matematickou záležitostí – konstruovanou podle algoritmů apod. Nebo poezii držící se nějakých geometrických principů. Pokud někdo kalkuluje se svými postoji k čtenáři – v tom se nevyznám, to jde stranou mých obzorů.

V tom se kolikrát nevyznají ani sami autoři…

A to je smutný. To by neměli psát…

Nevím, jestli je obvyklé, aby básníci měli dopodrobna zanalyzované všechny svoje pohnutky a navrch ještě měli pod kontrolou i možné účinky svých slov na čtenáře – to je spíš úkol pro šachistu. Bezděčně se asi každý autor nějakým způsobem pomyslnému čtenáři vemlouvá. Kdo to dělá vědomě…

…tak to je padouch, zkažené víno. Nevědomě, no asi ano. Já tomu věřím, že básník je něco jako médium, a možná je to i jednou z nejdůležitějších složek takových těch obrovských nezapomenutelných básníků – schopnost dosahovat svými činy (v poezii jsou činy právě slova) dál, než je schopen rozum. Ten, kdo je moc chytrej a kterej ještě než něco dořekne, vidí na konec věty, je schopen napsat věci možná velice zajímavé, které ale nikdy nebudou lámat žezlo o kolena. – A propos: Kolena byla člověku utvořena, aby mohl ohýbat nohy při překonávání překážek, ne na klečení v kostele (pokora se dá vyjádřit i jinak) a už vůbec ne, aby seděl celý den u práce, u jídla, u všeho, na židli. To je strašně nefyziologická poloha, která nadělala ve vývoji euroatlantické civilizace větší seky než vynález rafinace cukru. O takových věcech bysme si měli povídat, o poezii a jejím hodnocení ti poví duchaplnější věci hromada lidí od Děčína až po Vendryni, ne snad?! – Škoda papíru na to, aby si čtenář přečetl něco, co si vlastně myslí, že si sám myslí. Tak by „souzněl s přečteným“, ale to je přece červená knihovna.

V jednom ze svých textů v *Silentblocích* právě uvažuješ o adresátech svého psaní – kde je hranice mezi obracení se k *vnitřnímu čtenáři* a kalkulem neblahého druhu, o kterém jsme před chvílí mluvili?

To je otázka. Já se často obracím ke konkrétním lidem, které znám – i když nejsou přítomni fyzicky, jsou přítomni prostřednictvím vnitřních obrazů ve mně, a ty obrazy se nějak chovají, tvoří nějakou kulisu, nějaké partnerství v mém uvažování. To je důležitý fenomén, který určitě někdo nějak dobře literárně zpracoval z vědomého hlediska – ale autoři dobrých románů s tím většinou zacházejí, aniž by to potřebovali nějak zvlášť pojmenovávat.

Zabýváš se fiktivním adresátem úvah, myšlenek. Co adresát poezie? Je také tak konkrétní?

Ne. Ten je mnohem mlhavější. Není obvyklé, abych psal poezii jako promluvu k někomu konktrétnímu.

Texty v *Silentblocích* působí často jako věcné, až vědecké protokoly z jednotlivých pokusů s vědomím, spánkem, sny, drogami, tělem. Jako bys v té době prováděl systematický výzkum sama sebe. Byla za tím nějaká konkrétní otázka, o kterou ti šlo, anebo to byl spíš výzkum základní, kde cokoli se objeví, je dobré?

Svým způsobem to byl základní výzkum. Ale určitě bych nesouhlasil s tím, že jsou to protokoly – ne, je v tom úlet, šílenství. Pokud bych to opravdu chtěl vzít vědecky, muselo by to vypadat úplně jinak, kdyby přišla ke slovu skutečně metodika vědeckého přístupu. Ono to bylo dělané deníkovou formou, za pochodu, původně bez úmyslu to publikovat… Byl bych hrozně sešněrovanej, kdybych si řekl: tak, a teď jdu dělat pětadvacet metodicky vystavěnejch textů, a musel si je regulérně vědecky předprogramovat.

Takže ta regulérní vědecká metoda by to zabila, anebo někam posunula?

Určitě posunula, úžasně by to vyčistila, ale když člověk musí improvizovat, tak ne vždycky první, po čem sáhne, je předem připravená dokonalá vědecká metodologie.

Ačkoliv třeba vztah vědomí a nevědomí nebo sny jsou velkým tématem psychoanalytických směrů, ty jako by ses v *Silentblocích* velkým obloukem vyhýbal psychologii… Proč to?

Asi jsem považoval za přínosnější podívat se na tyto věci z jiných stránek. Psychologii jako takovou nijak neodvrhuju, naopak, i dnes si rád přečtu cokoliv zajímavého z psychologie. Ale máš pravdu, že v *Silentblocích* je z psychologie ponechaná pouze ta anekdota s Freudem a Jungem.

No právě! To je jenom takové mrknutí, jako že o jejich existenci moc dobře víš, ale povedlo se ti krásně čistě si ani jednou nezapsychologizovat. Vážně to bylo vědomé rozhodnutí?

Viděl jsem, že o tomhle jsou z pohledu psychologie tuny materiálu, ale jinak málo, málo. Tehdy jsem ještě neznal autory jako Vlastimil Rollo; to, co bych jinak měl potřebu psát, už tenkrát zajímavě napsal Stanislav Komárek – před dvanácti lety jsem četl jeho články a říkal jsem si – jo, tohle bych musel napsat, kdybych si to nemohl nikde přečíst. Dnešní Komárek by mi už asi tímhle způsobem nepomohl.

Kdo ti pomáhá dneska?

Nevím, zatím jsem ho nepotkal… Nechci nikomu křivdit, ale na české literární scéně (z hodně širokého pohledu) nikoho takového nevidím.

Na literární scéně nebo filozofické?

Na literární, čímž myslím i lidi kolem Neubauera, Cílka… Ti jsou hodně zajímaví, ale nedělají přesně to, co já bych rád …

A to je co?

To, co jsi mohla vidět v *Silentblocích*. Ještě víc, důrazněji, zajímavěji.

Není v tom trochu rozpor – pokoušet se objektivně zkoumat svou subjektivitu?

Bylo by výborné dohmátnout se mezí myslitelného, jak píše Ladislav Klíma, že s desetitisícinou milimetru narážíme na meze nemyslitelného… Takový byl tehdy stav popularizované vědy, dnes narážíme na mez nemyslitelného ve všech vědních oborech, ale ještě zajímavější je podle mě zaútočit na ni v jiném smyslu – meze nemyslitelného v emočnosti, hodnototvornosti – jak se kloubí s racionalitou.

Mezi sférou emočnosti a racionality je určitá sféra hodnototvornosti… některým stránkám myšlenkového pochodu přiřazuješ takové a takové významy, které ti dávají určité hodnoty, které umějí motivovat a demotivovat – právě o tom píše Vlastimil Rollo, neříkám, že by mě to kdovíjak ovlivnilo, ale v psychologii (v době, kdy jsem nad *Silentbloky* seděl) jsem něco takového postrádal.

foto Martin Vlček

V *Silentblocích* je i docela velké napětí mezi (sebe)kontrolou a její ztrátou. Často zkoumáš svou vůli v situacích, kdy se vzdáš části sebekontroly anebo si ji aspoň hodně zkomplikuješ. Jako bys zkoušel, jak daleko od sebe ještě můžeš sebekontrolu zahodit a přesto být ještě schopen jakž takž opanovat prostor.

Opanovat prostor… ne ale ve smyslu nějakého samoděržaví, ty potřebuješ opanovat prostor k pouhé existenci. K přežití svého psychofyzického aparátu potřebuješ v některých situacích určitým způsobem zaujmout stanovisko, opanovat prostor a být akceschopná ve smyslu rozhodování, vstřebávání informací apod. Jenom si na tom nějak cvičit svaly nebylo nikdy mým primárním cílem. Spíš postupuješ určitým způsobem, který tě přivádí do různých situací, a ty musíš nějak zpracovat. A pak sedíš nad tím papírem a házíš to na něj, to je ještě krok dál, protože tím tam člověk přidává něco, co tam původně nebylo.

Máš ze ztráty kontroly strach?

Znám lidi, kteří mají ze ztráty sebekontroly větší strach než já. Ale i menší. Je to hrozně individuální. Najít pro sebe míru, to už je skutečná metafyzika. – Doktor Živago v Pasternakově románu, vždycky, když nezná žádné aktuální východisko, omdlí. To já přece jenom dělám, co můžu, abych byl duchapřítomnější.

Našel jsi míru?

Pořád ji hledám, to je na celej život. Je to velké téma: tady katolík začne mluvit o Bohu a komunista o Leninovi.

Dělal bys takové pokusy i dneska?

Asi jo.

A děláš je?

Ono to může spočívat i v něčem méně křiklavém než určitá dávka konkrétní látky.

Třeba v cestování – jak naznačují tvé novější práce? Někdo hledá v cestování rozptýlení, někdo zase vytržení z běžného kontextu, a tedy nový odstup. Je to tvůj případ?

Na svých cestách mj., kdykoli je k tomu příležitost, prolézám skládky. Tam se dozvídám opravdu hodně o nastavení té či oné společnosti, …asi bych nudil líčením, co se vyhazuje v USA, co v Egyptě a jak si v tomto kontextu stojíme u nás. Vracet se domů je rána do kebule, až to zajiskří, v dobrém i špatném.

Vůbec ne! Mluv, co jsi zjistil? Jak se liší odpadky kultur?

V chudých zemích nenajdeš už vůbec nic, co by se dalo dál používat nebo nějak funkčně recyklovat. Když jsou vedle popelnic kelímky, tak děravý. A podobně. Na Kubě (tam jsem nebyl) se prej vyráběj skleničky z láhví, uříznutím hrdla a odstraněním hran okrajů. To se mi moc líbí – skutečně už docela náročným a nebezpečným způsobem se manévruje s bezcennou a banální věcí, aby ještě „zazářila“ – a to ne (či nejen) v tom slova smyslu jak u Františka Skály na výstavě, ale i ryze funkčně.

No a na Západě, tam si z vyhozenejch věcí vybavíš domácnost… ty kusy nábytku z předloňskejch katalogů, elektronika s banálníma závadama, kde trochu přiohneš jeden plíšek a je to jako nový.

Určitým druhem mentálního cestování je i pokoušení dalších uměleckých disciplín – výtvarno, hudba… Bereš je jako další vyjadřovací jazyky, nebo spíš jako rozšíření pole pro výzkum? Nebo je to pro tebe přirozená součást světa – aby si všechny smysly přišly na své? (V tom případě – co chuť? Hmat? Čich?)

Chuť: Na svých cestách bývám dost často ve Francii. O tom, že tam mají lepší červené víno, vím leccos, ale o tom ví leccos leckdo. Zde bych rád upozornil, že tam mají taky lepší a nápaditější pytlíkové polívky. Dělá to hlavně olivový olej a sušená zelenina – cuketa, okurka apod.

Čich: Ten mám oslabený, tím pověstným kanárkem, co ucítí něco jako první, já tedy nikdy nebývám. Ale rozeznat vzduch na Žižkově a na Šumavě, to mi jde, to totiž není v první řadě otázka čichu. – „Není to o čichu,“ jak by se smrdutě mediálně řeklo.

Hmat: Výsostně erotická záležitost. Dotýká se nemyslitelného zcela hmatatelně…

Čím je pro tebe tělo? Jsi to ty, anebo je to něco, co máš k používání? Nejdou mi příliš dohromady tvé výzkumy skrze tělesné pociťování s výrazem „psychofyzický aparát“, který jsi před chvilkou použil…

Přesto prolíná důležitá propojenost všeho. Když člověk experimentuje s neživou hmotou, měl by jí dávat svůj zájem, laskavě, tak jako kdyby ho dával jinému člověku, žijící bytosti. – Neměla by v tom být chuť jen manipulovat a ovlivňovat… jak ses ptala na ty literární vlivy… Hlavně zkrotit tu stálou ambici něco hmotě vnucovat! Abychom se nedivili, až nás usvědčí z hlouposti.

Značná část textů v *Silentblocích* čekala na vydání více než deset let. Co to, že ses je rozhodl vydat právě letos? Potřebuješ se od nich oddělit (ve smyslu podobenství o raketě), anebo jsou ty důvody spíš vnější (příhodná doba například)?

Siločáry se proťaly zrovna takhle, taky mohly úplně jinak. Jsem rád za tu situaci.

Připravila Božena Správcová

existuje básnické myšlení?

Jakub Řehák

1.

Možná čas poezie jakožto kódu, který by byl srozumitelný mimo okruh samotných básníků, už skutečně pominul a je třeba se s tím smířit. *Není vyloučeno, že osud poezie bude zpečetěn ještě před koncem lidského rodu, před hranicí, kterou biologické zákony našemu rodu určily.*[1] To, že poezie pro většinu lidí představuje nesrozumitelné blábolení, afázii, je neklamným příznakem konce. Zdá se, že na nás už nečeká žádný radostný předvoj, výtrysk nového ducha. Svět směřuje k pomalému rozkladu, termodynamické smrti, ke zpomalení a postupnému vychladnutí, které se maskuje za čím dál vyšší žár a rychlost. Jaká je pozice poezie v době, která je už jen předehrou konce?

Poezie je svědkyně věcí příštích. Osud básnických knih bude jednou podobný osudu alchymických traktátů. V budoucnosti se budou básnické knihy jevit jako jedna velká hádanka, o níž budou kolovat nejrůznější hypotézy i pověry, ale bude chybět cosi podstatného pro bazální porozumění – i když v tomto případě nám už budoucnost vlastně klepe na dveře. Poetický kód, úzus, způsob myšlení přestane být v budoucnosti jeden z relevantních prvků, které se podílejí na činnosti lidského ducha.

Snad jen nečekaný kolaps audiovizuální bubliny, ve které plave současný svět, by zvrátilo proces konce smyslu slova. Literární disciplíny, jež nebudou mít vazbu na přísně užitou hodnotu, budou odsouzeny k nesrozumitelnosti pro valnou většinu lidí. Dobře jim ale tak. Lidé se dobrovolně a neuvěřitelně snadno vzdávají v těchto dnech nároku na plnost svého života jako nikdy před tím. Nicméně jak říká Fargue, poezie je *snad jediná věčná věc*.[2]

2.

Jakže to začíná *Konec krásné epochy* od Josifa Brodského? *„Protože umění poezie od nás slova chce.“* Zamlouvá se mi představa, kterou tento verš nabízí: není to básník, který by poezii nabízel slova, nýbrž je to právě poezie působící jako pole nadané gravitací a slova naopak od básníka povolává k sobě. Jako by poezie byla kladným pólem magnetu, který přitahuje záporné póly slov. A jsou to pouze slova, které po nás poezie chce? Na první pohled nic než slova. Ta jsou stavebný materiál. *„(…) můj život je abeceda. Nedělám nic / organizuju slovní hmotu,“* píše Jáchym Topol v *Sestře*. A vskutku, to, co je předmětem básnické činnosti, se beze slov neobejde. Slova jsou východiskem i prostředkem básnictví, ale ten volatilní duch, který se básník snaží do slov zafixovat podle mého na území slov tak úplně neleží. Kde ovšem leží? Zajímá mě zlatý řez mezi tím, co je vyjádřeno slovy básně, a tím, co se skrývá za oponou, kterou před očima čtenáře spouští každý text, aby nevyzradil své tajemství. Jinými slovy, bude mne zajímat cosi jako privátní definice poezie.

Poezie, tak jak ji chápu, je rozkročena mezi uměleckou kategorií, jež náleží literatuře, a podle literárních a estetických konstant a kódů má být vykládána a tlumočena, ale zároveň literaturu i estetiku v jistém smyslu překračuje. Dochází k oscilaci mezi obskurním zdrojem poezie, jenž leží mimo literaturu, a jeho literárním vyjádřením. Tyto dva prvky se vzájemně oplodňují.

Zajímá mě taková poezie, jejímuž zjevení na papíře předchází ještě něco, neznatelný pohyb, neklid, energie probíjecí se na povrch vědomí. Zbyněk Havlíček poznamenává k zdrojům své básnické činnosti: *„Na počátku to byly písně beze slov… Veliké zážitky, které dnes neváhám nazvat básnickými, o nichž jsem dovedl vyprávět a které pro mne dlouho byly zdrojem okouzlení, zážitky napolo zasuté, jež jsem pak mnohem později rekonstruoval a k nimž jsem se vracel špatně vyzbrojený a ubohý v zázračných výpravách, jež pro mne znamenal stav inspirace, básnický trans.“*[3]

To, co poezii přináší napětí, je rozpor mezi překotnou silou, která se zjevuje kdesi v hlubinách duše a která zároveň obsahuje útržky okolní skutečnosti, a tím, co vzniká ve chvíli, kdy se tuto sílu snažíme poslouchat a vyjádřit ji skrze jazyk. Poezie a skutečnost. Dvě litosférické desky neustále narážející na sebe v nezřetelných geologických vrstvách vědomí. Máme v sobě obraz světa, který nutně potřebujeme vyjevit na povrch, ale nedaří se nám to v úplnosti.

Záleží, jak mnoho vládneme svým jazykem, protože ve chvíli, kdy se naše nevědomá část snaží artikulovat to, co zatím nemá jméno, jsme odkázáni na jazykové schopnosti. Poezie je soubojem vědomé a nevědomé oblasti toho kterého básníka. Ve chvíli, kdy dochází k pojmenování a uchopení dosud nevyslovených rytmů, obrazů, zážitků, vstupuje do této práce vědomí a jeho racionální a strukturující složka. Znamená to tedy, že ne vždy řekneme všechno, co bychom říci chtěli, ba často se nám stane, že s jistým záměrem se odhodláme cosi vyslovit, ale k našemu překvapení se na povrch dere něco úplně jiného.

Co činí básník v okamžiku, kdy píše báseň? Některé jevy z okolní skutečnosti vyzdvihuje a přikládá jim větší význam, než na první pohled mají, a jiné zase bez větších výčitek upozaďuje. Svým způsobem svět zas a znova rozehrává podle svých různých daností. *„Básník neguje do jisté míry skutečnost. V básnickém obraze nejprve popírá reálný vjem či představu, aby ji znásobil v představě nové, obrazné.“*[4] Ovšem potom, co okolní svět prošel trychtýřem básně, nemá už takovou podobu jako před tím. Rytmus skutečnosti se proměnil v rytmus básně. A ta se začne svou existencí podílet na chodu světa. Co se to ale stane ještě před tím, než začneme báseň psát? O tom máme spíše kusé zmínky, přesto náznaky bezesporu existují: *„Život se stával nesnesitelný. Ovzduší vytvářelo sraženiny. Stávalo se mi, že jsem se náhle zvedl od jídla, že jsem zpozoroval, jak stojím, ležím, utíkám v davu, nepatřičně a nesmyslně, a všechny přihrádky ducha mám odkryté“*[5] anebo: *„A teď zmlkli, neboť z jejich duší / zmizela už každá přehrada.“*[6]

V obou uvedených citátech můžeme vysledovat jistou shodu – zmínku o přepážce či přehradě v duši. Pokládejme tento stav za výchozí naladění v mysli básníka ještě před tím, nežli jeho vědomí zažije stav básně, naladění, během nějž se ve vědomí objeví zvláštní přeryv mezi vnější skutečností a vnitřním vyladěním básníka, a tento přeryv se posléze přetaví v báseň. Báseň je stav, kdy jsou z hlavy odstraněny všechny přepážky, nebo jsou jednotlivé přepážky propustné, kdy „přihrádky ducha“ jsou odkryté a zpřeházené: *„(…)uvědomění psychických obsahů podstatně závisí na jejich intenzitě, to znamená na jejich energii.“*[7] Anebo znovu Zbyněk Havlíček: *„Je-li předpokladem básnické činnosti určité specifické emoční napětí, pak poezie sama je pokusem zvládnout toto napětí slovem (…).“* [8]

3.

Snese báseň záměr? To je otázka. A proč o tom vůbec mluvit? Mám za to, že právě možnost, respektive nemožnost předem detailně rozvrhnout směřování básně poukazuje na specifické rysy básnického modu vnímání a bytí. Zdá se, že záměr, intencionalita je něco básni bytostně cizího. Báseň se svou povahou vymyká jakékoli snaze načrtnout předem její plán. Nikdy nevíme, kam nás báseň zavede, a ani bychom to neměli chtít vědět. Přílišné otěže vedou báseň mimo její podstatu. Báseň má přirozený sklon uhýbat všemi směry od původně vytyčeného záměru a cíle. Začneme-li psát z nějakého popudu báseň, obvykle zjistíme, že krom svrchní vrstvy, kterou ještě jsme s to vědomím korigovat, se nám dříve nebo později začnou do této aktivity vlamovat cizorodé útržky nezpracovaných témat a zdánlivě nesouvisejících obrazů a vjemů. Každá báseň stojí rozkročena mezi mikro- a makrosvětem. Báseň a svět jsou dvě autonomní veličiny. Avšak existuje jistá rovina průniku, jistý bod obratu, *„bod ducha, v němž život a smrt, reálné a imaginární, minulost a budoucnost, sdělitelné a nesdělitelné, nahoře a dole již nejsou vnímány jako protiklady“*.[9]

Rád bych nyní odcitoval v poněkud změněném kontextu Viléma Flussera: *„Vůle může odstranit z jazyka uzlové body, pojmy. Pak jazyk ztrácí jakýkoli význam, zůstávají jen vztahy, jazyk přestává mluvit, začíná šumět.“*[10] Flusserovu větu ale nemusíme vnímat jako negativní, stačí, přidáme-li v tomto případě k podstatnému jménu *vůle* adjektivum *básnická*, a celé tvrzení se nám pojednou posune do jiné roviny. Je to básnická vůle, jež z běžně užívaného jazyka, z jazyka, který je pouze nástrojem k použití, odstraňuje ony uzlové body, logické spoje a nechává jej šumět. Verše pomíjí skutečný význam slov a podle svébytného vnitřního klíče tento význam přeskupují do nových sestav a pozic.

Je ale nebezpečné, snažit se básnickou činnost zatížit zřetelnými akty vůle. Respektive vůle není nikdy dost, ale veškerá tato odhodlání by měla probíhat ještě předtím, než si sedneme za stůl a začneme psát, protože v tu chvíli už začínáme opět znovu. Pod rukama se klube nový a neznámý chaotický svět, který je v mnohém překotný: *„Nikdy jsem tak tvrdě nezakusil pocit nemohoucnosti jako v určitých chvílích, kdy mi stoupla horečka a já jsem pracoval jako stroj, který má vpravit blíže neurčenou hmotu do sotva viditelného otvůrku; třeba katedrálu do ucha jehly(…).“*[11]

To, co je na poezii přitažlivé, je svéhlavost. Pro tvůrce vzniká napětí ve chvíli, kdy jej báseň pojednou vede jinam, než zamýšlel. Nebylo by ovšem správné tuto bazální svéhlavost utínat, nebo ji snad dokonce korigovat. Právě touto spontaneitou báseň často získá potřebný spodní tah. Výchozí skutečnost i náš prožitek se během aktu básně samovolně přetváří v cosi docela jiného. Každá báseň po sobě zametá stopy, původní impulz překrývá dalšími a dalšími vrstvami. Báseň je jako bujení nasměrované určitým směrem, přesto však nikdy úplně nepodřízené kontrole.

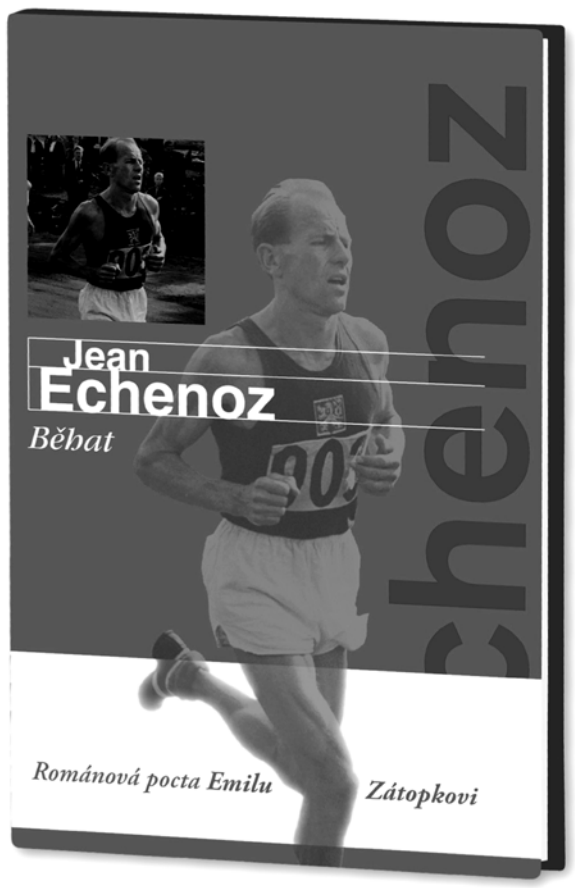
4.

Báseň je záznamem simultánního stavu myšlení, kdy vše probíhá naráz a současně. Báseň je tak jakousi stylizovanou zprávou, záznamem o srážce ducha s okolní skutečností. Taková zpráva však není objektivní ani chladná. Důležité je také poznamenat, že báseň některé věci skrývá, ale ne z důvodu, aby se čtenář potýkal s luštěním tajenek a roztroušených klíčů. Báseň pracuje s elipsou už jaksi z podstaty. Báseň, ať už má jakoukoliv podobu, ale není objektivním záznamem duševních procesů, není ani obtiskem světa. Všechny podněty a myšlenkové záchvěvy báseň vstřebává, jsou to pro ni důležité anticipační body, ale pak se vydává na samostatnou plavbu.

V tom se velmi odlišuje od lineárního, ba až jaksi algoritmického myšlení prozaických útvarů, kdy je nutné pečlivě vystavit větu v logické posloupnosti tak, aby byla spojnicí s větami, na které navazuje a které bude předjímat. Prozaické psaní se odehrává daleko více na poli postupného rozvíjení témat. Naproti tomu báseň díky tomu, že postrádá zmíněnou objektivaci, neposkytuje referenční body k předchozím celkům, nýbrž v jakýchsi výpustkách se snaží co nejpřesněji zprostředkovat nárazy simultaneity. Báseň je grál, který se obalí těkavým duchem.

INZERCE

Nová kniha v edici Moderní světová próza



Hlavním hrdinou posledního románu slavného francouzského spisovatele je běžec Emil Zátopek. Echenoz popisuje reálie i atmosféru závodů a životních osudů českého vytrvalce citlivě a přitom zábavně a vytváří tak portrét muže, kterého celý svět znal jako nepřekonatelného šampiona. Emil zpočátku sport nenávidí, ale nemá jinou volbu. Získává jednu medaili za druhou, překoná osm světových rekordů a celý svět mu tleská. Má specifický styl běhu i tréninkové metody. Stává se ikonou socialismu, která jen jednou stojí na špatné straně. Při „pražském jaru“ vyzývá na Václavském náměstí ruského tankistu, aby se vrátil domů. A následuje tvrdý trest… Echenozův román je nejen poctou českému sportovci, ale současně strhující parabolou komunistické diktatury.

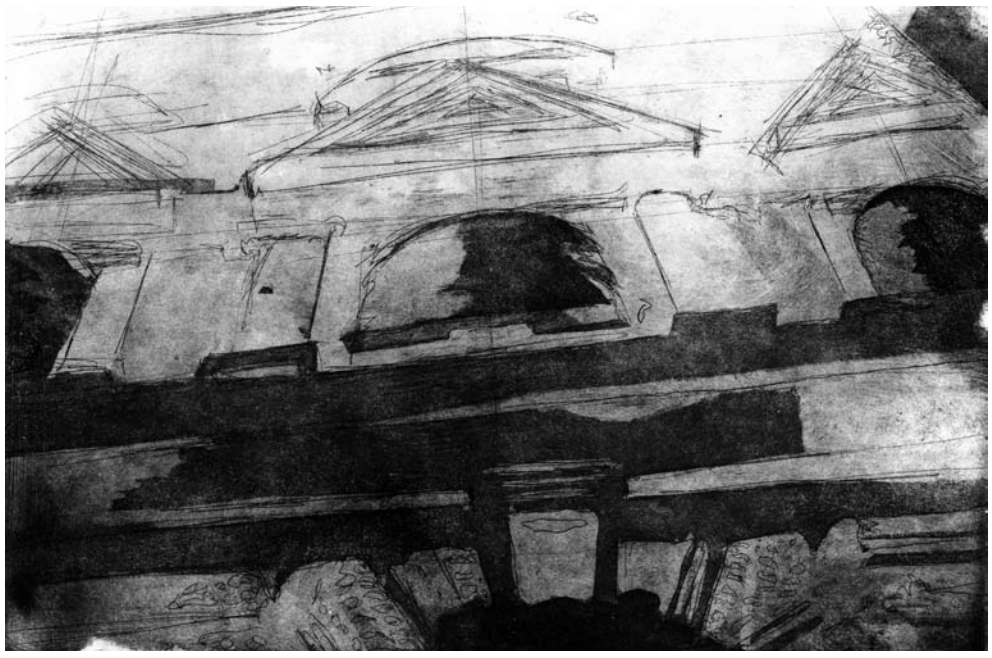
199 Kč | vázaná s přebalem | 104 stran

Již vyšlo:

BOOKcafe.cz

MLADÁ FRONTA

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz



Eva Krhutová, Architektura, akvatinta, Maribor 2009

Otázka tedy zní: Existuje cosi jako specificky básnické myšlení? Domnívám se, že ano. Samotná báseň implikuje jiný způsob myšlení nežli třeba próza. *„Souvislá próza, ačkoli máme často sklon považovat ji za jazyk běžné řeči, je pozdní stylistický vynález, který má k »přirozenosti« daleko, a je mnohem méně přímočará a jednoduchá než verš, který jí v historii literatury vždy předchází. (...)Běžně mluvené řeči je vlastní volný asociační rytmus, který se od skutečné prózy podstatně liší.“*[12]

Ve chvíli, kdy k nám přichází báseň, a nijak nezáleží na tom, je-li to báseň, kterou čteme nebo kterou se snažíme napsat, upadáme do malého transu, ale nezbavujeme se části vědomí. Dochází k básnickému myšlení, což je samozřejmě problematický termín, jelikož až příliš navozuje představu spojitého a algoritmicky návazného řetězce impulzů a vzruchů, který je korunován logickým závěrem. Báseň ale takto nepůsobí. Nesměřuje k závěrům, nýbrž stírá rozdíly mezi významy slov a podobami věcí.

5.

Poezie je vstup do hájemství mrtvých. Nestavíme náš dům na zelené louce, stavba, na kterou přidáváme naše skromné prostředky, má základy velmi hluboko. Nevěřím v poezii na nějakou základní novost – že je možné co do metody přijít s něčím, co by se v této stavbě nevyskytlo už dřív. Něco jiného je pohled. Záleží na tom, jak básník je schopen nazřít své danosti a zda je schopen nebo ochoten se jich ve vhodnou chvíli zbavit.

Básník tradici spíše adaptuje, přijímá ty vlivy, které v dřívějších výsledcích svých předchůdců vnímá jako nosné. Je potom otázkou dalšího básnického vývoje, zda tyto vlivy rozvine ve prospěch svých vlastních výzkumů nebo zda je bude pouze mechanicky stále dokola předehrávat. Básník nezačíná dle mého soudu tvořit báseň v takovém postoji, jako by před ním neexistovali další autoři.

Nevěřím proto příliš v novotářství za každou cenu. Nevěřím také situaci, kdy by měl kritik předepisovat básníkovi tradici, kterou si má zvolit. To ať učiní se vší vahou takového činu básník sám. Jedině on sám vidí, kde počíná jeho rodová linie. S čímž souvisí také důležitá věc. Poezie není plavba na opuštěném prámu uprostřed pustých vod. Naopak každý básník, zasluhuje-li takové označení, je posledním dílem dlouhého řetězu, který je natažen napříč epochami i kontinenty.

Píšeme verše proto, abychom poznali vnější svět? Poznání v tomto případě nemůže mít podobu získané vědomosti. Respektive dozvídáme se věci o sobě a světě, ale v jakémsi jiném řádu, než když se učíme třeba ve škole. Dozvídáme se něco nového, ale dosud o tom vlastně nevíme. Všechno nové a dříve netušené se přihlásí později samo a jaksi mimoděk. Každé přiřazování vnějšího smyslu a důvodu k poezii je tak trochu sporné. Samozřejmě básník není jeden z těch obyvatel platónské jeskyně, pozorující stínové divadlo na zdi, žije tady a teď, ale těžko po něm chtít, aby jaksi šel s dobou. Myslím si, že základní postoj básníka je spíše době navzdory.

Znamená to třeba, že nevpustím do své poezie nic, co se mi na současné době protiví, protože se odvolávám k věčnosti, ale ne k instancím současné doby. Zde samozřejmě vzniká riziko, že hermeticky uzavřená poezie později zákonitě zplaní a zešedne. Básník by měl být připraven. Vždy připraven. Smysly i prsty by měl mít vytočeny pro chvíli, kdy jeho trychtýřem začne proudit báseň. Žít době navzdory ale myslím neznamená také, aby se básník dopouštěl příliš vědomých aktualizací a zpracovávání témat. Existuje dobrá časová poezie, ve které doba může být uzavřena jako ve vitríně, ale tím se její funkce naplňuje. Poezie, na které záleží, je ta, která zůstane platná i potom, co doba, ve které byla napsána, pomine.

6.

Poezie je tu, aby aktivně vstupovala do života. Už během četby báseň nepozorovaně mění naše vnímání. Báseň nám pootevírá dveře do světa, který je pro nás dosud amorfní a svým způsobem lhostejný. Teprve aktem básnického myšlení se vnitřní i okolní svět začíná strukturovat. *„Mým jediným přáním je navodit (navodit sám sobě?) stavy podobné těm, které ve mně vyvolaly některé básnické projevy.“*[13] Podstatou poezie je uvádět do pohybu duševní síly, které jinak leží ladem. Poezie nás uvádí do jiného modu myšlení, do myšlení, které se neodehrává v logickém sledu a posloupnosti. Není nic přímějšího než poezie. Nic tolik nespojuje s vnitřní stránkou světa, ale jako by na cestě mezi původcem (básníkem) a čtenářem došlo ke ztrátě slova, k babylonskému zmatení jazyků. Každý čtenář poezie se musí rozpomenout, že onen typ myšlení vlastně zná.

Poezie vytrvale otvírá průzory k lidské plnosti. Sledujeme-li běh verše nesený elánem představ a rytmu, cítíme, jako by nám pod rukama tuhla hmota nového stvoření. Škoda, že už nejsou v módě spiritistické seance i s proudící ektoplazmou, protože snad jedině ektoplazma by mohla poskytnout vhodný příměr k energii proudící z básně. Báseň je vír, jenž tvoří nový svět.

Poznámky:

[1] Gerard Legrand: André Breton ve své době, Analogon č. 9, Praha 1992

[2] *Až zhynou knihy i jejich čtenáři, až zmizí v propadlišti času snobové a druhořadí kritici, houfy světáků a ostrůvky intelektuálů, ani tehdy nebude poezie mlčet. Je to snad jediná věčná věc. A kdyby z našeho vesmíru nezůstalo už vůbec nic, vyprskla by v hlasitý chechot poezie prázdnoty, samojediná, poslední, konečná, bez začátku i konce, odpouštějíc i Absolutnu, že jí načas dalo žít mezi pisálky a veršotepci...* Leon Paul Fargue: Prostory, str. 67, přeložil Adolf Kroupa, Praha, Litomyšl 2002

[3] Zbyněk Havlíček: První báseň jsem napsal, Skutečnost snu, str. 7, Torst, Praha 2003

[4] Zbyněk Havlíček: Básnický obraz a schizofrenní symptom, Skutečnost snu, str. 274, Torst, Praha 2003

[5] Leon Paul Fargue: Droga, Prostory, str. 56, přeložil A. Kroupa, Praha, Litomyšl 2002

[6] Rainer Maria Rilke: Pomatenci, přeložil Jindřich Pokorný, A na ochozech smrt jsi viděl stát, str. 151, Československý spisovatel, Praha 1990

[7] Carl Gustav Jung: Teoretické úvahy o podstatě duševna, Archetypy a nevědomí, str. 23, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1997

[8] Zbyněk Havlíček: Básnický obraz a schizofrenní symptom, Skutečnost snu, str. 274, Torst, Praha 2003

[9] André Breton: Druhý manifest surrealismu in Manifesty surrealismu, str. 78, přeložila Dagmar Steinová, Hermann & synové, Praha 2005

[10] Vilém Flusser: Příběh Ďábla, str. 139, GemaArt/Osvu, Praha 1997

[11] Leon Paul Fargue: Droga, Prostory, str. 55, přeložil A. Kroupa, Praha, Litomyšl 2002

[12] Northorp Frye: Velký kód, str. 33, přeložily A. Přibáňová, S. Ficová, Brno 2000

[13] André Breton: Šílená láska, str. 16, přeložila Stella Pavlovská, Dauphin, Liberec 1996

EJHLE SLOVO

REKORYTARIZACE

Tímto slovem češtinu obohatil ekonom Milan Zelený (nar. 1942, od počátku 70. let pracoval na amerických vysokých školách a od konce 90. let působí i na naší zlínské Univerzitě Tomáše Bati). Zelený už v roce 1990 napsal do deníku *Lidová demokracie*: *„Vešli jsme do období jakési trvalé, nebo alespoň dlouhodobé* rekorytarizace. *Prostě řečeno: jde a ještě dlouho nám půjde hlavně o koryta. Nekonečné přemísťování, přisouvání a odsouvání koryt, korýtek i celých žlabů neutuchá a ruší i noční klid. Ne že bychom se někam či do něčeho vraceli, ne že bychom se někam ubírali, ale – škatule se hejbají!“* V letošním roce pak *své* slovo použil v tomto kontextu (viz internetové stránky aktualne.centrum.cz/blogy-a-nazory): *„Dominantní politické strany v Česku nejsou politické strany, ale dobře naolejované společnosti s ručením omezeným, podniky pracující s penězi nejen daňových poplatníků, ale i naivních a do tmy zaváděných partajních voličů. Radikálně je napadána právě* rovnováha *či vyvažování moci mezi třemi pilíři demokratického státu: parlamentem, prezidentem* [resp. premiérem a vládou – pozn. L. K.] *a ústavním soudem. Česká demokracie zůstává demokracií osobností, ne demokracií zákonů. Motivem úsilí politických stran je* permanentní rekorytarizace, *která zcela dominuje chování politických s. r. o. již od fatálního oxymóronu tzv.* opoziční smlouvy.“

Kdysi jsem měl příležitost starat se několik dní o malé zemědělské hospodářství, jehož součástí byla i dvě utěšená prasátka. Ze slova *rekorytarizace* mám proto velkou radost pro jeho přesnost a vtipnost. Sledovat chování dvou prasat poté, co se jim do korýtka nalije krmení, je velmi poučné – té hltavosti, toho rozkošnického noření rypáčků do dobrůtek, toho nevražení a vzájemného odstrkování a při chvilkovém vytěsnění jednoho pašíka druhým té *rekorytarizace*... Ostatně profesor Zelený má stejnou zkušenost: *„Pocházím z vesnice, a tak vím, že se mi nikdy nepodařilo čuníka od koryta odstavit prosbami, logikou, smlouváním či přemlouváním, natož vyznáváním lásky. Většinou to chtělo jednu do rypáku.“*

Lubor Kasal

Stejně jako v uplynulých dvanácti letech, tak i letos, potřinácté, vyhlásil Svaz knihovníků a informačních pracovníků (SKIP) celostátní akci nazvanou Týden knihoven. *Tentokrát připadá na dny 5.–11. října a jejím smyslem je, souhrnně řečeno, oživit vztah* knihovna–čtenář *a vzbudit zájem médií.*

V praxi to znamená, že knihovny jaksi „vykročí“ ze stínu svého standardního celoročního fungování a dají o sobě vědět aktivitami, které si na tento týden tak trochu šetří. Pořádají dny otevřených dveří a besedy se spisovateli, organizují burzy vyřazených knih, udělují amnestie dlužníkům, vystavují zdarma celoroční čtenářské legitimace novým čtenářům, zapojují se do „velkého říjnového nonstop nahlas čtení“ *či tradiční* „provázkiády“ *apod. Vyrcholením* Týdne knihoven *bývá udělení ceny* Knihovna roku *a bude tomu tak i letos. Oč jde?*

Jak na svých webových stránkách uvádí SKIP, jedná se o ocenění, jímž se „hodnotí dlouhodobé zásluhy o rozvoj knihovnictví v obcích nebo mimořádný přínos k rozvoji veřejných knihovnických a informačních služeb. Soutěž o uznání těchto zásluh je jedním z podnětů pro přeměnu knihoven především v malých městech a obcích na moderní centra kulturního a společenského života a zvýšení jejich prestiže.“

Protože žijeme v zemi, která se zřejmě rozhodla usoutěžit k smrti, nemohl tento trend minout ani knihovny. Další „soupeření“ o to, kdo bude nejlepší, v sobě totiž skrývá i motto letošního knihovnického týdne, které zní Knihovna mého srdce *a které, jak jest psáno v propagačních materiálech, úzce koresponduje s anketou* Kniha mého srdce, *na níž se právě knihovny aktivně podílejí. Jistě víte, o čem je řeč, neboť obličej herce Jaroslava Duška zakusujícího se do knihy na vás už drahný čas juká z více míst než obličej leckterého politika v předvolebním klání. Ano, jde o top žebříček dvanácti knih, které se z více než stovky nominovaných titulů probojovaly do závěrečné fáze soutěže a kterým jste vy mohli posílat esemeskou, prostřednictvím internetu nebo vyplněním hlasovacích kupónů, jež byly k dispozici v knihovnách, své cenné a nezaměnitelné hlasy. Nijak nepřekvapilo, že o prvenství v této knižní „superstar“ bojují samé staré dobré pecky jako např.* Babička, Saturnin *či* Švejk, *z těch novějších* Harry Potter, Alchymista *či* Děti z Bullerbynu. *Skoro všichni jsme je přece četli, máme je rádi a nedáme na ně dopustit.*

A tak když jsem na výše zmíněné motto narazila poprvé, začala mě trochu jímat hrůza při představě, že by se podobné šílenství včetně Jaroslava Duška, zakusujícího se třeba do budovy Národní knihovny, mělo opakovat. Leč podrobnější prostudování obsahu motta a podmínek soutěže, tentokrát fotografické, mě zčásti, nikoli však zcela, vyvedlo z omylu. Zčásti proto, že se nejedná o celonárodní anketu (zatím), nikoli však zcela proto, že nad soutěží, jež „nabádá čtenáře k nafocení své knihovny a tím k objevení její skryté krásy“, *převzala opět záštitu mediálně známá osobnost, v tomto případě fotograf Jan Šibík. Organizátoři si navíc slibují, že* „výsledek může mít dopad nejen na náhled veřejnosti na konkrétní knihovnu, ale často i na popularizaci celé oblasti knih a čtení. Osvojení tohoto způsobu prezentace posílí schopnost knihoven komunikovat s médii, pro která je často obrazová prezentace hlavním předmětem zájmu.“ *Nejúspěšnější snímky* Knihovny mého srdce *budou pochopitelně vyhodnoceny a vernisáž vítězných fotografií bude součástí slavnostního happeningu* Týdne knihoven *ve Vsetíně.*

Lze očekávat, že ujme-li se tento rozjezdový ročník, můžeme být možná už příští rok svědky Jana Šibíka zakusujícího se třeba do vlastního srdce, které si vytrhne z hrudi a jež mu bude pulzovat v dlani podobně jako v té staré ruské legendě o Dankovi.

Svatava Antošová

krize literární polemiky?

ODPOVĚĎ DIPLOMOVANÉHO EXPERTA OBĚMA KRÁLŮM

Karel Piorecký

Odpovídat na polemické články Petra Krále, jak mi dají snad i někteří jiní přispěvatelé literárních časopisů za pravdu, znamená nejprve odpovědět sám sobě: Stojí za námahu a čas psát odpověď na polemiku, která není a nechce být příspěvkem k poznání či hodnocení jistého literárního jevu, ale opírá se naopak o snahu dehonestovat a ironizovat toho, kdo si dovolil veřejně sdělit názor, který se nekryje s názory pana Krále? A obdobné otázky týkající se času zbytečně stráveného s odpovědí vyvolávají i polemiky Jiřího T. Krále.

Obrana ideologie – chvála programu

Podle posledního polemického výkonu Petra Krále (ve *Tvaru* č. 14/2009) jsem *„diplomovaný expert“*, který se snaží prostřednictvím recenzí založit si *„své odborné renomé“* a užívá k tomu *„apriorní ideologická schémata“* a své *„militantní, programové myšlení“*. Vyvracet podobné nesmysly by bylo opravdu neúčelné. K odpovědi mě vede spíš obecnější problém, a sice stav a úroveň současné literární polemiky, resp. kritiky.

Králův postoj k současné literatuře a kritice není postojem svérázného solitéra – ukázala to ostatně nedávná a poměrně bohatě rozvětvená polemika vzešlá z názorových střetů Petra Krále a Jiřího Trávníčka. Lze proto předpokládat, že i v uších jiných současných literátů zní slova jako *ideologie* či *program* jako nejhrubší vulgarismy. Není divu, jsou to slova, která toho mají za sebou hodně, byla systematicky zneužívána, což je nemohlo nepoznamenat a nedeformovat. Slovníky cizích slov naštěstí stále ještě uvádějí původní význam slova *ideologie,* např. *„nauka o ideách a jejich původu“* či *„soustava myšlenek, názorů, teorií i představ obvykle představující náhled na svět nebo společnost“*. V tomto smyslu se ke slovu *ideologie* rád hlásím a vlastně mi lichotí, že P. Král nachází za mým literárněkritickým uvažováním právě jakousi ideologii. Podobně se to má se slovem *program* – to bylo v uměleckém a kritickém diskurzu zdiskreditováno především snahou avantgard a neoavantgard podřídit individuální projev nadosobnímu plánu, resp. projektu, na jehož konci bude stát kvalitnější umění, spravedlivější společnost a krásnější svět. Co my dnes s programem?

Ale opravdu byla léčba postmoderním relativismem, radikálním pluralismem a destrukcí velkých idejí a projektů tak úspěšná, že jsme dnes ochotni stát na místě, přitakávat každému pokusu, který se upřímně snaží vypadat jako poezie, a netečně čekat? Na co vlastně? Nevím jak „my“, ale já k tomu ochotný nejsem, mám-li si zachovat přesvědčení o smysluplnosti literárněkritické práce. Ostatně – ono to s protikladem moderny a postmoderny nebude tak žhavé, přesně tento umělý protiklad vystihl Zygmunt Bauman v lapidární rovnici: *postmoderna = moderna – iluze*. *„Širší a otevřenější pojetí básnické hodnoty“* ode mě, pane Králi, prosím nečekejte. Vaše postoje mě utvrzují v přesvědčení, že je třeba kritiku stále a stále důsledněji opírat o „ďábelské“ ideologie a „zhoubné“ programy. Bohužel už bez iluzí. S úlevou zjišťuji, že ani tento „militantní“ postoj není úletem jednoho diplomovaného podivína, ale objevuje se v současné literární esejistice na vícero místech – např. v článku Jakuba Vaníčka *Krize? Kritika? Dějiny?* (*Tvar* č. 8/2009).

Vaníček se velmi přesně dotkl problému současné literární kritiky, jenž je – domnívám se – problémem celé literatury a dal by se lapidárně vyjádřit jako absence snahy něčeho dosáhnout: *„Na rozdíl od dob dávno minulých nebyl v poslední dekádě vytčen žádný kritický program, natož pak ucelená filozofická a uměnovědná koncepce, jež by postulovala a upřednostňovala některé hodnoty před jinými* [...]. *Kritika proto musí zvolit takový nástroj, který jí dovolí překonat problémy minulých let, přehoupnout se přes hluboký vryp postmoderny, v němž už skončil nejeden kritik se svými sebevíce koherentními kritickými nároky.* [...] *Předně by se však kritici měli soustředit na určitý filozofický koncept a ve svých soudech dostát jisté vnitřní soudržnosti, nebát se manifestovat kontury uceleného názoru, jakkoli se takové »mudrlantství« nebude mnohým svobodomyslným literátům zdát dosti na úrovni.“* Vaníček útočí na dnes opravdu neobyčejně rozbujelou pseudokorektnost, jež i do kritiky vnáší bezzubé postoje říkající, že přece literatura má mnoho podob a každá z nich může být nějakým způsobem hodnotná.

Hlásím se tedy ke kritice, která se opírá o implicitní program a snaží se budovat ucelený, byť třeba úzce vyhraněný názor na literární hodnotu. Hněv Petra Krále mě ovšem nutí zeptat se, jaký je ten můj program a má ideologie. Snad je to k nevíře, ale ještě jsem mu nedal podobu desatera, které by viselo nad mým pracovním stolem. Je třeba to napravit.

Desatero „militantní kritiky“

1. Literatura a poezie zvlášť je uměním jazyka – jazyka, který ví sám o sobě, je zvláštní především tím, že neplyne hladce, ale neustále se zadrhává o svou vlastní sebereflexi.
2. Poezie má přinášet zneklidnění, nemá scelovat, nýbrž rozrušovat, odhalovat falešné a umělé spojnice, které bereme jako samozřejmé, protože jsme s nimi v kontaktu příliš často. Poezie má problematizovat, nikoli harmonizovat.
3. Literární dílo je jedním z řady mediálních obsahů, pohybuje se v kontextu současné mediální kultury a autor by měl brát zřetel na to, že ve vědomí publika, o jehož pozornost se uchází, se setkává velké množství kulturních obsahů, které s literaturou nemají mnoho společného. Recepce tištěné literatury je dnes jiná než v dobách, kdy světu vládl výhradně Gutenbergův vynález.
4. Literární dílo se chce primárně setkávat s publikem, které tvoří autorovi současníci. Nevztahuje se namyšleně k věčnosti či domnělé nadčasovosti, ale chce se svým čtenářem sdílet fascinace i úzkosti, které přináší současný svět. Nadčasovou platnost své výpovědi nechává v rukou času.
5. Literární dílo se nestydí být angažované a kritické, byť třeba jen dílčí částí své struktury. Angažovanost nezaměňuje s agitací, ale vnímá ji jako protiklad netečnosti a sebestřednosti.
6. Literární kritik nezaměňuje literární tvorbu s popisem autorových vjemů a zážitků. Ví, že přesahování úzké sféry privátních zkušeností je nutné.
7. Literární kritik je na literárním poli aktivní, snaží se pečovat o to, aby se literatura ubírala směrem, který odpovídá jeho představě o smyslu literatury a který je v souladu s aktuálním děním v jiných uměleckých druzích, resp. s proměnami celé kulturní sféry.
8. Literární kritik vnímá jako svoji povinnost a radost publikovat zprávy o tom, že poezie stále žije, že je dobrodružstvím v ní hledat kvality a že je nutné odlišovat báseň od její imitace. Nezdráhá se stavět proti sobě konkrétní literární díla, autorské typy či vývojové proudy.
9. Literární kritik se neopírá o momentální dojmy z četby konkrétního díla, ale o relativně ucelený názor na smysl umění a o soubor hodnotících kritérií, která uplatňuje na každé hodnocené dílo a která zároveň podrobuje průběžné kritice a revizi.
10. Literární kritik může být v úzkém vztahu ke konkrétní politické či umělecké struktuře; z tohoto vztahu se však nemusí veřejně zpovídat.

Osobní invektivy – bezostyšné tlachy

Depreciativní styl Petra Krále – styl, jenž má povahu dlouhodobého standardu, jak ve *Tvaru* dosvědčují články polemizující s Jiřím Trávníčkem a předtím s Norbertem Holubem – není jedinou podobou současného úpadku žánru polemiky, který by měl a mohl být tím nejcennějším (a snad i čtenářsky atraktivním), co by se na stránkách literárních časopisů mohlo objevit.

V polemikách o tzv. literárních serverech, které proběhly letos na stránkách *Tvaru*, se ukázalo, že polemiku stahuje ke dnu vedle tendence vyjadřovat nesouhlas jako osobní invektivu také bezostyšná odvaha tlachat o věci, o níž se autor nenamáhal alespoň rámcově informovat, natož ji nahlédnout a promyslet v kontextu širším, než je jeho okamžitá osobní zkušenost.

Se zpožděním se polemika o literárních serverech přelila také na stránky *Psího vína*. V čísle 45 Jiří T. Král otiskl svůj polemický názor na skeptická vyjádření, která jsem serverům adresoval – domnívá se, že jsem zaspal dobu a podobám se člověku, *„který horuje pro zachování koněspřežné dráhy ve chvíli, kdy si bez jeho vědomí ostatní už postavili dálnici“*. Mluví halasně o revoluci, kterou přinesl internet do literární komunikace, a má přitom na mysli pouze jednu z podob existence literatury na internetu, tzv. (český) literární server. Stranou, nepoznáno, nereflektováno, zůstává celé impozantní hnutí digitální poezie, jež se rozvinulo v západních literaturách a na něž opakovaně upozorňuji a snažím se je prezentovat jako mnohonásobně cennější podobu interakce literatury a internetu, než jsou publikační automaty typu *Totem* či *Písmák*. O digitální literatuře informuje např. portál *Electronic Poetry Center* (http://epc.buffalo.edu), rozcestník přístupný z webu *Electronic Literature Organisation* (http://directory.eliterature.org) nebo německý server *netzliteratur.net*. Ba co víc, stranou zůstávají i hlasy renomovaných kritiků internetu, kteří varují před příliš snadným a jásavým přijímáním změn, které toto fascinující nové médium přináší.

J. T. Král nemusí souhlasit se skeptickými názory francouzského filozofa Paula Virilia, které shrnul ve své knize *Informatická bomba* (česky 2004), ale měl by se s nimi seznámit a zaujmout k nim postoj – už proto, že Virilio za klíčový problém nových médií označil *infantilizaci*, která tak přesně vystihuje degenerativní proces, jímž literatura prochází v prostředí literárních serverů: *„Jestliže staré generace trochu naivně směšovaly technovědecký a morální pokrok* [...], *pro nové generace, lačnící po odstranění veškeré kultury a veškeré morálky* [...], *postupují technologie nutně samy a nechávají za sebou stát lidstvo bez budoucnosti, oddávající se věčně předpubertálnímu chování.“* Kdokoli mluví o revoluci, kterou znamená masové rozšíření internetu, měl by zřetelně vyjádřit, zda má na mysli internet, resp. web jako takový, nebo jeho současnou vývojovou fázi, pro niž se vžilo označení *Web 2.0*. J. T. Král myslí evidentně to druhé, tedy podobu internetu, jenž už není v rukou pouze těch, kteří umí programovat webové stránky, nýbrž kteréhokoli uživatele, který se bez větších obtíží spolupodílí na obsahu internetu. Zde opět není možné nechat se vést pouze osobní zkušeností a vnitřním jásavý hlasem a neslyšet hlasy prominentních kritiků *Webu 2.0*, mezi něž patří např. Andrew Keen, autor knihy *The Cult of the Amateur. How Today's Internet is Killing Our Culture* (2007). Jeho názory stojí minimálně za zamyšlení – kdyby si dal J. T. Král tu práci a seznámil se s nimi, domnívám se, že by nemohl napsat svůj polemický příspěvek tak, jak ho publikoval v *Psím víně*.

Jestliže v souvislosti s literárními servery stojí za to zmínit Viriliův pojem *infantilizace*, stojí za to také ocitovat Keenova slova o *narcismu*, který je *„obsedantně zaměřen na realizaci sebe sama. A personalizace je jen jiným výrazem pro narcisismus. Web 2.0 personalizuje kulturu tak, že odráží nás samotné spíše než svět kolem nás. Blogy personalizují mediální obsah, takže všechno, co čteme, jsou naše vlastní myšlenky. Online obchody personalizují naše preference, takže nás krmí tím, co my sami chceme. Google personalizuje preference vyhledávání, takže všichni sledujeme reklamu na produkty a služby, které už používáme. Místo Mozarta, van Gogha a Hitchcocka se k nám prostřednictvím revoluce Web 2.0 dostává jen kus nás samotných.* [...] *V rámci Webu 2.0 není noční můrou nedostatek, ale naopak nadměrné množství autorů. Každý bude používat digitální média, aby vyjádřil sebe sama, a jediný akt svobodného rozhodnutí bude nepsat. Nepsaní jako akt rebelie zní divně – jako nějaká povídka od Kafky. Jedním z neznámých šílených důsledků Webu 2.0 může ovšem být to, že každý bude autor, ale nikdo nebude čtenář.“*

• • •

U mladší generace si nízkou úroveň stylu polemik vysvětluji normou, kterou stanovuje internetová komunikace na chatu, diskuzních fórech apod. Že se vedle Jiřího T. Krále na stejnou úroveň dostává i Petr Král, který patří naopak ke generaci nejstarší, si vysvětlit neumím. Jde zřejmě o obecnější problém. A protože krizí není nikdy dost, dovolím si vyhlásit krizi literární polemiky. Její základní podoby jsou tendence vyjadřovat nesouhlas jako osobní invektivu a neinformovanost, jež diskutérům nebrání v rychlé tvorbě vyhraněných názorů. To, že její projevy nalézám především v polemikách s mými články, berte prosím jako okolnost „čistě náhodnou“. Vážím si každé reakce na své texty, rád si zpřesňuji či opravuji své postoje v konfrontaci s odlišnými názory, ale přál bych si, aby se to dělo bez osobních útoků a v rovině věcné a podložené argumentace. Snad v tom nejsem sám.

INZERCE

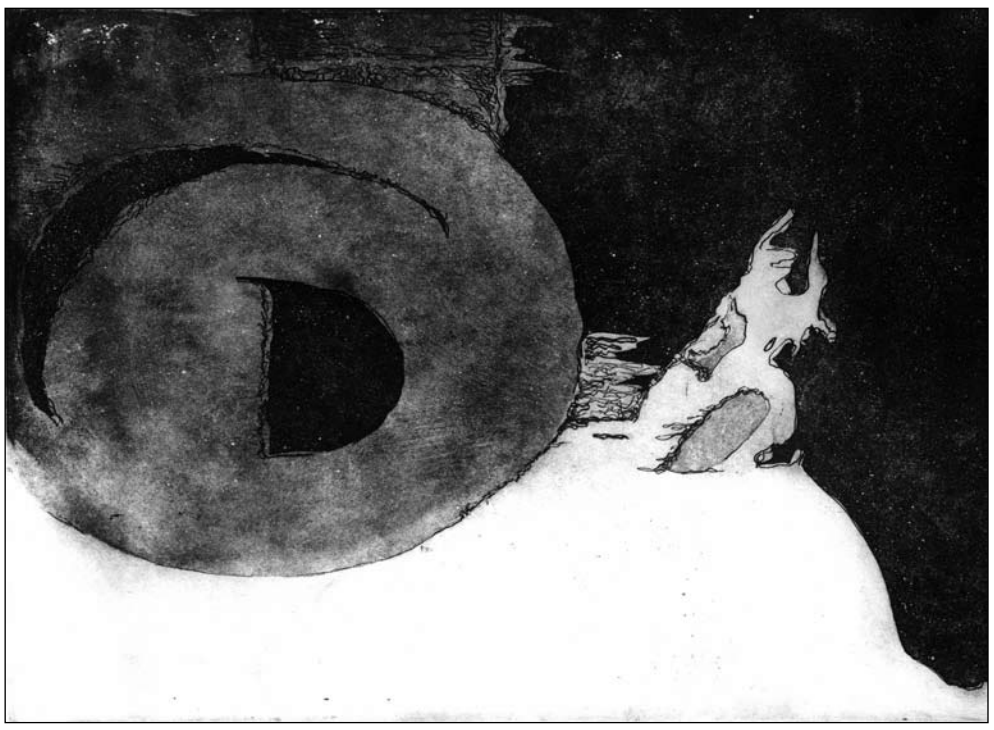
RYBA NA RUBY
tóny
barvy
vůně
klub
obchod
čajovna
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)
Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

v pasti

KE STAVU SOUČASNÉ ČESKÉ LITERÁRNÍ KRITIKY

Jakub Chrobák

Můj příspěvek chce být jen otevřením jednoho z nejbolavějších polí, na kterém se dnešní literární život odehrává. Neubránil jsem se zřejmě opakování toho, o čem víme, nebo co tušíme. Slovo *vážnost*, objevující se v příspěvku, není zvoleno náhodou. Naopak, jsem přesvědčen, že je to pro kritiku slovo erbovní. Otázkou ovšem zůstává, nakolik by se v českém prostředí nemělo psát výhradně v uvozovkách.



Eva Krhutová, bez názvu, akvatinta, Maribor 2009

Chci-li mluvit o stavu současné české literární kritiky, měl bych hned na počátku vyjasnit, že mi tu primárně nejde o klasifikaci kritických typů současnosti, to udělali jiní jinde, např. Vladimír Křivánek ve sborníku *Rozprava o současné poezii* (2006). Pokud tedy budu jmenovat konkrétně, není to v pravém slova smyslu kritický soud, nejde mi zkrátka o metakritický text. Konkrétní argumenty uvádím jen jako důkaz toho, kam až lze v kritickém myšlení dnes dojít a jaká jsou jeho východiska.

Druhou důležitou poznámkou je připomenutí jiného faktu: Nedostatek hodnověrných kritických hlasů, za kterými, nebo proti kterým může čtenář současné literatury jít, není rysem, jenž by byl vlastní jen naší době. Jde o jev obecnější, teprve čas ukáže, zdali se i uprostřed dnešního, mírně řečeno, zchlazeného kvasu zrodila nějaká velkolepá, jednolitá a trvale platná kritická hodnota.

Společenské postavení kritiky je na hranici vnímatelnosti. V životě společnosti se kritické myšlení stalo zdržujícím luxusem, který jako bychom si v současné rychlé a čím dál nepřehlednější době nemohli dovolit. Proto kritika de facto zmizela z médií, jakými jsou televize, rozhlas a denní tisk. Své místo sice má na internetu, ale právě zde je její role nejproblematičtější – v záplavě všech možných i nemožných textů sice mohou vznikat a také vznikají jedinečné kritické projevy, avšak ty nevstupují do prostoru, který byl odnepaměti kritice vlastní, totiž do tvrdého sice, ale gentlemanského ringu. Tváří v tvář mnohosti, jež je základní internetovou vlastností, zůstávají občasné úctyhodné literární kritiky nepovšimnuty – jsou přehlušeny nepřehledným množstvím výkonů velice podvyživených.

• • •

Předcházející úvahy by mohly naznačovat, že jedinou nadějí je snad vědecký kredit literární kritiky, její fundovanost. Ano i ne.

Nejprve je tu vztah literární vědy k literární kritice, nebo (přesněji) vztah akademického prostředí k literární kritice. I když drtivá většina dnešních akademiků někdy nějakou literární kritiku či recenzi napsala, při tzv. tabulkovém hodnocení jednotlivých vědců je kritická činnost věcí zcela marginální. To platí dvojnásob v poslední době, kdy gradují úvahy o tom, jak měřit vědecké bádání. Za recenze v literárních nebo kulturních časopisech, které snad ještě nějak literární život dneška ovlivňují (sem řadím *Aluzi*, *Host*, *Protimluv*, *Souvislosti*, *Tvar*, *Weles* a možná některé další), nezískává jejich autor žádné vědecké body. Recenzování v časopise *Česká literatura* sice už něco v akademickém světě bodů znamená, avšak jde tu téměř výhradně o metakritiku, jež mě v tomto kontextu nezajímá.

Otevírají se tak velice nebezpečně nůžky, které mohou akademické myšlení o literatuře odstřihnout od toho, co jej činí smysluplným, od literatury samé. Toto tvrzení není, myslím, potřeba dokladovat, jsou ale na místě otázky, proč tomu tak je a jestli tomu tak bylo vždy.

Na druhou z otázek je odpověď jednoduchá – nebylo. Stačí si prolistovat časopisy ze šedesátých let, nejlépe je to snad vidět na *Orientaci*. Zjistíme, že tu vedle sebe koexistují dva rovnomocné přístupy k literárnímu, ale i obecně uměleckému dílu. Ten první je syntetičtější, obecnější, pokouší se ohledávat metody, jakými lze k dílu přistupovat, jak o něm vlastně uvažovat. Tato oblast se dnes těší zřejmě nejvšestrannější pozornosti. Je logické, že po čtyřiceti letech, kdy se české myšlení o literatuře vzdálilo tomu evropskému a světovému, je nezbytné vyplňovat mezery, ale také aktivně promyslet to, co se dělo a děje ve světě. Ne tedy pouze přejímat světové konstrukty, nýbrž pokoušet se pojmenovávat a pak i verifikovat modely vlastní. Bohužel tato činnost v českém prostředí po mém soudu příliš zbytněla. Literární teorie se zkrátka dostala do pozice, kdy ke svému životu už nepotřebuje literární dílo a osobnost tvůrce. Jakoby prius, kterým bylo (a pro mne stále je) literární dílo, přepouštěl své místo metodě a především způsobům, jak sledovat logičnost a vědeckost metody. Je to, podle mého, cesta do pekel, která ony zmiňované nůžky už neotevírá, ale nemilosrdně spouští. Pokud takový trend přijmeme, nůžky secvaknou a české myšlení o literatuře se ocitne v prázdnu, pozbude jakýkoli smysl, a tudíž přestane mít nárok i na státní stimul.

Nicméně zmiňovaná *Orientace* ukazuje, že tomu tak být nemusí. Vedle potřebných zobecňujících tendencí v myšlení o literatuře existuje totiž v *Orientaci*, ale i v jiných tehdejších časopisech živá a žitá kritická a obecněji interpretační praxe, která abstraktní metody ozkušuje a tím jim dodává věrohodnosti, nebo je zpochybňuje.

A právě tady, v tomto srovnání, vidím i odpověď na otázku, proč je literární kritika popelkou akademické literární vědy. Obávám se, že odpověď není vůbec lichotivá. Mám veliké podezření, že je tomu tak proto, že kritická činnost nutně vyžaduje osobní investici do látky, se kterou se potýká – že soud nad literárním dílem ukazuje zřejměji než jiné druhy obcování s textem, čeho je kritik schopen a co již leží za hranicí jeho možností. Proto ona nechuť akademické obce k literární kritice, proto nevzrušený a nekomentovaný souhlas, s nímž se literární kritika dostává do rukou studentům – ukazuje se totiž, že taková osobní investice nepatří k přirozené výbavě české akademické literární vědy, tedy nás všech, nebo minimálně části z nás. A možná lze jít ještě dál – možná se tu ukazuje, že je to dáno prostě tím, že současná česká literární věda, respektive celý akademický prostor je zčásti (o procentuálním rozlišení si teď netroufám uvažovat) tvořen lidmi prostředními, kteří mohou být velice vzdělaní a velice pracovití, ale kterým chybí chuť vstupovat do potýkání se s dílem cele. Panuje strach z osobního nasazení, protože se při něm přirozeně ukážou nejen všechny kritikovy přednosti, ale i jeho nedostatky.

Možná mně někteří z vás namítnou, že zrovna tohle věda dělat nesmí, a mohou velice dobře argumentovat Lopatkovým zamyšlením nad literární kritikou počátku šedesátých let ve studii *Otázky kritiky a hra s pojmy*. Jenže právě Lopatka v této studii říká: *„Neúnosná míra subjektu je v tom, že místo určení objektivních dimenzí díla přichází podřízení díla subjektivním představám o uměleckém ideálu, který je ovšem v podstatě mimoumělecký.“* Lopatkův text ukazuje podle mě zřetelně vodítka k dnešní situaci – nejenže jednotlivec, subjekt, si vytváří svou představu díla a tu pak vnáší do díla kritizovaného. My jdeme dnes dál. Objektivní, většinou světoznámou kapacitou přijatá teorie je násilně postavena proti dílu, které jí buď vyhovuje, a potom je dobré, nebo nevyhovuje, a pak je kuriozitou.

Odtud už je jen krůček k tomu, aby současná literární kritika pozbyla *vážnosti*, své základní vlastnosti. Jako jeden příklad za všechny lze uvést myšlení recenzentky *Hosta* Kateřiny Bukovjanové. Nemíním tu ctěné publikum bavit celou řadou „duchaplností“, které lze v jejích recenzích vyčíst, chci se věnovat čemusi obecnějšímu, co patří do výbavy ne pouze zmiňované autorky. Tím klíčovým silovým polem je *nuda*. Pokud se tato venkoncem všední, obludně ordinérní hodnota stane měřitelem literárního textu, jenž má umělecké ambice, musí nutně dojít k neřešitelné tragikomické situaci. Verše jsou pak bolestně nudné, protože konkrétní a přesné; recenzentka se ale nakonec baví, takže jaképak starosti s originálností kritického soudu: *„Používá* [autorka] *slovesa v určitých tvarech a přítomném čase a obyčejná jména konkrétních postav, které jsou nositeli všedních příběhů. Sbírka ale celkově není nudná, protože autorka umí pracovat s pointou a humorem.“* (*Host* č. 5/2009) Bukovjanová je jen jednou z mnoha, je jen ukázkou toho, kam by literární kritika mohla dojít, pokud nebude i nadále pěstována jak vášnivými „neodborníky“, jakými jsou Petr Král, Jan Štolba, Mojmír Trávníček a řada dalších, tak i tuplovaně vášnivými akademiky, jakými umí být např. Radek Fridrich, Vladimír Novotný nebo Karel Piorecký.

• • •

Na závěr mi dovolte možná trochu patetické konstatování. Pro českou situaci posledních měsíců významná polemika mezi Petrem Králem, básníkem, a Jiřím Trávníčkem, univerzitním profesorem literatury, která přerostla až po osobní konfrontační setkání, ukazuje především na jeden velice závažný problém: Je to nechuť vzdělaných a vášnivých tvůrců přijímat akademické závěry, stejně jako nechuť akademického světa vzrušující a mnohdy velice podnětné názory „píšících laiků“ reflektovat a zabudovávat do vlastních koncepcí. Taková zákopová válka, i když v ní např. já stojím spíše na straně Petra Krále, je nebezpečná. Vhání do pasti především akademickou obec; tu past si lze bohužel velmi živě představit jako místo, kde už nebudeme slyšet nic jiného než sami sebe a ozvěnu svých jedinečných a dokonalých teorií. A to je svět, ve kterém se mně žít nechce. To je svět, proti kterému budu všemožně bojovat. A literární kritika má svatý úkol stát na poslední vartě, za kterou už jsou jen šílená lidská vakua.

Pro Tvar *upravený příspěvek přednesený na konferenci* Obraz české a slovenské literatury v literární kritice, *konané na Slezské univerzitě v Opavě ve dnech 15. a 16. 9. 2009.*

VÝPISKY

Kritika není věda. Věda pojednává o smyslech, kritika je produkuje. Kritika zaujímá přechodné místo mezi vědou a četbou; poskytuje jazyk čisté řeči, která čte, a poskytuje řeč (jednu z mnohých) mytickému jazyku, který vytváří dílo a který je zkoumán vědou. Vztah kritiky k dílu je vztahem smyslu k formě. Kritik si nemůže osobovat právo „překládat“ dílo, aby bylo jasnější, neboť není nic jasnějšího, než je dílo. Kritik může jen „zplodit“ určitý smysl tím, že ho osvobodí z oné formy, kterou je dílo.

Kritik se ocitá před knihou ve stejných podmínkách řeči, v jakých se ocitá spisovatel tváří v tvář světu.

Pro spisovatele jsou jistě velice vážným problémem hranice jeho ohlasu: sám si tyto hranice volí, a přihodí-li se, že se spisovatel rozhodne pro hranice úzké, je to proto, že psát neznamená navazovat snadný vztah s *průměrem* všech možných čtenářů, nýbrž navazovat obtížný vztah s vlastním jazykem: spisovatel má více závazků k řeči, která je jeho pravdou, než ke kritikovi z Nation française nebo z Le Monde.

Koneckonců mlčení je také způsob loučení.

Afatik může jistě velmi dobře plést košíky anebo dělat truhlařinu. Ale jakmile si někdo osobuje právo zacházet s dílem jakožto s dílem z hlediska jeho konstituování, není už možné, aby se nevznesly v co nejširší míře požadavky symbolické četby.

Jaký důvod má tato hluchost vůči symbolům, tato *asymbolie*? Je-li množný smysl základem knihy, proč tedy uvádí v nebezpečí řeč o knize?

Roland Barthes: Kritika a pravda (1966, česky Dauphin, 1997)

ten někdo nahoře

PODIVNÁ MÍSTA VE TŘECH MUŠKETÝRECH

Ivo Fencl

***Připsáno Cecílii Jílkové; také ona vytvořila a zveřejnila jedno pokračování* Tří mušketýrů.**

***Tři mušketýři* – kdo by je neznal? Poprvé vyšli roku 1844, nicméně původně šlo o román na pokračování a je to vidět. Co víc, je patrno, že plán knihy ještě neexistoval ve chvíli zveřejnění prvního pokračování, a pokud ano, byl to plán značně hrubý. Průběžně se měnil. I podívejme se na to blíž.**

Nebýt Alexandra Dumase, sám bych užil d´Artagnanovy lásky k mylady jako námětu pro svůj nový román.

Victor Hugo

1.

Například vztah „muže z Meungu" Rocheforta ke zmíněné už mylady Winterové vystupující i jako lady Clariková nebyl Dumasovi (1802–1870) očividně dlouho příliš zřetelný, ba jsem názoru, že při psaní chvíli zvažoval, nemá-li jít o sourozence. Nakonec nešlo a kardinálův pohůnek Rochefort se dokonce v *Epilogu* vyjeví jako gentleman a dobrák od kosti a zdroj velkomyslnosti a nadhledu, a teprve když se potřetí bije s d´Artagnanem, potřetí je raněn a přežije, svěří Gaskoňci, nakolik mu stačilo hned na začátku hnout prstem, aby kardinál smetl mladíčka jako pápěří.

Podstatnější podivností *Mušketýrů* jako celku je ovšem ona zběsilá jízda po trase Paříž–Londýn, ona honba *za pokladem srdce*, abych tak řekl, neboli královninými přívěsky. Leží pouze na ostří absurdity, anebo už za ním? A jistě, je to nejsvižnější část románu a skvěle napsaná, dnes by se řeklo filmově, nicméně právě filmovost je zrádná a spočívá taky v tom, že Dumas tu do vysoké míry opouští d´Artagnanovo nitro a „snímá" události zevně.

Jak si jistě vzpomínáte, bezstarostný Gaskoněc poslání nepodcenil a obrnil se vedle svého sluhy Plancheta i všemi třemi mušketýry a jejich sluhy (Mosquetonem, Grimaudem a Bazinem). Co se to ale semele na trase? Většině pečlivých čtenářů to zůstává dodnes záhadou. Jde o souhru náhod? Nebo skutečně o výsledek úkladů nadlidsky schopných Richelieuových agentů? A jak to skloubit s ještě neexistujícím telegrafem a jakoukoli šancí předat zprávy na dálku jinak než prostřednictvím jezdce? Uvědomme si, že jsme na začátku sedmnáctého století. Pošta, pravda, existuje, relativně i funguje, není však rychlejší než kardinálovi koně, takže co s tím?

To je otázka, ale výsledkem této souhry náhod, kterou Dumas dodatečně opravdu interpretuje jako „Richelieuovy dlouhé prsty", je i skutečnost, že jsou tři ze čtyř chrabrých mušketýrů velice svižně vyřazeni z jízdy k Londýnu a zůstávají na cestě raněni, ne-li mrtvi, ačkoli je v podstatě nemožné, že by měl „Červený vévoda" šanci jim kohokoli včas umístit do cesty. Pokud snad časově ano, dost těžko prostorově a s tak předvídavou přesností. Ne. S čímkoli podobným by totiž měla obtíže i dnešní tajná služba, i když uznejme, že podobná srovnání vždycky kulhají a zvlášť ve chvíli, kdy si uvědomíme, jak by dnes královna Anna Rakouská vyklepala Buckinghamovi do Londýna prostě esemesku a většina románu by se ani nemohla odehrát…

2.

Alexandre Dumas psal s rozmachem, ale vůbec nebyl hloupý, je si v podstatě vědom oné nemožnosti dohnat mušketýry či na ně kdekoli mezi Paříží a Londýnem včas číhat, a právě proto asi jízdu popsal tak, že útoky čtenář může, ba musí interpretovat jako náhodné překážky z časů, kdy se tasilo hned a kdy se na lesních cestách běžně přepadávalo. Tak či tak, statečný d´Artagnan se do přístavu probije a jako jediný docválá k témuž moři, kam se po čtyřech stech letech pan Sarkozy pokouší dotlačit celou Paříž, tedy aspoň prostřednictvím rychlovlaků. Mezitím co Gaskoněc uspěl, však už „liška" kardinál zakázal přepravu lidí bez průvodního glejtu z Francie přes kanál. Glejt má ale jistý hrabě de Wardes, takže ho přece stačí dohonit na cestě ke správci přístavu, že ano, a d´Artagnan s Planchetem to taky udělají, načež d´Artagnan i vykoná všechno, aby nešťastník nežil, a oddaný Planchet zatím hned vedle podobně naloží se sluhou Lubinem.

Ptám se: Jsme vůbec ještě v civilizované společnosti, anebo už na Tahiti? A všimněte si, že jinak ctihodný d´Artagnan vráží už ležícímu (!) Wardesovi kord rovnou do břicha, načež ho bez jakékoli lékařské pomoci nechá na opuštěném bojišti. Inu, loupežník, ba mordýř ukrutánský. Za přívěsky se ubírá přes mrtvoly a je mu to jedno, ale hola, hola, co se jako zázrakem ukáže? Wardes je kardinálův člověk. Ani to ovšem nic nemění na tom, že ho d´Artagnan napadl nejen s typicky gaskoňskou zběsilostí, ale taky podle a podle jezuitské (či inkviziční) zásady účel světí prostředky!

3.

Proč se vlastně v této klíčové chvíli nebije d´Artagnan s Rochefortem, který mu už tak dlouho unikal? Taky to je otázka. V knize pro to přitom nebylo lepší příležitosti, a přece jak zříme, se u přístavu noří z nicoty Wardes, fakticky další postava do počtu a jen zběžně charakterizovaná. Skoro hned je zavražděna a teprve dodatečně Dumasem oštemplována jako kardinálův člověk, a aby to i méně bystřejším došlo, jako Rochefortův bratranec (jaká to náhodička). Není to podivné?

Je i není. Jestliže totiž otevřeme knihu *Paměti hrabětě d´Artagnana* (1700) z pera nikoli d´Artagnana, nýbrž Gatiena de Courtilz de Sandras, kapitána pluku de Champagne (1644–1712), pak v ní taky již figuruje jakýsi de Vardes a taky po něm baží mylady. A Vardes krásce podléhá a tajně se s ní schází a Dumas o tom, jak ho vidím, čte a využívá právo velkého vypravěče. Výsledek? Ještě po letech uděšeni zjišťujeme, že mizerovi d´Artagnanovi nestačilo Wardese propíchnout, ubohému hraběti ubližuje ještě víc. Právě Wardesovým jménem (písmoznalectví se ještě nekonalo) píše dopisy mylady a všimněte si, že podle původních Dumasových představ se celá tahle aférka měla nejspíš odehrát už po Wardesově smrti.

Tu smrt si pak ale autor rozmyslel. Ani to ale není vše. V neuvěřitelné kapitole *V noci je každá kočka černá* stráví totiž d´Artagnan v roli Wardese celý jeden milostný večer s mylady v ložnici a – není poznán. Myslel to Dumas vážně? Nebo si zkrátka dnes už nedovedeme představit časy, kdy neexistovala elekřina a TMA noci skutečně vládla? Kdopak ví.

4.

Podivné pasáže najdeme ve *Třech mušketýrech*, které např. kritik Vladimír Just čítal anebo i dál čítá každoročně. Ta kniha je fascinující, a to ze spousty hledisek (viz o ní také Umberto Eco). Třeba to, že mladý, devatenáctiletý d´Artagnan svádí hned dvě ženy najednou ve stejném čase, kdy je horoucně jím milovaná paní Bonacieuxová (23 let) unesena, je už proti všemu ostatnímu maličkostí a vlastně i celkem pravděpodobnou přirozeností. Jenže ono je i Dumasovo zacházení s figurou krásné Constance Bonacieuxové poněkud komické. Dáma je vdaná od osmnácti za o hodně staršího „opičáka". Sice se dozvíme, že manžela ráda klame a uvoluje se býti Gaskoňcovou milenkou, ale pak se stěží dočkáme byť jen polibku, a jakmile už by muselo k něčemu dojít, Constance mizí ze čtenářova i d´Artagnanova dohledu navždycky. Pravda, i to knížce pomáhá, jde jistěže o Dumasův rafinovaný záměr, i tak se však po zbytek příběhu nezbavím pocitu, že si veliký Alexandre se svolnou (a ne moc chytrou, jak ale zjistíme až v závěru, kdy je vražděna) paní nevěděl rady, takže ji z rozdychtěného d´Artagnanova dosahu odklízel tak dlouho, až ji tam u belgických hranic, v karmelitánském klášteře v Béthune nechal otrávit zlopověstnou mylady.

5.

Ano, ta mylady (psáno s malým M), která původně měla být vypovězena až do Botanické zátoky v Austrálii, jenže ouha, už o několik stránek dál hovoří zapomnětlivý Dumas o Americe. Ale co na tom? Obdobně přece mistr zapomněl i místo Constancina únosu a pojednou nepíše o domečku v Saint-Cloud, nýbrž domečku v Saint-Germain. Pravda, o Saint-Cloud vlastně nemluví Dumas, ale mylady, a ta se může – hlavu plnou úkladů – mýlit, k tomu však není vcelku důvod.

6.

Vraťme se ještě jednou k nešťastnému hraběti de Wardes, té typicky nadbytečné figuře, již by každá příručka pro začínající spisovatele ihned poradila sloučit s figurou jinou, a to nejspíš právě s jeho bratrancem Rochefortem. Tento vymeteníhodný šlechtic d´Artagnanův brutální atak přežije a vynoří se na scénu i v pokračování *Mušketýrů*. Ony erotické chvíle, kdy ho mušketýr tak odvážně a nepoznán nahrazuje v myladině posteli, jsou samozřejmě podivné, nicméně kdyby třeba nějaký současný autor módně zatoužil Dumasovi přisuzovat postranní homosexuální myšlenky, mohl by se na Wardesovo přepadení u kanálu najednou dívat i jako na scénu maskující poněkud jinou realitu. A přečtěme si pasáž ještě jednou. Člověk nemusí být hned Freud, aby třeba právě ono poslední, nadbytečné bodnutí do břicha vnímal jako potenciální metaforu.

7.

Divná je i celá zápletka ve chvílích, kdy d´Artagnan chodí s mylady, a to jaksi za Wardese. Dumas opravdu nebyl hlupák, jenže jeho doba, jak víme, otevřenému psaní o erotice nepřála – tak co dělat? A zamysleme se nad výsledkem udatné práce autorského týmu právě v této části knihy. Osobně docházím dokonce závěru, že výsledná postelová intrika, jak o ní čteme, je také pouze náhražkou, a sice něčeho daleko přirozenějšího, co však Dumas s ohledem na dobovou morálku vylíčit nemohl, resp. nechtěl, co si jenom představoval a co na tomhle ošemetném místě *Mušketýrů* i zakamufloval. Ve skutečnosti tady možná instinktivně a intuitivně toužil ukázat, že mylady byla nejen chladná kardinálova agentka, ale taky žena schopná milostného dobrodružství se dvěma muži najednou a ve stejné chvíli. Samozřejmě přichází v úvahu i méně divoká možnost, kterou bychom v kapitole asi našli, kdyby ji psal autor tady a dnes. Mám na mysli spojenectví mylady s její hezkou služebnou Ketty: mylady se miluje s hrabětem, zatímco „pouhého" d´Artagnana nechává právě služce. A jestli se to celé děje v jedné místnosti, anebo ne, už lze ponechat na fantazii jednoho každého čtenáře. Tak či onak, obě naznačené varianty by rozhodně dávaly smysl, zatímco to, co

Ilustrace Pavel Brom s použitím původních xylografií Maurice Leloira; Mladá fronta 1969

na tom místě čteme, smysl rozhodně příliš nedává. Nepochybuji, že Dumas o té nesmyslnosti dobře věděl.

Tento můj pohled ovšem mírně komplikuje existence už zmíněné předlohy *Tří mušketýrů* vydaná česky roku 1930. Už v ní, tedy v d´Artagnanových fiktivních pamětech, je záležitost zpracována a naprosto pochopitelně nezáleží na tom, nakolik jsou ty paměti jenom fiktivní či přibarvené Sandrasem. Dumas je ale četl, Dumas nad nimi dumal a dedukoval jako Sherlock Holmes a zvažoval, kde a za čím bylo co víc. Teprve pak s Maquetem (1813-1888) přepisovali. Právě v případě té milostné eskapády si mohou čtenáři *Tvaru* obě verze porovnat. A jestliže *Paměti hraběte d´Artagnana* nemáte (nejsou ostatně vůbec čtivé), doručuji aspoň výbornou knížku Jiřího Kovaříka *D´Artagnan a ti druzí. Skutečné osudy románových hrdinů* (*Tempo*, Třebíč 1998).

8.

Zanecháme už sexu v cudné knize devatenáctého století. Mnohem podivnější byl totiž i jen prostý „vznik" myladina anglického švagra, tedy lorda Wintera. Ani zde se milý Dumas jaksi dlouho nemohl rozhodnout, a zpočátku píše o Winterovi jako o myladině bratrovi. Pak z něj udělá švagra a tím vystoupí do reálu zřetelně i druhý myladin manžel (rozumějme po Athosovi). Osud tohoto manžela se čtenáři posléze vyjeví a stává dalším z přehršle důvodů k závěrečné melodramatické popravě za svitu blesků. Mylady toho muže bestiálně otrávila, což je jistě hrůza, nicméně komické se mi zdá, jak pracně a pomalu Dumas krásnou tygřici očerňuje. Vždyť podle toho, co víme, ji Athos poznal už jako šestnáctiletou, vzal si ji zcela pošetile a zbrkle za manželku a náhodou v lese odhalil, že má tato manželka na rameni cejch. Co udělal? Okamžitě hraběnku (Athos byl totiž hrabě) popadl a rovnou bez ptaní a možnosti, aby existenci cejchu vysvětlila, ji v lese pověsil na strom. A pak se hned rozběhl za jejím bratrem, který se vydával za kněze (taky tento bratr už figuruje ve fiktivních d´Artagnanových pamětech), a chtěl ho pověsit taky. Pravda, nebyl to bratr. Byl to tajný milenec. A pasák. Zřejmě. Ale stejně! Co si o tom myslet? To celé Dumas sepsal (a dobře prodal) už na základě Courtilsovy knížky z roku 1700, ale nebyl skutečně hloupý, jak už opakuji potřetí, všimněte si, nakolik lišácky zdůraznil, že tato Athosova verze pokusu o oběšení přišla z úst Athose zrovna namol zpitého, takže… Nelze ji brát doslova. Dumas si tak vlastně vytvořil čas na přemýšlení, co s tím udělá, protože příčin k věšení bude muset být více, že ano, *ale já je ještě neznám. Já jsem, pěkně prosím, jenom muzikant a autor píšící na pokračování.*

9.

Přišel ten svérázný génius ve finále *Tří mušketýrů* vůbec na něco? To už si přečtěte sami

v předposlední kapitole *Soud*. Athos skutečně neměl moc důvodů k první popravě, o to více důvodů ale přisoudil nejmenovanému muži, kterého Athos nechal provést definitivní myladinu popravu, tu u řeky Lys, a jehož Dumas střídavě nazývá „katem z Lille“ a „katem z Béthune“. Právě bratr onoho popravčího prý kdysi kvůli mylady spáchal sebevraždu, aspoň Athos to všem náhle tvrdí. Divné shody a „dodatečnosti“ však nekončí.

10.

Ona celá ta myladina nezákonná poprava je nějaká divná. Athos skutečně vyhledal v Béthune kata a pro nás překvapivě se ukázalo, že ten kat byl už původcem cejchu na myladině rameni. I uvěřili mu naprosto a Athosovi také a svěřili mu zajatou mylady. Byla bouře. Kat ženu převezl přes řeku Styx, tedy promiňte Lys, až kamsi k belgické hranici, ale ona se mu vytrhla a začala pádit jako laňka pryč. Tu se její silueta zřejmě zastavila, dobrovolně, ale moc to vidět nebylo. Jak se zdá, byla sťata. A kat? Zabalil tělo do červeného pláště, který mi vždy tak připomínal Poeovu *Masku červené smrti* (ta povídka vyšla jen dva roky před *Mušketýry*!), vrátil se do loďky na řeku a uprostřed balík pustil ke dnu. Nic víc – a nic méně. Copak nám z toho vyplývá?

Dumas si zřejmě nechával otevřená zadní vrátka, aby v pokračování, které už začínal v duchu vnímat jako jistotu, mohl pak říci: *Ve skutečnosti nic neusekl. Ani hlavu. V červeném plášti bylo jen kamení. Taky kat byl její spolčenec, nebo byl podplacen, anebo… Takže tady máte mylady znovu živou a je to zase hlavní záporačka.* Při psaní románu *Po dvaceti letech* si však tenhle manévr mistr přece jen vcelku rozumně rozmyslel a raději sáhl po klice jiných dvířek, v nichž pro změnu dlelo myladino dítě, v prvním díle skutečně zmiňované. A z dítěte vyrostl (plavý) muž (jménem Mordaunt) a začne matku brutálně mstít…

Uvědomuji si však náhle, že píšu až v přílišném v rozletu a následkem toho jsem úplně zapomněl na Winterovo „zrození“.

Co Dumas potřeboval? Wintera jako postavu, samozřejmě, a měl své osvědčené metody, takže si ihned vzpomněl na jakýsi pár Angličanů, s nimiž mušketýři hráli o peníze v jedné hospodě. Angličana pak prostě vytáhl na scénu jako králíka z klobouku a řekl: *Hleďte! Toto byl a je vlastně myladin švagr. Toto je a bude lord Winter.* A až ve druhém díle pak Wintera, svého strýce, zastřelí právě Mordaunt…

11.

Dost však už detailů a pokusme se o určité shrnutí. I veškeré nadhozené a mnohé další nedokonalosti a zvláštnosti mají díky Dumasovu umu dodnes nesmírný půvab a měly jej samozřejmě už tenkrát. Avšak i tyto půvaby mají hranice, za kterými vnímám už třeba kapitolu *Oběd u prokurátora*, zcela určitě nenapsanou Dumasem (je snad z pera Maquetova?). Jako pěst na oko na nás křičí její úplně odlišný styl a humor, je to nepochybně odskok do úplně jiného světa, a to jistě i světa devatenáctého století, z něhož vlastně *Mušketýři* v podstatě nevybřednou nikdy… Nu, Dumas asi zrovna neměl čas anebo prostě chuť zabývat se příliš Porthosovým „balením“ paní prokurátorové, takže nechal kapitolu na kolegovi. Jistěže, z výsledné knihy ji šlo s klidem vyškrtnout, ale na druhé straně taky ona cosi, byť neohrabaně dolaďuje. Jednu část té mohutné mozaiky.

12.

Podobně jako Dumas své kapitoly a hlavně postavy z klobouku vytahoval, tak se jich i umně zbavoval.Bonacieux a Rochefort jsou dobré příklady. V *Po dvaceti letech* se situace změnila. Poručík d´Artagnan a Porthos už nesoupeří s kardinálem, nýbrž kardinála brání. I před lůzou. A kardinál, nyní je to Jules Mazarin, jede ve voze uličkou utvořenou právě lůzou, když dav dotírá už příliš. D´Artagnan seskočí ze stupátka na jednu stranu, Porthos na druhou – oba bodnou a dva příslušníci lůzy klesnou. A hle! Porthos náhodou zabil Bonacieuxe a d´Artagnan Rocheforta! Je to symbolické, je to dumasovské, je to osudově božské, je to totiž velmi nepravděpodobné. Ale tak už to u Dumase chodilo, na pána boha se šlo odvolávat vždycky, i když zůstává otázkou, nešlo-li při přemíře náhod spíš o alibismus autorův než o osud.

13.

Teď se vraťme na počátek knihy. I zde se vyskytuje nepravděpodobná scéna. D´Artagnan běží od pana de Tréville za Rochefortem a postupně se srazí s Athosem i Porthosem a ještě zvedne Aramisův kapesník. Také abnormální shoda? Snad. A navíc je tu podle mého názoru otázka, zda byl Aramis opravdu tak nešikovný. A nebyl-li, proč vlastně kapesník pouštěl? Vskutku náhodou? Nechtěl náhodou d´Artagnana upoutat? Anebo se jen pochlubit nebezpečnými styky?

A co ty dvě předchozí Gaskoňcovy srážky? A co když to bylo původně tak, že už de Tréville poslal za chlapcem dva či všechny tři mušketýry? Mimochodem, v reálu byli skuteční Aramis a Athos jeho synovci a Porthos jiným jeho příbuzným! Je to možné? Když si začátek knihy znovu přečteme, neujde nám zajímavá věc. Právě ve chvíli Gaskoňcova slyšení byli Athos a Porthos také v místnosti… Co když byla tedy všechna tři setkání pouze inscenována, ale d´Artagnan to nikdy nepochopil? A že k tomu nebyl důvod? Ale jak to? Neměla snad setkání vést k iniciaci, k uvedení chlapce mezi de Trévillovy nejoblíbenější muže? A jistě, v románu pro to skutečně není úplná opora, ale co právě *Paměti hraběte d´Artagnana*? Mluví pro, anebo proti?

14.

Namítnete, že směšuji dva nezávislé texty, nicméně Dumas se přímo ve *Třech mušketýrech* s bohorovností sobě vlastní přiznává, že vlastně *„jen zpracovává“*. Ano, vystupuje takto nad text jenom nenápadně, ale vystupuje nad něj, a to mi připadá snad nejvíc fascinující ze všeho. Tento Alexandre vyprávět uměl a vyprávěl obvykle bezstarostně a s úžasným rozmachem, ale na několika kouzelných místech odvážně vylétává úplně nad věc a skutečně přiznává „mustr“. Nejsem natolik poučený četbou Seymoura Chatmana, takže teď *Mušketýry* nezačnu rozebírat též po této stránce – ale není to snad krása? Vždyť tady máme d´Artagnanův vnitřní monolog, ale na jiném místě jde už o proud vědomí, jinde naopak hovoří vševědoucí vypravěč a pak se zas přenášíme do myšlenek sličné Ketty. Podivuhodná je proměnlivost *Mušketýrů*. Ale co podstatného dokládá? *Přínosnost spolupráce*, řekl bych. Je důkazem, že postavit knihu na jiné knize může být výhra a že spolupráce více mozků za to stojí. A že literatura nevítězí vždycky (i když většinou asi ano) jen dlouhým a osamělým soustředěním *jediného* individua.

A Dumas sám? Měl vskutku neomylný instinkt, nicméně třeba vztahem *příběhu a diskurzu* si hlavu nelámal. Byl vševědoucím vypravěčem, občas srovná sedmnácté století se svou současností, avšak jinde naopak dozná, že vlastně ani neví, co si d´Artagnan v danou chvíli myslí! Neodvažuje se hádat a tím spíš respektuje i Aramisovo tajnůstkářství, anebo si snad dovedete představit, že by i jen na vteřinu prodlel v Aramisově hlavě a těle? A líčil svět abbého očima?

Ale zrovna tak se Dumas chytře odmítá vtělit do Porthose a následkem toho mohou dnes mnozí pošetilci spekulovati třeba i o Porthosově homosexualitě, neboť onen obr ledacos deklaruje, ale též se v prvním díle bezostyšně vtírá v přízeň oné paní prokurátorové, což je bohatá, ale stará a hloupá dědička. V kostele Porthos před tou dámou schválně civí na mylady, které i podá svěcenou vodu, a prokurátorová žárlí. Také tato scéna by se obešla bez d´Artagnana, a přece ji zpola či úplně sledujeme právě jeho očima, neboť Gaskoněc je „na druhé straně pilíře“…

15.

Že se Dumas do svých čtyř hrdinů víceméně rozčtvrtil, už bylo řečeno mnohokrát; na závěr aspoň zdůrazním ty čtyři nejpodstatnější náhody v románu, které lze skutečně vydávat jak za rozmary Boží, tak i za bohorovnost Dumasovu.

– Osudová náhodnost prvního setkání v Meungu.

– D´Artagnan si v Paříži vybírá byt nejoddanější královniny služebnice paní Bonacieuxové. Pravda, Dumas opatrně zdůraznil, že hledal už záměrně bydlení „blízko paláce“, ale stejně…

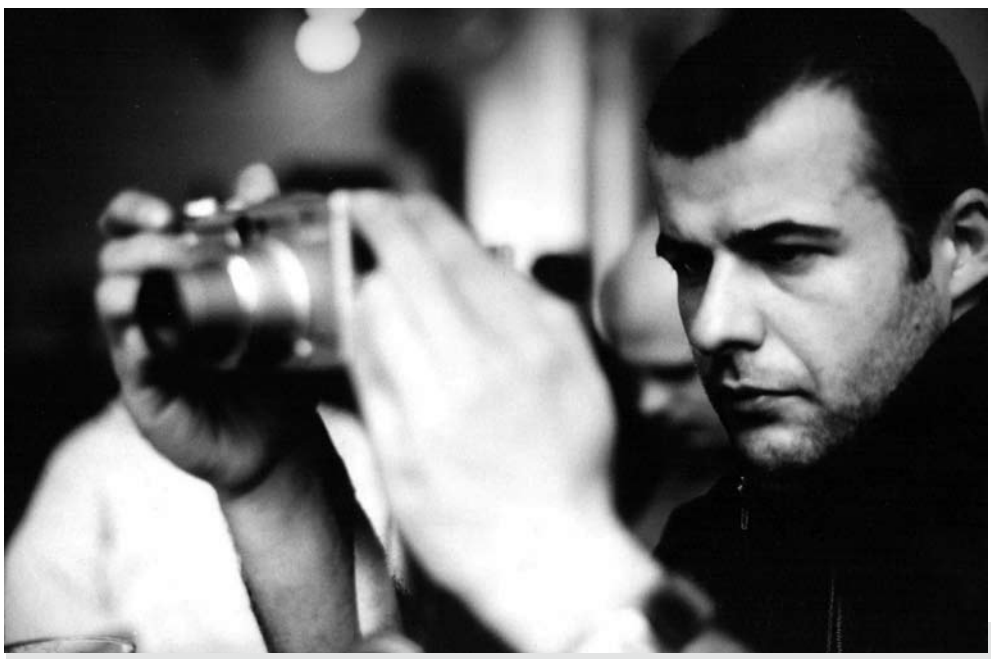
– Tato královnina služebnice se posléze ukryla v klášteře v Béthune, a tedy právě v kraji myladina mládí.

– Když se Rochefort z onoho kraje u belgické hranice vracel koňmo do Paříže, ztratil papírek, na který mu mylady po přemlouvání napsala jméno vsi, do níž unikne: Armentieres. Právě ve vteřině, když to jméno ztratil, míjeli ho v protisměru mušketýři a lístek nejen sebrali, ale i pochopili!

A tak i zde vidíme, jak dobře se může k výmluvám týkajícím se při konstruování příběhu hodit Osud a Ten někdo tam nahoře…

INZERCE

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Jakub Novák,
učitel matematiky a fyziky

K čemu je vám dobré umět číst?

Čtení je pro mě synonymem komunikace a komunikace je podstatou života. Protože nemá smysl bejt „já sám“, já můžu bejt jenom v kontextu s něčim, musim komunikovat, pak teprve můžu říct, že jsem to já. Svět, ve kterým žiješ, je bohatej tak, jak bohatej si ho vybuduješ, a buduješ ho pomocí smyslů. Čtení, to je cosi jako šestej smysl – čtením si vpustíš do hlavy spoustu věcí, zvětšuješ a uspořádáváš si vnitřní prostor. No, a dobrý je to k tomu, aby – no prostě z fyzikálního hlediska: Svět jako celek směřuje k entropii, to znamená, že roste neuspořádanost, informace se ztrácí, svět spěje k jakýsi průměrný kaši. A život je z fyzikálního hlediska přesně opačnej jev, kdy ty rozvíjíš informaci, vytváříš uspořádanost, uspořádáváš – a čtení je právě jedním z kanálů, kterej ti tohle umožňuje. A když si něco přečtu, tak je důležitý tu informaci, kterou jsem teda do tý svý hlavy vpustil, nějakým způsobem zpracovat a zužitkovat, což vlastně znamená vytvořit na jejím základě novou informaci, kterou pak třeba můžeš zase napsat, aby si ji třeba mohl přečíst někdo další… a mohl pak třeba napsat něco dalšího… a tak dál a tak dál, což teda působí trochu zbytečně, jako takovej nesmyslnej uzavřenej koloběh, kterej nikam nevede – ale to nám může bejt jedno. A neumět číst, hmmm, to je taky moc důležitý, hlavně proto, aby ses mohl *učit* číst, protože kdybys definitivně uměl číst, tak už vlastně nic nepotřebuješ – vtip je v tom, že nikdo z nás nemůže říct, že umí číst. Kdo si myslí, že číst umí, je pěkně krátkozrakej!

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

„aby darováním kněh českých přispěli…“

Psala se 20. léta minulého století a v Obecné knihovně města Plzně začal pracovat pozdější uznávaný divadelní a literární kritik, básník a esejista Bohumil Polan (pův. příjmením Čuřín). Předsevzal si, že plzeňské knihovnictví organizačně sjednotí, zavede nový systém zpracování, třídění a uložení knihovních fondů, což například znamenalo nově zaevidovat více než 30 000 knih, a umožní přístup čtenářům k té nejkvalitnější četbě. Kromě těchto snah pracoval ve Spolku československých knihovníků a jejich přátel a podílel se na přípravách 5. knihovnického sjezdu, který se v roce 1927 konal právě v Plzni.

„Nejmilejší by mně bylo, kdybych k Vám mohl jít nějaký čas do učení, nemám právě mnoho praktického ducha a kdykoliv vstoupím do brněnské knihovny, živě cítím, že škola Vaší praktické metodiky a systematiky by mně pomohla z mnohých nesnází, jež pomalu překonávám nepřiměřeným bezpochyby úsilím.“

B. Polan v dopise J. Mahenovi, 11. 8. 1927

V době Polanova nástupu sídlila plzeňská knihovna v pronajatých místnostech ve dvorním traktu domu č. 41 na Jungmannově třídě, kde měl svoji provozovnu i hostinec U Hodinářů. Tyto nevyhovující prostory opustila až v roce 1931, kdy se přestěhovala do nově upraveného jižního křídla budovy bývalého německého gymnázia v Husově domě v tehdejší Fodermayerově ul. č. 14, ale ani tady nezůstala natrvalo. V polovině 50. let se rada národního výboru usnesla, že městské knihovně přidělí objekt v dnešní ulici B. Smetany č. 13. Stalo se. Po jeho adaptaci byla 8. dubna 1960 ústřední půjčovna slavnostně otevřena a coby Knihovna města Plzně (dále jen KMP) nabízí v tomto objektu své služby dodnes.

Výhodou jistě je, že se ústřední budova nachází v centru města, nicméně zkušenému knihovnickému oku stačí letmý pohled, aby už při příchodu odhalilo i její nevýhodu – totiž že interiéry bývalé Anglobanky a později Západočeských uhelných dolů už mohou jen stěží vyhovět prostorovým nárokům, jaké klade na moderní knihovnu dnešní doba. Zvláště když poskytuje širokou škálu knihovnických a informačních služeb ve městě se 174 000 obyvateli, které aspiruje na titul „evropské město kultury 2015“. Nicméně KMP se s tímto „handicapem“ pere statečně. Kromě již zmíněné ústřední budovy, kde je umístěna knihovna pro dospělé, knihovna pro děti a mládež, M-klub a Polanova síň, disponuje ještě dalšími devíti (z toho pěti obvodními) knihovnami s celotýdenním provozem, třinácti pobočkami a bibliobusem. KMP navíc rozjela úplně novou službu Hudební a internetové knihovny, zaměřenou na půjčování filmů na nosičích DVD, zavedla Wi-Fi připojení v několika knihovnách městského systému a odstartovala pilotní projekt, jenž by měl umožnit používání „plzeňské karty“ (čipová karta, fungující jako předplacené jízdné v MHD či jako elektronická peněženka, na kterou lze kupovat jednotlivé jízdenky nebo stravenky, rezervovat vstupenky do divadla, na koncerty apod.) jako čtenářského průkazu. Počátkem 90. let také uvedla do provozu oddělení public relations, což u knihoven není nijak běžné.

Jana Horáková, která má styk s veřejností na starosti a je přímo podřízená ředitelce KMP Dagmar Svatkové, vzpomíná: *„Když jsem začátkem roku 1993 na takto nově vytvořené místo v Knihovně města Plzně nastupovala, ptala jsem se, neboť v té době byl pojem public relations ještě poměrně neznámý, co si vlastně představuje, že budu dělat. Bylo mi odpovězeno: Dělejte to, co je dobré pro knihovnu.“* A tak více než coby tisková mluvčí prezentuje knihovnu množstvím různých akcí, zaměřených především na literaturu. V Polanově síni s kapacitou 50–60 míst se dopoledne střídají školy, které si mohou vybrat ze 130 programů, uvedených v nabídkovém katalogu, jenž KMP každoročně vydává. Středeční večery zase patří starší generaci – Kruhu přátel knižní kultury, který od roku 1992 uvedl už 620 programů. Ke čtenářům si tak našla cestu jak řada plzeňských rodáků (M. Holub, B. Bohdanová, M. Horníček aj.), tak řada odborných publikací, básnických sbírek či prvotin mladých autorů. PR oddělení má na starosti i pořádání prezentačních a uměleckých výstav. Například v plzeňských galeriích představovalo (pod heslem *Plzeň – město krásné knihy*) jak tvorbu ilustrátorů, tak sbírek exlibris, bibliofilských tisků, ale i obrazů – např. výstava nazvaná *Malíři doby Polanovy*. A pochopitelně se stará i o prezentaci knihovny v tisku, poskytování informací médiím, částečné zajišťování drobných propagačních předmětů, pozvánky na vernisáže, fotodokumentaci, vedení pamětních knih či organizování literárních výletů, a má také nezanedbatelný podíl na fundraisingu.

O ničem z toho se Bohumilu Polanovi ani nesnilo, neboť ve své době musel čelit úplně jiným problémům. Spolkové knihovnické hnutí se rozpadalo, negativní vliv na jeho vývoj měla hospodářská krize, nebyly finance na nákup literatury ani na platy knihovníků. V Plzni se dokonce stala veřejná čítárna útočištěm nezaměstnaných, které sem odkazoval městský úřad, když po něm žádali zřízení ohřívárny. Vznikaly zde také soukromé půjčovny knih a časopisů, jež však sledovaly pouze finanční efekt. Ten jim zajišťovalo zejména půjčování tzv. brakové literatury, a to i přes hlasité, leč marné protesty významných kulturních osobností, např. Karla Čapka či Jiřího Mahena.

„Kdo tady sloužil, měl ležárnu“

Za svůj vznik plzeňská knihovna vděčí iniciativě profesora Tomáše Cimrhanzla a dalších profesorů českého reálného gymnázia. O jejím založení se veřejnost dozvěděla z *Plzeňských listů* už v neděli 3. září 1876, tedy v době, kdy se v jiných českých a moravských městech zakládaly teprve knihovny spolkové: *„Usnešením obecního zastupitelstva král. města Plzně zřizuje se obecní knihovna, což se tímto uvádí u všeobecnou známost. Nížepsané kuratorium jsouc přesvědčeno, že každý intelligentní občan zařízení obecní knihovny – ústavu tak velice důležitého – s radostí uvítá, dovoluje sobě vyzývati ctěné spolky a korporace, jakož i každého uvědomělého občana, aby darováním kněh českých, německých i jinojazyčných nebo peněz přispěli k rychlejšímu vzrůstu tohoto blahodárného a vzdělávacího ústavu. Příspěvky přijímá jmenem kuratoria p. ředitel aneb knihovník v místnostech obec. vyšš. realného gymnasia.“*

Právo používat knihovnu náleželo každému, kdo měl v Plzni stálé bydliště a zaplatil na policejním úřadě na čtvrt roku dopředu 20 krejcarů. Ten, kdo si chtěl půjčit knihu, musel u knihovníka složit jako záruku peněžitou částku, která se rovnala ceně vypůjčené knihy, a za čtyři týdny ji vrátit, přičemž *„knihovník má se při vrácení kněh přesvědčiti, jsouli v náležitém stavu“*, jak bylo uvedeno v knihovním řádu. Povinností knihovníka bylo nejen zanést každou knihu řádně do katalogu, ale také vést seznam a zaznamenávat do něj jednotlivé čtenáře, vypůjčené knihy a výši záruky, která za ně byla složena. Knihy se vydávaly každou neděli v době od 10 do 12 hodin, ovšem kromě knih vzácných, do kterých mohl čtenář nahlédnout pouze v přítomnosti knihovníka, anebo se zvláštním svolením kuratoria. Prvním knihovníkem se stal výše již zmíněný T. Cimrhanzl, který knihovnu vedl plných 25 let. Čtenářům se v té době říkalo „odběratelé“, jak dokládá nejstarší dochovaná statistická informace z roku 1877: *„Po čas pěti měsíců, co obecní knihovna v život vstoupila, přihlásilo se 136 odběratelů, kteří si vypůjčili 407 kněh…“* O tom, jak provoz v knihovně vypadal v roce 1914, se zase zmiňuje jeden ze studentů českého gymnázia, kteří tam v té době vypomáhali: *„Spojení s hořejškem obstarával »výtah«, tj. truhlík běhající na provaze mezi dvěma latěmi. Dole byla česká beletrie, nahoře německé knihy, poesie, vědecká a odborná literatura, svázané časopisy, jako Zlatá Praha, Světozor, dále odborné časopisy hudební, divadelní atd. Ale celkem, kdo tady sloužil, měl, jak se lidově říká, ležárnu.“*

Bohužel, knihovnu čekalo období druhé světové války se všemi neradostnými dopady, mezi které patřila cenzura, vyřazování knih, zabrání české čítárny a včlenění české knihovny do nově ustaveného *Kulturamtu* a také „totální nasazení“, které postihlo i knihovníky. O době okupace podal 30. ledna 1946 zprávu Bohumil Polan. Kromě jiného v ní bylo uvedeno, že co se vyřazování knih týče, měl *„co činit se zaměstnanci policejního ředitelství, kteří přicházeli s důvěrnými soupisy, aby sami obstarali sběr knih prohlášených za obsahově závadné. Byli to vesměs dobří čeští lidé a nikdo z nich nepojímal svůj úkol úzkoprse. Našli naše abecední seznamy podstatně ochuzené o autory a knihy, o nichž se dalo předpokládat, že je nemine úřední zájem. Předem jsme odklidili do ústraní značnou část tohoto knižního materiálu. Byla-li kniha v knihovně ve více exemplářích, odevzdávali jsme zpravidla výtisk nejvíce opotřebovaný; exempláře dobře uchovalé jsme ponechávali v nenápadném úkrytu. V posledních dvou letech válečných se tato čistka vykonávala jen na oko, a to v dorozumění s policejními orgány.“*

Polanovým nástupcem se stal v roce 1948 Miloslav Nohejl, jinak také významný plzeňský meziválečný novelista a romanopisec (podle jeho románu z roku 1934 *Svět nic neví* byl v roce 1987 natočen film), jenž se však stal velmi brzy obětí politických represí. O jeho zatčení existuje dokonce úřední záznam, v němž se píše: *„Dne 20. června 1951 během dopoledne dostavil se do kanceláře Krajské lidové knihovny v Plzni člen SNB s. Valens a provedl zatčení s. řed. Nohejla, kterého si ihned odvedl na stanici SNB ve Stalinově třídě a odkud se již s. Nohejl nevrátil a později byl dodán do vazby Okresního soudu v Plzni. Na stanici SNB bylo zaměstnancům Krajské lidové knihovny přísně nakazováno, aby o případu zatčení Doubka a Nohejla nebylo nikde hovořeno, a že si SNB vyrozumí nadřízené úřady sám. S. Nohejlovi bylo kladeno za vinu zanedbání povinné péče a dozoru a že prý dovolil, aby si s. Doubek bral vyřazené knihy domů.“*

„Chod čítárny byl rušen chováním mládeže“

Samostatnou cestou se v počátcích svého vývoje ubíraly plzeňská čítárna a knihovna pro děti a mládež. Čítárna vznikla z podnětu dvou spolků – akademické Radbuzy a Sdružení veřejné lidové čítárny v Plzni. Toto sdružení bylo založeno už v roce 1899 a nově vznikající čítárnu podporovalo především finančně. Snahy o její „odevzdání“ veřejnosti byly ale naplněny až 1. října 1901, o což se zasloužil zejména profesor Josef Čipera. Správu čítárny mělo na starost patnáctičlenné kuratorium, které mj. určovalo i zásady pro další využití odložených novin a časopisů, a jeho členem byl tehdy také městský rada a spisovatel Karel Klostermann. Použité tiskoviny byly z čítárny odesílány do městského historického muzea (*Národní listy, Hlas národa, Union, Právo lidu, Čas, České slovo, Samostatnost, Moravská orlice, Lidové noviny, Venkov, Národní politika*), do městské nemocnice (*Pražské noviny, Čech, Obnova, Hlasy ze Siona)* a do městské knihovny časopisy „revuální“. Všechny ostatní listy politické, krajinské, obrázkové, odborné a spolkové putovaly do menšinových obcí a v průběhu první světové války do náhradních nemocnic a „do pole“. V roce 1916 byla čítárna připojena k městské lidové knihovně a téhož roku také vychází zpráva *Z činnosti městské knihovny a lidové čítárny král. města Plzně* za období 1913–1915. Jejím autorem byl tehdejší správce městské knihovny F. J. Malý a o čítárně zde napsal: *„Řádný chod čítárny rušen byl na počátku roku rušným, neklidným chováním mládeže, zejména přespolní, a bylo třeba upozorňovati vyhláškami, jež zdůrazňovaly ustanovení domácího řádu, že školní mládež do 14 let do čítárny nemá přístupu. Tím zjednán opětně náležitý a potřebný klid. Ztrát (krádeží) kabátů a klobouků v r. 1915 nebylo. Zato však velice často odneseny sešity časopisů odborných, illustrovaných a revuálních. Upozornění čtenářům a žádosti, aby sami každý případ zjistiti a oznámiti hleděli, nemělo dosud kladných výsledků.“* Jen pro srovnání – dnešní KMP se snaží na podobné situace a jejich zvládnutí připravit své pracovníky školením nazvaným *Jednání s agresivními a chováním nepřizpůsobivými návštěvníky knihovny.*

Předchůdkyněmi knihovny pro děti a mládež byly školní a ústavní knihovny, které byly zřizovány ve 30. a 40. letech 19. století, ale skutečnou knihovnou pro děti však byla až Husova dětská knihovna města Plzně. Původně ji spravoval spolek, který si říkal Husova dětská kniha, byl založen roku 1920

foto Tvar

foto archiv knihovny

Bibliobusy Krajské lidové knihovny v Plzni, 1954

a podporoval zájem mladých čtenářů o literaturu. Jelikož zájem o služby této knihovny projevoval kromě školní mládeže také učednický dorost a její původní název, jak se praví v usnesení tehdejší knihovní rady *„nejevil se dosti přiměřeným její povaze a mohl by účinkovat i odpudivě“*, přejmenovala se v roce 1922 na Městskou knihovnu Husovu pro mládež v Plzni. Byla umístěna do dvou místností školní budovy v Podmostní ulici, odkud se za tři roky přestěhovala do vhodnějších prostor jiné školní budovy na Jungmannově třídě. Jak se píše v brožurce Karla Fleissiga, která byla vydána v roce 1976 ke 100. výročí založení plzeňské knihovny a je pro historii jejího vývoje až jakýmsi, byť normalizační dobou velmi poznamenaným, „rodinným stříbrem“, *„dochází v roce 1930 v dějinách městské knihovny ke skutečné kuriozitě, která zavání starým Rakousko-Uherskem, ne-li duchem Bachova absolutismu. Ředitelství městského dívčího reálného gymnázia v Plzni zabavilo totiž žákyni IV. třídy L. Frankové knihy vypůjčené v městské knihovně, zaslalo je do knihovny a doprovodilo zásilku dopisem, v němž se uvádí, že o četbu školní mládeže je postaráno školními knihovnami a že by veřejná knihovna neměla půjčovat četbu, jež se vymyká přísné pedagogické kontrole. Knihovní rada odpověděla ředitelství, že nemá důvodu čeho měnit na vžité všeobecně uznávané praxi, jež jest v intencích ministerstva školství a národní osvěty, jakožto nejvyššího dozorčího orgánu nad veřejnými knihovnami.“* Bohužel, seznam zabavených titulů se nedochoval, takže nemůžeme srovnat „škodlivost a závadnost“ literatury tehdy a nyní.

„Bez zázemí v knihovně bychom už neexistovali“

Dnes je plzeňské knihovně 133 let, je plně automatizovaná a za své webové stránky *kmp.plzen-city.cz* dostala v roce 2006 od Svazu knihovníků a informačních pracovníků ČR ocenění „nejlepší knihovnický web roku“. Vedle Městské knihovny v Praze je také jedinou knihovnou v Čechách a na Moravě, která ještě používá tzv. bibliobus. O „pojízdné půjčovně“ snil už ve 30. letech minulého století plzeňský knihkupec Theodor Mareš, ale naplno se tato myšlenka ujala až o dvacet let později, kdy se městská knihovna změnila na Krajskou lidovou knihovnu v Plzni a zapojila se do akce nazvané *Pomoc pohraničí*. Jednalo se o speciálně upravené autobusy, jejichž interiér se podobal malé knihovně a které zajížděly až do okresů Horšovský Týn, Tachov, Sušice a Klatovy, kde jen v roce 1954 půjčily ve 110 obcích více než 5000 čtenářům celkem 36 905 knih. K těmto čtyřem okresům přibyly později ještě Domažlice a Stříbro. Posádky bibliobusů byly dvoučlenné (knihovník a řidič) a čtenářům nepůjčovaly jen literaturu, ale také promítaly ve večerních hodinách filmy a dokonce těm, kteří žili v nejmenších příhraničních obcích, obstarávaly a vozily různé spotřební zboží. Bibliobusy vyjížděly z Plzně od pondělí do pátku, každý ujel za měsíc průměrně 1600 km a za den objel šest až sedm vesnic. V současné době má plzeňská pojízdná knihovna stanoviště v deseti obcích, do kterých přijíždí jednou týdně a nabízí tamním čtenářům kromě periodik a tištěných knih také knihy zvukové a audiovizuální média.

V literárních kruzích proslula KMP svou nebývale bohatou publikační činností. Pravděpodobně první publikací, kterou vydala nebo se na jejím vydání podílela, byl *Seznam knih obecné knihovny král. města Plzně* – vícesvazkový katalog české a německé beletrie a naučné literatury z roku 1885. Ve fondu knihovny se však nachází až *Seznam knih veřejné knihovny města Plzně – Zábavné spisy prosou* (1931), dále např. *Zpravodaj západočeských knihovníků – Metodický list knihoven jednotné soustavy* (1961–1976), *Kapitoly o literární Plzni I–II* (1988, 1990), *Soupis vydání básně Máj Karla Hynka Máchy* (1991), *Slovník spisovatelů západních Čech* (1995), řada publikací vydaných v edici *Malé bibliografie* aj. V současné době tiskne sborníky literárních prací Ason-klub, který sdružuje začínající autory a zájemce o literaturu, a v edicích *Malé knížky, Literární menu* či *Do dlaně* představuje samostatnou tvorbu svých členů (od r. 1993 vyšlo již 112 titulů!). Kruh přátel knižní kultury prostřednictvím občanského sdružení Pro Libris zase podporuje vydávání děl nekomerční regionální literatury. *„Nejde o sdružení, která se ke knihovně přimkla zvenčí,“* vysvětluje Helena Šlesingerová, která stála v 90. letech u zrodu Ason-klubu. *„Knihovna jejich vznik sama iniciovala s cílem rozšířit možnosti financování literárních aktivit – jako instituce totiž na řadu grantů nedosáhne. A hlavně: forma sdružení umožňuje lidem z veřejnosti přímo se do práce zapojit. Bez jejího zázemí bychom už dávno neexistovali.“* Ason-klub (od slova „asonance“ – souznění) zažil za dobu své existence několik vzletů a pádů. Jak říká H. Šlesingerová, mladí autoři, když dostudují a dospějí, obvykle přestanou psát. Nicméně taková jména jako Jakuba Katalpa, Tomáš T. Kůs či Milan Šedivý si už své místo v literatuře našla. Od roku 2002 mají autoři možnost publikovat svou tvorbu také v měsíčníku *Plž – Plzeňský literární život* (podrobně *Tvar* č. 3/2009), jehož součástí jsou *Listy Asonklubu*, dříve vydávané jako samostatný bulletin. *„Plž je regionální časopis v dobrém slova smyslu, který zrcadlí naši literární tvář, udržuje nás vzhůru, slouží k vzájemné komunikaci,“* dodává H. Šlesingerová. *„Dostávají ho všichni, kdo mají zájem – spisovatelé zkušení i začínající, čtenáři, knihovníci, učitelé češtiny, členové zájmových sdružení… Je zdarma k dispozici ve vybraných knihkupectvích. Knížky z edice Ulita Pro libris mají náklad o něco nižší, a tak i menší dosah. A nejskromnější – kopírované malé knížky Ason-klubu – čtou zdejší autoři, návštěvníci autorských večerů, ale přijdou i do fondu plzeňské Studijní a vědecké knihovny.“*

Svatava Antošová

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Anna Marly, trubadúrka odboje

Před čtyřiašedesáti lety (z 24. na 25. srpna) skončilo pařížské povstání; zbylá německá vojska kapitulovala a pětadvacátého kvečeru slavnostně vstoupil do města nad Seinou i generál de Gaulle. Ve Francii si toto výročí každoročně připomínají, zvláště pak Pařížané. S odbojem a druhou světovou válkou je neodmyslitelně spojeno také jméno, dnes již pozapomenuté zpěvačky, tanečnice a především kytaristky Anny Marly, považované za *ikonu*, za *trubadúrku de la Résistence*.

Anna, původním jménem Betoulinska, se narodila v Petrohradě v roce 1917, v bouřlivé době bolševické revoluce, vlády sovětů, Lenina, Trockého a Kerenského. Anně byl sotva rok, když byl její otec, označený za *nepřítele lidu*, zatčen a v roce 1918 popraven. Její matka s dětmi uprchla přes Finsko do Francie, kam dorazila v roce 1921; usadila se v Mentonu ve čtvrti bývalých bělogvardějců. Už ve třinácti letech Anna tančí, zpívá a hraje na kytaru; je první tanečnicí ve známém ruském *baletu Wronska* v Paříži. Kromě toho zpívá a tančí v barech a kabaretech na Montmartru a na Montparnassu i v jednom *théâtre-variété* v Bruselu; půvabná temperamentní kytaristka dokázala roztančit a *chytit za srdce*. Už ve dvaadvaceti letech vstupuje do Obce hudebních skladatelů a vydavatelů v Paříži.

Anna přijímá pseudonym *Marly*, příjmení, jež údajně našla v telefonním seznamu. Avšak vypukla druhá světová válka, jejíž sedmdesáté výročí si právě připomínáme, a Annu čeká další exodus; útěk do Španělska a Portugalska, nakonec se v roce 1941 usazuje v Londýně; pracuje ve vojenské kantýně Sil Svobodné Francie, ale také jako promítačka v jednom londýnském biografu.

Ve své vzpomínkové knize píše, že rozhodující byl pro ni okamžik, kdy ve dvaačtyřicátém slyšela o napadení a vypálení Smolenska. Proti válce se postavila hudbou; napsala svoji slavnou *Píseň partyzánům;* slova v ruštině, doprovázená hrou na kytaru, evokují hrůzy fronty. Pro nahrávku BBC, ve známé relaci *Francouzi mluví k Francouzům*, ji původně Anna Marly jen pohvizdovala, neboť tak, navzdory rušičkám, byla dobře slyšitelná i v okupovaných zemích. Píseň vyvolala okamžitý úspěch; redakce BBC denně dostávala od svých posluchačů kopu nadšených, vděčných dopisů. *Píseň partyzánům* se stala hymnou protinacistického odporu, BBC ji přejmenovala na *Guerilla song*. Francouzští spisovatelé Josephe Kessel a Maurice Druon krátce nato na Anninu melodii napsali slova ve francouzštině.

Píseň partyzánům se stala *Marseillaisou odboje*. Někdy, bohužel, je autorství mylně připisováno jen Druonovi. Autorkou však je Anna Marly, její ruská verze je poetičtější, emocionálnější, francouzská je bojovnější: *My vysvobozujeme naše bratry z vězení. / Když přítel padne / jiný ze stínu vystoupí na jeho místo* […] */ Už zítra nepřítel / pozná cenu naší krve a našich slz*. Anna sama se smíchem vzpomíná, že francouzská verze zachovala jen jejího „havrana“… *Od lesa k lesu / dlouhá cesta do záhuby. / Jdeme tam, kam ani havran nelétá, / kde ani zvěř si cestu neproklestí. / Budeme bojovat se zlem! / Dokud vítr svobody nezahalí naše hroby!*

V Londýně Anna Marly prožila také milostný vztah s Karlem, českým letcem,

Anna Marly

jehož bližší identitu nikdy neuvedla; *uniforma, neznámá země, slovanský přízvuk, to vše mne fascinovalo, imponovalo mi. Byla jsem hrdá, že jsem jeho girl*, píše ve svých memoárech.

Válka, která zachvátila milióny nevinných obětí, skončila. Rok po osvobození Francie, 17. června, zpívá Anna Marly *Píseň partyzánům* v Palais de Chaillot na osobní pozvání de Gaulla; její matka i chůva sedí v první řadě. Následují četná vystoupení v Portugalsku, Rumunsku, Jugoslávii i v Itálii. V Moskvě přidá ještě *Adieu Moskvo*, stejnou píseň, kterou zpívávala bělogvardějcům ve Francii, zpívá i sovětský diplomatům: *Jen tanec a hudba mohou Rusko zachránit…*

Po válce na četné otázky, zda je komunistka, odpovídala zpěvačka se smíchem: *Komunistka? Já? Neblázněte!* V roce 1946 Anna Marly cítila, že chce změnit život; pryč, jen pryč, pryč někam, kde ji nikdo nezná, kde má pokoj; nedat se už *zbožňovat*. Chce se jednou provždy zbavit tíže *ikony*, války i odboje. Anna se v roce 1939 provdala za barona van Doorna, ale válečné manželství se brzy rozpadlo, neboť podle jejích slov: *manžel snadno podléhal ženským půvabům*… V roce 1947 se znovu provdala, za Jurije Smirnova, a odešla s ním do Ameriky. Ani toto manželství nebylo šťastné, nakonec zkusila štěstí ještě jednou a naposledy s José Surillanem, s nímž se usadila ve Vermontu, kde dopsala svoje vzpomínky.

V roce 2000, kdy si Evropa připomínala pětapadesáté výročí konce druhé světové války, přijela Anna Marly do Paříže, ve třiaosmdesáti letech opět zazpívala *Píseň partyzánům* na počest Jeana Moulina, hrdiny francouzského odboje. Téhož roku také vychází ve francouzském nakladatelství *Talandier* její autobiografie s názvem *Anna Marly, trubadúrka odboje*.

Anna Marly napsala více než tři sta šansonů, mnohé z nich interpretovaly nejen hvězdy, jako byla Édith Piaf, ale také Leonard Cohen a Joana Baezová, ta do svého repertoáru zařadila *Žalozpěv partyzána*: *Vítr fouká na hroby / Až se svoboda vrátí / My upadneme do stínu zapomnění…*

Anna Marly zemřela v Americe v polovině února 2006. Maurice Druon, člen Francouzské akademie, ji přežil o tři roky; letos v polovině dubna zesnul v Paříži.

Příspěvek byl ve zkrácené podobě odvysílán na ČRo 3–Vltava 25. srpna, včetně hudební ukázky.

pozor, blbost už kvete!

***„Naložme to Pražákům,“* vyzýval všechny (tedy i mne) koncem června žlutý plakát na autobusovém nádraží v Jihlavě. Jakže?**

Kdo přišel blíže, mohl se dočíst podrobnosti o tom, že Praha už není, co bývala, stala se stokou a výlupkem všeho nemravu a že bude velká legranda a velké zadostiučinění přivézt do ní nejlépe celou karavanu vozů hnoje, posbíraného po všech nepražských (tedy mravných a spravedlivých) chlívcích naší vlasti.

Že to soudruzi myslí vážně, lze se dočíst též v oficiálním tisku, např. *denik.cz* píše: *„Už za měsíc se může hlavní město těšit, nebo spíš netěšit, na příděl mnoha valníků koňského hnoje. Ten chtějí v září do Prahy dovézt a poté také předat organizátoři projektu Naložme to Pražákům. Chtějí tímto způsobem upozornit na fenomén pražáctví, rozdílné životní poměry obyvatel hlavního města a jejich chování vůči ostatním lidem, ale také chtějí s nadsázkou upozornit na některé absurdní poměry metropole. Připojilo se hned několik obcí, například Mouřínov, Benešov nad Ploučnicí, Suchá Loz, Hlinsko, Hořice v Pokrkonoší a další.“* Z konkrétních absurdit, které tito chtějí tepat, jsou jmenovány dvě: závody na běžkách v pražských ulicích s dovozem sněhu z hor a mrazíren (ano, mohu potvrdit, že o to skutečně každý Pražák, včetně batolat a starců, nejméně půl hodiny denně osobně usiloval) a pražské metro, které je prý příliš rozsáhlé.

O cílové skupině této výzvy není pochyb, stačí si prohlédnout internetovou diskuzi: tady debatuje lůza. Lidé, kteří potřebují jasně označeného viníka, na němž by si mohli vybít agresivní choutky a změť frustrací z toho, že někdo se zdánlivě má lépe než oni – nemusí vstávat v pět do kravína, má lepší auto a tak. Jistěže už je nad jejich síly se zabývat tím, čím za to onen hnusný abstraktní Pražák platí (natož jestli se třeba *pracováním* nedá označit i jiná činnost než ta s vykasanými rukávy) – a už vůbec ne tím, kdo to ten Pražák podle nich vlastně je. Je to i vaše Mařka, strécu, která se do Prahy vdala? Anebo váš Joska, který v matičce po vysoké škole zůstal? Ti jsou, předpokládám, omluveni.

Na obyvatele metropole (ať už jsou jednotlivě jacíkoliv) se tímto gestem nakládá **kolektivní vina**, a že tomu někdo říká „satira“, působí spíš jako trapňoučké alibi vymlouvajícího se páťáka. Mimořádně amorální a nebezpečná je však asistence médií v těchto protipražáckých náladách – viz např. materiál, který 30. 7. 2009 uveřejnil tzv. seriózní deník *Mladá fronta Dnes* na stránkách svého *Magazínu* pod názvem *Diagnóza Pražák. Proč nemá Pražáky nikdo rád?* Pod tímto sugestivním názvem se skrývala relativně bezzubá (o to však delší) úvaha na dané téma, která opět operovala mytickým typem arogantního přechytralého Pražáka a míchala to dohromady s oprávněným znechucením lidu nad výkony mocných (aniž by se někdo zamyslel nad tím, že zrovna toto s Prahou a Pražáky příliš nesouvisí, protože většina politiků se do Prahy jen dočasně přemístila, a to dokonce jménem svého mimopražského volebního obvodu). Odpudivý novinářský amalgám byl v zájmu spravedlnosti doplněn anketou mezi lidmi z různých měst a vesnic, kteří většinou blahosklonně připouštěli, že všichni Pražáci nejsou tak špatní, že jsou to taky lidi a že dokonce můžou být i *v pohodě* či *super*.

Tato „vyvažující“ anketní tečka mě paradoxně popudila skoro nejvíc, protože svou existencí legitimizovala „veřejnému mínění“ podlézající urážlivý titulek a koneckonců i xenofobní téma, jehož nesmyslnost vynikne, představíme-li si místo slova *Pražák* (nikoli *Pražan*) jakékoliv jiné – například *Liberečák, tlusťoch, Jihočech, Zambezan, důchodce, listonošák, Žid* (či přesněji *Židák*). Suše předpokládat fakt, že všechny lidi vykazující určitý znak zcela přirozeně a oprávněně *nikdo nemá rád,* a klást pouze doplňovací otázku, *proč tomu tak je* a jestli si za to náhodou nemůžou všichni ti *-áci* či *-ové* sami, to už je myslím trošku *chucpe*, nebo ne?

Je to už takový folklor, lid prostě potřebuje mít někoho, na koho si beztrestně zanadává (ti odvážnější snad i trochu hnoje nakydají), aby si sám připadal lepší (a čistší). Na tom není nic nového. Většinou z toho trčí špatně skrývaná závist a zakomplexovanost. (Ostatně vtipy o blondýnách jsou přesně téhož rodu.) Relativně nové je v posledním cca desetiletí to, jak se k těmto jevům staví média: jako by už ve jménu sledovanosti rezignovala nejen na vkus a morálku, ale i na zdravý rozum. Když se překročí jistá mez, začne to smrdět. Ani ne tak hnojem jako spíš pogromy.

Co takhle, milí Antipražáci, ale zejména mí milí, lidu se lísající šmoci ze „seriózních“ deníků, připomenout si paragraf 198 trestního zákoníku? Podněcování k nenávisti vůči skupině osob, *hú-ha*!

Žluté hvězdy na kabátech jsou od jisté doby tabu, ale třeba byste aspoň některým z nás mohli přišít na klopy áčko – beztak si toto stigma už dávno vozíme na autech, máme-li jaká. Díky počítačovému zpracování údajů na matrikách by nebyl problém jednoznačně a spravedlivě rozlišit, kdo je Pražák rozený, případně které generace. A až by dozrála politická situace, mohlo by to pak už jít ráz naráz. Jestliže jsem měla pocit, že Michal Janata ve svém eseji *Všichni vysílají signály, nikdo nic nesděluje* (viz *Tvar* č. 14/2009) přeháněl, když psal o těsném sousedství nacistického „konečného řešení“ a bulvarizace veřejného prostoru, už ho nemám.

Božena Správcová

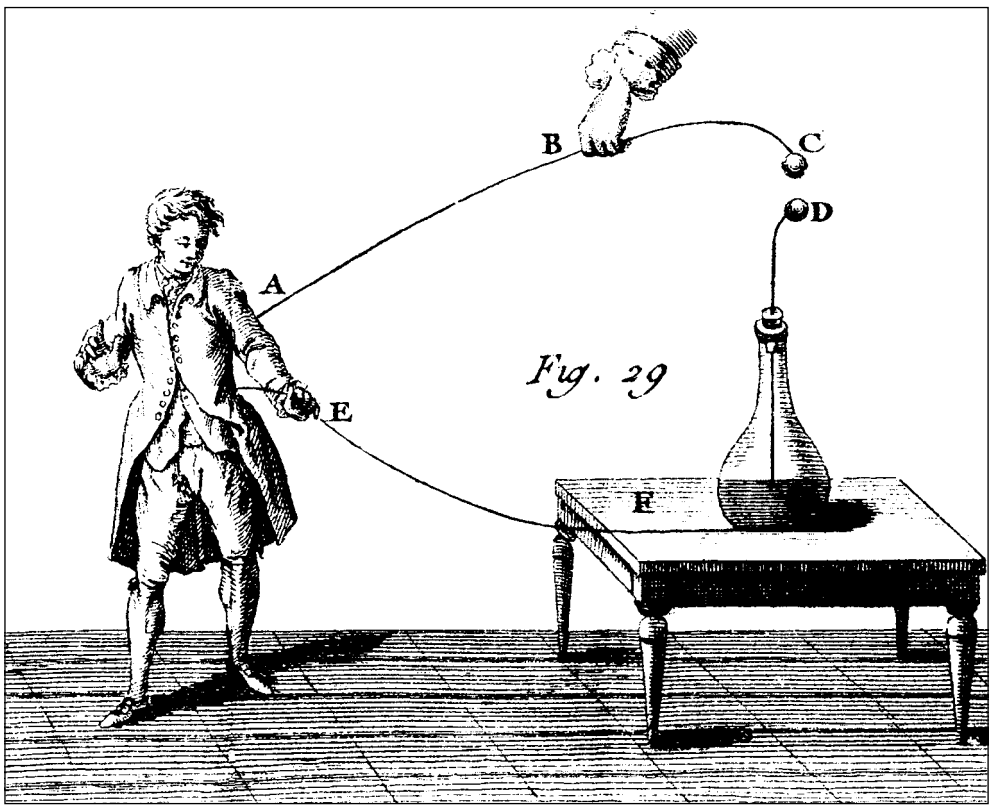
OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

TAJEMNÉ ZÁBLESKY V PŘÍŠEŘÍ KNIHOVEN...

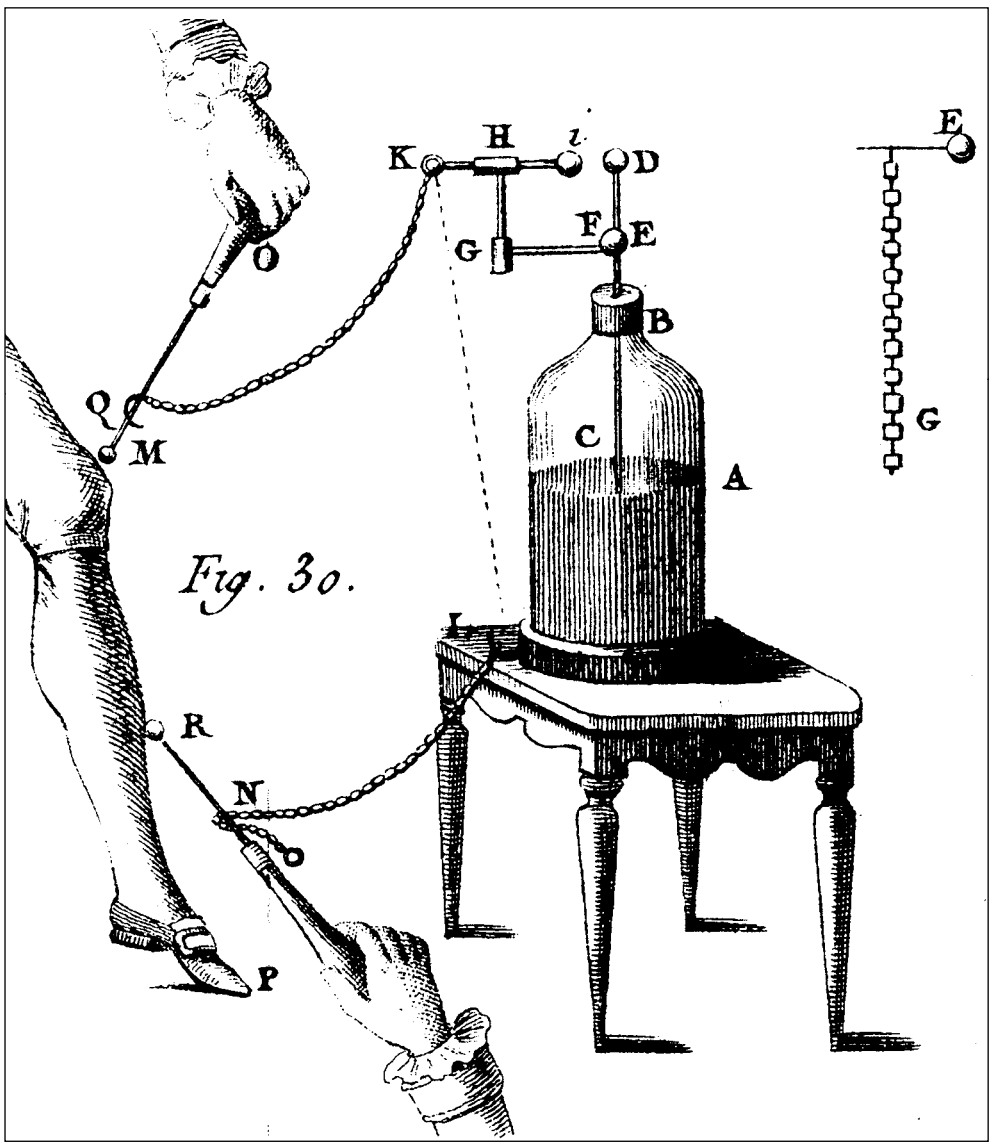
Osmnácté století je nazýváno věkem osvícenství, problémy se světelným smogem však neznalo. Do vynálezu elektrického osvětlení zbývalo ještě času dost. V 18. století stále ještě vládla mechanika tuhých těles s jejími předmětně-smyslovými projevy. Tajemné *mluno*, jak elektřinu nazývali naši obrozenci, vzrušovalo fantazii a mělo téměř charakter záhrobní záhady.

Řada technických „vynálezů“ byla v té době ostatně považována spíše za zábavné hračky a knihy o nich se těšily široké čtenářské pozornosti. *Nouvelles récréations physiques et matematiques...* z pera E. Gillese Guyota, poštmistra z Versailles, vydaná roku 1769, se dočkala překladů do němčiny a italštiny. Podobně se značného rozšíření dočkaly i popularizační práce *Description et usage d´un cabinet de physique emperimentale* (1775), dílo Josepha Aignana Sigaud-Lafonda (1730–1810), francouzského experimentálního fyzika, chemika a chirurga. Autor, známý též pod jménem Jean René Sigault, nejdříve studoval na kněžství u jezuitů, ale později se rozhodl stát lékařem. Během studií u něj slavný abbé Jean-Antoine Nollet (1700–1770) probudil zájem o experimentální vědu. Sigaul se obrátil ke studiu matematiky a fyziky a stal se profesorem fyziky a chemie v Bourges. Sigaud patřil k těm popularizátorům vědy, kteří uspokojovali apetit rostoucí obce amatérských zájemců o přírodní vědy. Okázalým, spektakulárním předváděním přírodních fenoménů, které doprovázely jeho přednášky, zvláště ty, které se týkaly elektřiny, se stal široce populárním v době, kdy vzrůstal zájem o tuto záhadnou, neviditelnou sílu. K jejímu poznání přispěl i Luigi Galvani (1737–1798), absolvent lékařských studií v rodné Bologni. Ve svých pokusech stimuloval svalstvo pokusných zvířat, především žab, elektrickým proudem, získávaným z Leydenské lahve. Po provedení množství pokusů došel k závěru, že tkáň obsahuje zvláštní animální sílu, kterou nazval *animální elektřina*. Věřil, že je to další forma elektřiny vedle původní elektřiny „přírodní“.

Alessandro Giuseppe Antonio Anastasio Volta (1745–1827), Galvaniho velký antagonista, opakoval Galvaniho slavné pokusy s bezhlavými žábami a všiml si, že Galvani spojuje měděné háčky zapíchnuté do žabí chordy (míchy, páteře) s železným zábradlím. Volta opakovanými pokusy dospěl k závěru, že svalové škubání způsobuje



„Když se k dobrému vodiči elektrickému na jistou vzdálenost přiblíží vodič jiný buď neelektrický aneb protivně elektrický, přeskočí električnost násilně z onoho na tento, i zakmitne přitom s průvodem třesknutí jiskra elektrická. Tomuto zjevu říkáme elektrická rána.“ Riegerův Slovník naučný, Praha 1862



„Elektrika jest stroj, jímž električnost z jedné hmoty o druhou třené se zplozuje a na třetí hmotu k další potřebě převádí.“ Riegerův Slovník naučný, Praha 1862.

autor quijota ivan matoušek /16

XLV.
Ty, jenž nikdy nezapadáš, ač se nám to zdá, ty, s jehož pomocí člověk rodí člověka, k tobě mluvím a tebe prosím: Ozáři temnotu mého rozumu, abych vylíčil bod po bodu vladaření velkého Sancha Panzy. Když dojel v průvodu do Baratarie, odevzdali mu klíče od města a uznali jej za trvalého vladaře ostrova. Z kostela ho přivedli k soudcovskému stolci. Zdráhal se být donem, zato pozoruhodně vyřešil zamotaný spor sedláka s krejčím (mzda za kapuce), dvou starců (dluh deseti dukátů) a ženy s dobytkářem (fingované znásilnění), takže ho považovali za nového Šalamouna.

XLVI.
Altisidora a děravé punčochy nedaly Quijotovi spát. Ráno vstal, oblékl se, přes rameno si přehodil šarlatový plášť a chopil se meče a růžence. Na chodbě míjel čekající Altisidoru, která napodobila mdloby. Emerencie ji zachytila do klína a Quijota odháněla. Ten si přál Altisidoru potěšit, a proto Emerencii požádal, aby mu nechala donést do jeho pokoje loutnu. Obě dívky se na hudbu těšily. O jedenácté hodině noční Quijote loutnu naladil a otevřel okno. V zahradě již čekala nejen Altisidora s Emerencií, ale i vévodští manželé a další zámečtí lidé. Quijote si odkašlal, odplivl a začal zpívat věrnost velebící romanci, kterou přes den složil. Na konci druhé sloky kdosi z ochozu nad jeho oknem vysypal pytel koček se zvonečky. Několik koček ve zmatku skočilo do pokoje. Quijote je považoval za zlé čaroděje a vrhal se na ně s mečem. Jedna z nich, které se nepodařilo utéct, se mu v zoufalství zaťala drápy i zuby do tváře. Altisidora pak tvrdohlavého rytíře ošetřovala a přála mu, aby se Sancho zapomněl bičovat a Dulcinea zůstala zakletá. Quijote strávil pět dní na loži. Vévodští manželé byli ze špatného konce žertu rozmrzeni.

XLVII.
Doktor Petr Škrobenec z Aguera a Tirteafuery, pečující o vladařovo zdraví, ukazoval během hostiny hůlkou z velrybí kostice na každý talíř, z kterého se Sancho s ubrouskem s obrubou kolem krku chystal jíst, a vrchní číšník pokrm odnesl, aniž jej mohl aspoň ochutnat. Když se nad tím pozastavil, doktor mu na základě Hippokratových zásad vysvětlil, proč které jídlo kazí žaludek. Ani pečené koroptve mu nedopřál, jelikož Hippokrates praví: Každé přesycení je zlé, avšak přesycení koroptvemi je nejhorší. Rovněž na olly podridy nesměl ani pomyslet. Doktor šťoucháním hůlkou nakonec hladového Sancha rozčílil, takže ten mu poručil, ať okamžitě zmizí, nebo ho zabije. Do síně vstoupil kurýr od vévody se zprávou do vlastních rukou vladaři Baratarie nebo do rukou jeho tajemníka. Kdosi se přihlásil, že je tajemník, neboť umí číst a psát a je Biskajec. Když všichni až na správce a vrchního číšníka odešli, přečetl, že se nepřítel chystá na ostrov zuřivě zaútočit a že čtyři přestrojenci mají v úmyslu zavraždit vladaře. Sancho ihned jednal a doktora Škrobence vsadil do vězení. K jídlu si poručil chleba a hrozny, do kterých se jed nedostane. Tajemníkovi řekl, ať napíše vévodovi, že si s nepřáteli a vrahy poradí, a vévodkyni že prosí, aby nezapomněla poslat Tereze Panzové dopis a balík, a pak ještě že tam může sám něco vhodného připsat. Vzápětí panoš ohlásil žadatele z vesnice. Sancho se obával, není-li to špehoun nebo vrah, ale páže ho uklidnilo, že je to nějaký dobromyslný blbeček. Pocházel z Miguelturry, dvě míle od Ciudad real. Vyprávěl, že je vdovec (ženu mu zabil špatný lékař projímadlem), že má dva syny studenty a že ten mladší, co má být bakalářem (posedl ho zlý duch, v obličeji je popálený), se zamiloval do krasavice Clary Perleriny (po neštovicích jí chybí oko, velké důlky ve tvářích jsou prý hroby jejích milenců, postavu má znetvořenou). Načež požádal o šest set dukátů jako příspěvek na zařízení domácnosti novomanželů. Sancho se ještě ujistil, že víc už nic nechce, načež jej nazval kurvím synem, lumpem a hlupákem. (Proč bych ti dával šest set dukátů, i kdybych je měl?) A chtěl lstivému sedlákovi křeslem rozmlátit hlavu.

XLVIII.
Quijote se z kočičích ran neuzdravil ani za osm dní. (Jinde Cide Hamete přesně a pravdivě praví, že se z kočičích ran neuzdravil ani za šest dní.) I poraněn ale jedné noci zažil dobrodružství. Nemohl usnout a představoval si, jak ho Altisidora pronásleduje, aby jej přiměla být Dulcinei nevěrný. Ve skutečnosti však za ním do pokoje přišla paní Rodríguezová, která mohla stěží probudit smyslnou touhu. Rytíř se zafačovaným obličejem ostatně nevypadal přitažlivěji. Přesto jeden druhého žádal o ujištění, že nebude znásilněn, a jeden druhého ujišťoval, že to v žádném případě nehrozí. Zde Cide Hamete v závorce praví, že by byl raději, kdyby šli ti dva spolu do postele. Načež následuje duenino vyprávění. Quijote se od ní dovídá, že pochází z Ovieda v Asturii, že se narodila významným rodičům, kteří však zchudli, ji poslali k doně Casildě na dvůr do Madridu a brzy nato zemřeli. Do dueni se zamiloval podkoní její paní, vzali se a narodila se jim dcera. Manžel ale taky záhy zemřel, pravila dueňa se slzami v očích. A vévodkyně si mě pak přivezla sem do království Aragonského. Dceru, která je krásnější než Altisidora, zde svedl syn bohatého statkáře a nemíní se s ní oženit. Pan vévoda nechce svůdce k svatbě přimět, protože jeho otec je velmi bohatý a vévodovi půjčuje peníze. Takže dueňa poprosila Quijota, aby na sebe vzal nápravu té křivdy on, ochránce ubohých. Když však začala pomlouvat vévodkyni, že za svou krásu může děkovat mokvajícím vředům na chodidlech, do pokoje vnikla dvě strašidla, vyplatila ji přes zadek pantoflem a Quijota poštípala, načež zase zmizela. Cide Hamete, přepečlivý shledavač atomů této pravdivé historie, k tomu dodává, že jakási dueňa zahlédla vstupovat dobračku Rodríguezovou ke Quijotovi a ihned projevila obecný zvyk dueň klepat a běžela s novinkou za vévodkyní, která potom i s Altisidorou poslouchala za Quijotovými dveřmi, a jakmile uslyšely, že je haněna jejich krása, zamaskované vnikly dovnitř, aby se pomstily.

XLIX.
Sancho vzal doktora Škrobence na milost, neboť ten se nechal přesvědčit, že by lahůdky pokazily vladařův žaludek, a dopřál mu povečeřet sekanou s cibulí, ač se to příčilo všem aforismům Hippokratovým. Při jídle Sancho přítomné informoval, že bude vládnout ostrovu spravedlivě, bez úplatků, ve prospěch sedláků, šlechty i kněží a potírat bude tuláctví a lenošení. Správce byl udiven, jak moudře mluví člověk bez studií. Po večeři vyšel vladař se správcem, tajemníkem, vrchním číšníkem, kronikářem, písaři a strážníky na obchůzku městem, během níž urovnal spor falešných hráčů (zrušit velké herny se jevilo nereálné), nezavřel vtipálka (poradil mu, aby si netropil šašky ze spravedlnosti) a zastal se krásné dcery Diega de la Llany a jejího neméně krásného bratra, kteří si vyměnili šaty a takto v převlecích bez vědomí otce vyšli z domu, aby bratr ukázal sestře město, které si tolik přála vidět, jelikož od smrti své matky před deseti lety nepoznala ze světa víc než slunce ve dne a hvězdy v noci. Když sourozence vedli zpět do Diegova domu, Sancho jim cestou doporučoval, aby už nebyli jako děti a tolik nestáli o to poznat noc ve městě. Vrchní číšník se rozhodl hned příštího dne požádat Diega o ruku jeho dcery a Sancho měl nápad oženit Diegova syna se svou Sančičkou. Tím byla obchůzka skončena. A za dva dny nato i vladaření, čímž vzaly zasvé všechny záměry.

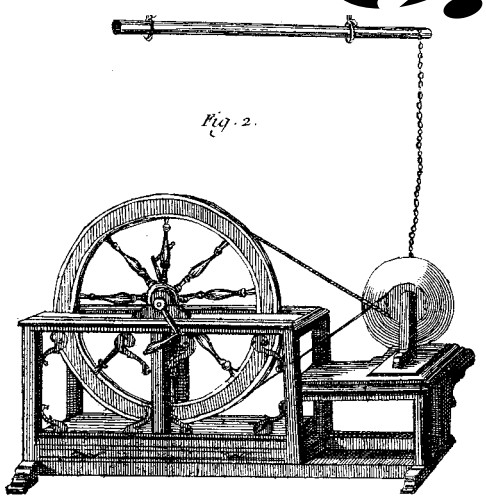
(pokračování příště)

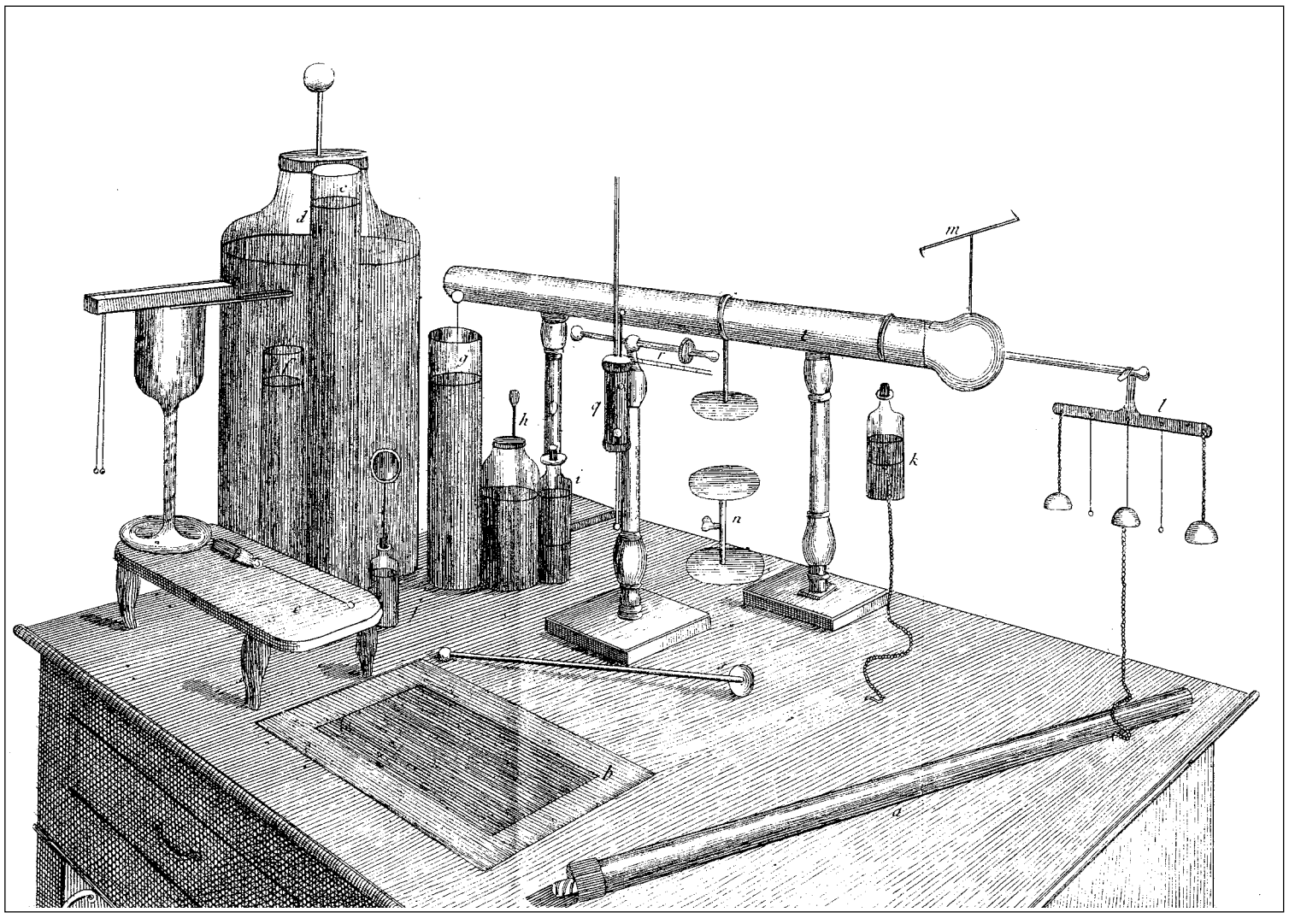
proud indukovaný mezi dvěma různými kovovými kontakty vlhkou tkání žabího stehýnka. To ho dovedlo k závěru o možnosti produkce elektrického proudu chemickou cestou. Sestrojil vertikální sloup skládající se z kotoučů mědi nebo stříbra proložených papírem namočeným v solném roztoku a tento Voltův článek se stal předchůdcem dnešních alkalických baterií.

Trojici velkých Italů, kteří stáli u zrodu nauky o elektrickém proudu, doplňuje Tiberius Cavallo (1749–1809). Narodil se v lékařské rodině v Neapoli, ale od roku 1771 spojil svoji vědeckou dráhu s Anglií. Vedle elektřiny se ještě zabýval praktickou aerostatikou, magnetismem a ovšem medicínou a vydal značné množství knih zabývajících se rozmanitými přírodovědnými otázkami.

V Anglii se narodil Joseph Priestley (1733–1804), jeden z nábožensky horlivých puritánů, který pro své názory musel opustit rodnou zemi a nalezl útočiště v Severní Americe. Zde se zařadil po bok náboženských nonkonformistů formujících původní duchovní tvář nově vznikajících Spojených států. Proslul však především jako chemik, kterému je přisuzován objev kyslíku a dusíku. Vedle toho psal rovněž díla o elektřině.

Luboš Antonín





pavel ctibor

Eva Krhutová, bez názvu, akvatinta, Maribor 2009

Noc dlouhých nosů

Oldřich z Pordenone píše: Dospěl jsem k onomu vznešenému městu Kambalek, starému a velmi starobylému městu země Kathaia. Toto město má dvanácte bran a mezi každou z nich je vzdálenost dvou velkých mil. V tomto městě má své sídlo chán a také jeden ze svých velikých paláců, jehož zdi měří dobré čtyři míle. A uvnitř této zdi byl navršen pahorek a na něm postaven další palác, nejkrásnější na světě. A celý pahorek jest posázen stromy, odkudž má jméno Zelená hora. A po boku tohoto pahorku bylo vyhloubeno jezero a přes jezero postaven překrásný most.
Když sám panovník na císařském křesle sedí, dlí královna po levém jeho boku a o stupeň níže dlí dvě další z jeho žen a na nejnižším stupni ostatní paní příbuzenstva.

Obřad snědení cestopisu v Šien Wu
V kadeřnictví má asi sedmdesátiletá babka během nůžkového obřadu, konaného na její hlavě, v uchu bezdrátové hands-free a soustředěně telefonuje. Vedle v pánském oddělení zkouší kapela – citera, klarinet a baskytara. Holič v plášti s nůžkami v kapse je jeden z nich. Do místnosti se spolu taktak vejdou. Rikša má na sedadle pro zákazníka položenou půlku prasete, nožička vyčnívá střechou. Teď jsem měl dojem, že za výlohou videopůjčovny mají něco s Menšíkem! – Kupuju hodně lisovaných mořských řas s tím, že na ně bílou šťávou napíšu tento cestopis a po přečtení ho spolu sníme, moji čtenáři. – Věžáky – budovy zátky, budovy trychtýře. Tady znali papír a ústřední topení dřív než Bivoj kance. Něco z těch dob jim zůstalo v koutcích úst.

Podvečer na An Ding Men Wei Ta Ťie
Dal se se mnou do řeči místopředseda představenstva akciovky. Zalíbila se mu moje vědatnost. Opřeni o barpult klábosíme o Orlických horách. Myslím si, že tím někam míří. Tihle lidé pokaždé odněkud někam míří. – Kolem projíždějí čínští zedníci na kolech. Mají to dnes za sebou, helmy visí přes řidítka. Po šichtě na staveništi přes půl Pekingu bicyklem domů. – Po šestém pivu mám tendenci si s ním broukat Naďu Urbánkovou. Sentiment zachvátil naše řady. – Proč jsem tak receptivní.

Ráno na An Ding Lu
Protrub ho! Celou cestu na něj trub, co tak pomalu jede?! Co má co tak pomalu jet? Pořádně zatrub! Ještě ho protrub! Trub jak o život a protrub ho znova! Zatrub na něho ještě jednou! A zas – jen ho pěkně protrub! A ještě. A znova. Trub na něho bez přestání, nedej mu šanci zapomenout, kde je – protrub ho! Zas a znova a ještě trub! Protrub ho! – Oldřichu z Pordenone, zavři oči a protrub ho pořádně. – Banalita nás zavolala do zbraně. – Tak ho ještě trochu, jen krapet, protrub, prevíta.

Poledne vysoko na čínské zdi, dotyky kolmic
Tady se dá básnit leda takto:
Čínská zeď se vine po kopcích
Jako zip po našich poklopcích…
Dělám na ně dlouhý nos, aniž bych si to uvědomoval.
Klíčová slova: informace, svoboda informací, svobodný přístup k informacím, legislativa, zákony, demokracie, státní správa
Jít hlavou proti zdi, dlouhým nosem proti dlouhé zdi, to jsou dotyky kolmic.

JÍM TY ŘASY SÁM, ANIŽ BYCH NA NĚ COKOLIV NAPSAL. Pálím je žáhou. V ústech mi praská jak v krbu. – Jsem ten v plášti, co se taktak vejde do svého krámu. Stříhám nůžkami půlku prasete, ale zbylá má část vyčnívá střechou.

Tian Tan – chrám nebes
Do Charbinu se dostaneš ruskou trojkou,
Kdyby šlo jen o tohle,
Ale cestou se za břicho popadá,
Každý druhý, kdo u nich snídal,
Podlamují se pod ním
Hráze přehrad,
Oči koní jsou šikmé, podlamují se pod nimi louže

Císař nosil korunu jako pás cudnosti,
Okolo hlavy mu trčela čínská zeď,
Tahal za sebou nebe jak loutka provázky,
Nezralým zrnkům rýže se říkalo dorostenci,
Nejhbitější z jeho lučištníků si krášlili tváře střelným prachem,
Po noci dlouhých nosů nakázal císař zapsat:

Nejjedovatější hadi
Jsou lidi

Kámen a zlato nehrály takovou roli při zdobení hlavy císaře a císařovny jako v Evropě, ačkoli drahokamy byly v ceremoniální výstroji hojně zastoupeny. Byly rozptýleny rovnoměrněji po částech těla. Hlava zde nenesla takový díl.

Oldřich z Pordenone píše: Vůbec jest počet lidí v té zemi tak veliký, že v mnoha krajích země jest více lidí ve všední den, než kolik se tísní v den Nanebevstoupení Páně v Benátkách. Žádný však člověk nikdy neprosí o almužnu, pokud rukama svýma vládne, byť by byl sebechudší. Muži, pokud o jejich zevnějšek jde, jsou pohlední, byť i barvy sinalé. Vousy mají tak řídké a dlouhé jako myšilovové čili kočky. Ženy však jsou nejkrásnější a nejlepší na světě.

Anorganica vita

Dřevo bylo první tělo
fyzická kondice hmoty
kosti, jež se ještě včera zelenaly

Keramika vyšla druhá
jak zuby – z vnitřností nechat se vidět,
být unavována teplotními cykly,
tak se učila odsvrchu
do hloubky stárnout

A jak si člověk sám všímal
třpytu těch světýlek na koncích prstů
světlo, co nehty umějí vracet
vytavil do skla
Však rád by dokázal opřít
hmotu jak pohled svých očí
o tajnou pevnost, o předěl, vynález kovu
Odkudsi z podpaží ve čpícím zdání
posléze plasty se
vylouply na svět

Není pět niter
je pouze pětice hmoty
povzdálí obalů
obaly povrchů
povrchy objemů
objemy těl
(méně mi cizích než tučná odměna Jáství)

Mistr Sun v olympijské vesnici

Čí je tahleta bouda,
čí trosky jste pokryli startovním číslem?

Odnesli jste oči
na start toho vašeho závodu
odnesli ruce a pak i srdce
toho kdo nechtěl

A kdo zůstal vzadu,
kdo se za tím vším belhal
o dvou rybářských prutech,
tomu jste odnesli vodu

Mistr Sun se klaní houbám

Domníváte se, že slova
jsou takové kameny,
Ale ony jsou to spíš houby
– kloužou a jejich výskyt
se pozměnil proti loňsku
a příště zas budou jinde

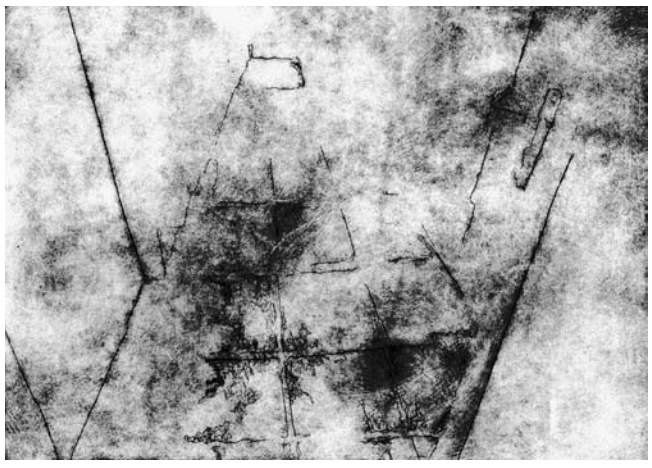
Domníváte se, že slova
jsou akupunkturní jehly,
Ale ony jsou to spíš prsty
– jejich teplota, vlhkost
nemluvě o pevnosti
rodí se jinde

Domníváte se,
že básník
vám přijde ty jehly
do těl kameny zatlouct,
ale on bude jinde
jeho prsty se
v předklonu dotknou hub

Mistr Sun zametá pokoj

Koštětem vznítit na asfaltu plamen
a taky vznítit ho plnovousem a knihu rozevřenou
dočíst to přesně tam, kde písmena začnou jiskřit

Přes hory a doly písmen a číslic
zraky bytostí o sebe křísly
a světlo z nich ne a ne dát ti pokoj



Eva Krhutová, bez názvu, akvatinta, Maribor 2009

Brikoláž pro starší a pokročilé (ale ještě nevyžilé a už neprahnoucí) pařížské chodce

Pátek – Javel

Na dnešek jsi ležel v poloze vyvrácené lodě, v poloze ztroskotaného stromu.

Hodin protáhlé kroky po levém břehu, jen slunce a záda.

Sobota – Maubert

Milada Součková píše: „Někdy, když se dívám z okna a nebe vypadá zvláštně, říkám si: Tohle si musím zapamatovat. Dívám se, až mě oči bolí, aby mně nevymizely z paměti tvary, barvy a seskupení oblak; dívám se upřeně a najednou cítím, že se mi vše mění před očima; nemohu postihnout, na kterém místě se ta změna děje, a přece cítím, že se barvy a tvary nepostižitelně mění."

Kde má slunce záda?
A má na nich pihy?
Má na nich plotýnku vyhřezlou?
– Pozemské tázání stahuje rysy.

Vlajkonoš vlastních stop.
Pařížan vyklepává koberce přímo v bytě, u otevřeného okna mlátí klepadlem. Vysoko nadzvedá je. V téhle disciplíně bych dnes neuspěl.

Podzimní listí na schodech do podzemní dráhy. Na jezdících schodech, na stupních tažených dolů. Přírodo, čaruj ještě i tady, buď silná, abychom i my silnými byli.

– Psát vlastní text, jako kdybych překládal z jazyka, jemuž nerozumím. Nechat tam tu přílišnou doslovnost, nešikovnost prvního obratu. Příměr, co skřípe jak přezka nakrčenou kůži. (Neumět nic, to je ten zázrak.) Uměl bys to?
– Nedokázat to a psát „hezky" je svetr na knoflíky, potažmo na zip. Překlad z toho jazykolamu vlastní mysli je svetr přes hlavu. Jen ten poslední jiskří a cuchá, na prsty jiskří a vlasy cuchá, nikdy ses tu řeč nenaučil.
Ty spodní konce psacích
malých tvrdých Y
vyčnívají z řádků jak hlavy z oken pomalu jedoucího vlaku.
Jak vystrčené ven na vnější straně oblouku,
když jede vlak do zatáčky… nevidí
se navzájem a vidí jenom ven (Přírodo buď silná ještě
i tady…!)
abychom i my
viděli
jenom
ven
?!

Neděle – Quai Branly

Sochy Uli z ostrova Nové Irsko – Hlava nebožtíka je uťata a položena mezi kořeny rychle rostoucích dřevin. V jisté chvíli, zřejmě vyznačené rozkvetením těch dřevin, je lebka vytažena, přemodelována a darována soše Uli.

Pondělí – Barbes

Pár Arabskejch klacků zatarasilo křižovatku, nebo jen jeden příjezd na ni? Při kraji vozovky džínová vesta. Nějak se protloukat od jara s tenisákem. – A podle špíny za nehtama jsou to Kabylové! Netrvalo to zas tak dlouho, jen aby to mohlo vypadat, že mají něco s kolem, že píchli. Aby se stihlo dát na střechu fiata kazeťák a trošičku to tu rozpohybovat. Tohle je to „rai". Zamlaskat si a zasyčet, to není z toho kola, to se dělá rtama! Takže troubení za nima v koloně a hned někdo skočte pro ministra vnitra. Ale dělník od výkopu naproti kleje persky a tohle je teprve koleda o nářez. Černoška v růžových lodičkách si sotva zvykla na kočárek, totiž že tu je ROVINA, že tudy nemusí vláčet nemluvňata v záhybech zástěr – a ono už je to zas nějak jinak. – Volovinu, Rovinu, Bratrství!

Úterý – Pigalle, Montmartre

Kdysi nějaká studentka nějaké výtvarné školy vystavila svůj klitoris. Totiž. Měla ho zřejmě velký jak bříško prstu, jak poslední článek docela oteklého palce. Vystavila fotku, kde měla vyholenou podpasovou část a ten klitoris vykukoval na světlo právě jak konec palce. Celé to ovšem bylo v takovém málo erotickém kontextu. Význam toho sdělení šel nějak naštorc přes roviny afektu, nápadu, pudu a hormonu. Nějak mi nešlo to vstřebat. Umění je to, co nikam nepatří.

Středa – Orly

Když se díváš do očí někomu, kdo má hnědé oči, za určitého úhlu světla a za mnoha neurčitých úhlů tmy, může se ti stát, že nebudeš umět vnímat, jak velké má v tu chvíli zornice, a může se ti stát, že ti ten údaj o něm bude nějak chybět, že si nebudeš umět něco z jeho projevu nějak správně zařadit a budeš k němu mít menší důvěru, než kdyby měl jinou barvu očí. Tak příslušní ať prominou.

Ovšem jak mě popadli ti dva černoši u tý ostrahy letištních prostor a jak mě začali šacovat – a copak je tohleto za sajrajt, jestli má pán srdce nebo ne, a jestli tluče, jestli teda tak zlehýnka po lidsku, jako když se fouká do polívky, anebo to může udělat bbbbbbbbbbbbbbbb bbbbbbbbbbbbbbbbbbbbbbbbbbbbb uuuuuuuuu uuuuuuuuuuuuuuuuuuu uuuuuuuuuuuuuuuuuu uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu uuuuuu uuuuuuuuuu mmmmmmmm mmmmmmmmmm mmmm mmmmmmm mmmmmmmmmmmmmmmmm mm mmmmmmmmmmmmmm mmmmmm mmmmmmmmmm mmmmmmmmmmm mmmmmmmmmmm mmm mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm mmmmmm mmmmmmm mmmmmmmmmmmmm mmmmmmmmmm mmmmmmmmmmm, že roztrhá letadlo na kusy.

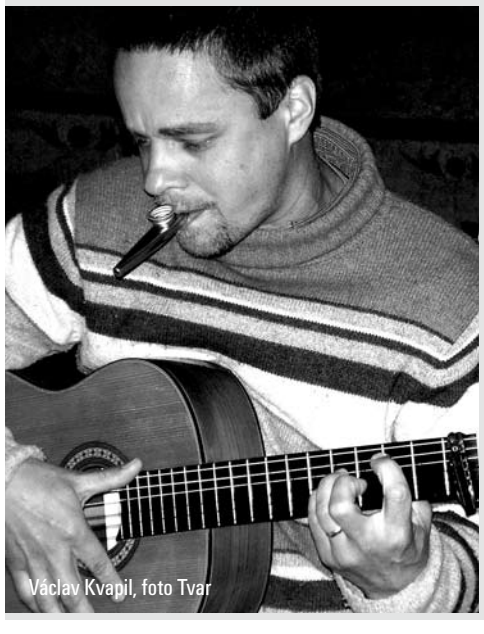
Turbulence šedá rákoska ve vzduchu. Mrská kropenatá jelita letadel. Přilákal ji jeden každý lusk. Jen malátnost a pak pilot tryskového nadzvukového a snad i nadsvětelného něčeho se nad tebou sklání v uniformě rakouskouherského průvodčího – konečná, vystupovat.

LITERÁRNÍ ŽIVOT

Miroslav Wanek, foto Tvar

V pořadí již 7. ročník třídenního teplického festivalu ***Divadlo na zámku***, který se konal ve dnech 4.–6. září, vpustil tentokrát na prkna, jež znamenají svět, i poezii. Svou skladbu *Máj* tu předvedl básník a hudebník Miroslav Wanek, jehož přednes podbarvoval hrou na bicí nástroje Pavel Fajt. Přestože Wankův *Máj* nemá nic společného s *Májem* Máchovým, svádí to pořadatele uvádět jej na plakátech jako *„další variaci na slavnou báseň českého romantismu"*. Leč není tomu tak. Jak sám autor uvádí, začal svou skladbu psát v květnu někdy před patnácti lety, kdy jej úplně pohltil milostný cit, a dodnes ji stále dopracovává. Téměř hodinové představení probíhalo tak, že Wanek báseň četl a zároveň na připravených padech paličkami spouštěl některé věty či slova, takže báseň nejen recitoval, ale vlastně i tak trochu „bubnoval". Pavel Fajt zase své improvizace na bicí doplňoval elektronikou a místy s autorem dokonce i „recitoval". ***ant***

Michal Habaj (vlevo) a Peter Šulej
foto Boris Kršňák



Václav Kvapil, foto Tvar

Na hudbu byla bohatá i v pořadí již druhá ***Houština slov*** (ta první se uskutečnila letos na jaře), kterou ve Vimperku kromě obnoveného čtení na tamních arkádách (viz *Tvar* č. 14/2009) pořádá básník Roman Szpuk. Jakýmsi nepsaným pravidlem *Houštiny slov* je nejen to, že pozvaní autoři čtou pokaždé v jiných prostorách, ale jde především o to, aby básnické slovo tyto prostory oživilo a zbavilo je pověsti, že „zejí prázdnotou". A tak v sobotu 12. září padl pomyslný los na hřbitovní kapli, jejíž skvělá akustika všechny zúčastněné překvapila. Ve vskutku „zádušní" atmosféře umocněné rozžehnutými svícemi a katafalkem zde vystoupili Petr Šimek (Strakonice), Bohuslava Hladečková (Karlovy Vary), Jan Hocek (Nový Bor) a Václav Kvapil (Jeseník), který se zároveň staral i o hudební doprovod na violoncello, kytaru a kazoo. ***ant***

První literární salooon slovenských autorooo byl název akce, která proběhla v Literární kavárně v Řetězové ulici v Praze dne 22. září. Vystoupili zde slovenští básníci střední generace Martin Solotruk, Peter Šulej a Michal Habaj. Přítomní se tak mohli seznámit s novějšími texty na Slovensku zavedených básníků; Šulej četl ze svých sbírek *Pop* (1998) a *Koniec modrého obdobia* (2008), Solotruk z knihy *Planktón gravitácie* (2008) a Habaj ze sbírek svého „gynonymu" Anna Snegina *Pas de deux* (2003) a *Básne z pozostalosti* (2009). Trojice básníků se v celkem uvolněném duchu na pódiu vzájemně špičkovala, a i když návštěvnost jejich čtení nebyla nějak extra vysoká, brali všichni tři svou roli velmi profesionálně. Jelikož akce měla ve svém názvu číslovku, lze očekávat, že se v Řetezové bude čas od času představovat současná slovenská literatura.

A ještě na okraj o oznamování literárních akcí: Zmínky o různých autorských čteních lze najít v kulturních přehledech, na internetu či v některých časopisech. Mnohdy samy kavárny rozesílají anotace svých akcí cíleně na vytipované mailové adresy. Je tedy přinejmenším škoda, že firma označující sama sebe jako *literární* kavárna nemá o akce, které se v ní konají, zájem (neinformuje o nich dokonce ani na vlastních internetových stránkách, jejichž aktualizace, zdá se, skončila v letošním červnu). Pak není divu, že se i velice pozoruhodné pořady dějí bez větší návštěvnosti. Tak nezbývá než doufat, že příště se tamtamy rozeznějí dál než za výlohu podniku. ***jar***

hana lundiaková

Konkrétní hlavy II

Bydlí v samém jádru. Je všemu na dosah. Všechno si ho podává, všechno si ho osahává, všechno si ho uzurpuje, všechno ho extaticky vytrhává, všechno ho masíruje, uvnitř vědomí.

Uvnitř vejce ze sluchátek, uvnitř vaty ze šťourátek, uvnitř malého žaludu, uvnitř jednosměrného proudu, uvnitř paty, uvnitř sekto-party, uvnitř výměníku, uvnitř stélky ve slamníku, uvnitř tyčky na kohoutku decentně zavěšené. Všichni ho navštěvují, všichni ho chtějí vidět. Všichni s ním hovořit, všichni s ním sedět, v blízkosti, v buzáru, v holomkárně, na půlicestypakárně, v měděném tloučku, bytovém robotu, uvnitř malé brady, uvnitř punčoch z Prady, v černočerném hloučku, pojď sem, ty můj kloučku. Všichni zadat mu archy, vyplnit bubliny, mu vysoce kvantovou teorii, mu děkovat, lízat, mu na trůn, ho pasovat, mu miliskovat. Všichni mu sáhnout na rameno, všichni za ruku. všichni vzít za muže. všichni jemu. všichni jeho. všichni. mu. všechno. minimal. všichni. minimal. všechno. dup. tep. tecno.

Přitom se sluší říct – nezbylo nic. pochlebu poznáš přítele.

Oko zůstává ve stínu

Stála jsem před několikerými veřejemi, otevřeny stály však pouze ty, do nichž jsem nechtěla vstoupit. Bála jsem se, že je tam něco obyčejného, vedle čeho zhasnu a splasknu, vedle čeho se nebudu vznášet, ale brousit bradou o asfalt. Přitom to byl vstup svrchovaně sexuální, bezprecedentně klackovitý a za všech okolností tvrdý. Zaplatila jsem v budce vypelichanému boa, dopila longdring, a aniž bych byť jen na okamžik do otevřené náruče vstoupila, ocitla jsem se na ulici. Zamířila jsem domů, ostatně bylo již načase, za hodinu se vstávalo do textilky. Prošla jsem mezi zastávkami a zamířila směrem ke klášteru. Padal vlhký sníh, po levé ruce jsem cítila hlubší tmu. Zvedla jsem hlavu, postrčila kapuci dozadu a ohlédla se. V zemi zela obrovská díra. Vzadu za výkopem stál nesmyslně drobný zablácený bagr. Na jílovité kupy kolem jámy dopadaly jemné krystalky sněhu a tiše pableskovaly.

Odbočila jsem kolem proluky, prošla podél pivovaru, v němž se malému misoginovi nezdařilo potřít cimrmany, a šla jsem dolů, úzkým a ztemnělým Klášterákem, přes řeku, cigánskou ulicí, přes přejezd, až k nám domů. Na to, co chybělo na samém začátku města, jsem při setkání s nejbližšími čtyřmi stěnami na jeden den zapomněla.

Až na druhý den k večeru opět vytrčela jáma. A nebylo čím ji zaplnit. Myslela jsem na ni stále nutkavěji, upomínala se v naprosto nesouvisejících předmětech, slovech, gestech i pohybech očí. Upomínala se při pohledu do zrcadla, mezi lícní kostí a obočím. Začala se dobíjet na mou uzdravující se mysl. Jako kyselý sníh rozleptávala hojící se jizvy a ztěžovala pohyby hrudi. Odpuzovala mě a zároveň přitahovala.

Teprve třetí den jsem pochopila, co se po mně žádá. Potřebovala něčím naplnit. V Šonově se oběsil pětatřicetiletý otec dvou dětí. Byl první, koho jsem tam musela hodit. Pak jsem měla po ruce hned několik dalších mrtvol. Ubitou ženu, kterou našli v řece, muže utopeného v řece, psa dodělávajícího v řece, mladou matku ubodanou vlastním mužem, mladého sebevraha malíře, mladou oběšenou matku koňařku, oběšeného muže, kterého čerstvě rozvedli se ženou, s níž mu nasazoval parohy koňař, tříleté dítě, které při rychlosti 20 km/hod. zajel první půlmiliontý peny-zákazník. Neuvěřitelné množství za tak krátký čas. A oni to nevěděli a nechali jámu rozkrytou několik měsíců. Krmí se, a já jim to neřeknu. Nemůžu, protože bych potřebovala jednu zcela konkrétní mrtvolu. Rozkousanou běsným vlkem, prožranou od myší, nalezenou až ve stádiu rozkladu. Ano, někde tu je, ale ještě ji nenašli. Najdou ji, nebo ji najdu já. Bohužel ji najdu já, protože ji nikdo jiný nezná. Je to depersonalizovaný muž, který nepoužívá k oslovení blízkých jména, bydlí v mlhovém stanu a pro zpestření času, který mu už možná ani neběží, si trhá nehty na nohou.

Pak jsem ale vyměkla. Hned po ránu jsem utíkala „výbor“ a tam jim to vše vylíčila. Jenže to jsem neměla dělat. Neboť mne poslali stěžovat si ke stavební firmě a ta mě poslala stěžovat si k dodavateli štěrku a dodavatelé mě poslali do lomu. V melafirovém lomu nikdo nebyl, stála tam jen malá cedule „zákaz těžby“. Tedy jsem vyměkla podruhé, opřela kolo o nevytěženou horninu, posadila se na zbytky zrezivělé vlečky a pokusila se o lotosový květ. Ani ten se nepovedl, a tak jsem tam jen seděla a čekala, až se začne smrákat.

Skalně romantický západ slunce mi nedopřáli spatřit rodiče. Už před pátou mi volali, kde jsem, proč jezdím v zimě na kole, proč jsem si nevzala čepici, proč jsem si vzala jen jednu rukavici a kam jsem dala tátovu bačkoru a proč pořád nosím jednu jeho a jednu svoji, „jak si tohle můžeš splést? vždyť ty seš úplně mimo“, proč netrávím čas kloudněji, například rozesíláním žádostí k soudu, k sociálnímu ústavu, povykováním s právničkou nebo vyplňováním volnočasových přihlášek, gumováním psychosomatiky na půdorysu bojových umění. Nebo prostě proč?

Tedy jsem sedla na kolo, aby věci začaly opět vykazovat průsvitnost, nejevily se pouze a přestaly dojebávat zbytky mého vykřičeného hřebínku. A on skutečně už po cestě tak jako měsíc dorůstal, zaceloval se, zpružněl a brzy mohl být s to nanovo opětovat.

Cestou k domovu jsem minula tři místa. Žlutě osvětlený petrol-gaz, rudý krk porodního lesa a zelenou kotlinu Braunau. Napřimovala jsem se, zpřísněla v plicích, rozhlížela se pohybovým obličejem a snažila se na něco zaměřit. A zaměřila se… avšak to jsem si už pro jistotu vypnula mobil, aby mě nikdo nehledal.

Plášť obrovského červeného šapitó, které se najednou vylouplo na louce těsně za rožmitálskou hospodou, zářil bílým zářivkovým světlem, na pět metrů dokola nebyla blížící se noc, ale jasně den. Vstup se dal tušit otevřený, pokud jste již nevstoupili. Jenže nebylo možné nevstoupit. Nádhera, kombinace barev a tvarů byla natolik hmatatelná, že ani nevím, kde mi upadl bicykl a zda mi s ním neupadlo i tělo.

Vstoupila jsem do šapitó – a tam už to běželo.

Jako by to běželo zkratkou, a přece se to pořád drželo v kruhu, pravidelně, nezadrhávalo to, propůjčené jako symbol šílenstvím zbožštělé eleganci. Nezdravé, ošklivé, násilné, popírané, neúnosně disstabilní, a přese vše krásné a smysluplné. Jako kdyby vyfotili film a vy byste mohli vyhodit přehrávače, protože by vám stačila zvětšenina. Zvětšenina jednoho jediného záběru nespočtu filmů, nespočtu příběhů. Dokonalá koncentrace.

Krotitel v manéži nebyl, nebylo tu ani publikum, ani reproduktory. V naprostém tichu, bez hlesu a šumu tu pádil v nekonečných kruzích hnědý kůň. Jeho vytřeštěné oči byly olemovány dlouhými tmavými řasami, kůže víček byla zsinalá úděsem, který ho hnal stále dokola běžet. Kůň nebyl osedlán, ale do jeho hřbetu se drápy zarýval mohutný lev. Jel na zvířeti s nezvladatelným úděsem, stejným jaký prožívalo ono samo. Oba jen z půli věděli, co se s nimi děje a pomalu ztráceli pojem o světě. Oči koně byly již zpola šílené, lev ještě neztratil jistou sveřepost. Byla to velkolepá podívaná. Taková, kterou už nikdy nechcete vidět, protože ji už budete vidět navždy.

Když jsem se ocitla venku a pomalu se rozjížděla na kole za rodiči, měla jsem pocit, že ráfky nejsou z kruhů, nýbrž z trojúhelníků. Jela jsem nesmyslně dlouho, bolelo mě celé tělo, klouby, šíje, pánev. Svaly se ve mně gumově prohýbaly. Z pěti mých smyslů byla již definitivně spletena vánočka. Zapadla jsem si mezi mozkové laloky, šedivé, sevřené, resetové až k pláči. Útulné a neodpustitelně měkké. Plakala jsem, když mi otec otevřel a matka dala napít mléka. Byli tu jen a jen pro mě. A to byl důvod vymést se ze skuliny, uskupit se, usměrnit k růstu. Aby ze mě ještě někdy něco měli…

A navíc. Byl tu najednou i závěr, který obsahoval rozuzlení. Závěr, jenž musel vyplynout ze svazku oddělených laloků, ze svazku nespojitelného. Poslední mrtvola byla nalezena.

„Přišel ti dopis.“ Přečetla jsem si psaní, které za mnou dorazilo do Broumova zrovna, když jsem si stěžovala dopoledne na úřadech na liknavost kolem jámy. Ale, že mě tam vytočili… Na počítači vytištěné, černé na bílém, zde stálo vysvětlení celé naší nešťastné situace: „Tobě a především Sobě,“ adresováno: „Udělal jsem chybu, že jsem na sebe nemyslel, teď už budu. …přijal jsem terapii chladu. Ty se mnou nechceš bydlet, protože mě nemiluješ? Začal jsem s ní bydlet. Ty, chceš odejít do ciziny, protože mě nemiluješ? – vzal jsem ji s sebou. Ty se mnou nechceš mít dítě, protože mě nemiluješ? – počal jsem s ní dítě. Ty si mě nechceš vzít, protože mě nemiluješ? Vzal jsem si ji. Nikdy jsem po ničem z toho opravdu netoužil. Stačilo by mi strašně málo. Být vedle toho člověka, nic po něm nechtít, dávat to, co můžu. Udělám nejhorší věc, jaká se může dítěti stát: Můžu doufat, že někdy za strašně dlouhou dobu něco pochopí? Ale bude mít právo mě zabít, ne proto, že jsem ho opustil, ale protože jsem v nejdůležitějších věcech nedokázal stát sám za sebou. Prosadit svůj názor a říct pravdu. Ale stalo se něco, co jsem nečekal, že se mi ještě někdy může stát. Mám se rozhodnout, jestli v sobě znovu zabít cit – a pokračovat dál, jako by se nic nestalo, a zůstat s rodinou, pro kterou jsem zatím nedospěl?“ I ty mě můžeš zabít. Ne proto, že jsem tě opustil, ale protože jsem dopustil, aby se stalo tolik věcí!!!

Šla jsem se vyzvracet a pak si rychle oblékla teplou bundu a čepici. Dojela jsem nahoru do města a roztrhaný dopis hodila do jámy. Okamžitě ho pohltilo řídké bahno. Týden nato výbor jámu zakopal, zaflákl ji asfaltem a vzniklo nové parkoviště. To jsem si zas něco dokázala vydupat… Že si ale umím prosadit svou, viďte?!

Ani

Sedla jsem si trochu stranou, abych nemusela u oběda stát nebo sedět na barové židli. Neosvěžilo mě to, přestože tam bylo méně vydýcháno. Pomalu jsem pojídala svou porci, na protější židli již bylo dojedeno. Nevšimla bych si toho, kdyby si ona stařena nevytáhla na stůl obří bílou tubu jeleního loje. Velmi opatrně si otřela zbytky jídla ze rtů a ubrousek zastrčila pod talíř. Měla rty namalované výrazně červenou rtěnkou, téměř mrkvový odstín však ladil k jejím bílým vlasům. Dostavil se mi pocit uspokojení, že mám ještě dost času začít se malovat, snad i šedesát let. Anebo mám začít už ve třiceti?

Byla jsem již v polovině porce a stařena byla hotova k odchodu. Z ničeho nic se

Eva Krhutová, bez názvu, akvatinta, Maribor 2009

Hana Lundiaková (nar. 1978 v Broumově) žije s dvouapůlletým synem v Praze. Příležitostně si přivydělává jako poslíček, uklízečka, prodavačka, účetní, korektorka, redaktorka. Jakožto harmonikářka a klávesistka prošla několika hudebními formacemi. V současnosti se věnuje vlastnímu ambientnímu projektu *New Born Adult*, psaní povídek a románu, učí se fotografovat. Povídky publikovala mimo jiné v antologiích *Divoká jízda* a *Ty, která píšeš*. Na rok 2010 chystá knižní výbor ze svých textů.

zarazila a zůstala na židli. Zlehka uchopila tubu loje a velmi pomalu, pevným pohybem si přetřela rty. Přetřela si je pomalu také zpátky. A tak ještě několikrát. Podívala jsem se na ni, nevnímala mě, potírala se dál. Zcela plynule přesáhla okraj rtů a kopírovala špalkem pomády pravou čelist, lícní kost, přes bradu k levé tváři, kterou stejně odspodu nahoru objela. Sjela opět k bradě a několikrát si zdlouhavě mazala propadlé tváře. Nehnula při tom hlavou ani o milimetr, byla strnulá, jako by se bála, že si umastí vlasy nebo se dostane mimo pole malého zrcátka, jež si však nenastavovala. Dívala se přímo skrze mne, jako kdyby se zrcadlila přímo za mým týlem, a rejdila si tlustým lojem po obličeji, vystoupala až na čelo a přes spánky zase opět na líce. Nepřestávala jsem jíst a ona se nepřestávala objíždět lojem. Připadalo mi to nekonečné. Pak se vrátila ke rtům, přejela je třikrát čtyřikrát a skončila. Tubu opatřila víčkem, uklidila ji do kabelky a odešla z bufetu. Bylo to za mnou…

Najedla jsem se, ale hlad jsem nezahnala. Koupila bych si ještě něco, ovšem nezbylo mi mnoho, v kapse jsem stiskla tři koruny. Vyrazila jsem zpět do práce. Kolem východu se mihla známá tvář, ale na kus řeči jsme se nezastavili, neměla jsem náladu na bodrý ping-pong o tom, kdo se má skvěleji. Klenotník měl tentokrát modrou košili, opět kontroloval čas mého příchodu, opět kouřil a dělal při tom, že kouří. Jako vždy v čase mého oběda. Pozdravili jsme se, típl nedokouřenou cigaretu, kupodivu necvaklo žádné zpoždění, a tak tedy smutně vypnul zlaté stopky. Zbylo mi dokonce pět minut na to, abych se vyčůrala, omyla a napila, než znovu odemknu krám.

Odpoledne šlo podobně mrtvě jako dopoledne, s tím rozdílem, že se tu dvakrát zastavil headhunter Partners. Byla jsem osezelá z točivého křesla, ostátá z mezidveří, oleželá z gauče vzadu a truchlivě znechucená z lojového obědu. Nikdo nevolal, nikdo nepsal, od pravého stehna vzhůru se natahovala melancholie. Táhlo se to jako smůla a ve chvíli, kdy už mi to zase ani nevadilo, přišel zákazník. Nic si nepořídil, ani to nezamýšlel, byl totiž z bussiness school. Zalaškoval, zamrkal, zakašlal a byl zase venku. Dveře se otevřely znovu a vešla žena. Bezpochyby paní lojová, převlečená do bílého kostýmu se sukní. Padl jí jako na míru šitý. Obličej se matně leskl pod lojovou vrstvou, nehybný jako u oběda. Nepozdravila, nezeptala se a začala si rovnou prohlížet tašky a kabelky vystavené v policích. Teprve nyní jsem si všimla, že se z ní line plísňový opar. Hustě bílý, těžký plísňový zápach. Maličký ve mně se pohnul, zřejmě se probudil. Automaticky jsem se zasunula za vysoký pult a pozorovala ji. Výřečnost, s níž obvykle na zákazníky útočím, se stočila jako vyfouknutá frkačka. Cvrnkla jsem si do hlasivek, ale nervy se chvěly nezvučně. Snažila jsem se je rozhýbat, pohnout paží, chodidlem, čímkoliv. Instinktivně jsem však pouze pokrčila ramena, abych za vysokým pultem skryla těhotné břicho.

Stará žena si stále prohlížela kabely, sektor II, police 4., ale žádnou z nich nezkusila. Některé jen povysunula. Byly to ty bílé. Ani mě nerozčilovalo, že dělá z chatrně vystavěného domina kožených brašen domino těsně před sesutím, ani jsem se neotřásla vztekem, když se domino na třetí polici složilo docela. V podstatě jsem byla ztuhlá počínajícím strachem. Bílá souška si toho zřejmě byla vědoma, protože se otočila a věnovala mi rozsáhlý čelní úsměv. Byl to škleb, jakému lze jen ztěží odpovědět. Něco se v tom úsměvu krátce zalesklo, i v očích. Váhala jsem mezi lojovými výpotky a slzami, dokonce jsem se ze zvědavosti pousmála. Otočila se na mě v celé své bílé podobě. Slzy na tom lojovém obličeji působily nepatřičně a dlouhou chvíli zůstávaly bez odezvy. Nechápala jsem, co se po mně chce a jestli se vůbec něco chce. Tiché slzy, jež produkovala, jsem si ale nedovolila přejít mlčením, přestože jsem od stařeny neočekávala nic menšího než zakuklený zmrdismus. Ani mi na otázku, zdali jí mohu pomoci, neodpověděla. „Mladá paní, vy asi nejste vegetariánkou? Takový prodavač mrtvého vepře může být zase jedině vepřem, a to, co je ve vás, bude opět jedině prasetem." Stáhla jsem se hlouběji pod pult, abych skryla maličkého v bubnu a nahmatala jsem pod pultem malé kladivo. Začala mluvit o křesťanství a ohnala se po mně dvouprstým ukřižováním. Strnula jsem nanovo a jí se do zaníceného monologu o rozhřešení pletlo čím dále tím více vepřů. Snažila se na mne sahat a stále silněji slzela, přitom už na mě začala i plivat. Třásla se mi stehna, nevěděla jsem, co si počít s takto upraveným stářím, ale ve strachu o své dítě, jsem vyndala tvrdé zacházení. „Prosím vás, odejděte."

Nezabralo to, tedy jsem vytáhla eso z rukávu. „Běžte pryč, za chvíli přijde šéf, a ten nemá rád křesťany." Nezabralo to. Tedy jsem statečně řekla. „Okamžitě vypadněte!" „Opravdu vypadněte, šéf…" Natáhla se mi k očím: „Já vás taky nenávidím! Chcípněte! Ať vám to chcípne!" a pak vypadla ze dveří. Zůstala jsem tam stát jako stigmatizovaný blbec. Maličký ve mně se nehýbal. Pomalu jsem přešla k zrcadlu a prohlédla si Kainovo znamení na čele, zhasla jsem světla a zamkla obchod. Kdyby tak někdo přišel…

Rozpršelo se. Nevěděla jsem, jestli zůstat uvnitř a čekat, až si pro mě stařena přijde jako poltergeist skrze obrazovku, nebo jít domů. Automaticky jsem poklízela. Raději jsem zadala bezpečnostní kód, opatrně zamknula a dala se k Florenci. Už u Petrské věže mě začaly brát křeče, musela jsem se zastavovat každý třetí krok, tuhlo mi břicho, hranatělo a bolelo. Nějak jsem ale došla k metru a dojela do bytu. Telefonovala jsem manželovi a potom asi třem spřáteleným lidem, ale nikdo nevěděl, ve které kavárně bych ho mohla dohledat. Až v půl deváté jsem se dovolala sestře.

A byla jsem tam. Rozhodli se, že rodím, ale že to zastavíme. Vyzbrojili mě kanilou, kapačkou, kortikoidy a uspávacími tabletami. A podařilo se. Když se třetí den objevil můj muž, těšila jsem se na odpustkové prezenty. Byla jsem zesláblá a vyčerpaná čekáním na něj, ale nepotěšil mne ničím jiným než hospodským odérem. Když se loučil, aby se mohl jít konečně vyspat, zeptal se, zdali nechci něco koupit. Zamyslela jsem se, hřbetem ruky přejela svoje žízní a smutkem vysušené rty a odpověděla mu: „ Jelení lůj."

VÝLOV

Někdy mám pocit, že některé podpořené knihy vznikají jen proto, že byly podpořeny. Jinými slovy: bez tvůrčího přetlaku a potřeby cosi sdělit. Jsou-li totiž peníze na kontě, tak už jen prostě stačí předvést tomu, kdo to zafinanco-val, nějaký výsledek. Nicméně editora dnešní vylovené knihy se bráním podezřívat, že zrovna tuhle hru hraje. Snad se mu jen podařilo najít ve městě, jehož se publikace týká, pár radních, kteří si od něj nechali pošimrat svou regionální hrdost a svorně se rozpomenuli, že k jejich *cívitás* patřilo a kromě opery, činohry, Porty etc. stále ještě patří také cosi, co lze nazvat *alternativní kulturou*.

A tak za podpory města Ústí nad Labem vyšla v roce 2007 kniha patnácti rozhovorů o kulturních a uměleckých aktivitách na Ústecku od konce 70. let do roku 2006 nazvaná ***Skryté vrstvy***. Její editor **Jaroslav Balvín ml.** ve své ediční poznámce kromě jiného napsal: *„Přes všechnu umělost rozhovorů, které byly ve spolupráci se zpovídanými osobnostmi naněkolikrát upravovány, doufám, že v nich čtenář najde i autentické momenty a kouzlo osobních setkání. Právě na čtenáře ostatně bylo myšleno, když jsem se ve spolupráci s odpovědným redaktorem snažil rozhovorům dodat logickou a lineární strukturu a částečně i literární charakter. Protože – parafrázuji-li to, co říká o tvorbě komiksové stránky jeden z vydavatelů fanzinu Sorrel – jinak by to byl bordel, jako když nablijete na stůl."* Nemohu nepřiznat tři věci: že jsem si početla, že to bylo hlavně díky tomu, že některé z oněch osobností znám a že znám i kulisy, v kterých se to celé odehrává. Bez toho by mě asi sotva zaujaly výpovědi respondentů o povětšinou studentských aktivitách, více či méně svázaných s ústeckou univerzitou, což je možná i důvod dvouletého spánku této knihy na dně redakční bedny. K tomu ještě připočtěme starou a novou kolej na Klíši, sérii študáckých hospod Hvězda-Hnáta-Žumpa-Chaloupka a pivo protékající celou publikací jako povodeň, která s sebou bere všechny a všechno, a můžeme jít a vyvěsit si tablo, i když nám už pomalu zvoní hrana…

Ale teď vážně. Zmiňuje-li se editor o kouzlu osobních setkání, pak pro mě bylo tím nejzajímavějším paradoxně setkání se zakladateli komiksového fanzinu *Sorrel* (vychází už od roku 2001) Danielem Binkem a Danem Černým. Paradoxně proto, že na rozdíl od mého předešlého tvrzení ani jednoho z nich neznám a v oblasti jejich tvůrčího zájmu se příliš neorientuji. Přesto mě věcný rozhovor o tom, jak dělat dobrý komiks, případně animovaný film, obohatil a potěšil. Je zařazený na konci knihy a po všech těch nostalgických vzpomínkách, jak jsme byli mladí a „mejdanili" až do rána, to byla docela úleva. Stejně tak mě nadchl rozhovor s litoměřickým fotografem Radkem Květoněm o sdružení *Andere Seite Studio*, mail-artu a fascinaci Terezínem, který si s bratrem odvykli vnímat jen jako bývalý koncentrační tábor: *„Fenomén ‚memoriálu', jak se tomu teď říká, je neúměrně zdůrazňovaný a město je příliš orientované na turismus. Pro nás je Terezín něco jiného. Pohybujeme se téměř výhradně v oblasti Velké pevnosti a na periferiích, v močálech, které teď bohužel vysychají z důvodu rekultivačních procesů. Mění se tam mikroklima, zmizely volavky… Pozoruhodné je třeba vůbec to, že pevnost byla postavená na bažinách."* Oné přílišné „studentskosti" a „gejzírům chlastu" se vymyká i *entrée* s Milanem Pištěkem, s jehož jménem byl úzce spojen vznik dnes už legendárního časopisu *Scene Report*, rozhlasové stanice *Radioclub* a *Ústecké kulturní platformy 98*. Dobová sonda nazvaná *Zblblé kyvadlo demokracie* mapuje na základě prožitých zkušeností společenský a kulturní vývoj na severu Čech od dob normalizace a jeho výpovědní hodnota je dle mého soudu nejvyšší z celé knihy.

Kdybych si ale chtěla přihřát vlastní „severočeskou" polívčičku, vypadala by asi takhle: Své „skryté vrstvy" má pochopitelně i Teplicko. Tady u nás se jim ale říká *Údolí neklidu*. Tak by se totiž měla jmenovat kulturní antologie této lokality zahrnující období od baroka až po současnost. Neměla by podobu rozhovorů s místními osobnostmi, neboť s těmi barokními by to šlo asi dost těžko, a na rozdíl od té Balvínovy by nevznikla za podpory města – ne proto, že by tu nikdo z radních neměl onu kýženou regionální hrdost, již lze pošimrat, ale proto, že názory na to, co je a co není „kultůra" mají představitelé teplického města a zdejší umělci už tradičně velmi, ale opravdu velmi různé. To ostatně dokládá i rozhovor s Radimem Neuvirtem o vzniku a historii radikálního baletu *Vyžvejklá bambule*, který, snad z důvodu umenšení řevnivosti mezi oběma městy, zařadil Balvín do svého „ústeckého" projektu, a z něhož si pro dokreslení svých tvrzení dovolím na závěr ocitovat několik vět:

„Bambule je něco neobvyklého nejen v českém, ale i evropském měřítku. To tvrdil i emigrant Honza Sekal, který v Itálii vydával Listy *– kulturní emigrantský časopis. Když natáčel v roce 1993 film o Teplicích* Teplice v Čechách, *použil tam záběry z vystoupení Bambule. A film byl dobrý. Lidi říkali, že Teplice neukazoval úplně objektivně, ale o to přece nejde. Bylo to pojaté široce, od poválečného odsunu bolševika až po* Bambuli *v Knaku. Tehdy pan Kubera ještě nebyl ani starostou, natož senátorem, ale tajemníkem – a udělal velký skandál. Tím filmem byl pobouřen a požadoval po České televizi 10 milionů Kč odškodného, protože ‚ČT hodila kydanec špíny na čistý štít lázeňského města', jak to definoval. (…) Pak se natočil jako obrana jiný, ‚opravný' film, ale ten dopadl v podstatě stejně. On se o Teplicích nějaký opravný film točit nedá. V roce 2001 se točily* Šumné Teplice, *kde jsme vystupovali taky."*

Svatava Antošová

MEZI BYLO, NENÍ A JSEM

Viola Fischerová: Domek na vinici
Agite/Fra, Praha 2009

Viole Fischerové, české básnířce, která už dlouho patří mezi naše nejpřednější, vychází po předloňských knížkách *Předkonec* a *Písečné dítě* u nakladatelství *Agite/Fra* v pořadí třetí sbírka veršů: *Domek na vinici*. Typograficky je zpracována v duchu předchozích dvou titulů, opět s ilustrací Adrieny Šimotové na obálce; pod redakcí Petra Borkovce spadá do zdejší *Edice české poezie*. Oproti minulým dvěma je knížka rozsahem více než o třetinu delší, zahrnuje tři oddíly dedikované lyriky *I. Pavlovi, II. Matce, III. Dorotě*, čtvrtý oddíl je pak volně přidruženou krátkou meditativní prózou s dětským hrdinou nesoucí název *Cesta středního hříchu*. Viola Fischerová touto knihou básní pokračuje v cestě před lety nastoupené a dozajista ozkoušené, avšak stejně tak je nutno dodat, že svazek je opět suverénní autentickou výpovědí vynikající básnířky. Jinými slovy: Fischerová drží styl a hodnotu.

Vůdčím sémantickým principem básní *Domku na vinici* je rozpomínání – téměř vždy jde o rozpomínání na někoho již zesnulého, na osudové bližní básnířčina života (zejm. tedy na prvního manžela Pavla Buksu, jemuž je věnován první oddíl sbírky, pak též na matku, druhého manžela Josefa Jedličku). Ono rozpomínání-básnění je pak vyrovnáváním se s traumatickým sledem smrtí blízkých, zpřetrhaných hlubokých lidských svazků. (Záměrně v této recenzi nepoužívám kategorii lyrického subjektu, protože texty přinejmenším „působí" až příliš biograficky.) Básně tak nesou otisk nevyjasněných vztahů, přání, výtek, nedokončených hovorů, které náhle tanou jako střípky zrcadla z příliš plné a zároveň příliš tragické paměti. V takových veršových zápiscích často velmi konkrétních vzpomínek někdy na pozadí prosvítá prostor domku na vinici. Vedle záznamů rmutného života a tušení stále se přibližující vlastní smrti, nalézáme též několik zbásněných snů. V nich těžkost všednosti dostává obraznější, barevnější podobu při zachování stejné váhy výpovědi. Vzpomínky a sny, tíživé nyní samoty, očekávání smrti a otázky mrtvým dávají pocit nejistého, roztříštěného a unaveného vědomí, které stojí za texty. V básni od J. A. Valenteho, sloužící jako motto sbírky, stojí příznačně: *„Jak křehké jsou stěny / mezi bylo není / a jsem."* Snad jen jednou je cítit z veršů smíření, nalezení středu, byť zanořeného do smutku: *„Už nejsi marné dítě / Na krku jantarový křížek / semena zalitá sluncem / v slze."*

U nynější Fischerové nenajdeme Smrt o sobě nebo Lásku o sobě (jako Boha), smrt jednoho člověka je tu vždy také jejím působením vůči dalšímu – také blízkého člověka silně poznamenává odchod zesnulého a oč bylo mezi lidmi pouto silnější, tím hůře s jeho smrtí pak živý vychází. A je-li někde skutečná láska, pak nikoli v nebesích, ale v osudovém milostném vztahu dvojice, který trvá, i když z ní zbývá už jen jeden. Smrt i láska pobývají pouze na zemi, a to v až tělesné konkrétnosti. Snad právě proto verše relativizují dálku a blízkost mezi lidmi – sceluje nás vzpomínka (avšak byli jsme si blízcí stejně?), nyní nás dělí propast smrti (a přesto k tobě mluvím!). Maximou básnířčina života, vyjádřenou v této sbírce, pak mohou být, vedle zmiňovaného motta, též verše: *„Mít znamená ztratit / lásko / Jak milosrdný trénink / od počátku do konce."* I v této knížce nalezneme až krutě smutné verše, jimiž – nebojím se to říci – si Fischerová zachovává status nejtemnějšího básníka současné české literatury: *„Tebe zmrzačení / zbavilo strachu ze smrti / Já nad dvěma mrtvými / ještě váhám."*

Délka básní se pohybuje nejčastěji v rozmezí šest až dvanáct veršů, přičemž jejich počet ve strofě se různí. Básně, které jsou vždy bez názvu (avšak nezřídka nesou věnování), připomínají krátké intimní, od velkolepé obraznosti oproštěné, zápisky do deníku, případně kratičké veršové dopisy mrtvým. Konkrétnost, věcnost, detail převládá nad abstrakcí a obecností. Volný verš plyne klidně v prostých gestech řeči, žádné tepání nepoddajných slov. Pocit plynutí podtrhuje i dobře zvolený sled básní, budovaný na základě motivických a tematických souvislostí. Krátká próza s dětským hrdinou (vhodná spíše pro odrostlejší mládež a dospělé) v závěru svazku nikterak netrčí a považuji její zařazení za šťastné – knížka pak vyznívá pestřeji. Próza pokračuje v hledání lásky mimo nebeského Boha tak, jak jsem naznačoval dříve u poezie. Jakub, který žije už pouze s maminkou, má přítele v páteru Noskovi. Snaží se vyrovnat se smrtí milovaného psa Saracéna. Hloubavý chlapec nakonec pro své trápení nachází východisko v *„cestě středního hříchu"*. Proč a po jakých úvahách schválně neprozradím.

Ačkoliv bych si dokázal představit tuto sbírku bez několika čísel, troufám si říci, že dobrá polovina obsažené lyriky vykazuje výjimečnou, vyzrálou a nenucenou básnickou virtuozitu.

Petr Šimek

SHLEDÁVÁNÍ MINULOSTI S PŘÍTOMNOSTÍ

Anne Enrightová: Shledání
Přeložila Dominika Křesťanová
Euromedia Group, k. s. – Odeon, Praha 2009

Irská prozaička Anne Enrightová (nar. 1962) je uznávanou autorkou v rámci britské literatury a románem *Shledání,* za nějž získala v říjnu 2007 Man Bookerovu cenu, vstupuje i do širšího povědomí čtenářů literatury světové (dílo postupně vyjde ve více než třiceti zemích).

Vypravěčkou a zároveň protagonistkou románu *Shledání*, sjednocující rozdílné časové roviny díla a současně diferencující vlastní reflexí ostatní postavy, je devětatřicetiletá Veronika, žijící v Dublinu, jež se snaží hledáním souvislostí a záchytných bodů mezi minulostí a přítomností najít klíč k odhalení možných příčin rodinných traumat. Ta bohužel nejsou v rodu Hegartyů a jejich předků ničím výjimečným, ač jsou zdánlivě skryta za rouškou měšťanské spořádanosti a mohou se zdát při povšechném nazírání jakou pouhá nedorozumění. Veroničina touha nasvítit minulost a skrze ni pak ozřejmit a do jisté míry i racionalizovat přítomnost je iniciována především náhlou sebevraždou bratra Liama. Domnívá se totiž, že prvotní impulz k tomuto činu by mohl být zpětně nalezen v bratrově otřesném zážitku z dětství. Avšak s jistotou si to, jako ostatně nic jiného z minulosti, tvrdit nedovolí, neboť jak sama přiznává, pravdu nezná, nebo neví, jak ji vypovědět: *„Mám jen příběhy, noční myšlenky, všechny ty náhlé úsudky plozené nejistotou. Nebo spíš blouznění, to mám."*

Líčení rodinných vztahů tehdejších (z Veroničina dětství a dospívání) i dnešních (devadesátá léta 20. století) je prodchnuto bizarní a temnou atmosférou, již zdařile evokuje zejména autorčino syrové, až naturalistické vyjadřování, v němž téměř nenalezneme náznak nostalgického ohlédnutí za minulými událostmi. Postavy spolu příliš nekomunikují, a když se o to pokusí, z dialogů čiší vzájemné míjení a odcizování. Jedná se sice o jistý druh rodinné ságy, pojaté však již v duchu postmoderny, a tak komplexnost vlastní velkým dílům romanopisců měšťanské linie (typickým reprezentantem je Thomas Mann a jeho román *Buddenbrookovi* či například pro české čtenáře nedávno objevený Sándor Márai) v díle nehledejme. Místo syntetického pohledu na skutečnost, jejž ve výše uvedených příkladech nevylučuje ani kombinace realistických postupů s nově objevovaným modernismem, jsme u Enrightové svědky rozpadu fikčního světa do dílčích fragmentů, jež jsou důsledkem nejen vzájemně se prolínajících časových rovin, ale také kompoziční roztříštěnosti. Jednotlivé události a vzpomínky jsou vršeny jakoby nahodile, téměř by se chtělo hovořit o asociační libovůli. Neustále se točíme v kruhu, lineární vyprávění není možné, jelikož svět, který pozbyl smyslu, ho neumožňuje. Zbývá tak jen bolestné ohledávání minulosti, které však odlehčení přítomnosti a naději pro budoucnost neposkytuje.

Vypravěčka, sepisující cosi na způsob existenciální rodové kroniky, přirovnává věty kladené na papír ke svým čistým, bílým kostem; naznačuje tedy jakési tělesné ručení za vyprávění. Čtenáři připadá, že si snaží prožitá traumata odepsat z těla. To se jí však nedaří, naopak tělo ji občas zrazuje, což má za následek zproblematizování intimního života, a tedy i partnerského vztahu s úspěšným a sebejistým manželem Tomem, s nímž má dvě dcery. A právě Rebeka s Erikou spolu s Liamovým malým potomkem, který se objeví společně se svou matkou na pohřbu, mohou představovat náznak blýskání na lepší časy, protože snad už nebudou tolik zatíženi v mnohém nejasným rodovým odkazem Veroničiných předků, rodičů a sourozenců. I toto jistě toužebné přání zaznívající na konci jako nadějeplný akord je však při zpětném pohledu relativizováno tím, co jsme četli na předchozích stránkách knihy, například přirovnáním plození nových potomků ke krmení hrobů. Osobní historii Veronika chápe jako čistě biologickou záležitost. Organismus zanedlouho pohltí i vzpomínky, jež rychle kloužou pamětí.

Anne Enrightová napsala nepochybně velmi dobrou knihu, prestižní cenu si jistě zasloužila. Témata, která v románu otevřela a tvůrčím způsobem uchopila (historická proměna Irska – v těsném sepětí s proměnou životních stereotypů a konvencí – ovlivňující lidské osudy, hierarchizované vztahy ve velmi početné rodině i mezi sourozenci, partnerské soužití a seberealizace atd.), si jistě pozornost zaslouží. Přitom z těchto otázek spisovatelka netvoří filozofický traktát, vždy se totiž vztahují k prožívání protagonistky, k jejím vzpomínkám na jednotlivé postavy či k reflexi jejich současného jednání.

Nicméně i přes zjevné kvality díla se nemohu zbavit dojmu, že románu něco chybí k tomu, aby mohl být považován za opravdu mimořádný literární počin. Pokud ho porovnám s jiným titulem oceněným stejnou cenou (za rok 2005), brilantně napsaným románem *Moře* Johna Banvilla, postrádám v díle Enrightové důslednější zproblematizování vztahu paměti a lidské identity a taktéž důkladnější práci s motivem smrti (častá evokace vnějších skutečností a snaha o pochopení tragické události neznamenají hloubku prožitku, méně slov a hlubší introspektivní ponor by některým pasážím knihy prospěly více), jenž je pro obě díla zcela zásadní.

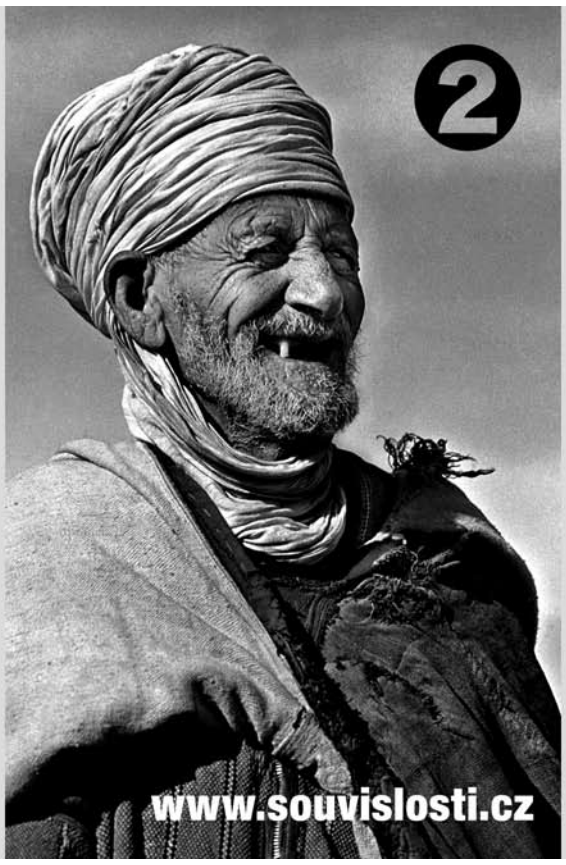
Pavel Horký

INZERCE

souvislosti
REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Hermann Broch
Patrik Ouředník
Libuše Kyndrová
Dana Kyndrová
Jiří Sozanský
Emil Juliš
Josef Kostohryz

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 — Hermann Broch: Obraz světa v románu – Patrik Ouředník: Velké chvály se dostalo kohoutům – Alena Dvořáková: Ke Coetzeeho Pomalému muži a Deníku špatného roku – Jakub Řehák: O nádraží a noci – Bohumír Prokůpek: Tvorové
Rozhovor — s Libuší a Danou Kyndrovými o Alžírsku a Togu
Literatura — Justin Quinn: The Months/Měsíce – Vona Groarkeová: King Kong a moje matka; Počasí jak hrom – Štěpán Nosek: Nové básně – Martin C. Putna: Básník Josef Kostohryz… – Josef Kostohryz: Studně samoty, Ze vzpomínek
Jiří Sozanský — Rozhovor s J. S. o generační sounáležitosti, tabu a sporu, neukončitelném procesu tvorby a bobtnající bezbřehé blbosti – J. S.: Starý Most – Emil Juliš: Zóna – Dopis J. S. Jiřímu Kotalíkovi – Dopisy Emila Juliše J. S. – Josef Hlaváček: Sozanského vidění – Petr Boháč: Inspirace z roku 2009 o díle Šedesátý devátý
Noví jihoameričtí básníci — Petr Zavadil: Babyloniaca z ďáblovy továrny – Básně Josého Carlose Yrigoyena, Héctora Hernándeza Montecinose, Maurizia Meda, Alejandra Tarraba, Paula Guilléna, Alana Millse, Ernesta Carrióna
…recenze, glosy, a další texty

BÁSNÍKA BEZRUČE POZOROVAL JSEM Z PRALESA RYBÍZOVÝCH KEŘŮ

Vladimír Binar: Hlava žáru
Triáda, Praha 2009

Hledání vlastního středu, důležitého pro život, teritoria, odkud může člověk vycházet jako z nory a být její silou chráněný a v teple – tam se soustřeďuje nejpřednější úsilí *Hlavy žáru* Vladimíra Binara.

Jde o to nalézt místo, napsat ho, vrýt si jeho ráz a linie do hlavy. Takové místo se stane jakýmsi trychtýřem, kam jevy a věci světa vstupují a člověk je zaznamenává, aniž by se z pozorovatelny vzdálil. Vysílá svůj pohled: „*Tvá tvář stoupá ze dna domu.*" Trychtýřem je statek v Hradci nad Moravicí (městečko v blízkosti Mariánských luk a štítů hory Hanuše, pro kopce docela zastrčené), včelín, dům, kam přichází svět. Takové místo je reálným středem, kam univerzum vstupuje svým prostým děním, „*letem vlaštovek*". A tak pozvolna vzniká kniha, od toužebné jinošské prosby nalezení obrazů a metafor k vlastnímu dospělému tvoření: „*A tu se poezie stává čímsi zcela přirozeným, věci i události mého života si začínají nacházet své místo v mé paměti a představivosti. Svět nabývá podoby prazvláštního zmatku, jehož logika je zcela nová: proměnlivost dějů, jež se nepohybují vpřed, ale vrství se v sobě, na sebe i přes sebe v neustálých proměnách: jejich zdánlivá nahodilost je zázračná.*"

Pro první básně se hledají motivy v přírodě, najíždí se na nejbližší okolí a sledují se přírodní děje, jako by se tím zároveň utvrzovalo, že se poezie nachází ve světě přímo jako jeho živelná tvůrkyně. Důkazem zjištění je i odpovídající objev dynamické přítomnosti světla a existence barev (výbuchy, sršení, hoření, chvění) jako elementů krásy či dokonce podmínek jejího vidění (světlo). Toto *krásné* světlo má svůj tvar, hranol, ve kterém se (samo v sobě) láme. Dokonalá báseň je pak krásou držící se sama v sobě, právě jako hranol světla.

Z představy se rozvíjí uchopování v obrazech, v pohyblivých sevřeních, která jsou zcela závislá na tom, jak se proměňuje rozumění pojmenování, a je tak zaručeno, že se poezie bude vždy blížit skutečnému dění světa.

Další části *Hlavy žáru* představují snahu vsouvat nové zkušenosti a přetvářet je v poezii, aby byly stravitelné: „*Ječení sirény zaznělo jednoho podzimu jako motiv z Beethovenovy Osudové.*" Metafory jsou průmyslové, mechanistické a robustní (Vladimír Binar pracuje postupně v papírně, cementárně a betonárně). Zpočátku byl pohled statický, nájezd na krajinu a na detail – jako vytváření pole a mapy, vpád na různá místa, kde se něco současně odehrává: hruška, ječmen, pumpa, topol… Horizont byl členěn světelným paprskem (mrknutím oka), který vrhal pohled z výšky, aby našel sám sebe, své Já a mohl si ujasnit své místo. Vidění je jako vznikání – dění a spontánní pohyblivost.

Kolokvia I (druhá, prozaická část souboru) jsou knihou bezmála unavenou, psanou ve vydechnutí (po práci), bez výraznějšího přerývaného rytmu, který by naznačil neřízené (očekávané) návaly hněvu, hořkosti, ale i vzepření. Prozaická část není naříkavá (nepřijetí na FF z kádrových důvodů a opakované zranění nohy), je mírná, prostředkuje v prvé řadě zkušenost životem zaskočeného člověka, „*byl jsem příliš nemilosrdně vržen do světa*", pocity rodícího se outsidera.

První zápisky reprodukují obraz píšícího maturanta, chlapce, který bez očekávání narazil. Viděla jsem Vladimíra Binara jako přepadeného člověka, který se zpětně psaním pokouší pochopit, co se s ním stalo. Tenhle zpětný tah, okamžik, kdy je porozumění poněkud opožděné za kdysi proběhlými situacemi, dává *Kolokviím I* pečeť metodicky zkoumavé opravdovosti a upřímnosti. Stejně i naivita (čistota), s jakou jsou sdělovány tituly přečtených knih, ale i líčení tísnivých pocitů při představování prvních vlastních básní nakladateli. Ve větách *Kolokvií I* se vznáší údiv a dezorientace. Odtud vychází zpomalení, jakési zmeškání vlastní přítomnosti. Rodí se dojem, že je tu někdo otřesený, komu to aktuální stále nějak uniká, kdo se nestíhá s okolím hbitě vypořádat.

Poezie tu *přirozeně* začíná suplovat pobyt v konkrétním přítomném čase. V básnickém tvoření jako by se opravdu tvrdě *spalo* a po každém probuzení se nedostává času rychle se zorientovat. Vladimíra Binara jako by někdo do světa neustále budil, avšak ta největší a nejtvrdší probuzení probíhají v podobě stále nových vržení mimo bdící společenství (noha, nepřijetí na FF). Z toho pak vzniká dojem, že prožívaný svět padesátých let a celého bývalého režimu (explicitně příkladně bdícího!) fungoval docela jinak, a to především úchylně od důstojného (a jediného možného) žití lidského údělu. Dezorientace sedmnáctiletého mladíka zůstává, až později přeroste v osud užaslého emigranta dalších knih (*Playback*, *Emigrantský snář*, *Dimanche à Paris*, *Číňanova pěna*).

Zpodobením outsiderského postavení je i zranění nohy. „*Seděl jsem pod schodištěm, měl jsem vyhrnutou nohavici, díval se na nohu, která byla vyvrácená patou proti mým očím a z holeně trčely bílé kosti.*" (b. *26. dubna 1965*). V okamžiku, kdy přichází úleva – sevření totalitního režimu polevuje – je tu nová fraktura. Překážka znovu vyřazující z úplného začlenění do společnosti (zůstává však přátelství *nemocných* – Mirek Kupka!), která opět vysouvá na okraj. Po čase rodí se Vladimír Binar do světa znovu, podruhé, potřetí opouští houně a nemocniční prostěradla, aniž „*se dá říci, že bych po něm toužil*". Literatura je jako onemocnění, protože „*moje choroba je příliš vnitřní*".

Kde hledat substrát *Hlavy žáru*, je-li jejím motorem hledání středu? V naprosté ochotě vsadit vše na jedinou kartu – na poezii. Je to sázka vynucená, anebo si ji spisovatel vybral? Jiří Lebeda nazval svou vynikající (dosud nepublikovanou) monografii o Vladimíru Binarovi: *Ze sporu se sebou samými děláme krásné básně*. Tam tkví přístup k pochopení každého živobytí: konfrontace. Otevřený rozhovor s komunismem, ale ne na poli ideologickém, ale existenciálním, s překážkou, která člověku brání, aby se stal *agentem* svého života, tak i zlomená noha, těžká manuální práce.

Ten vitální nápor, který je cítit z básnické řeči prvního oddílu je poněkud oslaben užaslým pohledem na vlastní život. Obtíž je v tom, že reflexivní a odstupná *Kolokvia I* už na sebe samotného hledí z prostoru vlastní knihovny, zatímco poetický celek píše člověk iluminovaný, je tam tah za skutečností (ven) – jako v komíně, když shořel všechen papír.

Nebezpečí *Kolokvií I* je v rekonstrukci někdy snad až příliš literátského já, v orientaci ve světě na pozadí přečtených textů oblíbených autorů (Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire, Nezval, Deml, Foglar…), jejichž příchuť je v autentických básních spolehlivě poražena naivitou a odvahou. *Kolokvia I* „produkují" život připravený ke čtení a jsou vědomě omezeným záběrem do celku lidské existence. Ukazují literarizovaný život od dětství poznamenaný četbou: „*Od první třídy, a snad ještě dřív, jsem se vrhal na kdejaký potištěný kousek papíru.*"

Neopakovatelná hodnota, která vzniká spojením básnického a prozaického textu (vulgo *dokumentárně-esejistické pásmo*), proto nespočívá v jejich různorodých jedinečnostech, ale v jejich střetu, v jisté z daleka přicházející a „nenadálé" ironii psaní a přemítání, v představení přímého tahu za skutečností a v zásadě bolestných zaskočení, která svět člověku přichystal. Nebýt rozporné situace *Kolokvií I*, zbyla by mladická vážnost, venkovanská *seriosnost* a nulový odstup. I proto je kniha živým paradoxem – takovým, jakým musí vždy být a zůstat.

Klára Kapráňová

HAVRANI V ROZBITÉM ZRCADLE

Petr Rákos: Korvína čili Kniha o havranech
Argo, Praha 2009

Po šestnácti letech letos znovu vychází debut předčasně zesnulého Petra Rákose, *Korvína čili Kniha o havranech*. Tento text chce být nejen havrany posedlým, ale i „havraním". Havraním svým svérázem a založením. Postmodernou ovlivněná kompozice se zakládá na střídání fragmentů, které zastupují nejrůznější žánry. Mozaiku zde vedle neurčitých náčrtků vytváří bajka, pověst, pastýřské listy, milostný příběh, dějepisná či přírodopisná pojednání, anekdota, kázání, lyrické části nebo početní úloha. Samotné žánrové nápodoby, odlišené do jisté míry tematicky i jazykově, jsou rozkouskovány a řazeny na přeskáčku. Narušování narativní a motivické linie má sloužit k tomu, aby *Korvína* jako celek budila dojem koláže, nadměrného množství textů, prozkoumávajících havrana ze všech možných stran. Na střídání navzájem nesouvisejících částí, spojených pouze velmi volným vztahem k hlavnímu tématu knihy závisí valná část Rákosovy poetiky, která se ještě před polovinou stává poněkud monotónní. „Žánry" se začínají opakovat, hlavní role jsou rozdány a ke slovu se dostávají jejich pouhé variace, které nastavenou polohu nikam dál neposouvají, a text tak pokračuje ve směru jednou určeném a udržovaném pouhou setrvačnou silou koláží prvních stránek.

Fragmentarizace a přerušování linií jednotlivých kapitol, vystupující jako hlavní znaky kompozice *Korvíny*, však ztrácejí svůj potenciál – kolážovitý charakter totiž nedosahuje takového stupně, aby části jednoho „žánru" ztrácely souvislost mezi sebou navzájem a vstupovaly do vztahů s jinými. Samy o sobě pak roztříštěné kapitoly neobstojí. Účinek střihu a přerušení tematické linie jiným textem se navíc ztrácí na těch místech, kde uvádí autor na začátku nové kapitoly shrnutí předchozích částí; čtenáři je tak v mnohém usnadněna práce paměti, která hraje při užití takovýchto postupů důležitou roli.

V *Knize o havranech* je možné rozeznat principy blízké literatuře nonsensu. Krátké aforistické kapitolky, absurdní vyústění i jazyková komika odkazují na Lewise Carrolla nebo Daniila Charmse, nepřehlédnutelný je i vliv surrealismu. Dvojstrana s černým čtvercem, neustálé odbočky nebo okomentované vynechání jedné kapitoly propojují Rákosovu knihu až se Sternovým románem *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*. V *Korvíně* se však primárně neusiluje o absurditu a iracionálnost – spíše se jedná o snahu o vytvoření nové, „havraní" roviny celého světa. Vše, co se jakýmkoli způsobem váže k tématu havrana, se může stát součástí knihy. Pojem havrana se však nevztahuje jen k druhu ptáků, ale je postupně rozšiřován na lidské chování, atmosféru i černou barvu. Samotný havran jako centrální motiv ztrácí na důležitosti, protože na základě ospravedlnění, že „*všechno se vším souvisí*", mohou být do knihy vtahována témata jakkoli vzdálená a odlišná: „*Když píšete knihu o havranech, souvisí s havrany všechno.*" Úsilí o encyklopedické prozkoumání všech okolností související s vybraným zvířetem nevyhnutelně odkazuje na román Hermana Melvilla *Bílá velryba*, ve kterém do příběhu vstupují jak rozsáhlé pasáže o velrybách a velrybářství, tak i filozofické reflexe.

Jakkoli se nabízí tyto dvě knihy propojit, není možné opominout to, že Rákosův postup je vlastně opačný. Zatímco Melville usiloval o to, sepsat veškeré údaje o velrybách, Rákos do *Korvíny* pouští „vše", celý svět, který se snaží vztáhnout na havrany, což se mu nemůže podařit. Neustálé rozšiřování tematického záběru se snaží maskovat fragmentarizací: „*Moje žena právě dokončila čtení předchozí části Korvíny. Sdělila mi k tomu asi toto: Vezmi kámen a roztřišť zrcadélko. Nastav je nebi. Spatříš nebe, nebe v roztříštěném zrcadélku.*" Nebe představuje celek světa, který se Rákos do díla snaží zahrnout. V zrcadélku je však bohužel možno spatřit mnohem méně. Namísto celistvé výpovědi se nám dostávají jen „přetrhané" příběhy.

Nejen v mnohých přiznaně subjektivních částech ke čtenáři promlouvá sebevědomý vypravěčský hlas, který opakovaně prohlašuje svou moc nad vznikem a vývojem textu. Pozoruhodné je autorovo užívání jazyka – vedle záliby v cizích slovech a neologismech do popředí v *Korvíně* vystupují výčty. Velmi časté hromadění označení předmětů, jmen, skutečností nebo jen přívlastků určitého slova převládá nad fragmentární kompozicí. Ve spojení s opakováním a variacemi jednotlivých „žánrů" vyznívá nakonec celé dílo jako jeden velký výčet. Tento výčet není možné v souvislosti se snahou o celistvé popsání světa nikdy dokončit, z čehož také pramení silný dojem nehotovosti: „*Myslil jsem původně, že bychom tak nějak dovedli celou tu věc k jakýmsi koncům, ale jak se tak koukám z okna na ty havrany, tak mám pocit, že se nám to stejně nepodaří. Měl bych pro vás proto takový návržek: Co kdybychom ještě nějakou dobu přiřazovali kapitoly a pak to označili za hotové?*" Jakkoli je tato autorova věta včetně jedné zdrobněliny nadnesená, vyjadřuje v mnohém poetiku *Korvíny čili Knihy o havranech*.

Klára Soukupová

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

DĚJINY KOMUNISMU (KONEČNĚ) ČESKY

Robert Service: Soudruzi. Světové dějiny komunismu
Argo, Praha 2009

V úvodu recenze bych rád ocenil rychlost, se kterou se stále ještě aktuální práce (v Anglii vyšla v r. 2007) oxfordského profesora, specialisty především na moderní dějiny Ruska Roberta Service, dostává českému čtenáři. Naskýtá se mu tím příležitost seznámit se se současným stavem diskurzu anglosaské moderní historiografie, ve které se čím dál více prosazuje směr tzv. globální historie. Jejím prostřednictvím jsou sledovány významné fenomény v mezinárodních souvislostech s jejich paralelami i specifiky v jednotlivých částech světa, jak ostatně také velí současný trend geopolitického vývoje. Práce tohoto typu má ambici rozšířit obzory poznání komunismu domácím laikům, ale i odborníkům, zvláště když mnohokrát deklarovaná snaha o vyrovnání se s českou totalitní minulostí ztroskotává mimo jiné i na neschopnosti zasadit mašinérii praktik československých soudruhů do obecnějších, světových souvislostí.

Svoji tradici si globální historie vytvořila především ve výzkumech imperialismu a kolonialismu, pro které bychom asi nenašli vhodnější než ostrovní půdu. Svými světovládnými ambicemi se jako stejně dobře použitelný materiál jeví i expanzivní komunismus. V Čechách, kde nedávno vzniklo celé pracoviště, které by se totalitními ideologiemi mělo zabývat, je proto asi úplně nejlepším rozhodnutím přiblížit oxfordskou dějepisnou školu právě prací, shrnující historii jedné z nejvlivnějších společenských a politických ideologií, která dodnes výrazně ovlivňuje mezinárodní politické dění.

Autor knihy, Robert Service, není českému čtenáři neznámý. Na počátku 21. století vyšla v *Argu* jeho biografie Lenina. A podobně jako v životopise nestora proletariátu i *Soudruzi* obecně stojí na materiálech amerických, anglických a ruských archivů. České veřejnosti se tu navíc nabízí i možnost získat přehled o bohaté literatuře o komunistickém hnutí z anglosaské provenience. V celkem čtyřiceti kapitolách nás kniha provede souvislými dějinami světonázoru, který přes půl minulého století formoval třetinu zeměkoule. V případech proslulých vůdčích osob dostává autor názvu knihy a text spojuje s osobními příběhy, při popisu méně známých soudružských společenství vypráví příběhy na pozadí národních dějin jednotlivých států. Tak se příběh počíná disputacemi otců směru a je dotažen až po čínský kapitalistický paskvil a úvahy o jeho metastázi, která zaručuje ideologii potenciální přívržence i poté, co údajně zmizí z mapy poslední komunistický stát.

Ale začněme od základů. Ty obsahuje první kapitola knihy a autor jimi další vývoj komunistického hnutí v průběhu celého textu poměřuje. Kořeny pro radikální levicový směr spatřuje ve spojení dialektického myšlení německých filozofů počátku 19. století s ideály utopických socialistů, se kterými se mladý židovský intelektuál Marx pokusil po svém vyrovnat. V konfrontaci s ostatními dobovými názory se jevilo jeho aktuálně radikální, antikapitalistické učení jako jedno z nejoriginálnějších, které dělníkům, řemeslníkům a hlavně intelektuálům kdo předložil. Marxova „buržoazní roztěkanost a hravost" poté vyústila ve vznik nesourodé doktríny, kterou si se stejnou ambivalencí přivlastnila vznikající intelektuální levice. Další vývoj směru je zachycen hlavně na „systémových" sociálních demokraciích a graduje v jedné z ruských frakcí, která se v chaotické situaci válčící země ukázala jako akceschopná a dobře adaptovatelná na panující poměry. V bolševismu jako pokračování klientského systému carského samoděržaví vidí anglický historik první etablovanou podobu komunistického hnutí.

Jako období experimentu jsou uchopeny 20. léta minulého století, ve kterých vykrystalizoval systém internacionální komunistické fronty do podoby sovětského modelu, když zásadní césuru hnutí představuje Velká hospodářská krize z roku 1929. Tato část textu tak začíná popisem poválečných neúspěšných pokusů o prosazení Leninovy světové revoluce a vyúsťuje v stalinském diktátorském systému teorie komunismu v jedné zemi, který s úspěchem získal pozici vůdčí síly celého socialismu. Vedle totalitní mašinérie, na které fungoval tehdejší bolševický aparát, se tu snaží autor vysvětlit i důvody vedoucí k úspěšnému vývozu sovětského modelu. Nový, těžkými zkouškami zatěžovaný režim s důmyslným oddělením propagandy totiž vzbuzoval naděje u dosud utlačovaných skupin a národů na celém světě, v čemž vězí i příčiny, proč nacházíme tolik soudruhů mezi Židy či v řadách aktivistů emancipačních postkoloniálních hnutí. Diskuze o přístupu ke komunismu ve světě v prvních letech jeho fungování je zde přibližována z u nás dosud málo známého pohledu anglické a americké veřejnosti. Z jejich středu jsou dopodrobna vybírány příklady jeho tamějších nejvýznamnějších propagátorů i hanobitelů. Nezvyklý svět bez kněží, imámů a rabínů, kteří by mohli prohlásit určité ideje za iracionální a zabránit dosti pochybnému plánování, se svojí nezvyklou masovou kulturou část západní levice fascinoval, čímž mu také byla značně ulehčena jeho existence.

„Měkký" přístup zbytku světa k Sovětskému svazu slouží jako vodítko pro pochopení rozvoje komunismu, který dominuje období let mezi hospodářskou krizí a počátkem studené války (1929–1947) – Sovětské Rusko se tehdy z nástroje experimentu proměnilo ve významného světového hráče ovlivňujícího skrze dobře rozjetou propagandistickou mašinerii a všudypřítomné agenty globální politiku. Vedle dosavadních nástrojů rozvratu kapitalistického imperialismu, oddaných národních komunistických stran, Service odhaluje významného „Stalinova spoluhráče" v amerických podnikatelských kruzích, které se pod záminkou vymanění z krize snaží finančně zahojit obchodováním právě se SSSR. Paradoxně tak práce milionů lidí v gulazích nahrávala odbytu amerického zboží a zacelovala rány způsobené zatím největší ekonomickou destabilizací moderních dějin. Všechny jiné než humánní důvody uvádí Service jako impulzy k vytvoření poválečné euroatlantické protikomunistické fronty. Míní totiž, že až válečná mašinérie a armádní zakázky dokázaly USA dostat z ekonomické recese a otevřely možnost postavit se otevřeně komunistické rozpínavosti. „Bolševická nákaza" se díky poválečné prosperitě zastavila v místech, kam dojely tanky osvoboditelské Rudé armády.

V těchto zemích se vyzkoušený totalitní mechanismus dobře reprodukoval. Stalinsko-leninský model se úspěšně zapracovával až do roku 1957, kdy díky odhalení kultu osobnosti prvně sám sebe zpochybnil a začal mutovat. Pochyby o správné cestě vnesly rozkol do téměř jednotného tábora a zapříčinily jeho několik hybridních formací, do kterých se kontaminoval nacionalismus a zakázané pop-kulturní ovoce Západu. Podobnou mutaci zažíval i komunismus na západě. Časté násilné potlačování odporu v sovětských satelitech přivedlo i tamější levicovou avantgardu k výhradám ke komunistické nomenklatuře, rozložilo jednotnou frontu v několik proudů a dalo podnět ke vzniku alternativních levicových anti-systémových hrdinů. Ambivalenci západní levice dobře dokládá v 70. letech existujících 17 nezávislých odnoží komunistické strany Velké Británie. Žádná z nich přitom nebyla s to přijmout poslední proletářské revoluce pro jejich brutální průběh. Vyhlazovací kambodžská nebo etiopská genocida ještě oslabily už tak slabý kredit směru, aby úplně ten poslední revoluční pokus afghánské cesty k socialismu vedl k vyčerpání samotného sovětského lídra.

Závěrečná kapitola *Konce*, která se zabývá událostmi od roku 1980, poukazuje na marné pokusy o stabilizaci nestabilizovatelného. Autor se snaží dokázat, že přežití socialistického státu je možné pouze v odvrácení se od původních marxisticko-leninských tezí a za aktivního přispění západního světa. Podobně jako ve třicátých letech 20. století SSSR, je nahlížen čínský kapitalistický komunismus, jehož existence je podmíněna aktivní obchodní bilancí s ekonomickými centry kapitalismu, které tiše tolerují porušování lidských práv a represivní systém fungování států. Z dnešního diskurzu zmizely zcela disputace o uvolnění režimu a mimo akademickou obec ztratily na zajímavosti i výklady Marxových myšlenek. Kvůli bizarnostem, jaká představují mauzolea nebo třeba socialistický realismus, se bývalí hrdinové lidu přiblížili každodennosti vrtkavé slávy v pop kulturním nebi. Vzdálili se tím však svým následníkům, kteří si od nich musí udržovat patřičný odstup. Posun nastal i v rovině jazyka, kdy se namísto revolučních hesel proletáři všech zemí chytli v demagogické rétorice ochrany národních zájmů.

Jak je z textu výše patrné, autor ideologii a její nositele nikterak nešetřil kritikou. Ironický název práce je v textu ještě umocněn v mnoha cynických dokumentacích ze stinných koutů komunismu. Ovšem Service nelze obviňovat z černobílého vidění světa. Zásadní symptomy problému dlouhého života ideologie autor vidí ve fungování globálního politického systému, neboť úspěšné realizování komunistických experimentů přičítá vhodné mezinárodní situaci. Porevoluční stabilizaci bolševické revoluce pomohla podpora západních obchodních kruhů v době velké hospodářské krize. A připomíná i, že prostřednictvím obchodní spolupráce vstoupila mezi světové hráče i Čína. Při vědomí dnešních ekonomických problémů získávají proto závěry anglického historika na aktuálnosti a kniha tím pouhé čtení pro odborníky a vážné zájemce o minulost značně přesahuje.

Tomáš Kavka

KAŽDÉMU, CO JEHO JEST

Ondřej Macura: Netopýři
Kniha Zlín, Zlín 2009

Ondřej Macura (nar. 1980) je na svůj věk poměrně uznávaný básník. Verše publikuje časopisecky a v knižních antologiích již delší dobu, první sbírky se však dočkal teprve předloni. Jeho prvotina *Indicie* z roku 2007 byla nominována na Cenu Jiřího Ortena o rok později, kdy zároveň vyšla sbírka *Žaltář*. Aby vydavatelskou šňůru po dalším roce prodloužil, rozhodl se okusit značně odlišný žánr. Jeho próza *Netopýři* je vůbec prvním knižním titulem domácího autora, kterou v edici *Neewit* vydalo velmi agilní zlínské vydavatelství Marka Turni. *Kniha Zlín*, jak se tento nakladatelský dům jmenuje, se sice programově zaměřuje na současnou literaturu střední a východní Evropy, ale jak avizuje na svých webových stránkách, má v plánu oslovit další české autory. Hmatatelným dokladem je prozaický debut Romana Sováka *Zastřelte růžového medvěda*, který se právě objevil na knihkupeckých pultech.

Musím napsat hned na začátek, že s *Netopýry* nakladatel určitě díru do světa neudělá. Právě naopak, tato prózička, v anotaci směle vydávaná za *„krátký román"*, je v mnoha rovinách textem nehotovým, možná uspěchaným. Mám za to, že básník si prostě přečetl několik próz ze současnosti, okoukal moderní postupy a řekl si, že se svým literárním talentem a s přimícháním nějaké té autobiografie nemůže být problém stvořit fikci.

Tím prvním pochybovačným momentem je narativní struktura. Prvních devatenáct kapitol je kromě číslování opatřeno jménem postavy, z jejíž perspektivy je fikční svět nahlížen, zatímco zbývajících třiačtyřicet kapitol zprostředkovává běžný autorský vypravěč. Tato diferenciace je však u Macury nahodilá, postrádá funkčnost ve významové výstavbě díla a zcela mi uniká, jaký záměr k tomu autora vedl. Z evidentní nepromyšlenosti tohoto kroku jej usvědčuje osmatřicátá kapitola (s. 118–119), uprostřed níž náhle – zcela bezdůvodně, v rozmezí dvou vět! – přejde do ich-formy dívčí protagonistky Pavly. Je zřejmé, že pokud autor tuto diskrepanci přehlédl, redakční zásah by přinejmenším na tomto místě neškodil.

Ovšem ani druhá část prózy není podána jednotným typem vypravěče. Přestože dominuje klasický vševědoucí vypravěč stojící nad dějem, jehož komentáře postrádají jakoukoliv originalitu a navíc se opakují (*„Na tomto místě jen pár slov k dětství a mládí našich dvou sester… a pak se vydáme vstříc dalším dobrodružstvím."* – s. 87; *„A vůbec – ještě pár slov o Robinově povaze a dospívání! A pak se vrátíme k našemu dobrodružství!"* – s. 98), v několika pasážích se vyskytuje i vypravěč personální (*„Vztah mezi Gabrielem a sl. Sofií trval poměrně dlouho – myslím, že necelé dva roky, ale nejsem si tím věru jistý."* – s. 145). Může zaznít námitka, že v dnešní próze se přece smí ledacos, že Macurův vypravěč je dynamicky proměnlivý, že se tu tematizuje fikčnost prózy a nespolehlivost vypravěče atp., ale moje nedůvěra v literární kvalitu Macurova textu tím nijak umenšena nebude.

Podobně se to má s vloženým příběhem milostného vztahu mezi Gabrielem a Sofií. Gabriel je postavou, která se do příběhu přimíchá až v poslední čtvrtině textu a má jej nejspíš oživit přídechem neurčitého tajuplna. Je totiž zapleten do jakéhosi nadnárodního mysteriózního společenstva, jehož přičiněním se stane ředitelem a zároveň nadřízeným protagonisty Robina. Jestliže postavám nelze upřít jistý díl životnosti, mnohem hůře se to má s jejich dialogy, které mnohdy šustí papírem a zdají se – i při vědomí avizované intelektuálnosti – krajně nevěrohodné: [Pavla:] *„Ale je podivně a definitivně hloupá."* [sic!] (s. 38) Následující ukázka ze s. 119 se pak vzpírá jakémukoliv soudu: *„»Bože můj, proč jsi mě opustil,« vzdechla. - »Tož tak!« ozvalo se z vesmíru. Ale nebyl to skutečný hlas. To si jen vesmír tak řachtal."*

Podobným balastem a doslova bohapustými žvásty se to v textu jen hemží a je to podle mě velká škoda, protože potenciál psát lyrizovanou prózu autor určitě má. Napovídají tomu některé pasáže v pásmu vypravěče/vypravěčů, nepříliš četný originální humor nebo víceznačnost titulu prózy. Ale to vše jsou jen nápady vhodné pro mnohem kratší útvary, než jakým je román.

Považuji Macurovu knížku přes to všechno za celkem sympatický prozaický pokus vypsat se z osobních pocitů, pochopit sama sebe i své generační přátele, dobrat se vlastní identity. To vše potřebuje nejednou každý z nás a pro citlivého muže před třicítkou je to dozajista takřka bytostná potřeba. Ovšem románová cesta je pro Ondřeje Macuru buď zapovězena, anebo ji musí urazit mílovými kroky a nepřeskakovat byť jediné odpočívadlo. Prozatím nemám důvod označit jej za prozaika.

Erik Gilk

CIZINCI HLEDAJÍ BYT

Jon Fosse: Mámení
Přeložil Ondřej Vimr
Pistorius & Olšanská, Příbram 2009

Jon Fosse patří k nejúspěšnějším norským spisovatelům současnosti. Je známý především jako dramatik, ale píše i romány a povídky; česky vyšla například pohádkově laděná úvaha o posledních věcech člověka, nazvaná *Ráno a večer*. Kratičká próza nazvaná *Mámení* je středověkým morytátem i nadčasovou milostnou baladou. Archetypálně prostý děj zachycuje Asleho a Alidu, sedmnáctileté milence, kteří prchají z rodné vsi před všemožnými ústrky a ve studené podzimní noci přicházejí do velkého a bohatého města Bjørgvinu (což je historický název Bergenu, v němž autor knihy žije), kde se snaží začít nový život – i s dítětem, které nosí Alida pod srdcem. V závěru text nabývá rysů černé anekdoty, která nečekaně vyústí do happyendu, byť vzhledem k okolnostem dosti ironického.

Mámení plyne volně, v jediné dlouhé větě, připomínající až epickou báseň; nejde tu však ani o formální experiment, ani o hrabalovskou opulentní žvanivost. Fosse se naopak soustředí výhradně na děj (kniha nese příznačný podtitul *Vyprávění*). Kniha je chladná, tvrdá a přímá v duchu severské tradice, chybí zde hravost a lyrismus, které bychom od příběhu lásky mezi outsidery čekali. Autor evokuje středověkou atmosféru, svět drsný, ale zároveň přehledný, v němž se problémy řeší intuitivně. Dialogy jsou stručné a věcné, emoce obnažené až na dřeň. Klíčové dějové zvraty jsou jen lehce naznačeny: vše je natolik osudově logické, že dlouhé vysvětlování nemá cenu.

Až litanická podoba textu evokuje stav změněného vědomí v důsledku fyzického strádání. Není čas na psychologii, dobové reálie, popisy a morální úvahy. Postavy jsou schematizovány jako v legendách, právo na vlastní jméno mají jenom příbuzní hlavních hrdinů, ostatní jsou označeni prostě jako *Muž*, *Dívka* nebo *Stařena*. Dikce knihy je v podstatě konvenční, autor nás nikde nepřekvapí, ale zanechá v nás podivně znepokojivý dojem, jak se strohým odstupem vědce a zároveň naivní popisností dávného kronikáře popisuje extáze ležící za hranicí sdělitelnosti.

Jon Fosse se vymezuje vůči realismu, který má v Norsku úctyhodnou tradici, i vůči moderně, která se tvářila jako rezervoár univerzálních odpovědí, ale zůstala po ní jen spousta nezodpověditelných otázek. Racionální, individualistická a sytá společnost se ocitla ve stavu, kdy postrádá perspektivu, jak zobrazuje vedle Fosseho také například Erlend Loe. Nálada deziluze a pochybností, o čem a jak psát, je tak určující i pro příběh odehrávající se v časech dávno minulých. Hlad, zima a bolest – to jsou neoddiskutovatelná fakta a v konfrontaci s nimi se ukáže, zač naše lidství skutečně stojí.

Fosseho kniha svojí lapidárností svádí k tomu, abychom v ní spatřovali podobenství. Samozřejmě, i naše sebevědomě humánní doba má podobné psance, ztracené uprostřed lhostejného světa, a jen stěží se dá odhadnout, kam až je zavede zoufalství spojené s absencí přirozených kulturních vzorců. Ostatně, nemá smysl si nalhávat, že někoho jako Asle a Alida nemá mezi svými předky každý z nás. A možná není tak úplně přirozené cítit zodpovědnost nejen za své nejbližší, ale i za národ, třídu, lidstvo, jak se to od nás v současnosti neustále očekává. Důležitý je nakonec život, který se prosadí navzdory všemu individuálnímu pachtění: *„a Asle cítí, že zrovna takhle je stvořený, tak že on sám není tak důležitý, důležité je mohutné vanutí, to ho naučilo muzicírování, to už je osudem každého muzikanta, tohle vědět, a v jeho případě se tohle mohutné vanutí jmenuje Alida.“*

Text může čtenáře až provokovat. Jednoduchost a povědomost příběhu svádí k domněnce, zda Jon Fosse, autor tolik vydávaný, překládaný a oceňovaný, není vlastně šarlatán. Ale *Mámení* není zas natolik podbízivé, aby se mohlo stát skutečným bestsellerem… Za svůj úspěch vděčí Fosse spíše než převratnému novátorství hlavně empatii a přesnosti vyjadřování, respektu k pravidlům zvoleného žánru, tomu, že nezatěžuje čtenáře formálními schválnostmi. Vrací se k příběhu, k tomu, že lidské osudy jsou pro literaturu koneckonců tím nejdůležitějším. Za použití nejúspornějších prostředků dokáže zaujmout a zneklidnit i ve světě, který už viděl ledacos.

Jakub Grombíř

V TOM ČINŽÁKU KDYSI BYDLEL PAPEŽ

Łukasz Debski: Café Szafé
Dauphin, Praha 2009

Łukasz Debski (nar. 1975) nemá do čeho píchnout. Ne že by byl nečinný vlastním přičiněním, otevřel si přece kavárnu ve vyhlášené části Krakova, ale jaksi mu tam nechodí lidi. A tak spíše, než aby vařil kávu, sedí na ulici, sleduje, čeká, čte, když jde kolem někdo hodně zajímavý, rychle zavře i tak prázdný podnik a snaží se objekt sledovat. Po třech měsících od otevření je to o něco lepší. Začínají chodit návštěvníci. Ale jací! Natolik zajímaví, že se vyplatí o nich napsat knížku.

Łukasz Debski je jméno, které v polském literárním kontextu evokuje knihy veršovaných pohádek pro děti. Debski je tvoří se svojí ženou, výtvarnicí Annou Kaszubou-Debskou; z jejich dílny přišlo na svět také několik animovaných filmů. Zajímavým projektem je jistě i tvorba dětských průvodců po Francii, Řecku a Itálii. Kromě toho mají také kavárnu Café Szafé, která má neobvyklý, Annou navržený interiér, kde se sedí také ve skříních (*szafa* znamená polsky skříň); tato kavárna skutečně existuje (v ulicích poblíž centra Krakova). *„V činžáku, kde se nachází Café Szafé, kdysi bydlel papež.“* To ale není jediná zajímavost. Těch ve své prvotině pro dospělé líčí Debski hodně.

Páteří knížky je prostor kavárny, její majitel či spolumajitel a obsluhující personál v jedné osobě. Z této základní linie pak vychází – většinou jako samostatné kusy – příběhy hostů, vyprávěné autorem. Krátké texty/povídky obstojí nejen samostatně, touto formou totiž autor nabízí i konkrétní, řekněme vzpomínkový celek.

Jedná se vlastně o klasický scénář (v mírně přeneseném významu) naslouchajícího barmana a upovídaných hostů na baru. Do tohoto momentu nic neobvyklého, převratného, nic příliš zajímavého. Łukasz Debski to spíše hraje na více či méně uvěřitelnou bizarnost příběhů a jednotlivých postaviček, objevujících se v Café Szafé. Ani tam ale není šok nijak zvlášť velký a nerozdýchatelný. Každý pořádný lokál má přece svoje inventární kusy v podobě podivínů, barmanových kamarádů, místních pomatenců, kteří nevytáhnou paty za roh svého (těžko objektivně definovatelného) obvodu. Takže autor čtenáře obeznámí s existencí chlapíka s krokodýlem a podobnou havětí v bytě, o souloži s muslimkou na stole umístěném u otevřených vchodových dveří bytu nebo s návodem, jak ukrást nákladní loď, která ve finále není k ničemu.

A co se dozvídáme o postavě vypravěče? Figuruje sice v dějové linii jako postava, má občas dokonce i nějaký „štěk“, ale tento charakter je typický především svojí okrajovostí. Vypoví čtenáři všechno o okolí, o sobě však téměř nic. Hlas vypravěče splývá s identitou autora a tato tendence je podpořena právě existencí kavárny jak v textu, tak v realitě, kromě toho také jejím spolumajitelstvím, čemuž se zjevně Łukasz Debski nebrání, naopak tuto ideu jenom podporuje.

Předpokládám, že pohádkové praxe je důvodem toho, že text je jednoduchý, opisy nejsou komplikované, komentáře jsou přímé, text směru jasně k cíli. Autorovi zůstávají bohužel i různé grify, které by použil snad tvůrce komiksu, případně mírně naivní autor pohádky pro dospělé (tajemný obávaný muž večer za deště vychází ze stínu, až příliš hodný policista, mihne se i orientální krasavice jako vystřižená z *Tisíce a jedné noci*). Publikace se určitě nesnaží být sondou kamsi, není kritická, je naprosto „pohodová“. Pohádkovost snad připomene i přímé, ani v nejmenším nezašifrované korespondování názvu povídky s jejím tématem, totiž – když v textu figuruje jistá výrazná osobnost jako hlavní postava a příběh se jí přímo dotýká, Debski ji (její jméno, charakterovou vlastnost nebo raději obojí) zanese do názvu.

Nedá se ale říct, že by to bylo všechno na škodu věci. Naopak, čtivý text knihy *Café Szafé* (v případě, že čtenáře nezačnou nudit v pravidelných intervalech opakované a tím pádem očekávané bizarnosti) je více než zdařilým debutem Łukasze Debského. Jsou to pohádky pro dospělé – a proč ne? Je to jeho svět fantazie, který nám nabízí. Stačí se uvolnit a třeba si něco objednat k pití.

Ján Chovanec

INZERCE

Statutární město Děčín a Městská knihovna Děčín vyhlašují XIII. ročník soutěže

Literární cena Vladimíra Vokolka 2009

Soutěž je zaměřena na poezii a je určena mladým lidem, kteří trvale žijí v ČR a uskuteční se ve třech věkových kategoriích: autoři od 15 do 18 let včetně, autoři od 19 do 24 let včetně, autoři od 25 do 35 let včetně.
Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 10 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu:
Městská knihovna Děčín, ředitel Mgr. Ladislav Zoubek, Raisova 3, 406 55 Děčín IV. Obálku označte značkou „LCVV 2009“.
Zaslané soutěžní příspěvky se nevracejí.
Své jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu nebo zaměstnání napište na zvláštní papír, který samostatně vložte do obálky k zaslaným příspěvkům. Dále připište souhlas se zařazením Vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním soutěžního textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže. Soutěž je anonymní, proto osobní údaje nepište na listy společně s vašimi příspěvky!
Soutěžící, který již 2x za sebou získal ocenění v minulých ročnících LCVV (1. – 3. místo) nebude opětovně zařazen mezi vítěze.

Příspěvky zasílejte nejpozději do **27. října 2009**.

Všichni, kteří se zúčastní literární soutěže, budou začátkem prosince 2009 pozváni na slavnostní vyhlášení výsledků do děčínské knihovny, kde budou oceněné texty reprodukovány, a rovněž k této příležitosti bude tradičně vydán tištěný sborník nejlepších prací.

Bližší informace tel. 412 530 728, 412 530 976,
www.dcknihovna.cz, email: reditel@dcknihovna.cz

OZNÁMENÍ

Laureátem **Ceny Jaroslava Seiferta** pro rok 2009 se stal **Ludvík Kundera**. Cena mu byla udělena za celoživotní literární dílo, vydávané ve *Spisech L. K.* Slavnostní ceremoniál se bude konat 12. října 2009 v Rezidenci primátora v Praze.

Na **Cenu Josefa Škvoreckého** byli letos nominováni tito autoři a díla: **Radka Denemarková:** *Smrt nebudeš se báti, aneb příběh Petra Lébla*; **Martin Ryšavý:** *Cesty na Sibiř*; **Petra Soukupová:** *Zmizet*; **Jáchym Topol:** *Chladnou zemí*; **Tomáš Zmeškal:** *Milostný dopis klínovým písmem*.

Ve hlavní budově Národního muzea v Praze lze navštívit výstavu předožábrých mořských plžů, nazvanou **Homolice – mořští malíři a architekti**. Do 1. 11. 2009

Cesta života Rabi Jehuda Leva ben Becalel (kol. 1525–1609) je název výstavy, kterou můžete až do 8. 11. 2009 zhlédnout v Císařské konírně Pražského hradu.

Grafický kabinet Veletržního paláce v Praze připravil do 8. 11. 2009 výstavu věnovanou francouzským reflexí **Otakara Kubína / Othona Coubina**.

Konceptualistku **Mariu Lindbergovou** a její dílo spjaté s érou *Fluxusu* lze najít v pražské galerii Futura do 31. 10. 2009.

Výstavu věnovanou osobnosti **Joachima Barranda** navštivte ve Francouzském institutu v Praze do 10. 10. 2009.

Výstava s názvem **Aventinum 1919–1949. Příběh nakladatele Otakara Štorch-Mariena** potrvá v pražské Galerii Klementinum do 8. 11. 2009.

Pozvánka na výstavu *Aventinum 1919–1949*

Vlasákova kniha vznikla z důvodů navýsost ušlechtilých: narušit běžný dobový stereotyp Žida coby vypočítavého zbabělce, který se českého boje za národní nezávislost nijak neúčastní (příkladem tohoto trendu v legionářské literatuře budiž Stáňa Bělohradský). Předobrazem hlavního hrdiny je skutečná osoba – desátník Emil Adler, jemuž je kniha také připsána. Bohužel, jak už to (nejen) v literatuře někdy chodí, dobrými úmysly je dlážděna cesta do pekla…

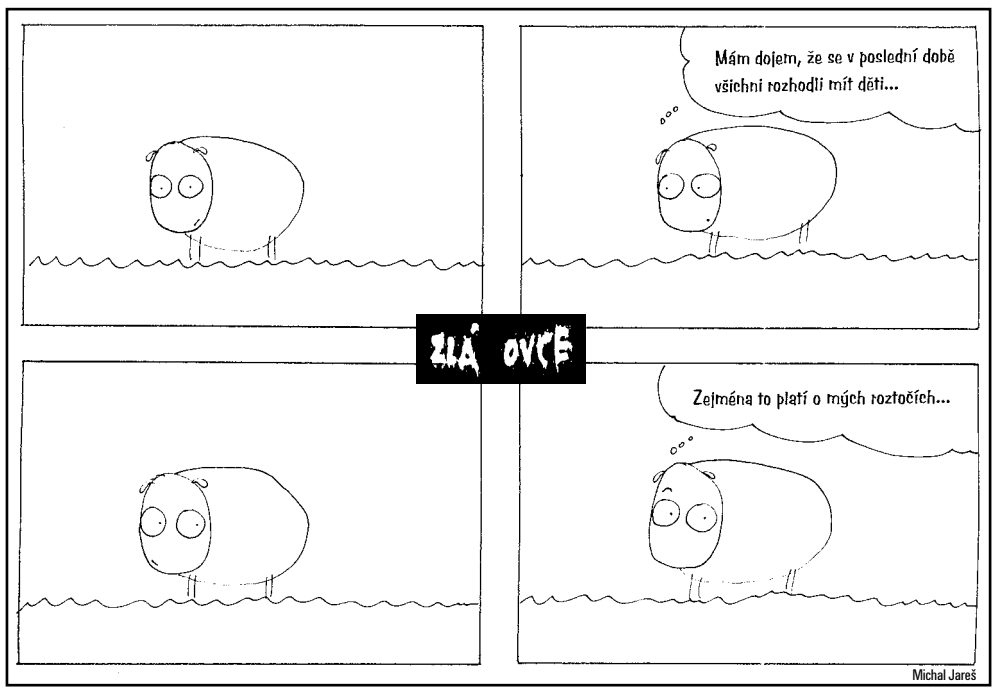
Rudolf Vlasák (1888–1938) psal výhradně romány, v nichž zúročil svoje působení v československých legiích na Rusi. Nejznámějším a nejrozsáhlejším románem je *Rozvrat*, který se dá místy ještě objevit v antikvariátech. Vlasákova tvorba je ilustrací dobového jevu, který Stanislav Komárek charakterizoval slovy: *„První světová válka dala spisovatelský rozlet i duchům opěšalým, kteří by za normálních okolností stěží zvládli sesmolit služební hlášení.“*

Hlavním hrdinou je Leo Porges, rachitický číšník, který se dostal na frontu jen shodou okolností – napřed se zapletl do rvačky s důstojníky, navštěvujícími jeho noční podnik: *„Pražák si nechá velmi mnoho líbit, ale nemá v žilách syrovátku. Došlo ke srážce, která skončila výpraskem lajtnantů a – zatčením Lea.“* Nevojenský typ se díky úplatkům dokáže zašít v kanceláři proviantury, ale nedokáže se ubránit, aby zde neprotestoval proti poměrům: *„Když ošidím flamendra, nenapadne mě ve snu, abych si to vyčítal. Ale svědomí by mě sežralo, kdybych okradl, nebo nechal okrást chudáka!“* U bojové jednotky je pak Leo pro svůj původ vystaven šikaně a přeběhne na ruskou stranu. Zažívá četné ústrky od antisemitských primitivů mezi zajatci i od vesnického popa (svatouškovské karikatury, která přináší do knihy humorné momenty), jemuž je přidělen na výpomoc, uchová si však chladnou hlavu. Narukuje k českým dobrovolníkům, osvědčí svůj obchodnický talent, když v chaosem zmítaném Rusku dokáže pro bratry spolubojovníky sehnat kávu, tabák, ovoce i cukroví („*věděl totiž z knih* […], *že v Rusku lze uplatit každého od cara do posledního činovníka*“), právě proto však upadne do podezření, že je ve styku s bolševiky. Aby se očistil, vyhodí do vzduchu nepřátelský obrněný vlak, při akci je ale zabit.

Problém knihy tkví v přehnané didaktičnosti, kdy každá myšlenka musí být vyslovena tak, aby ji pochopil skutečně každý, v čemž jsou autorovi univerzálním pomocníkem hlavně přečetné vykřičníky. Vše musí být podáno tak, aby nehrozilo nebezpečí dvojího výkladu (Vlasák hojně používá i vysvětlivky pod čarou), občas se ale přece jen spletou jména protagonistů či vznikne takový zmatek v uvozovkách, až není jasné, kdo právě hovoří. Charaktery postav jsou výrazně jednorozměrné, jako v případě Leova hlavního protihráče, zákeřného pomlouvače Dursíka. Autor rád mentoruje: *„Československý voják je lvem, dokud postupuje. První nezdar ho nezlomí, ale neúspěchy mění ho v člověka sentimentálního, rozumujícího, kritisujícího všechno a nedůvěřivého vůči každému.“*

Tok vyprávění zpomalí kapitola šestá, v níž autor filozofuje nad hrůzami války: *„Kolik porot by muselo zasednouti, kdyby před ně měly být hnány jen ty bestie v lidské kůži, které jsem já, jediný člověk, poznal za války?“* Za přepjatým patosem se však skrývá přesvědčivá výpověď o době, kdy všechny oficiální autority byly otřeseny. *„Válka zanechává velice neblahý vliv na člověka, zvlčuje jej, zbavuje smyslu pro čest, lidství, všeho. Ani těch hospodářských hrůz a následků poválečných nebojím se, kamaráde, tolik, jako toho morálního zbídačení lidu! V tomto směru zanechá válka následky, které bude lidstvo hojit skoro celé století,“* prorokuje student Kryštof, jedna z kladných postav, která má v románu hlavně úlohu tlumočníka autorových názorů. Ačkoli Vlasák poznal bolševickou brutalitu z první ruky, dokáže v postavě komisaře Nežinského poukázat na to, že mnozí příslušníci revolučního hnutí byli slušní, ideály vedení lidé, kteří zesurověli až vinou doby. Styl knihy je výrazně marciální, ovlivněný snahou vštípit čtenáři správné (tedy aktuálně masarykovské) hodnoty. Jde o pozoruhodný dokument událostí, jež pozdější doba určila k zapomenutí – všudypřítomná moralita však kazí nejen čtenářský požitek, ale bohužel i věrohodnost popisovaného.

Jakub Grombíř



VÝROČÍ

Jiří Dynka

***4. 10. 1959 Gottwaldov (nyní Zlín)**

Jsem synem smrti

I.
Matka po menopauze se stala opět dívkou:
zůstat mladý jako matčino dívčí jméno,
siréna záchranky mě uklidňuje, zemře
někdo jiný. Bez varování – sedmdesátiny
matky! Nestárnu, je mi nanejvýš 24 let;
vypadám přehnaně mladě, nenormálně
jako svůj syn – smrti!

II.
Růže přinesena do mého pokoje
ve váze: už nezestárne, zemře-li teď
řezaná! – K 42. narozeninám
jsem dostal, speciálně na čtení, křeslo:
ve stejném byl zavražděn milionář
v krimifilmu – za pět minut dvanáct.
Přál bych si být pozlacený!

(*Tamponáda*, 2006)

Jiří Dynka (vpravo) s Petrem Hrbáčem na bítovském setkání básníků v roce 1997

Na konci září a na počátku října si připomínáme ještě tato výročí narození:
27. 9. 1929 Jarmila Emmerová
28. 9. 1889 Jaroslav Bednář
30. 9. 1839 Jindřich Vladimír Houra
3. 10. 1919 Alena Vrbová
3. 10. 1949 Jan Oščádal
4. 10. 1839 F. V. Goller
5. 10. 1919 Vojtěch Zamarovský
7. 10. 1909 Jindřich Zpěvák

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Buď sladkým domovem všem, kdož tě mají rádi,
mé drahé městečko, číš plnou blaha pij
k radosti těch, jímž s upomínkou mládí
a rodným hnízdem, vzkvétej, zpívej, žij!

Marie Rollerová,
z básně *Rodnému městu*
Ústí nad Orlicí (1928)

Marie Rollerová (1897–1955) je spisovatelka, která u většiny národa stěží vzbudí jakékoli asociace, ale lokální patrioté ústeckoorlického regionu ji důvěrně znají a její jméno vyslovují s úctou a hrdostí. Rollerová se narodila do umělecké rodiny Kocianů, v níž se často muzicírovalo a ze které též pocházel její bratranec a věhlasný sochař Quido Kocian. Jejím strýcem a velkým literárním vzorem byl spisovatel historických románů Josef Jan Svátek. Autorčinu ranou tvorbu inspirovala mimo jiné Praha, kde studovala na dívčím gymnáziu Minerva, ale po návratu do rodného kraje se záhy s nadšením pustila do literárního zpracování krás a zajímavostí Ústeckoorlicka. Psala povídky, historické a kulturní črty a fejetony, ve kterých nalézáme až přehnanou chválu milovaného městečka a nadměrnou idealizaci obyvatel a místních poměrů. Dalším jejím oblíbeným tématem byla hudba a talent zdejších muzikantů, což dobře vystihuje spisovatelkou citované úsloví „*V Oustí umí každý housti*“. Rollerová ale proslula i jako autorka dramat, z nichž nejúspěšnější byla divadelní hra *Soukeníci*, sociální studie ze života tkalců, která zachycuje mimo jiné i žargon z oblasti textilní výroby. S tímto kusem vystoupil ústeckoorlický divadelní soubor Vicena, který Rollerová příležitostně režírovala, na festivalu Jiráskův Hronov v roce 1940.

Marie Rollerová zemřela v Ústí nad Orlicí 8. ledna 1955 a je pochována na místním hřbitově. Její náhrobek najdeme přibližně v polovině západní hřbitovní zdi. Rodinná hrobka pocházející z roku 1942 je brilantní

ukázkou vkusné puristické architektury, kombinující desku rovu a stélu z černého leštěného mramoru se čtvercovým rámem ze žuly. Působí tak na diváka majestátně a elegantně. Byla zhotovena choceňskou kamenickou firmou Lípa–Kuča. Ústeckoorlická nekropole je místem, kde se setkáme s velmi půvabným funerálním uměním především z dílny zmiňovaného sochaře Quida Kociana (1874–1928). Například jeho bronzový reliéf piety zdobí hrobku rodiny Cibulkovy, ve které byl roku 1968 pochován významný český historik umění Josef Cibulka. Nepřehlédnutelnou funerální architekturou je též hrobka továrníka Hernycha, zakladatele dodnes fungující textilky *Perla*, která se stala předlohou národního podniku v Dietlově seriálu *Inženýrská odysea*, pojednávajícím o peripetiích spojených s vývojem „zázračného“ tkalcovského stroje.

Vlaďka Kuchtová
s poděkováním Editě Mikoláškové

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

2009/16

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 1. října 2009

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK