

hermann broch: mytické dědictví literatury str. 6
 václav jindráček: po stopách českého schillera str. 8
 o frankfurtském knižním veletrhu str. 10
 další díl pohádkové ankety str. 11
 knihovna v benešově str. 12
 není festák jako festák str. 14
 dvě básně petra krále str. 18

12/11/2009, 25 Kč

www.itvar.cz

tvár
 LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

09 19

vstoupit do poetiky té hry



ROZHOVOR
S PETREM ŠOURKEM



foto Zdeňka Hanáková

Příprava interaktivní performance na festivalu OffCity v Pardubicích, 17. 9. 2009

Jaroslav Hulák

...

*Zatímco z lodi utíkají krysy
spravedliví se také nemodlí
rukávy vyhrnuté, pískají si
a nedbají na vlastní pohodlí*

*spravují plachty, nastavují ráhna
svazují lana, jež se rvou jak nit
a nejvíc ze všeho se štítí bahna
do nějž by se mohli zabořit*

*A když už někde u dna tonou krysy
potápějí se, piští v křečích
lod' v dálce vidí vytoužené mysy
a narovnává se. Je v bezpečí*

V hodině dvanácté
(Cherm, 2008)

Petr Šourek (nar. 1974) je překladatel, publicista a performer, filozof, dramatik a režisér. Neleští kovy, neprodává plastová okna, nehraje fotbal a není libereckým předsedou Strany lidové, jak by se mohlo podle Googlu zdát. To ostatní ano.

Jak jde dohromady překládání (ještě ke všemu z latiny a řečtiny), které si možná naivně představují jako soustředěnou činnost osamělého učence, a divadlo, performance, čili něco relativně divokého a extrovertního?

Nejsem si jistý, zda jsem extrovertní, nebo introvertní – u mne jde spíš o takové vlny, které v životě přicházejí a odcházejí, střídá se mi to – někdy i v docela krátkých intervalech... Nikdy jsem příliš nerespektoval (a dodnes nerespektuji) tradiční rozdělení umění na obory. Beru si z nich, co mi vyhovuje. Kde třeba začíná a končí literatura? Podle toho, jaký rastr si nastavíš.

Byl jsem posedlý určitým tématem, za kterým jsem si šel – přes hranice oborů. Tak dlouho, že nakonec to, co zpočátku vypadalo jako literatura, literaturu opustilo a stalo se divadlem – prostě proto, že divadlo se pro to téma ukázalo jako přiměřené. Člověk se pochopitelně časem chytí určitých způsobů

práce, takže se například v divadle docela dobře může zabydlet. Ale já vlastně svým konáním ani do klasického divadla nepatřím, spíš se to blíží určitému typu performance, zatím. Vyvíjí se to a různě přelévá – podle toho, co si to které téma nebo situace žádá. Hodně mě baví spolupracovat s lidmi, kteří dělají něco jiného než já. Vždycky mě nudilo být součástí nějakého bratrstva. Jenomže ono se to zákonitě opakuje – jakmile nějakou dobu sedíš s lidmi, kteří dělají něco jiného, učíš se od nich to jejich a sama je ovlivňuješ, až se z vás stane zase jedna homogenní parta – v tu chvíli je na čase se zvednout a jít dál.

Ne že bych odmítal klasické filology, mezi kterými jsem zpočátku, když jsem ještě neuměl to, co oni, rád proseděl pět let. Pak mi ale debata s nimi přišla už zbytečná, byli jsme prostě stejná škola: měli jsme tutéž genezi, odkazovali jsme na tytéž genealogie, říkali dokola pořád ta samá jména, věci

spojovali stále stejným způsobem – pro mě to už nemělo další smysl. Tehdy jsem si uvědomil, že to, co mě baví a přitahuje, úplně krásně vede z tohoto kruhu ven. Ale určité to nepřišlo ze dne na den. Směrem k divadlu jsem se pohnul přes výtvarné umění. Mám za sebou i nějaké výtvarné školy, ale nechtěl jsem být výtvarným umělcem, veškerá tato vybava v podstatě podporuje hlavně čich – na to, s kým spolupracovat.

Latina, pokud se nepletu, je mezi jazyky přímo vzorem řádu. A to, co říkáš, vypadá jako chronická vzpoura proti němu. Nebo ne?

Já jsem měl k opuštění semknutých řad klasických filologů pozitivní motivaci. Zamíloval jsem se do jednoho konkrétního díla latinské literatury – do *Satyri-*

...4

tvár 19/09/1



VYJMI PENIS Z POUZDRA

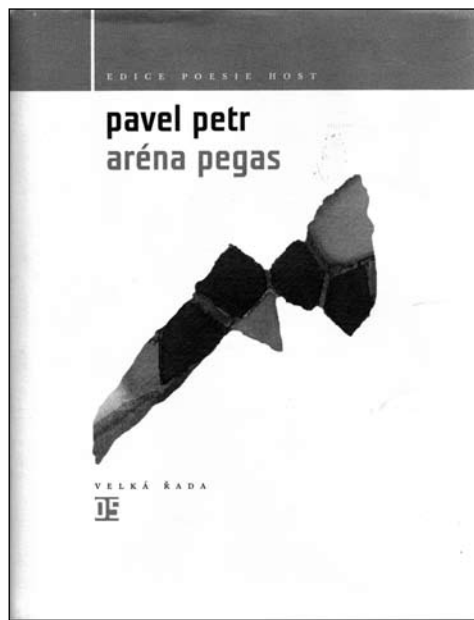
1 Velká řada Edice poesie Host přináší jako svůj pátý svazek výbor básní Pavla Petra. Zlínský čtyřicátník se tak přidal k dalším, převážně moravským, autorům této řady (tedy Petru Hruškovi, Bogdanu Trojakovi, Vítu Slívovi) a nazval svůj autorský výbor *Aréna pegas*, do něhož shrnul básně z let 1990 až 2008 na třech stech stranách! Uf! Představa, že si někdo svazek koupí a celý ho přečte na jeden záťah, je samozřejmě zcela utopická, jistě však je, že teprve v tomto celistvém kontextu se vybavuje básnickova poetika, nebo lépe řečeno, básnický svět, který je budovaný na osobních reflexích, většinou zaumně zahalených.

Jako by se tu opravdu mluvilo specifickým jazykem už od debutu *Děšť ve vězení řeky* – např. v básni *Hostina před branou* čteme tyto verše: „Ó zralosti, já ubírám se, ó mluvili jsme aramejsky. / Tepáš. Ó kvěsti palmy. A opustit tě. Kdy pěl jsem / chválu. / Jaká chatrč za lesem? / Na ohlé bríze stavěných katedrál.“ Zde máme jako čtenáři dvě základní možnosti. Buď přijmeme básnickovu hru a společně si zadumáme nad těmi verši a přijmeme i slova z doslovu Jana Štolby, kde se píše: „Už ve verších prvotiny (...) je básnická syntax zlomkovitá, náznakovitá. Nedořečenost neúplných, avšak důtklivou tečkou zakončovaných vět má za následek větší důraz, akcent však paradoxně nemíří k vlastnímu obsahu věty, ale kamsi ven.“ (Uf! Uf!) Nebo si nalijeme čistého čtenářského vína, ve kterém se shodneme, že uvedené verše nemají skoro žádný smysl, že jsou to jen shluky slov, ke kterým má klíč snad jen samotný Pavel Petr. Ostatně v prvních sbírkách si básník svou zaumnost také dokazuje na výrazně archaickém lexiku, histo-

rických kulisách („Ze třech křížů / ukradeno / tříšek / a neprodaného zboží. / A hamížníků“ [s. 57]) nebo trpných rodech či přehrášlivých končících na -ti („viděti“, „rozkázati“, „kecati“).

Vezmu na tě potěh, artisto! Takto paroduji a hodnotím básnickovu ranou poetickou tvorbu (nebo hříchy básnického mládí?), neboť pro mě vše u Pavla Petra začíná (a také v 90. letech začalo) až jeho v pořadí pátou sbírkou *Trojloď Jakuba* (1996). Zde se opravdu autorsky našel, vyčistil všechny ty gramatické zákruty, slovní kudrlinky a pokusil se vyjádřit nikoliv ven, ale dovnitř. Zvláště v *Nedodělané básni*, kde vytváří opravdové plastický svět slov („daleko jsou mé popletené verše, / padací mosty, / pohledy Jakubům pod peřinu, / jejichž ženy mají na mě špičaté uši a silný hlas“ [s. 113]); a co je ještě více zřetelné, ozývá se již naplno jeho homosexuální hlas, který v následující sbírce *Za svítání Morava* (1998) přijímá výrazně vesnické kontury, folklorní rysy, religiozní reflexe. Sbírka je opět tvořena shlukem kratších textů, uvozujících pak páteřní, stejnojmennou báseň. To Petr rozvíjí také v následujícím souboru *Andělům víno* (1999). Pravdou je to, že se všech těch švarných šohajíčků, jar Jeruzaléma, krojovaných lesů, beráneků, pasáček trochu čtenářsky bojím, ale uznávám tento slovácký svět (pro mě zvláště nepochopitelný). Osobně chápu folklór jako to poslední, co zbývá, to, co se nemůže hanět – nebo může, ale zasvěceně. Básník Pavel Petr však do těchto kulis vkládá své nasazení, riskuje své lásky, ovinuje se jimi a ovinuje se. Zvláště ve skladbě *Bohdan*. Proč ne?

Srdéčko skončí (2000) přibírá k výše uvedenému konkrétní datace a lokalizace. Texty jsou jakési stručné záznamy, rychlé reflexe osobního i všeobecného charakteru;



jazyk se zde více otevírá, je hovorovější („Už to nebudeme dělat, / buzerantská klasi-fikace“) a lyrický subjekt více riskuje. A to se mi opravdu líbí. Bravo! Vůbec si myslím, že lyrický deník je Pavlu Petrovi nejbližším žánrem, a *Srdéčko skončí* to rozhodně dokazuje. Má také z hlediska celkového výběru stěžejní postavení, autorský výběrčí na ni klade důraz i velkým počtem vybraných textů. Následující kniha (pro mě uhrančivá už svým názvem) *Javor mrazu javor* (2001) potvrzuje předchozí linii, a řečeno s Janem Štolbou, sílí zde potřeba stavebnosti, neboli silnějšího kompozičního hlediska, které jako by doposud bylo u básníka upozaděno.

Větší básnické celky dosud slovně tekly, byly jakýmsi prameny a potůčky, jež tvořily řeku textu. Ašak tři elegické skladby *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů* (2004), *Řeckořím* (2006) a *Ve spánku sluncem*

jsi voněl (2008) tvoří tři závěrečné toky, kde je lyrický subjekt opravdu eroticky naléhavý, zároveň však rezignující (b. *Budeš mě milovat?*, s. 222). Verš přechází volně z veršů do prózy a naopak; pravdou je, že tematicky tyto skladby, ve výboru pouze zlomkovitě vytrhané z kontextů, nepřinášejí nic nového, pouze variují, kompozičně tvarují.

Bonusem nakonec je jistě oddíl nepublikovaných veršů s názvem *Lesní požár kolem Olympie* (2008), jakýsi appendix rychlých záblesků, opět výrazně homosexuálních. Zde je pro mě básník Petr opět silný právě svým stárnoucím srdcem, které se přesto nebojí riskovat. Opět bravo!

Pokusím se shrnout, co svazek *Aréna pegas* předkládá. Je zcela evidentní, že básník patří k výrazným a plodným současným čtyřicátníkům české poezie. Navazuje, zjednodušeně řečeno, na linii kuběnovsko-skácelovskou; nosnými motivy jsou láska, erotika, Morava, folklór, homosexualita, což může být chápáno také jako čtenářské limity. Chybou je, že kniha je výběrem autorským: měla být vybrána rozhodně důraznějším dohlížitelem. Myslím si, že se Pavel Petr příliš nechával unášet sám sebou, rozhodně by stačil výbor o desítky stran útlejší. Sympatická je podpora Statutárního města Zlín i soukromých dárců: i to jen dokazuje, že výbor je spíše iniciován samotným bilancujícím autorem než čtenářskou potřebou vsadit si do kontextu všechny jeho vybrané sbírky. Zároveň беру s rezervou doslov Jana Štolby. Ano, je psán s fundovaným vhledem, ale někdy až přehnaně adorning tónem, což básním spíše škodí, než pomáhá.

Doufám, že si to básník Petr nevezme osobně a že tato krásně vytvořená kniha bude mít hodně čtenářů, hlavně mimo Moravu.

Radek Fridrich

ZMAPOVAT TVŮRČÍ CESTU

2 Jaký je vlastně úkol básnických bilancí, výběrů, výborů atd.? Oslavit jednu tvůrčí osobnost při nějaké „objektivně vhodné“ příležitosti, jakou je třeba jubileum? Vybrat to nejvýraznější z jedné tvůrčí cesty? Pokud je už široká a dlouhá, pokusit se zřehlednit ji zdůrazněním určitých mezníků? Anebo ji mapovat celou, nic neponechat stranou, ani zákruty-bludiště a slepá ramena řek?

Pavlu Petrovi (nar. 1969) nedávno nastal čas právě k takové bilanci. Do čtyřiceti let stihl publikovat dvanáct sbírek, a to nepočítáme bibliofilie atd. A protože je to autor v mnoha směrech pozoruhodný, pojali to v nakladatelství Host velkoryse: výsledný opus čítá se všim všudy 304 strany.

Výbor je to autorský, což může znamenat výhodu i nevýhodu. Výběr je jaksi exkluzivnější, když je takto na další úrovni zpečetěn autorským rukopisem. Ne každý autor však zvládne roli „sám sobě editorem“ s přehledem a nadhledem; při takovémto rozsahu se ovšem leckteré zadrhnutí smířlivě ztratí v davu. A kromě příležitosti je potřeba ještě jedno: odvaha. Takhle rozsáhlý výběr totiž už nic neutají: ukáže, kde se příliš zdobilo a mluvilo jen pro slova, snad aby se ta pravá utulala; kde autor vyložil karty na stůl, až čtenáři klesla čelist, a kde skoro hřešil na svůj předpoklad, že má v ruce samé trumfy; kdy bloudil v kruhu opakování sama sebe a kdy z něj osvobodivě vykročil vstříc větší lehkosti i rafinovanosti.

Ne, takový výběr, který je spíše shrnutím dosavadní tvorby, nic neutají a mnohé teprve naplno ukáže. I když se zrovna tahle poetika nemusí, a nejen nemusí, ale vysloveně nemůže líbit každému (přes svou mnohou libivost); Pavel Petr už dávno patří mezi autory, které při úvahách o současné „poetické scéně“ prostě nelze vynechat, a současný výbor jako by to „oficiálně“ stvrzoval. Ukazuje totiž, jak je tato poetika – tak křehká, jemná, nevýbojná – v současném

kontextu ojedinělá (což ovšem automaticky neznamená samé superlativy).

Čím to, proč to? Tak někdo to po Jiřím Kuběnovi vzít musel... Poezie Petra Pavla je základním naladěním s Kuběnou spřízněná, bývá však všechno jiné než kuběnovsky dramatická, pompézní, patetická. To je jedna věc. Především se však Pavel Petr vydává ještě dál a těsněji do krajiny nejosobnějšího, do krajiny, kde je mu jako básníkovi nejlépe. Noří se do matérie neodvratně pomíjející, a zároveň nepominutelně věčné. Tato půda je vzrušující právě tím, jak je nejistá, vratká a dvojsečná: dokáže z básníka dostat to nejsilnější i nejslabší, zúžit mu pohled na minimum, a hned mu otevřít závažné nedohledný prostor. V jeho milostných básních je mnoho až skandálně přímočarého („špičkou jazyka jezdím po jeho žilách...“), ale pozor: bez podezřelého pachuti hry na efekt. Spíš může občas unavovat jednotvárnost a „umanutost“ stále se opakujících melodramat (včetně iritujících zdvořilostí).

Příznačné je, že jako jedinou tu v úplnosti básník přetiskuje sbírku *Srdéčko skončí* (2000). Není vůbec jisté, jak to s ní je. Obsahuje esenci Petrova básnického naturelu v té nejkoncentrovanější podobě? Anebo si tenhle „milostný deníček“, který by byl jen o málo banálnější, kdyby se týkal muže a ženy, nikoli dvou mužů, měl pro své umělecké dobro raději schovat v šuplíku, případně na harddisku? Hm. Taky se může stát, že ten, kdo byl nejdřív všema deseti proti, po pár dnech zjistí, že se ho zrovna tyhle verše umanutě drží a nepustí... Syrovost je moc silné slovo, u Petrovy poetiky nepatříčné – ale intenzita, ta v tom tedy je. Až člověka napadá cimrmanovské „může se vám to nelíbit, můžete s tím nesouhlasit, ale to je jediné, co se s tím dá dělat“.

Začít takhle zprostředka, od „srdéčka“, je nakonec u Petra symptomatické. I když se to občas snažil zamluvit a přehlušit, zejména vozovou hradbou archaizujících dekorací z počátků tvorby, v jádru zůstává „básníkem srdce“ se všemi klady i zápory. City, erotika

a jejich hluboké prožívání je tu nejsilnějším a nejvlastnějším zdrojem energie. K této konstantě se přidává druhá: křesťanská víra. Poněkud výbušné spojení, ale básník s ním pracuje odzbrojující samozřejmostí. Někoho možná napadne něco o prvoplánovosti a hře na efekt, ale takové úvahy jdou přesně proti podstatě této poezie. Třetí atribut se proměňuje, od tónů historizujících či folklorních až k těm antickým, pro „chlapeckou“ poezii mimořádně vděčným. Tato „třetí složka“ navíc znamená spásné bohatství konotací, které taktně podepírají celý tento básnický svět. Dodávají mu pevné kořeny a obalují ryze osobní příběh ochrannou atmosférou něčeho, co tu bylo vlastně vždycky (a vždycky bude), dávají mu kýžený přesah a jako by ho podepisovaly vahou své prestiže. Opět by se dalo říct „jak chytře vymyšleno!“ – a opět by to byl výkřik z jiného světa.

Tak trochu odjinud jsou v kontextu Petrovy tvorby i verše z dosud posledních sbírek: „Vidíme stejné věci. / Já neporušenost tvé siluety. / Uprostřed promítání. / Ztrácím se v titulcích. / Lustry zlaté. / Mezi tím se pohybuje dorostenec Laro. / Mezi stovkou soch. / Bytosti jsou jako sochy archaické. / Se svými manipulačními poplatky. / V jednoznačném prostoru. / A všemu já uvěřím. / I tomu, že jsi Peršan.“ (sb. *Řeckořím*, 2006) Ta lehkost, splývavost a přitom odvaha ke komplikovanosti, ta pokora i vzácná ironie, ty proluky do krajiny beze slov! Básník ovšem do svého reprezentativního výboru vpustil jen cudné minimum nových básní. Bohužel – přítomny ve větší hojnosti by ho totiž vhodně vyvážily. V doslovu je tato „nepřejícnost“ vysvětlena elegantně: „... sbírky jsou příliš čerstvé, než aby je měl »zakonzervovat« bilanční výbor. Navíc to jsou celky, jimž lépe sluší kontinuum než pouhé reprezentativní ukázky.“ No dobrá, dobrá. Ale člověk by možná raději prostě četl dobré básně, byť vydlobnuté z kontextu, než se brodil povinnými ukázkami všeho, až se na to nejlepší pomalu nedostane. (Že by právě tohle byl úkol bilančních výborů – nic nezatajit, i bloudění ukázat, a pak poti-

chu zavřít dveře před dosud vlhkými stopami...?) Naopak oceňme přítomnost několika dosud nepublikovaných veršů...

Ale už zpátky na zem. Ještě je totiž třeba vyzdvihnout doslov Jiřího Štolby. Kritik a zároveň kolega básník komentuje i vykládá celou tvorbu Pavla Petra, přehledně při tom postupuje od první sbírky a celou dobu sebejistě kráčí po zrádné hraně mezi empatickým pochopením a nezbytným kritickým odstupem. Ve svém celku důstojný výběr veršů jednoho z nejsilnějších, a přitom nejsobitějších básníků „střední generace“ tak získává stejně důstojný interpretační výklad.

Simona Martínková-Racková

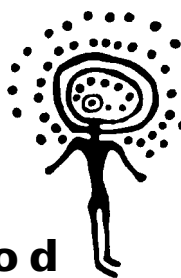
INZERCE



**RUBA
RUBA
RUBA**

t ó n y
b a r v y
v ů n ě

klub
obchod
čajovna



Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

Považuji Filipa za vynikajícího romanopisce, jehož vrcholné prózy – *Cesta k hřbitovu*, *Kavárna Slávie* a zejména *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* – patří k tomu nejzajímavějšímu, co bylo napsáno v obou jazycích, které tak dobře ovládá. Román *Děda a dělo* však naopak chápu jako autorův omyl.

Nejpozoruhodnější na této knize je její historie, podrobně vylíčená v *Prologu*. Pokud mu můžeme věřit (a není důvod, proč ne), tak impulzem k próze byly vzpomínky autorova valašského dědečka, respektive okamžik, kdy autor v roce 1975 zjistil, že dědovo vyprávění o první válce má reálný základ. A protože se tak stalo během Filipovy pěší pouti do Říma, měl prý dostatek času tento impulz transformovat ve svébytný příběh. O tom, že hledání výsledného tvaru nebylo zas tak spontánní, však svědčí, že německá verze románu vyšla po šesti letech, v roce 1981. K vydání verze české pak dochází až nyní, po dalších osmadvaceti letech, a ještě s tím, že nejde o „pasivní“ překlad do jiného jazyka, ale o autorské převyprávění, doplnění i o nové pasáže. (Z tohoto pohledu se *Děda a dělo* jeví jako vynikající námět na seminární práci komparující oba texty, a to jak z hlediska autorovy práce s odlišnými jazyky, tak s ohledem na rozdílné adresáty.)

Filip je suverénní vypravěč, a proto věří, že je schopen zajímavě převyprávět cokoli. Próza *Děda a dělo* je mi však dokladem toho, že i jeho kreativita má svá omezení. Tématem románu jsou – v nejobecnější rovině – lidé v kruté válce. Dějiny literatury ukazují, že téma války lze zpracovat nejrůznějšími způsoby, možná se ale příliš nemýlím, když tvrdím, že jeho volba vždy klade na autora

určité nároky: za základní společný jmenovatel pokládám smysl pro zachycení specifické situace lidí, kteří se proti své vůli ocitli v mezní, existenciální situaci.

Přístup dokumentující a zpřítomňující jedinečnost válečné reality byl ovšem Filipovi – autorovi, jehož postavy raději elegantně mluví a rozvažují, než cítí a přímo jednají – zjevně cizí. Většinu stránek knihy tak sice ovládlo detailní líčení života českých a rakouských vojáků na italské frontě, nicméně výsledek rozhodně není působivým literárním svědectvím o mužích, již se museli vyrovnávat s absurditou a krutostí vojny i s všudypřítomností smrti. Z textu knihy je patrné, že se autor opíral o studium archivních pramenů a že byl dobře obeznán s realii doby (o níž píše), které již vymizely z paměti Středoevropanů. Současně je však také patrné, že pro Filipa popisovaná historická situace byla tak trochu nuda nuda, šed šed, tedy věc, jež sama o sobě není schopna stvořit literaturu. Nevnímám její skrytou dramatickosti a příběh o ní dokázal sestavit jen za pomoci více či méně umělých dějových a motivických atrakcí. Do boje proti nudné skutečnosti povolal fantazii, jež měla opepřit prázdnotu skutečnosti a dodat jí tak nový smysl, nebo alespoň romantický lesk.

Mistra groteskních historek nepochybně zaujala možnost vyprávět příběh největšího děla v rakousko-uherské armádě, které za války putovalo sem a tam, aniž by se z něj jednou jedinkrát vystřelilo. A třebaže mu impulzem k tomu byly vzpomínky vlastního dědečka, jednoho z těch, kteří tento stroj obsluhovali, v rámci svého specifického způsobu vyprávění nemohl svou postavu ponechat na postu jednoho z mnoha obyčejných

vojáků, ale musel z ní udělat rovnou plukovníka, velitele jednotky a tvůrce zbraně. Literární atraktivitu vášnivého konstruktéra válečných strojů navíc umocnil jeho snatkem s vynikající operní hvězdou, vystupující nejen na pražské české a německé scéně, ale i v zahraničí. Tím si motivoval „operetní“ linii příběhu, jejímž bizarním protagonistou je „typicky filipovská“ postava hraběte Caetani de Sermonete, šarmantního homosexuálního impresária a italského špiona, který dědovi jeho ženu odloudil hlavně proto, aby měl možnost proniknout k vojenskému tajemství jejího muže.

Špionážní části příběhu je věnována především předehra prózy odehrávající se v letech předcházejících vypuknutí války, v oně libezné a galantní době dlouhých sukni, apartních secesních klobouků a šněrovaček – alespoň jak si dnes tuto minulost my idealizujeme. Vyprávění tu nabývá podoby relativně samostatné novely s mnoha postupně odtajňovanými tajemstvími. Jejich rozkrývání přenechám autorovi a laskavému čtenáři, ostatně jde o čtenářsky nejzajímavější partie z celé knihy. Nahlížíme-li ale tyto pasáže z perspektivy autorova záměru, kompoziční a význakové stavby jeho prózy, musíme konstatovat, že jejich účelem bylo zpestřit obraz abstraktní války tím, že se tato ústřednímu hrdinovi a čtenáři stane také válkou osobní, tedy válku mezi ním a hanebným svůdcem jeho ženy. Popisy jednotlivých dělostřeleckých přesunů tak mohou být navíc po zbytek knihy tu a tam přerušeny a zpestřeny skutečnými či snovými setkáními obou protivníků, při kterých je zpravidla prodiskutována možná výměna odloučené ženy za zbraň.

Autor proti šedi zvoleného tématu bojuje i prostřednictvím vyprávěcí formy. Próza je stylizována jako vyprávěčovo poznávání dědova příběhu prostřednictvím četby posmrtně nalezeného deníku. Dědovy zápisky se tak prolínají s vyprávěčovým mudrováním o tom, jak se to asi stalo doopravdy.

Filipův osobitý literární styl je v kontextu současné české prózy poněkud neobvyklý důrazem na rozkoš z vyprávění. Kdybych měl přítomnou prózu nějak žánrově označit, tak bych ji nazval *románovým ornamentem*, tedy vyprávěním založeným na téměř nulové potřebě něco konkrétního sdělit, zato se plně oddávající radosti z toho, že může být samo sebou a že se může ornamentálně odvíjet v zátočinách jazyka a lidských řečí. Takový přístup k literatuře se nepochybně může stát samonosným, problémem prózy *Děda a dělo* však je, že oba autorovi vyprávěči občas propadají do stereotypní žvanivosti, při které jako by ztráceli kontrolu nad svými slovy: nejzřetelnější je to tehdy, kdy téměř doslovně opakují celé věty a myšlenky, aniž by to bylo možné interpretovat jako záměr a přinášelo to novou výpovědní hodnotu.

Přímo tragickým projevem tohoto jevu je dodatečně připsaný *Prolog*. Jako vstup do prózy je sám o sobě příslibem, jenž láká k četbě následujícího – úskalí je však v tom, že tu autor v kostce vyslovil prakticky vše podstatné, co obsahuje zbytek knihy, a dokonce rozkrýl i fakta, která by čtenář ani nemusel znát, neboť zbavují zbytek knihy kouzla autenticity.

Zkrátka, chcete-li si přečíst Otu Filipa, a to byste měli, začněte raději od jiné knihy.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

ALEXE ZUCKERA



foto archiv A. Z.

Překladatel Alex Zucker s Petrou Hůlovou během křtu překladu její knihy *Paměť mojí babičce*, České centrum v New Yorku, 22. 10. 2009

V říjnu vyšel v USA pod názvem *All This Belongs to Me* tvůj překlad debutu Petry Hůlové *Paměť mojí babičce*. Jak složité je prosadit vydání překladu neznámé autorky z neznámé evropské země? Jak se taková kniha potom prosazuje u samotných čtenářů?

U nás je složité prosadit jakýkoliv překlad kteréhokoliv cizího autora. Jinými slovy: kniha se prosadí už tím, že vůbec vyjde. Čili samotný fakt, že cizí román si najde nejen překladatele, který je ochoten dílo přeložit za honorář rovnající se mzdě za dva týdny práce v redakci časopisu, ale i vydavatele, který je ochoten knihu publikovat i přes to, že typického přeloženého románu u nás, stejně jako asi 95 procent všech románů v Americe, se prodá méně než pět tisíc výtisků, a tím pádem nejde o ziskový podnik – už to znamená, že knížka je „úspěšná“.

Většinu čtenářů Petřiny knihy bude nejspíš tvořit jednak ona malá, ale věrná a oddaná komunita anglicky mluvících fanoušků české a východoevropské literatury, jednak kamarádi, známí, příbuzní a kolegové všech nás, kteří jsme ve vydání knihy zapojení. Záleží však hodně na tom, v kterých médiích vyjdou recenze: objeví-li se například v *New York Times* či *Times Literary Supplement*, může si dílo najít daleko širší publikum.

Myslím si nicméně, že kniha bude přijata vřele. Je to přece příběh, s kterým se může každý ztotožnit: příběh rodiny, která má – jako kterákoliv jiná všude na světě – své utajené kapitoly, příběh lásky a ztrát, života a smrti, tvořivosti a zničení. Navíc je to napsané působivým, přímočarým způsobem, který se snadno a rychle čte.

miš

S ÚCTOU



MILOSLAV ŠVANDRLÍK ZEMŘEL 26. 10. 2009 v Praze (nar. 10. 8. 1932 v Praze). Tento satirik, humorista i frekventant zábavných estrád je většině čtenářů znám jako lidový a čtivý vypravěč, často využívající populární žánry (detektivka, horor atd.). Vedle toho zůstává také v povědomí jako spoluautor kreslených anekdot (ve dvojici s malířem Nepraktou). K nejznámějším Švandrlíkovým knihám patří *Černí baroni* (1969), ve kterých se věnuje vojenské službě u Pomocného technického praporu (PTP) na počátku 50. let 20. století. K *Černým baronům*, resp. hrdinům této knihy se opakovaně vracel, mj. čtrnáctidílnou knižní sérií (z let 1998–2003). Ve Švandrlíkových textech přetrvával vždy zájem bavit co nejširší publikum, čemuž dopomáhala situační nebo slovní komika s vyhoceným pointováním. V počátcích své tvorby se věnoval též komunální satíře, v letech tzv. normalizace se soustředil na knihy pro mládež i na poněkud šablonovitě opakované komické situace vznikající většinou ze střetu milostných vztahů (*Doktor od Jezera hrochů*, 1980; *Šance jako hrom*, 1989). Milostná tematika přechází (zejména v 90. letech) až k trivialitám s erotickým podtextem (*Blanka, oběť sexuálního harašení*, 2004). Je rovněž autorem memoárů *Černý baron od Botiče* (1993, později rozšířených pod názvem *Zrovna teď musíš čurat?*, 2007). **jar**

PAVEL ŘEZNÍČEK RUMUNSKY. Český surrealismus má od svých počátků silnou pozici ve světovém surrealistickém hnutí. V posledních letech má na jeho pronikání do dalších evropských literatur velký podíl především tvorba Pavla Řezníčka. Po loňském italském výboru z básní *Confessione di un funambolo*, přeloženém Antoniem Parentem, vyšla letošního roku další básnická kolekce – tentokrát v rumunštině. Kniha *Amenințarea liftului (Hrozba výtahu)* obsahuje přes šedesát básní vybraných a přeložených Lidií-Veronicou Nașincovou, které úvodním slovem doprovodil rumunský literární kritik Costin Tuchilă. Svazek s obálkou zdobe-

nou Magrittovým *Zastaveným časem* vydalo nakladatelství *Ars longa*, sídlící v Iași; v jeho stánku na letošním frankfurtském knižním veletrhu byla kniha také vystavena. V souvislosti s vydáním knihy se také plánuje její prezentace v Rumunském kulturním institutu v Praze a především Řezníčkovo autorské čtení v Rumunsku. **kk**

TRENAŽÉR. Národní památník na Vítkově, ten prapodivný křech plný umrlčích katafalků, otvírající se dříve jen za zvlášť magických dní a nocí, dostal konečně nový program v podobě historické expozice *Křižovatky české a československé státnosti*. Ve vltavském ranním vysílání (ČRo3, *Mozaika*, 30. 10. 2009) mě v rozhovoru Lindy Petákové s jedním z autorů výstavy Markem Junkem velmi zaujalo vyprávění o interaktivním prvku jménem *Osudy*; jde o jakousi počítačovou hru pro mladší návštěvníky. Hraje se prý tak: panáček se někdy na sklonku 19. století narodí a v různých dějinných obdobích (doveďte si představit ty roky, 1918, 1939, 1945, 1948, 1968, 1977 apod.) je nucen pomocí dotykové obrazovky volit, jak se zachová – zda jako hrdina, nebo nijak (šedá zóna), anebo zda bude s někým kolaborovat. Podle toho hra rozvíjí jeho další osudy. Pokud se však zachová příliš hrdinsky, může se stát, že zemře, a jako v každé hře se musí vrátit zase na začátek, říká s úsměvem Marek Junek. Tedy hrát znovu a lépe, dodávám já. Dábel-sky dokonale trenážér českosti... **bs**

OKOVY. Ondřej Štindl, novinář, který patří bezesporu k těm lepším, řekl v České televizi (pořad *168 hodin*, 1. 11. 2009): „Těžko říct, že se zasloužil o stát, on do určité míry tím státem je. Karel Gott je jedním z pilířů mentální architektury našeho státu, drží ho celej na svých bedrech, takže se zasloužil určitě. Je to něco, na co si musíš zvyknout, když tady chceš bydlet.“ Pěkný popis stavu. Pěkná ironie. Pěkný cynismus. Pěkný defetismus. A kdo neskáče, není Čech. A proletáři nemají co ztratit, leda své okovy. **lbx**

vstoupit do poetiky té hry

ROZHOVOR S PETREM ŠOURKEM

konu, který právě spoustu představ, které máme spojené s kánonem latinské literatury, popírá. Uvědomil jsem si, že překládání je opravdu činnost radikálně tvůrčí. Překladatel díla zasazuje do nového kontextu, ten kontext jimi mění. Pokouší se je nějak adjustovat – to všechno vůbec nejsou jednoduché činnosti, protože rámec není předem daný, není tak pevný, jak se škola snaží člověku namluvit. Ve škole nám tvrdí, že takhle to prostě je. Protože je to pro školu jednodušší, a v určité fázi i účelné. Ale v dalším momentu musí tato představa prasknout...

Mě třeba na antické knihovně vždycky štválo, že vypadá jako šedozeleň řada! Přitom jde o díla, která vznikala v časovém rozmezí tisíce let, a každé je jiné. Byla však přeložena jedním jediným způsobem. Jenže Cicero se prostě Petroniovi nepodobá – podobá se mu stejně málo jako James Joyce Kafkovi. Představa, že ta literatura existuje takhle, v řadě, uzavřená pěkně v šedých obálkách –, je nepatřičná! Když se vydává dílo soudobé literatury, tedy dílo, kterému lépe rozumíme a nestojí ještě za „školním“ filtrem, nikoho nepřekvapuje, že výtvarník konzultuje grafickou úpravu. To není žádná vnější podružnost, je přece strašně důležité, jakou obálku knížka bude mít. Spousta lidí si kupuje knížky podle obálky a nevidím na tom nic špatného, protože obálka přece jen nějakou instantní informaci o díle podává – o čem by mohlo být, čemu je podobné a čemu je nepodobné. Zatímco u antické knihovny se stalo, že všechno je zelenošedé, ať řecký helénistický učenec nebo římský historik, ačkoliv jde o úplně jiné světy, které spolu nemají nic moc společného.

Leda ten odstup v čase.

Ano, je to perspektivní zkrácení, splynuly nám z hlediska časového odstupu. Ale jak jsem říkal, byl jsem rád, když jsem pochopil, že překladatel je také tím, kdo texty formátuje, vybírá a po dohodě s redaktorem je to právě on, kdo říká, že toto dílo stojí za překlad a toto ne, osobně za svůj výběr ručí. Dnes vidíme, jak evropské národní agentury tlačí své domácí produkce jako celek a dělají jim tím vlastně stejnou medvědí službu jako šedé obálky antické knihovně; takhle to být prostě nemá. Člověk by měl mít možnost vybírat si jen určité věci, které ho baví a které dokáže spojit s tím, co ho zajímá. Ne vytvářet umrtvené řady a sborníky... Klasiké filologové měli své řady zkompletované už v roce 1900. To, co se v národních literaturách dělo ještě dalších sto let, bylo v klasické filologii hotové už dávno a skoro se zdálo zbytečné v tom pokračovat.

Takže jsi spíš prchal od zkamenělého k živému? Krátké spojení, které mě při pohledu do tvého životopisu napadlo – mezi latinou, řečtinou a antickým divadlem, v tvém případě moc roli nehrálo?

Ne, vůbec ne. Jeden čas jsem se antickým divadlem dokonce zabýval, ale nepovažuji to za nejšťastnější kapitolu... V rámci klasické filologie je úplně nesmysl zabývat se divadlem, aspoň tak, jak je to dnes nastavené. Jde víceméně o literární studia, většina klasických filologů divadlu nerozumí ani omylem – i ti, kteří tvrdí, že ano, jsou ve skutečnosti spíš literární rýpalové a těžko k tomu něco zásadního mohou dodat. Nakonec většinou dělají práci pro studenty, zpřehledňují, vybírají fabule a sestavují je do nějakých slovníků antického divadla – to bych dělat nechtěl. Je to užitečná práce, která se obejde beze mne.

Co ti zkušenost s antickým divadlem dala?

Promyslel jsem si při té příležitosti jedinou věc: Co vlastně znamená rozdíl mezi současnou inscenací a takhle strašně starým textem. Co se týče divadla jako takového, klasiké filologové moc daleko nedošli – v podstatě jen k režijnímu divadlu. Z hlediska současných forem performativního umění je to málo, je to hrozně konzervativní. Režijní divadlo, to je velký silný režisér, který zastupuje velkého silného autora, maximálně se jako dva titáni na jevišti utkají. To dnes dělají už jen takoví ultrakonzervativní režiséři jako Peter Stein. Jenže plácnout veliký červený hadr přes scénu mi připadá ubohé – předstírá to radikalitu, která tam není. Navíc je všechno zoufale vázané na text. Bylo by lepší mluvit o konkrétních dílech, ale obecně si myslím, že dnes to není nic, na čem by se divadelní práce lámala.

Poslední dobou se dosti angažuješ v iniciativě *Za Česko kulturní*, což je podobně jako divadlo činnost veřejná, má ale hodně blízko k politice.

Můj život v tomto logiku má: Postupně jsem opustil instituce, protože jsem pochopil, že pod jejich křídly se všechno děje pomalu a neefektivně. Nechtěl bych za deset let nadávat, že mě někdo brzdil nebo mi házel klacky pod nohy, na to je život příliš krátký. Chtěl jsem dělat určité věci a začal jsem je dělat projektovým způsobem. Musel jsem se tudíž naučit psát granty, vyplňovat formuláře – všechno poplatím, nic moc na tom netrhnou, ale projekt je na světě. Při tomto způsobu práce nemůžu nikomu nadávat, leda sám sobě. Jsem přesvědčen, že je to docela zdravé. Když si člověk něco vymyslí a rád by to realizoval, měl by to také umět zdůvodnit, měl by umět uvažovat o tom, co to stojí, a podobné věci.

Iniciativa *Za Česko kulturní* vznikla v době, kdy ministerstvo kultury výrazně sáhlo na peníze, z kterých se financuje většina podobných projektů – které fyzická osoba nebo nějaký mikrospolek lidí, kteří se na něčem dohodli, navzdory všemu realizuje (a nejde jen o divadlo, jde také o literární časopisy, knížky atd.). Je to prostředí, v kterém je a vždycky bylo hrozně málo peněz, ale to, co se stalo letos na jaře, bylo obzvlášť alarmující – byl to vlastně velký krok zpátky. Tentokrát totiž bylo radikální snížení dotací naprosto nerovnoměrné, šlo na úkor všech těch relativně nezávislých projektů, zatímco příspěvkovému, kamennému provozu nebylo téměř nic. Jinými slovy ti, kteří léta skoro žádné peníze nedostávají, o ně přišli, zatímco ti, kteří jich mají relativně dost, nedoznali újmy. To přirozeně zvedlo vlnu odporu a já jsem se proti tomu postavil taky, protože to jde proti tomu, jak já si představuji, že se záležitosti v kultuře budou dále vyvíjet.

To jest?

Představuji si, že se toho naopak bude dělat projektově stále víc. Že nejen já jsem opustil setrvačné instituce, ale i celá společnost se pohybuje tímto směrem a bude v ní čím dál víc svobodné vůle, která se bude manifestovat mimo jiné i projektovým myšlením, zaměřením se na svou konkrétní věc, a ne na udržitelnost baráku a činnosti, které jsou takovým tím nešikovným způsobem abstraktní.

Takže čím se v tuto chvíli zabývá instituce *Za Česko kulturní*?



foto Zdeňka Hanáková

Možná by se nejdřív mělo říct, že poučení předchozími nezdary jsme právě iniciativě *Za Česko kulturní* žádný institucionální rámec nedali. Neudělali jsme z ní občanské sdružení ani nic podobného, protože víme, že ta věc bude mít jen určité trvání, dané vůlí konkrétních lidí se angažovat – pouze tak dlouho, dokud to bude mít smysl. Je hloupost založit něco, co by mělo přežít svůj účel.

Iniciativa funguje od března, má svoje webové stránky, má za sebou řadu akcí a zuřivé komunikace s ministerstvem a dalšími úřady – čeho chce dosáhnout? Jaký je dlouhodobý plán?

Festivály, knížky, časopisy – zkrátka všechno, co vzniká tímto projektovým, nezávislým způsobem (lhostejno, zda s tradicí 10 let nebo 2 roky) – to všechno se u nás pořád bere jako tzv. druhá kultura, něco, co vlastně ani není tak důležité. Jako že to může být, ale nemusí, má to přechodný charakter. Fakt, že se z předložených projektů vždycky teprve vybírá, co bude podpořeno, pořád zřejmě budí dojem, že na tom celkově méně záleží. A přitom to je právě přednost tohoto systému, že tu věci neběží automaticky!

Jako by budovy a institucionální zázemí byly teprve dokladem kvality a potřebnosti?

Já bych ani nemluvil o budovách, ale rovnou, sprostě – o fasádách. Když něco děláte projektovým způsobem, tak se například vůbec nedostanete k investičním penězům. V praxi to znamená, že když nejste instituce, ale opravdu jen spolek šesti lidí, kteří mají nějaký plán, jak to pak uděláte, abyste si koupili dva a půl počítače a věci, které nezbytně potřebujete ke své činnosti? Musíte si je donekonečna najímat, což vás přijde na nesrovnatelně větší sumy než si je prostě koupit. To je jen jeden z mnoha příznaků, že nezávislá scéna je u nás (v zahraničí tomu tak není) chápána jako ta druhá, méně hodnotná.

Vedle toho v představách českých úředníků (ale zřejmě i veřejnosti) existuje ještě jakási kultura první, což jsou kamenné instituce, které bývají chápány jako jediní zástupci kultury v daném oboru. Ono se to v různých kulturních odvětvích liší. Například ve výtvarném umění se v devadesátých letech zhroutil galerijní provoz a větší část se budovala znova od nuly, takže výtvarníci jsou ve vytváření vlastních autonomních struktur mnohem dál. V literatuře většina

státních molochů také zmizela a jediná větší příspěvková organizace, která tu zbývá, je Památník národního písemnictví. Ale v divadlech je situace opačná, což je zoufalé – většina divadel funguje dodnes jako příspěvkové organizace, a i když tvrdí opak, transformaci se zuřivě brání. Protože se jim samozřejmě nechce víc makat, což s sebou projekt vždy nese: člověk musí mít mnohem lépe promyšlené, co dělá, jak to dělá a proč to dělá, než když jenom tak udržuje provoz a existuje. Jednoduše řečeno – u instituce stačí, když existuje, zatímco projekt se musí nějak hýbat. Samozřejmě jsou i projekty, které dopadly špatně, ale obecně je rozdíl v efektivnosti vynaložených prostředků jasný, do příspěvkových organizací člověk může nalít cokoliv a všechno se spotřebuje, je to vlastně bianco šek. A když začnou krachovat, tak se to tam nějak... dosype. Já myslím, že všichni ty absurdity znají.

Takže ty bys viděl cíl iniciativy *Za Česko kulturní* především ve zrovnoprávnění tohoto způsobu existence v kultuře?

Určitě. Mně jde o ty příležitosti. Protože jakmile je umělci, kteří se pohybují mimo instituce, nedostanou, kultura bude stagnovat. Na to jsou i detailní čísla, která ukazují, že takováto mikrospolečenství umělců (mohou to být i firmy nebo např. nakladatelství, divadelní spolky atd.) mohou dohromady generovat i dost slušný výkon, který se může (ale nutně nemusí) konvertovat v určitý celospolečenský zisk, dokonce i finanční. Dobrým příkladem jsou oblasti s vysokým podílem filmového průmyslu. Například v Kalifornii se spočítalo, že vysoký podíl tohoto produktu tvoří lidé na volné noze. U nás je pořád tato část lidí chápána jako ekonomicky pasivní – což je nesmysl. Když si vezmeš jenom masu překladatelů – ti ze dne na den generují obrovské hodnoty. A přitom jejich práce je trvale finančně podhodnocena.

To je známá věc, že tiskař dostat zaplacenou musí, zatímco autor nikoliv, bohužel.

Jenomže způsob, jakým se u nás přistupuje k autorům, resp. spoluautorům, je víc než analogický způsobu, jakým se přistupuje k segmentu nezávislé kultury, o kterém jsem mluvil. A přitom je to segment velice živý a činorodý, kde často stačí jen štouchnout, trošičku tomu pomoci, lidská energie je tu značná, lidé pracují s obrovským nasazením, protože si jdou za svým a baví je to – to je přece ten nejlepší možný motor! Že



by někdo řekl: tady máš prachy a buď kreativní! To nejde, to je blbost. Takhle se může někomu nařídit, aby vykopal příkop, ale ne aby něco vymyslel.

Poslední dobou se často setkávám s pojmem kulturní nebo kreativní „průmysly“, před chvílí jsi ho sám použil. Mně to docela vadí – až příliš mi z toho smrdí něco jako masová výroba, midkult, nenáročná zábava, konzum. A za rohem pak čeká právě ten nebezpečný dojem, že všechno, co se vymyká (i třeba svou novostí nebo náročností) průmyslové, masové výrobě a také spotřebě, tj. čemu většina konzumentů nerozumí, bez toho se společnost vlastně docela dobře obejde.

Hm, to je vlastně pojmová nejasnost, anglická terminologie, kterou se nám zatím nepovedlo zčeštit. Asociativní pole českého slova *průmysl* je jiné než anglického *industries*. *Industries* znamená spíš určité odvětví, obor činnosti. V tomto případě tedy kreativní odvětví činnosti. Z té anglosaské škály významových odstínů mi připadá důležitý jistý důraz na *činnost*. V českých zemích totiž bývá kreativita spojovaná naopak s nečinností. Něco jako ušlechtilá zahálka, snění... To je úplně mimo. Patří sem ale spousta věcí, s kterými se u nás zatím nikdo nenaučil pracovat: zhodnocení volného času jako něčeho, co není hospodářsky pasivní. Tedy i zábava. Nejen v tom smyslu, že je někdo baven, ale také to, že se sám něčím baví – i to do hospodářství čím dál zřetelněji patří. Patřilo to tam asi vždy, ale nemluvilo se o tom tímto způsobem. V tom vidím významný posun.

Ale čistě technicky: kreativní průmysly jsou všechny činnosti, kde je podíl lidské práce, vynalézavosti apod. mnohonásobně vyšší než v normálním průmyslu. My se maximum práce snažíme přesunout na stroj, který hýbe pákou a jeho výkon se měří na Watty. To je v pořádku, ale jako je žádoucí posun od těžkého průmyslu k lehkému a od lehkého k biotechnologiím, tak v kreativním průmyslu jsou věci lehčí, sofistikovanější, i hůř popsatelné běžným slovníkem (na rozdíl od metalurgie, o jejímž výkonu umíme mluvit plynně).

Nebudeme si nic namlouvat, většinu růstu kreativního průmyslu má na svědomí rychle se rozvíjející segment počítačových her, které jsou navázané na tvorbu softwaru. Programování je velmi kreativní a důležitá činnost. Můžeme to brát negativně, jako že jde jen o nějaké zábavné počítačové hry, které je potřeba naprogramovat; ale může se to brát i tak, že v prostředí úspěšných síťových a jiných interaktivních aplikací (v angličtině se tomu také říká šíleně *social computing* a miní se tím interakce lidí s novou digitální technologií) vzniká celá řada nových metafor, které jsou spojeny s proměnou společnosti. A také nástrojů umožňujících nové formy přímější demokracie a ovlivňování, transparentnost různých procesů, do kterých se dřív vůbec nemohlo, protože probíhaly kdesi za zavřenými dveřmi a člověk byl od nich fyzicky příliš vzdálen.

Také sem patří tradiční umělecká odvětví, která v tomto celku tvoří poměrně malou část, ovšem záleží na tom, jak se to počítá. Máš segment: spisovatelé, *writers*. Ale tři čtvrtiny z toho tvoří lidé, kteří píšou třeba manuály. Spisovatelů krásné literatury je samozřejmě mnohem méně. Na druhou stranu i spisovatel beletrie stojí na začátku celého kolotoče nakladatelství, tiskáren, překladatelů, distributorů, knihkupců atd., zkrátka produkuje vedle dalších hodnot také peníze. A někdy dokonce i dlouho poté, co z toho sám už dávno nic nemá, protože je po smrti.

Abych to shrnul, definice není úplně jednotná, ale přijde mi logické, že jádro tvoří činnosti navázané na informační technologii – protože nejrychleji rostou. (Zatímco filmu, a to i holywoodským trháčkům, kle-

sají tržby, trh s počítačovými hrami kvete – ony totiž i z filmu vysály to nosné a zbytek odhodily – například tu zoufalost, že člověk musí dvě hodiny sedět v kině a za tu dobu ani nemůže vzít do ruky ovladač!)

Komediantě... Přiznám se, že tvou radost z vývoje světa nesdílím, nehledě na to, že se mi ani trochu nelíbí představa, že by můj volný čas měl být hospodářsky hodnotný – navíc, za pomoci stále dokonalejšího softwaru (přesně toho „social computing“, jak říkáš) brzy také nejspíš snadno kontrolovatelný a kontrolovaný.

No já si říkám, že čtenáře *Tvaru* je nutné konfrontovat i s tímto postojem. Ale mezi námi... já jsem nikdy pořádně žádnou počítačovou hru nehrál. Ale udělali jsme s Andrejem Boleslavským před rokem výstavu originálních počítačových her s netradičním interfacem v rámci Týdne vědy a techniky v Akademii na Národní třídě. Jeden interface tam byl pěkný, jmenoval se *MasageMe*, pro obnovení mezilidského kontaktu. Stereotyp říká, že hry hrají kluci a holky se při tom nudí (což mimochodem asi dávno není pravda), a tak dvě umělkyně udělaly takovou masážní vestu, ovladače byly v té vestě a chlap, tím, že hraje, zároveň masíruje svou partnerku. Když si představím vypjatou situaci nějaké střilečky...

Ale vážně, vezmi si třeba hru Tetris. To je nejúspěšnější videohra všech dob, a přitom jde jen o spojení starého herního principu tetramin, který znali už Římané, s pohybem. Videotechnologie přidala pohyb, tím přibyl časový tlak, který stimuluje hernost, a s dávno vyzkoušenými matematickými zákonitostmi vytvořil úžasnou směs, kterou dal dohromady matematik Alexej Pažitonov v 80. letech v Moskvě. To je myslím dobrý případ kreativity. Je to zábava a je to hrozně chytrý nápad, a zároveň i něco, co ovlivnilo imaginaci spousty lidí. Kdo to někdy hrál delší dobu, ví, jak ty do sebe zapadající kostky pronikají do podvědomí a člověk je pak vidí všude – já bych klidně udělal rovnítko mezi takhle krásně navrženou videohrou a dobře napsanou básní...

No počkej, dobrá báseň – to přece jen vyžaduje určitou námahu – si ji vůbec přečíst.

Tetris se taky chvilku učíš ovládat, musíš vstoupit do poetiky té hry...

Ale je to pořád až příliš snadné. Pro dnešní děti je ovládání čehokoliv čudlίκy naprosto přirozené – zatímco smysl pro metaforu, nebo vůbec schopnost nebrat věci doslova se z myšlení lidí asi trochu vytrácí...

Já myslím, že v dějinách lidstva byla dlouhá období, kdy některé druhy činnosti (ačkoliv potenciálně mohly metaforu produkovat) byly relativně sterilní. Což znamená, že neprodukovaly takové metaforu, které by se šířily i do ostatních oblastí. Nevím, teď se mi zdá, že nejproduktivnější je oblast počítačových her, možná jen kvůli jejich mechanickému nárůstu, početní převaze, ale je to tak. A je zajímavé, že všichni – od ruských studentů až po Američany – se na metafoře Tetrisu, nejúspěšnější videohry všech dob, shodnou. Je globální. Jako Don Quijote, to je to samý.

Don Quijote?

Teď myslím opravdu jen Quijotův populární obraz, všeobecně známý i těm, kteří nečetli Cervantese: obraz rytíře smutné postavy, jak bojuje s větrnými mlýny. Tento obraz se vesele šířil napříč společností a mám silné podezření, že většina lidí, kteří ho někde použili jako zkratku, si to asi neběželi nalistovat. To by pak byla filologie, v tu chvíli by to už nemělo s literaturou nic společného, a pravděpodobně by to ani neskončilo dobře. Možná ano, možná to fakt někdy četli, ale mám podezření, že přinejmenším třetina z nich nikdy. A to mluvíme o meta-



foře z dob, kdy si lidé velmi vážili psaného slova. I u takových renesančních vzdělců jako Erasmus – když se na ně podíváš dnešním filologickým aparátem (který je navíc potencovaný sítí, díky které vyhledáš věci, které by si nikdo nikdy nepamatoval) není moc těžké dokázat, že Erasmus tohle nebo onohle nikdy nečetl, nic moc o tom nevěděl, celé to překroutil... Třeba slavná Pandořina skříňka! To byla ve skutečnosti Pandořina amfora a Erasmus z ní špatnou interpretaci udělal skříňku. Prostě chybné čtení.

Které je ovšem stejně důležité jako čtení správné, což se málo ví. Proto nevidím žádný problém v přijetí oblastí, které se na první pohled jeví povrchní – i ony mohou lifrovat metaforu důležité pro náš život.

Já třeba bydlím na Černém Mostě, a když jdu nakupovat – tak to je prostě Tetris, ty krabice, jak do sebe zapadají! Don Quijote se mi tam už nějak nevejde.

Ale ten přece stojí na parkovišti, přemohl ochranku a teď bojuje s popelnicí.

Jo, ale stojí opodál, na okraji. Ještě tam je a příští tři tisíce let tam zřejmě ještě bude stát, ale je otázka, zda jsou tam ještě i ty jeho mlýny. Obávám se, že už jsou tam nějaké úplně jiné věci, s kterými se tato metafora už těžko někdy spojí. Ale nechci předjímat, já jsem jenom tady a teď a málo toho vím, to jenom moje čtbbou potencovaná historická paměť mi říká, že zdrojem velmi kvalitních metafor se mohou stát prapodivné věci. Metafor velmi nosných – na dlouhou dobu. Vezmi si třeba *Nový zákon*. To je přece z literárního hlediska docela mizerná kniha.

No – mizerná kniha... To je mýtus, ne? A ten nepotřebuje být dokonalý, může se klidně po krajích třepit...

Jasně, já to беру spíš po formální stránce – mezi byzantskými učenici existovala potřeba přepsat *Nový zákon* do hexametru, protože už prostě nesnesli, jak je hrozně napsaný. A já tomu rozumím, protože kdybych to chápal z hlediska estetických kritérií, která jim byla vlastní... Spíš se divím, že naše civilizace tak dlouho snesla text tak odlišného charakteru a vůbec stylistické úrovně.

Čili byl to produkt dobové pop-kultury?

Když si čtu v *Novém zákonu*, musím se smát, jak popkulturní je to text! Po Platónovi se to čist nedá (neříkám, že nemá), jsou to nesrovnatelné světy. Kdyby si to člověk teď vzal na stůl a řekl si: Máám to vydat? Tak to nevydá. Navíc je tam čtyřikrát to samý.

To je postmoderna.

No, tak se buduje mimoliterární realita tím nejjednodušším způsobem – že se něco opiše čtyřikrát jinak, z pohledu čtyř osob, a už to před námi vyvstane v plasticitě. Jednoduchoučkej trik. Který se mimochodem s úspěchem používá také na sítích, kde je identita předem sporná. Ze čtyř mailových

adres pošleš skoro tentýž text, třeba s použitím té strategie, že z třetího odstavce uděláš první... Tak se mimochodem píšou i takové ty dámské časopisy – texty už jsou předem napsané, jen se přehazují odstavce.

Takže abychom to nějak uzavřeli – ty vlastně zdejší kulturní prostředí vidíš docela optimisticky?

Já asi nemám sklon vidět na každém kroku konec dějin.

Snad ani ne konec dějin, ale konec kultury v tradičním slova smyslu. Sestup literatury do undergroundu a tak...

Proti tomu mluví celá řada věcí... Já nemám ani tendenci zaměřovat ministerstvo kultury s kulturou. Když se kultura stane autonomnější, politické tlaky ji obtížněji zničí. Další generace lidí bude přirozeně nezávislejší, protože je vychovávána jinak, než jsme byli my. Neutralita, nezávislost a i taková určitá relaxovanost kultury rozhodně neškodí, spíš prospívá...

Já bych neviděla nebezpečí ani tak ze strany úřadů nebo politických tlaků, jako právě od tlaku konzumu, takové té oficiální adorace zblbllosti...

Konzum byl vždycky.

Jo, ale připadá mi, že dřív se mu mladí lidé spíš posmívali, zatímco dnes v něm jedou.

To je velká otázka. V polárně vyhroceném světě, do kterého jsme se narodili my, to bylo mnohem přehlednější. Dnes tyto věci mnohem víc migrují v různých subkulturách. Ale ono ani to slovo *subkultura* už příliš neodpovídá – jde spíš o to, že já mám dnes možnost vytvářet určitá společenství podle svých zálib bez ohledu na věk či fyzickou vzdálenost, webové nástroje to velmi zjednodušují. Ostatně i ten náš spolek *Za Česko kulturní* je velmi heterogenní, na posledním setkání s nějakými dalšími iniciativami jsem si uvědomil, že my jsme už svým zjevem pluralitní. Malej, velkej, tenkej, tlustej... Vždycky jsem rád sledoval smečky zdivočelejších psů v Athénách, u popelnic... My jsme tak vypadali! Nemám důvod si myslet, že je svět horší, když jsem viděl takovouto smečku lidí, která je vnitřně diferencovaná, každý je jiný a má svou vlastní hlavu – a přesto jsou tito lidé schopní se na určitých věcech shodnout! Výskyt lidí různých tvarů! Vedle toho samozřejmě existují společenství víceméně homogenní, věkově atd. – ty mě nepřekvapují a ani příliš neoslovují – vidím u nich krátkodechost generačních sporů a problémů...

Pořád probíhá vnitřní diverzifikace české společnosti, vzdor všemu pokračuje dál. A to je dobře: vyšli jsme z něčeho zglajchšaltovaného a postupně se rozrůžňujeme. A nedá se to urychlit (ačkoli by člověk rád), ale nedá se to našťestí ani zastavit.

A další věc: oslabuje se role národního státu. Což také vnímám jako jednoznačně pozitivní. Způsob, kterým náš pan prezident hájí naše národní zájmy, je mi navýsost nepříjemný, v podstatě velice poškozujeme naše fungující vztahy přes hranice, napříč jazyky, které já vytvářím například s performanční skupinkou, kde je jeden Němec, jedna Švýcarka, jedna Italka a já... domlouváme se a hrajeme německy.

Čili já nemám žádný zvláštní důvod domnívat se, že se to tady zhorší. Docela dobře si pamatuju osmdesátá léta – a to bylo v pytlí, člověk se tu skoro nemohl pohnout. Horší než tehdy to být těžko může – v mých očích pár knížek, vydaných tehdy v Odeonu, nenahradí svobodnou výměnu informací. To, že moje rozhodnutí má vliv na můj život, je pro mě důležitější, než jestli nějaká naše korporátní struktura bude víc nebo méně úspěšná v rámci nějakého nepříliš dlouhodobého programu národních literatur... to je pro mne jako pro klasického filologa snad až trochu... uspěchané.

Přípravila Božena Správcová

mytické dědictví literatury

Dějepisectví, životopisný a historický román mají společného předka: hrdinský epos. Ale za ním stojí předek ještě vzdálenější a ctihodnější, prapředek každé vyprávěčské výpovědi, pokud ne vůbec každého lidského sdělení: mýtus. A zdá se, jako by dějepisectví, životopisný a historický román dosud vděčily za svou platnost právě tomuto mytickému dědictví, přestože se v průběhu předávání z generace na generaci hodně rozmělnilo.

V mýtu se zjevuje základní stav lidské duše, a zjevuje se jí samé, aby tak svůj základní stav znovu rozeznala v dění světa a přírody a tím ho aktivizovala; je to stejný případ, jako když lidský duch pochopí logiku svého základního stavu a znovu ji nalézá v kauzálním dění vnějšího světa, kterého se tak zmocňuje. V závislosti na takto zdvojeném prázkladu lidského bytí mýtus a logos zachycují svět: oba jsou pravzory obsahu a formy, jsou neoddělitelně propojeny, a právě proto se vzájemně obdivuhodně zrcadlí a splývají v tom nejlidštějším fenoménu, v řeči a její struktuře, kdekoli v kdykoliv jí promlouvají lidská ústa; snad nikde jinde není jungovský termín „archetyp“ tak na místě jako v případě mýtu a logu, které právě ve své soudržnosti nepředstavují nic jiného než samu lidskou existenci.

Jelikož se oba zrodily z lidského prázkladu, představují mýtus a logos pro člověka neměnnost v čase; nejenže jsou v nich a skrze ně všechny lidské činy, ať už je to řeč, zobrazení či jednání, předávány v generačním řetězci a stávají se tak pro každou novou generaci srozumitelné či alespoň přeložitelné, nejenže je tak zaručena jednota lidského rodu napříč časem, nadčasovost jeho činů, ale zároveň se tak člověku dostává povědomí o nadčasovosti jeho Já, onen pocit jistoty oproštěné od času, který má na mysli Kant, když říká: „hvězdné nebe nade mnou a mravní zákon ve mně“.¹

A toto – mytický zakořeněný – povědomí o nadčasovosti se jako základní stimul projevuje v každém skutečně historickém díle, ať už dějepisném či uměleckém, a opravňuje či přímo nutí historika i umělce, aby se obrátil k minulosti a přenášeli ji do přítomnosti, do stále znovu vznikající přítomnosti.

Avšak mýtus – navíc na pozadí své jednoty s logem – zachycuje totalitu lidského bytí, to znamená totalitu světa, v níž se lidské bytí zrcadlí a uplatňuje, tedy takový obraz světa, který mytický i logicko-kauzálně obsahuje natolik celistvé uspořádání, že kosmogonicky představuje „stvoření“ světa, ba sám takto stvořeným světem je. Každý mýtus se dovršuje v kosmogonii; je to praobraz vyjádřitelného bytí, primitivní, ale ve své jednoduchosti nedosažitelný. Žádné mytické odvozeniny z pozdních časů lidstva, žádné poznatky historických věd ani dějepisectví se svými biografickými či jinými odnožemi, a tudíž ani historická literatura nikdy nebyla a nikdy nemůže být kosmogonií, a přesto každý z těchto způsobů zachycení světa směřuje díky svému mytickému dědictví ke kosmogonicky uspořádané celistvosti, která se má stát „stvořením“, skutečným nově stvořeným dílem.

Dějepisectví, čisté dějepisectví je s mýtem spojeno svou metodou. Neboť přes veškeré sepětí dějin s logem, a vlastně i s logikou, které se projevuje v každém mytickém aktu, lze k historickému poznání dospět jen skrze projekci lidské duše a její struktury, jen skrze projekci lidského ducha do reálného dění, neboť jenom tak je možné rozložit a utřídit anonymní proud dění na historické „jednotky“, z jejichž opětného sestavení vyvstane celkový obraz dějin: ať jsou to dějiny epochy nebo národa, hospodářské dějiny, dějiny města, jazyka, umění či vědy, dějiny chápány z toho či onoho hlediska, dějiny jednotlivce či celého lidstva, vždy je třeba tuto „historickou jednotku“ chápat

jako výtvor, který se vyvinul působením specifického „ducha“ v něm obsaženého, jako by tedy z mytického ducha epochy, národa, řeči, vědy, hospodářství či umění a nakonec i lidstva vzešly výsledky a hodnoty, které vytvářejí historickou jednotku současnosti... Vždy jde o projekci mytického „hodnotícího subjektu“ – také Hegelova „ducha“ lze snadno přiřadit do této kategorie – a tuto „abstraktní“ projekci nelze vyloučit dokonce ani tam, kde se hodnota subjektu konkretizuje, například v biografii; historické poznání probíhá bez výjimky jako neustálé „přehodnocování“², a to tak, že dokumentárně doložené skutečnosti právě pozorovaného dějinného úseku jsou chápány jako hodnocení (abstraktního či konkrétního) hodnotícího subjektu, čili jako logicko-kauzální celistvý obraz tímto způsobem konstituované „historické jednotky“, která přejala svou jednotnou strukturu právě z takto myticky vyznačujícího hodnotového centra.

Historická literatura se – v základní rovině – rovněž musí podrobit těmto historickým pravidlům; je spojena s jednotkou dějinného úseku, kterou musí jako své „jeviště“ předvést v úplnosti. Ale nadto má ještě jiné a jí nejvlastnější poslání: každé umělecké dílo, tedy rozhodně nejen to literární, zobrazuje celistvost určitého výseku světa, přičemž – velmi zjednodušeně řečeno – lyrické dílo zachycuje celistvost okamžiku, dílo dramatické celistvost konfliktu charakterů, dílo novelistické celistvost situace, zatímco román celistvost lidského života; román tedy není jen jednoduše vymyšlenou biografií, neboť ta se – jako součást historie – zabývá výlučně hrdinovým úsilím o dosažení hodnot, sleduje úspěchy a prohry, které přitom byly pro jeho duševní vývoj rozhodující, zatímco román se zaměřuje nejen na totalitu ducha, ale také na totalitu života jako takového, a proto musí hrdinu zachycovat v celé jeho anonymní existenciální úplnosti, v oné temné anonymitě, v níž tone a odehrává se veškerý lidský život i se svým, rovněž anonymním, hodnototvorným úsilím, a přesto o ní nevypovídá, ani nemůže vypovídat žádný historický fakt. Odtud pocházejí všechny ty pokusy románu o zachycení anonymního proudu bytí, které jsou psychologicky i technicky neproveditelné, neboť život, a tím méně jeho románové zpracování, nelze rozložit do sledu sekund, nicméně jsou tu ještě pokusy lyrické, a jelikož důkladné vyměření jediné anonymní sekundy může zachycovat život v jeho celistvosti, lze je označit za velmi slibné, neboť z tohoto lyrického úsilí, pokud je úspěšné, vyplývá jednotící schopnost výběru, která je pro uměleckou tvorbu podstatná, schopnost volby té správné sekundy. Právě v lyrice se skrývá procitnutí duše, mystická výzva k probuzení, kdy je duši přikázáno otevřít oči a silou tohoto *okamžiku* spatřit veškerou časově neomezenou souvislost bytí.

Řeč zrozená z této výzvy, z okamžiku výkřiku, by nebyla řečí, nebyla by spojením logu a mýtu, tím, čím je a v co se vyvíjí, kdyby onen počáteční výkřik přecházející v řeč nebyl lyrickým, a tudíž lidským výrazem, v němž je celý systém mýtu a logu předem potenciálně obsažen. A to je možná jeden z důvodů, pokud ne rovnou ten nejpádnejší, proč musí být při každém jazykovém zobrazení celistvosti světa, ať k němu dochází za jakýchkoliv okolností, uplatněny literární prvky. Dějepisectví, které chce poskytovat nikoliv učebnicový, ale pravdivý historický pohled, je bez literární složky nemyslitelné, a proto není divu, že z něho jako jeho doplněk, či snad i jako pokus o opětné navázání na mytický původ vznikla historická literatura.

Historie se nezabývá jen tím, že zpřítomňuje minulost, ale zároveň musí také

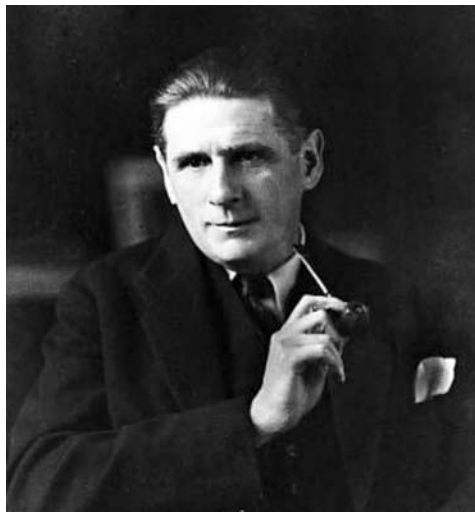
nechat míjet přítomnost, aby se stala uplynulou budoucností. Neboť teprve ve spojení minulosti a budoucnosti vzniká jednotný prostor neustále vznikající přítomnosti, po kterém duše touží a do něhož chce vstoupit, protože je to prostor jí vlastního bezčasí.

Dosažení tohoto jednotného časoprostoru je cílem a úkolem historické literatury, je to týž prostor, v němž staříček Eleazar sloužil Abrahamovi a kudy asi o sto let později provázel pravnuka Josefa jako krajinou svého dětství, je to týž myticko-mystický, a přece přirozený prostor, v němž Jákob prorokoval synům budoucnost jejich rodů, jako by se odehrála již kdysi dávno; je to týž metuzalémský a mimo realitu ležící jednotný svět souběžných časů, kde smysl už nepotřebuje k vyjádření řeč, protože začátek i konec každého dění splývají v jedno, aniž by ho tím rozvrátily, a čas, aniž by tak byl zrušen, se mění v prostorovost; je to temný pythagorejský jednotný prostor, který spočívá v té nejněmější snové prázdnotě a jehož existenci lze přesto zcela zřetelně a jasně vytušit v hudbě. Jenom ve snu, v nejhlubší temnotě obestřené snem a prostoupené nejvyšší snovou jasnozřivostí dokáže duše, vedená mýtem i logem snu, otevřít tento sobě vlastní prostor bytí, a stejně se nedostane dál než na nádvoří; duše promlouvá jen ve snu, podává o sobě snově lyrickou zprávu, a kde se podaří zachytit tuto poetickou výpověď, zastřenou a přesnou jako sám sen – nejlepším a nejkrásnějším příkladem je úvod k *Příběhům Jákobovým*³ –, tam duše splývá s poezií a obě pronikají do oblasti věštby, do sféry čisté snového poznání, která se rozprostírá nad minulostí i budoucností a donekonečna spojuje tuto podvojnou jednotu v neustále vznikající přítomnosti.

Sen, tento každodenní a každonoční mýtus, obsahuje nejen běžnou (aristotelickou) denní logiku, ale také obsažnější a vše ostatní zahrnující „logiku noční“, která sice se svými bleskovými spojeními a přeryvy vypadá zcela „nelogicky“, a přesto její hluboký i nejhlubší „smysl“ dokážeme vytušit a s jistotou víme, že je řízena určitými pravidly, byť jakoby z jiného světa: pokud dokážeme podrobit sen denní (aristotelské) logice, může být díky freudovským, převážně obsahovým pravidlům (symbolizací, determinací atd.) obstojně přístupný; oproti tomu mechanismus „noční logiky“ není pro přímé empirické pozorování způsobilý, a pokud by vůbec byl uchopitelný, pak jedině tehdy, kdyby prokazatelně existoval nějaký „nad-aristotelický“, logicko-matematický model – a moderní logika již začíná takové modely vyvíjet (ovšem plným právem jen pro své vlastní, nikoliv psychologické využití) –, který by mohl být uveden v soulad s funkcemi snu. Kdyby se podařilo vypracovat takovou čistě formální logiku snu, zahrnovala by také formální schéma každého „produktivního“ myšlení, onoho jediné člověku umožněného pronikání do budoucnosti, z níž se tak stává součástí přítomnosti. Neboť to všechno, ale především poznání prahnoucí po „novém“ přesahuje svými otázkami směřovanými do budoucnosti i tvůrčími odpověďmi aristotelickou logiku a psychologicky se ocitá ve sféře „vnuknutí“, z níž se vše „nové“ rodí, čili ve sféře snu. Pokud by se v nejširším smyslu jednou podařilo dospět k formálnímu upřesnění těchto oblastí, vznikla by tak „teorie věštby“.

Dějiny jsou právem nazývány jako věštba obrácená do minulosti. A snad v ještě větší míře to platí pro historickou literaturu; literární průzkum je více než jakékoliv vědecké bádání odkázán na snově prorockou intuici, sám je ztělesněným prorocktím – prorok a pěvec si byli vždy bratry –, a nejzřetelnější je to právě tehdy, když literatura namíří svůj objevitelský výpad do minulosti.

Hermann Broch



Rakouský prozaik, lyrik a dramatik Hermann Broch (1. 11. 1886 Vídeň až 30. 5. 1951 New Haven). Výbor jeho esejů připravuje k vydání nakladatelství Dauphin.

Věštba vychází z poznání o člověku, a právě proto také z toho, co je v člověku zakořeněné a činí člověka člověkem, totiž z vědomí nekonečnosti. Při tušení nekonečnosti se mýtus a logos prorocky shodují a společně dobývají neznámo, ale záhy se opět oddělují, neboť poznání nikdy nedokáže nekonečno opravdu obsáhnout, a tak mimo sféru tušení dochází k tak důkladnému oddělení mýtu od logu, až se zdá, že prorocktí bylo z vědomí moderního člověka zcela vymazáno. Dnešní člověk nejenže první z těchto – opět oddělených – větví, tzv. „logickou věštbu“ (jak bychom ji snad mohli nazvat, protože vystupuje v podobě logicko-kauzální otázky a logicko-kauzálního úsudku, čili v podobě vědy a jejich trvale platných zákonitostí), považuje za banální a „samozřejmou“ záležitost, a proto v ní nedokáže vidět její prorocké kvality, ale o druhé větví, „věštbě mytické“, už neví vůbec nic, a pokud ji rovnou nezaměňuje za pozdější pokleslou pověřčivost a pouťové hádání z ruky, určitě ji bez ohledu na její biblické a heroické kořeny odsouvá do oblasti pohádek, kde není nic samozřejmějšího než zázrak, na který už ovšem moderní člověk nevěří. Neboť mnohem raději – a v tom se shoduje se všemi svými předky – věří pověře než vědě a raději následuje falešného proroka, než by naslouchal hlasu toho pravého: u mýtu stejně jako u logu se zpětně léká ozvuku jejich nekonečnosti a nechce vědět, že je to projev jeho vlastního psychického a racionálního bytí; obává se tohoto ozvuku, musí se ho obávat, protože je to také hlas jeho samoty, která je a zůstane nezvrátná, navzdory echu nekonečnosti, jejímž působením se ať v mytickém či logickém poznání navždy propojuje lidské a univerzální bytí.

„Mytická věštba“ byla etická, a jelikož vycházela ze znalosti lidské duše a její strašné netečnosti, stala se etickým apelem k procitnutí duše do věčnosti, etickým varováním a poselstvím zla. „Logická věštba“ v současné vědecké podobě má s touto etickou odpovědností už velmi málo společného, i když jednou bude pravděpodobně povolána, aby ji převzala; požadavek tohoto druhu však nemůže být na vědu vznesen „zvenku“ či řekněme uměle, ale musí vzejít zcela přirozeně z jejího „vnitřního“ vývoje, především však z vývoje a prohlubování základního výzkumu, neboť jen od něho můžeme očekávat odkrývání hlubších souvislostí mezi logickou a obecně psychologickou a konečně i etickou strukturou lidské duše; takový požadavek by však většina vědců zcela jistě přijala s nelibostí.

Oproti tomu stále více náznaků svědčí o tom, že se tohoto požadavku ujímá literatura, neboť i ona se s ohledem na svou příznenost s věštbou vždy vyznačovala netrpělivostí poznání, a má tudíž jasné povědomí



o věštbě samé, zná její etické úkoly pro budoucnost a dokáže jim ve svém vlastním, literárním prostoru dodat obsah.

A jelikož se „duch“ epochy, který musí literatura svým uceleným obrazem zachytit, pokud chce dostát své zobrazovací povinnosti, stal čímsi neurčitým, ba skoro až bezduchým, je právě ona nucena pronášet etická varování, což však již není možné v podobě mytické věštby: navzdory veškeré příbuznosti s mýtem se literatura musí podřídít duchu epochy a jeho vědeckosti, aby se tak přiblížila k tušené budoucí „logické věštbě“, o což usiluje tím, že v sobě koncentruje co nejširší sumu informací. Snaha o dosažení kosmogonické totality, již je neustále veden literární návrat k dějinám, dnes ústí v polyhistorii, z níž literatura čerpá nové podněty k pronikání do dosud neznámých, neprobádaných a etickou věštbou vymezených oblastí pravdy.

Historický román původně sloužil utopickým a později romantickým tendencím; historický převlek tak byl většinou jen pouhou dekorací či sjednocujícím prvkem, i když toto provedení – jak také jinak – obsahovalo i potěšení z věštby a z fantazírování o věčnosti. Naučný a zábavný účel byl vždy na prvním místě.

Mytický, a tedy také prorocký prvek se poprvé ohlásil, ovšem jen skrytě, v Dostojevského románech ze současnosti, ale plného rozvinutí se dočkal až mnohem později. Neboť Dostojevského apokalyptický pocit všeobecného rozpadu hodnot, který vyvolal potřebu nového uspořádání světa, jeho znovustvoření, se doopravdy zmocnil lidstva až v důsledku děsivých událostí 20. století: teprve tehdy bylo spisovateli nadevše jasné, že pouhým vyprávěním poučných a zábavných historek nemůže vytvořit novou totalitu, která by udržela svět v rovnováze, a věděl také, že pokud právě tohle nedokáže, jako by nevytvořil vůbec nic. To, co si směli dovolit realisté od Balzaka po Zolu a někteří další, totiž nalézt rovnováhu mezi dílem a světem v širokém vykreslení reality, bylo nadále nemožné: rozpadající se svět nelze vykreslit; ale jelikož důvody zpusnutí

světa spočívají hluboko v přirozené povaze člověka, musí se literatura zaměřit právě na tuto lidskou přirozenost a zobrazit ji v celé její nahotě, velikosti i ubohosti – a toto již je úkol mytický.

Ke splnění tohoto úkolu však nestačí jen čistě zvnějšku realistickými prostředky vykreslit mytického člověka, héraa či věstce. K tomu je zapotřebí něco víc, sama „látka“ to nedokáže. Joyce k tomuto úkolu přistoupil ve dvou etapách: nejprve v *Odysseovi* rozšířil antický mýtus na celé dějiny a na celý lidský život, přičemž použité prostředky, navzdory vnitřnímu monologu a symbolické struktuře díla, byly stále ještě realistické, zatímco v *Plačcích nad Finneganem* již pronikl do snu, do rodných míst mýtu. Thomas Mann, který byl spjatý s tradicí více než Joyce, a proto také – i když s ironií – dbal více o zábavu a poučení, zachycuje mýtus v samotném jádru bezčasí, totiž jako problému neustále vznikající přítomnosti, a tím,

že ji protkává lidským děním, dociluje nejen simultaneity literárního bytí, ale zároveň také bezčasí obecně; dosahuje přitom takové věstecké přesvědčivosti, že i samo dílo, v němž k tomu dochází, se vymaňuje z časovosti, ale i přes toto mytické pozadí zůstává věštbou veskrze „logickou“, neboť – a to platí neméně i pro Joyce – vyrostlo na polyhistorickém základě.

Z polyhistorického základu však vyrůstá také kosmopolitismus. Pozoruhodný fenomén národních literatur a jejich nejprve epická, později takřka výlučně dramatická forma snadno prozrazuje myticko-prorocký původ – neboť prorokova znalost lidské duše byla určitě podmíněna kmenově –, což svědčí o tom, že mýtus stál u zrodu každého nového společenství, na počátku každého nového kulturního období. I přes své křesťanství byl Dante ještě národní, tím spíš bylo národní renesanční divadlo – ale mýtus přítomnosti už bude nadnárodní.

Mytickou románovou formou, která dnes vzniká před našima očima, ani zdaleka nebylo řečeno poslední slovo: mýtus nové kultury možná, či dokonce pravděpodobně od románové formy zcela upustí; může se stát, že nalezneme adekvátnější výraz ve filmovém průmyslu či jinde. Ale první náznaky vykročení tímto směrem můžeme chápat jako nadějnou předzvěst oné nové kultury lidstva, která musí přijít.

**Z němčiny přeložila
Naděžda Macurová**

Poznámky:

¹ Immanuel Kant: *Kritika praktického rozumu*, závěr druhého dílu.

² Srov. série esejů „Rozpad hodnot“ v Brochově trilogii *Náměsíčníci*.

³ První díl (1933) tetralogie Thomase Manna *Josef a bratři jeho*.

ZASLÁNO



foto Zdeňka Hanáková

VÁŽENÝ ONDŘEJI MACURO,

Vaše reakce (*Tvar* č. 17/2009) na mou recenzi (*Host* č. 7/2009) mě ponouká Vám napsat nikoliv proto, abych Vám „to vrátila“, ale pro pocit, že celý případ přece jen potřebuje vysvětlující upřesnění – pro všechny, jichž se potenciálně týká přímo, ale i jako svým způsobem příspěvek k otázkám poměru autor–postava a ti další...

Ano, za určitých okolností mám trochu legrační jméno, nicméně se nejedná o pseudonym, můžete si tedy ulevit – nejsem nikdo, kdo by pod zákeřným lžijmenem využil znalosti Vašich osobních poměrů, opravdu se neznáme. Na druhou stranu se přístupem k recenzovanému titulu vždy snažím, jak Vy říkáte, „být věrna“ svému přijmení. Nikoliv ovšem nutně ve smyslu, který mi přisuzujete, tedy za každou cenu dešifrovat za postavami románu skutečné osoby. Většinou se pokouším najít nějaké klíčové téma, sdělení, kvůli kterému autor psal hned celou knihu, zkrátka určitou motivaci. Skoro bych řekla, co kniha, to trochu jiná „detektivní práce“. Ve Vašem případě bylo ale vskutku nemožné cokoli takového, vyjma oné neblahé osobní roviny, najít. Naopak Vaše neujasněné vyprávěcké perspektivy, které neustále ujíždějí směrem ke ztotožnění postavy Robina s Vámi, literárně nelogicky se objevující a mizející postavy, pochopení pro Robina tolik kontrastující s příkrým hodnocením ostatních, mnoho autobiografických shod a nakonec i postavou vyhrožovaná „literární msta“... Tím vším se neustále vtírají ony osobní dimenze. Dokonce to pro mne nakonec byl poslední záchytný bod, jak text interpretovat – jako trochu podivně potouchlou fikci reagující s tvorbou Terezy Riedlbauchové –, a tak jsem nakonec i knihu hodnotila. Nikoliv ve smyslu, který mi podsouváte, tedy že bych dělala rovnici mezi realitou a dějem (ach jo...), ale pouze o provokativní

vazbě mezi postavami a skutečnými osobami. Nakonec těch shod je poměrně dost a vybavuji si další okolnosti (než ty Vámi zmíněné), které mě vedly k oněm ztotožněním. Pouze jsem vycházela z Vašeho textu, z toho, co jste napsal Vy sám, a představa, že jde o skutečné osoby, můj čtenářský zážitek vskutku neobohatila, řekla bych spíše naopak. Nakonec i další recenzent *Netopýrů*, Erik Gilk, potvrzuje ve *Tvaru* č. 16/2009 mé přesvědčení o nezvládnuté autobiografické zatíženosti.

Zbývá tedy otázka, zda můj recenzentský přístup označit jako „bulvár“, „roztomilou pavlačovou drbárnu“ či něco jiného. Domnívám se, že můj podíl na případném bulváru je pouze v tom, že se z výše uvedených literárně–interpretačních důvodů (tedy že jde právě o onu „vnitroliterární komunikaci“ dvou autorů) rozhodnu postavu ztotožnit s výše jmenovanou. Pokud by sama nebyla známou a publikující autorkou, navíc eroticky otevřených textů, její jméno bych nepoužila už proto, že bych ji neznala.

Nic, prosím, „nebonzují“, nemám žádné nevěřejné informace – třeba od nějakých Vám nebo Vašemu okolí blízkých osob, jen jsem četla Vaše další texty, včetně těch zveřejněných pouze na internetu. A pokud stále máte pocit, že něco bulvárního visí ve vzduchu, tak snad jediné témata a zápletky Vašich *Netopýrů*. Nebo kdyby snad neobsaňovaly sexuální scény a jedovaté soudy, také byste se tak distancoval od ztotožňování postav s jmenovanými osobami a osotočoval mě z bulváru? Bylo by ode mne naopak velmi pokrytecké tvářit se, že osoba

autora je výhradně duchovním „médiem“, naprosto nezávislým na přízemním lidském hemžení a prostředkujícím pouze dokonalý, zcela fiktivní estetický útvar. Přece i literární dějiny jsou plné pikantérních vazeb mezi díly, jejich autory, jejich životy – vypovídají snad o literatuře méně či chybě? Tím spíše, že Váš text o tento úhel pohledu přímo žadoní a jiný klíč ani nenabízí.

Každopádně Vaše reakce vylučuje mou „znouzectnostní“ interpretaci, prostě jsem nevěřila, že básník Vašich kvalit se jen tak vypsá, bez nějakého dalšího záměru – i když pochybného. Nezbyvá mi ale než se smířit s faktem, že ani nejde o provokaci jakéhokoliv druhu, nýbrž že se jen jeden stydlín upsal a řekl víc, než chtěl. Nechci-li přece být jako autor ani náznakem spojován se svou postavou, tak ji nebudu opatřovat shodnou minulostí, což platí i o ostatních postavách a jejich potenciálních předobrazech. Není příliš přesvědčivé dodatečně tvrdit, že je to přece málo, co skutečné a fiktivní spojuje, a že je vše úplně jinak, beztak už z povahy věci máte právo veta.

Pokud mým vskutku bezelstným soudem utrpěla pověst jmenovaných osob, tak se jim opravdu omlouvám, nicméně Vy byste měl možná také. No jo, psát román „ze života“ je nebezpečný podnik, rozhodně je lepší něco vymyslet – i za cenu určité intelektuální námahy. Nejde to tak snadno ani rychle, ale nakonec to, myslím, ocení i čtenáři a recenzenti Vašich budoucích knih.

S pozdravem

Eva Klíčová



foto Zdeňka Hanáková

Interaktivní performance na festivalu *OffCity* v Pardubicích, 17. 9. 2009

EJHLE SLOVO



POKLADNIČKA

V době té naší ekonomické krizičky by měl jeden myslet na zadní vrátka. A to doslova. Nedávno jsem totiž zaslechl, jak jedna matka, upravujíc oblečení svého tříletého dítěte, říká: „Poček, já ti to tady zastrčím, vykukuje ti pokladnička.“ Hmmm, jak poetické slovo pro vyčuhující rýhu zadnice. Zdá se mi, že v poslední době někteří (spíše však některé) toužili(y) ukázat nejen svoje spodní prádlo, ale taky to, že kalhoty nepatří do pasu. To by pak ono utažení opasku v rámci krize nemělo smysl, leda že bychom si chtěli rozdrtit pánve. Každopádně se mi označení *pokladnička* docela zamlouvá, hlavně ho lze použít bez uzardění a ztrapnění všech přítomných. Rozhodnout se, zda někomu říct: „Hele, prosimtě... víš, tam vzadu... to, no – vyčuhuje ti kus toho... jak bych to – řek, no prostě víš jak, ti tam vylejzá kus prdele...“ – to už chce trochu kuráže. Ale přitochit se k přítomnému a zaševalit: „Hele, máš tam vzadu pokladničku“, už nebolí tolik. Nikoho. Navíc přítomní okolostojící, okolosedící nebo prostě okolobývní si mohou myslet, že jste z banky nebo nadačního fondu a bavíte se o práci. A v rámci označení všech těch úsporných balíčků, opatření a schodků mi přijde *pokladnička* ještě nejlepší: jen si představte, že se k vám někdo nakloní a řekne: „Zastrč si tam vzadu ten balíček.“ *Pokladnička*, slovo do každé situace. Jen mi to ale, nevím proč, asociuje jednu prastarou anekdotu takového toho „pánského“ stříhu: – Víte proč nemůže mít žena pohlaví na čele? – Protože by vypadala jako pokladnička.

Michal Jareš

po stopách českého schillera

NĚKOLIK SLOV K BÁSNICKÉMU DÍLU FRANTIŠKA BOHUMÍRA ŠTĚPNIČKY

Václav Jindráček

V době vrcholného obrození dochází k vytváření nového kulturního modelu, k formaci moderní, specificky české národní kultury. Jak uvádí Josef Peřina, „jednalo se o jeden z klíčových momentů v našich dějinách, o volbu další cesty, po níž jsme tehdy vykročili a která nás složitými peripetiemi 19. a 20. století přivedla k dnešku“ (Peřina, Josef: *Přehledné dějiny vztahů české a německo-české literatury v 19. století 1780–1848*, Ústí nad Labem, *Albis international* 1996, s. 49). Tento okamžik spojujeme s nástupem jungmannovské generace, s obrozenskou skupinou, která dala danému období jméno a celou řadu osobností, principiálně považovaných za nesporné, vyložené vlastenecké autority. Ján Kollár, Josef Jungmann, František Ladislav Čelakovský nebo Pavel Josef Šafařík patří k těm autorům, kteří vytvářeli jádro obrozenského života a bez nichž bychom si sotva dokázali národní obrození v plném slova smyslu představit.

Jungmannovská generace v sobě ovšem zahrnovala i osobnosti, s nimiž se v obrozenském kontextu běžně nesetkáváme. K autorům, kteří se takřikajíc ocitli na periferii zájmu, ale kteří si bezpochyby zaslouží výraznější pozornost, patří také František Bohumír Štěpnička (1785–1832), západo-moravský básník a prozaik, pro jehož charakteristiku by bylo příhodné uvést, že se ve své době představil Josefu Jungmannovi jako „český Schiller“ (Skála, Antonín: *František Bohumír Štěpnička, buditel západomoravský*, Od Horácka k Podyjí, 1932–1933, roč. 10, s. 9).

Vlastenec velmi nadšený

Jak podotýká Antonín Skála, F. B. Štěpnička tvořil mezi tehdejšími vlastenci „čestnou výjimku“. Do skupiny obrozenců, nejčastěji z řad kněžích nebo univerzitních profesorů, vstoupil jako c. k. úředník, a to během devítiletého pobytu v Praze, kde působil v povolání protokolisty a později tajemníka bankální administrace. Konec konců to byla právě ona profese, která Štěpničkovi umožnila navázat kontakty s Josefem Jungmannem, Josefem Dobrovským, Antonínem Jaroslavem Puchmajerem a dalšími osobnostmi, jejichž dílo a vlastenecké nadšení představovaly pro Štěpničkův dosavadní život zásadní zlom. Až do roku 1825, do doby, kdy F. B. Štěpnička Prahu opustil, byla jeho tvorba ovlivňována přímým kontaktem s národním hnutím a specifickou atmosférou, která se ovšem v jeho díle zřetelně odrážela i potom, co bezprostřední styk s pražským obrozenským životem ztratil.

F. B. Štěpnička se narodil v Opatově u Třebíče v zemědělské rodině. Jak uvádí ve svém životopise, o vzdělání usiloval už od útlého věku: „Již co chlapec najevo dával velikou náklonnost k umění literárnímu, i měltě nezkracenou žádost po vyšším cvičení a vzdělání, že však nepříznivé okolnosti, v kterých rodičové jeho se nacházeli, tomuto jeho dychtění na odpor byly, nebylo naděje, že by kdy dosáhnouti mohl, po čem duch jeho bažil“ (Štěpnička, František Bohumír: *Život Františka Bohumíra Štěpničky popsán od něho samého*, ČČM, 1835, roč. 9, s. 174). I přes nesouhlas rodičů se nakonec odhodlal ke studiu v klášterní, soukromé latinské škole v Nové Říši, kam byli bezplatně přijímáni chudí žáci z okolních měst a vesnic. Po jejím ukončení odešel v roce 1805 studovat filozofii do Vídně, kterou ovšem opustil po prvním Napoleonově vpádu v listopadu téhož roku. Ve studiu chtěl pokračovat v Olomouci, kam nastoupil v roce 1806, i odtud ovšem nakonec odešel a filozofii se pokoušel dokončit opět ve Vídni. Odhodlán věnovat se teologii, vstoupil do bohosloveckého semináře, odkud byl nucen odejít po rozpuštění škol vinou dalšího Napoleonova vpádu v roce 1809. Teprve Schönbrunnským mírem bylo Františkovi umožněno dostudovat, nikoliv však teologii, k níž se už vrátit nechtěl, ale práva, která úspěšně dokončil roku 1815.

František Šilhavý, autor nejrozsáhlejší práce o Štěpničkově životě, ve své studii uvádí, že během vídeňského pobytu se



Titulní strana básnické sbírky *Hlas lyry české* z roku 1817 (převzato z portálu Národní knihovny ČR)

Štěpnička výrazněji seznámil s vlasteneckými myšlenkami a zákonitostmi české řeči. Obdobně jako jiní obrozenci přitom vycházel z prací Dobrovského, „ze kterých poznal teprv důkladněji zákony grammatiky a prosodie české“ (Šilhavý, František: „František Bohumír Štěpnička“, *Časopis Matice moravské* 1894, roč. 18, s. 125). Nejpatrnější vliv však měla na Štěpničku Praha, královské město, kam se přistěhoval v roce 1816 a kde jeho příslušnost k obrozenské skupině stvrdilo i „vlastenecké jméno“ *Bohumír*, které si pod vlivem dobové módy připojil ke svému jménu křestnímu.

Vlivy a inspirace

Štěpničkovu dílo vzniká v době, kdy dochází k objevům prvních domněle starodávných literárních památek – nejvýraznější jsou v tomto směru rukopisná falza – a kdy se na české literární scéně rozhorluje prozodický spor, stavějící proti sobě zastánce sylabotónické a časoměrné prozodie. V daném ohledu lze tedy hovořit o určitém rozhraní, na kterém Štěpničkova tvorba stála: na jedné straně to byla jeho básnická příslušnost k Puchmajerově skupině, na straně druhé pak lyrické i epické motivy, které vstupovaly do autorovy tvorby a kterými se na určitých místech Štěpnička nelišil od děl generace mladší.

Soustavně se F. B. Štěpnička začal věnovat literatuře od roku 1810. Básně, balady, elegie, ale i mravoučné črty, úvahy nebo bajky publikoval časopisecky, a to především v *Čechoslavu*, který vycházel v letech 1820–1825. Z dalších časopisů, kde se Štěpničkovy práce objevily, to jsou např. *Rozmanitosti* (z let 1818 a 1819), *Dobroslav* (1821) nebo *Přítel mládeže* (1824 a 1825). Většinu své básnické tvorby do roku 1817 ovšem shrnul a vydal ve sbírce *Hlas lyry*

české (1817), jejíž druhý díl, poznamenaný už prozodickým sporem a působením rukopisů, vyšel roku 1823.

Ovlivnění Štěpničkova díla dobovými „objevy“ rukopisných památek, novým vydáním Hájkovy *Kroniky české* (1819) a všeobecnou obrozenskou snahou vybudovat vlastní, nezávislou a specifickou kulturu v sobě skrývá hned několik zajímavých motivů, tolik typických i pro širší obrozenský kontext. Charakteristickou linií některých z nich tvoří inspirace staročeskými pověstmi, vycházejícími z Hájkovy *Kroniky* a kombinovanými s motivy *Rukopisu královédvorského* a *zelenohorského* (RKZ). Právě prostřednictvím tohoto momentu se Štěpnička pokoušel posílit dojem české starobylosti, tradice a historie, které – ve vrcholné obrozenském pojetí – mají oproti německé podstatě ještě hlubší a opravdovější základ a ušlechtilější charakter. Ve snaze posílit česká specifika tak využíval RKZ k tomu, aby mohl vytvořit protipól k německu a jeho kořenům, čemuž sloužilo především seskupování typických atributů kolem té či oné strany. Podstatou takto složité problematiky není nic jiného než zákonitost, kterou Vladimír Macura nazývá *relačností české kultury* a tvorbou české kultury *skrze vztah ke kultuře německé* (srv. Macura, Vladimír: *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*, Jinočany, H&H 1995, s. 39). Dané utváření plyne ze dvou základních vazeb, a to z vazby negativní, v jejímž rámci je česká kultura formována jako „programově neněmecká“, a z vazby analogické, založené na budování české kultury „analogií na základě podnětů z německého kulturního prostředí“ (tamtéž). Obě tyto vazby jsou velmi těsně propojeny a vytváří proces, který lze považovat za natolik zákonitý a závazný, že jeho stopy lze doslova nalézt na každém kroku. Dílo F. B. Štěpničky je tedy pro zkoumání daného vztahu více než příhodné. Zahrnuje v sobě tendenci *osamostatnit se* (tedy vymezit se na základě důrazu na naši národní soběstačnost) i tendenci opačnou,

která je ovšem s negativní vazbou v těsné souvislosti, a to sklon německé kulturní jevy v našem prostředí *přebírat* a utvářet je *jako specificky české*. Příkladem par excellence je v tomto ohledu napodobování RKZ, které z obrozenského pohledu v dostatečné míře poukazují na naši národní svébytnost, z pohledu čistě kulturního však představují tendence *vytvořit protiváhu* k německé *Písni o Nibelunzích* a zároveň německou *Píseň* napodobovat.

Básnické obrazy a momenty

Hájkovou kronikou byly přímo inspirovány básně *Soud a svatba Libušina*, *Vratislav a Stér* a *Všekeň*, na starších pověstech jsou ovšem založeny i skladby *Čech*, *Kněžna Kaša* a *lovec Bivoj* a *Kolovrat*. Pokusíme-li se například báseň *Vratislav a Stér* srovnat s RKZ, zjistíme několik zajímavých skutečností. Podle Františka Šilhavého „obsahuje (Vratislav a Stér, pozn. aut.) týž děj jako *Čestmír a Vlaslav z rukopisu Kralodvorského*“ (Šilhavý, F.: c. d., s. 238); obě skladby líčí válku mezi Lučany a Pražany v době 9. století, evidentní shody básnických obrazů si lze ovšem povšimnout i v porovnání s jinou skladbou *Rukopisu královédvorského*, a to se *Zábojem*, což je možné potvrdit srovnáním momentu souboje a smrti Záboje a Ludvíka, resp. Vratislava a Stéra: „*Rána jako s věže letí / Na Vratislavovu hlavu / Rozskočil se štít i hlava, / Rozskočily vraha prsy, / Od hrdla až dolů k sedlu. – / Vyletěla krutá duše*“ (Štěpnička, František Bohumír: *Hlas lyry české. Díl druhý*, Praha, Arcibiskupská knihtiskárna 1823, s. 139); „*napřěže mlat Záboj výš vzhůru / i vrže po vaze. / Letě mlat, rozkočí se ščit, / za ščitem se rozkočíta Luděkova prsy. / I uleče se duše těžka mlata, / i mlat i dušu vyrazí.*“ (*Rukopis královédvorský*, in *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Dnešní stav poznání*, Praha, Academia 1969, s. 301)

Uvedený příklad je samozřejmě jen jedním z mnoha případů, kdy F. B. Štěpnička přímo těžil z RKZ. Z dalších básní, v nichž lze objevit obrazy identické s různými částmi RKZ, je možné jmenovat například



foto archiv Národního památkového ústavu v Telči

Rodný Štěpničkův dům dnes



skladbu *Čech*, která je inspirována *Jaroslavem, Zábojem i Libušiným soudem*. Spojujícím momentem nejen těchto, ale i dalších Štěpničkových básní (*Kolovrat, Soud a svatba Libušina, Vladislav*) je snaha zvýraznit vlastnosti a tradici českého národa pozitivními atributy, a to zpravidla na úkor německého celku (nebo národa či skupiny symbolizujících němečtí), kterému jsou připisovány vlastnosti veskrze negativní. Češi, Slované, Pražané etc. jsou líčeni jako „slavní“, „mužní“ a „vznešení“, Němci, Gótové, Římané etc. jako „zlí“, „krutí“, „lstiví“ nebo „zrádci“.

Tyto tendence, typické pro jungmannovskou tvorbu obecně, zdůrazňuje Vladimír Macura jako důkaz, že „v *textech vrcholného českého obrození má celá řada výroků o jevech z oblasti ‚české kultury‘ zřetelný relační charakter*“ (Macura, V.: c. d., s. 35). Znamená to, že *množství soudů* jungmannovské generace o Slovanech, Čechách nebo slovanských hodnotách je protikladně stavěno k *soudům německých autorů*, čímž vzniká negace, resp. negativní vazba jako reakce na německé výroky. F. B. Štěpnička tak není v tomto ohledu žádnou výjimkou a svými texty nijak nevybočuje z tvůrčích záměrů vrcholného obrozených autorů.

Neznámý obrozenec

Zmínili jsme, že Štěpničkova tvorba vzniká v době, kdy se pod vlivem *Počátků českého básnictví* formují názory hájící časoměrnou prozodii jako základ české (či přímo slovanské) versifikace. F. B. Štěpnička do tohoto sporu vstoupil hned u jeho zrodu. Kromě článků uveřejněných v *Rozmanitostech* a v *Čechoslavu* se stala významnou jeho předmluva k druhému dílu *Hlasu lyry české*. Pod titulem „*Připomenutí strany prozodie těchto básní*“ zdůrazňoval sylabotóniku jako „*básnictví*“, které „*všeobecného oblíbení jak u Čechů, tak i u Moravanů došlo*“ (Štěpnička, F. B.: c. d., s. 5) a které se „*národu nejlépe a nejobecněji líbí*“ (tamtéž, s. 3). Svými postoji si proti sobě popudil horlivé zastánce časomíry, zejména pak Františka Ladislava Čelakovského, který proti Štěpničkovi vystoupil v několika satirických článcích, v nichž zaútočil i na jeho některé slabší básně.

Počátkem roku 1825 byl F. B. Štěpnička povolán k bankální administraci do Brna. Po devíti letech tak opustil Prahu jako centrum obrozeného života, kde se seznámil s řadou významných osobností oné doby. Na výsledné Štěpničkově pozici neznámého obrozenec se zcela určitě podílela řada faktorů. Dost možná byl jedním z nich právě odchod z Prahy, v první řadě šlo ovšem o samotné *nejasné* Štěpničkově postavení uprostřed obrozeného života. Ačkoliv se hlásil k autorům, které z dnešního hlediska považujeme za příslušníky první fáze národního obrození, centrem jeho tvorby se staly motivy ovlivněné skutečnostmi, které již plně souvisely s jungmannovskou etapou. Jak jsme se pokusili naznačit, byl to jednak vliv *Rukopisů*, jejichž tematika (spolu s dalšími literárními momenty) vstoupila do Štěpničkovy tvorby jako její nedílný prvek, jednak celková tendence vymezit se vůči všemu cizímu, zvláště pak vůči Němcům, kteří v kontextu vrcholného obrození představovali nepřátelský a nežádoucí element.

Štěpničkově povolání úředníka ani jeho vystupování vůči stoupencům časomíry nakonec nepřispělo k tomu, aby se coby autor a obrozenec postavil z hlediska historického vnímání bok po boku takovým osobnostem, jako byli Josef Dobrovský, Josef Jungmann nebo Ján Kollár. Když, těžce nemocný, roku 1832 ve čtyřiceti šesti letech umírá, nezůstává po něm koneckonců ani dílo „velkého básníka“, jehož jméno by se mohlo rovnat úvodem zmíněnému Friedrichu Schillerovi, za kterého se sám prý kdysi označil. I přes všechny zmíněné skutečnosti lze ale Františka Bohumíra Štěpničku vnímat jako osobnost stojící na rozhraní dvou epoch, na rozmezí dvou rozhodujících období našich dějin, jejichž klíčové tendence se střetávaly jak v jeho díle, tak v jeho životě.



foto Tvar

Ivan Matoušek, zaskočen zvědavou otázkou redaktorky Českého rozhlasu Ivany Myškové

Dne 27. 10. 2009 se v pražské kavárně Fra pod laskavým dohledem literárního psa Bedřicha a Karolíny Jirkalové konalo autorské čtení Ivana Matouška.

Ivan Matoušek četl ze své nedávno vydané knihy *Oslava* (recenze viz *Tvar* č. 16/2009), plamenný úvod sepsal a přečetl Martin Langer. Přestože Ivan četl poměrně tiše a dlouho, jeho soustředěnost zakrátko nakazila celé osazenstvo kavárny a proměnila čtení v nevšední zážitek, kongeniálně scénicky dotvořený tu německým povykováním z ulice, tu úporným kručením mobilu v čísi kapse. Pokud jde o hosty, bylo možno spatřit například Ivana Binara nebo Soňu Pokornou, ovšem nejdelší cestu (z Říma) jednoznačně vážila spisovatelka Sylvie Richterová. Mezi přihlížejícími jsem naopak trochu postrádala organizátora toho všeho

bs

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Jan Masařík, projektant osvětlení

K čemu je vám dobré umět číst?

V týhlejší situaci mě napadne akorát tak velkej prd. Protože, co to znamená číst, žejo? Číst se dá spousta věcí, nejenom psanej nebo tištěnej text – číst se dá třeba voda taky! Třeba takovej vodák, kterej blbě čte vodu, ti třeba neřekne, že se tam schovává šutr pod vodou, takže pak dostane pádlem po hlavě anebo aspoň vodou na záda, protože jako vodák stojí za prd. Takže číst znamená nejenom číst text, číst znamená číst cokoli, číst je poznávat: Číst se dá krajina, číst se dá voda, číst se dá lidskej charakter. Čtení, to je takový poznávání, ani nemusíš chodit do školy, abys uměl číst. A na druhou stranu, když člověk neumí číst ty písma, tak si udělá svůj názor, protože není pokurvenej tim, co si přečte špatnýho. Čtení písmenek tě může rozhodně pěkně pokurvit a mě to taky pokurвило, občas. Když třeba něco čtu, často nedokážu posoudit, jestli je to dobrý nebo špatný, jestli je to pravda, nebo lež. To zjistím klidně třeba až za deset, za dvacet let – a mezitím můžu klidně zastávat názor, kterej stojí totálně za prd, protože jsem si to prostě někde přečet. Tak například ti můžu tvrdit, že vesmír je plochej, protože vesmírná konstanta vyšla nula! A připadám si v tom okamžiku strašně chytřej, žejo, jako každěj druhej. Jenže pak si přečtu někde jinde, že ta konstanta vlastně nevyšla úplně nula, ale minus dvě tisícinky, takže ten vesmír je třeba mírně parabolicej nebo hyperbolicej – takže jak to vlastně je? Ono fakt neumět číst je snad někdy lepší. Existuje fůra lidí – když se podíváš na nějakej ten dokument, třeba někde z Himalájí, tak vidíš, že ty lidi, co v životě neviděli písmo, že jsou mnohem chytřejší než my, protože nikdy nečetli ty kecy těch druhejch. I když je fakt, že to čtení podporuje fantazii, na fantazii nesmíme zapomínat, bez fantazie by byl svět hodně nudnej a chudej. Fantazie je úžasná, od těch nejnemravnějších fantazií až po ty, kterejch já nejsem absolutně schopen...

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

Na Dominika Tatarku jsem se těšila. Nejen proto, že tak výraznými osobnostmi se to ve slovenské literatuře zrovna moc nehemží, ale také proto, že pozvánka slibovala komponovaný, a tedy promyšlený a do detailů propracovaný pořad, jehož úroveň měla ještě podtrhnout výstava nazvaná Slovenské cesty k slobodě Dominika Tatarku a dramatizované čtení ukázek v podání herců Viery Kučerové a Marka Igondy. Ovšem neméně jsem se těšila na Elenu Maróthy Šoltésovou, jejíž dílo a životní osudy, které se ve své krutosti podobají, dle mého názoru, osudům ruské básničky Mariny Cvetajevové, měly být tentýž večer připomenuty. A do třetice: nezajímavý mi nepřipadal ani spisovatel z opačného břehu řeky Moravy, o němž se mělo mluvit a snad i z jeho díla číst, totiž Jiří Mahen. Pro úplnost dodávám, že literární večer připravila Regionální Obec Slováků v Teplících ve spolupráci s Klubem slovenskej kultúry v Praze a předvedla ho 12. října v sále teplické knihovny v rámci Měsíce česko-slovenské kulturní vzájemnosti. Už to mě mělo varovat. Nemám přece tak krátkou paměť, abych si nedokázala vybavit podobný, každoročně jaksi povinně se konající Měsíc československo-sovětského přátelství, během něhož si obě strany vyměňovaly všemožné kulturní odkazy, aby se pak šly poté, co učinily kýženým formalitám zadost, svorně namazat.

Ale vezměme to po pořádku. Jedna ze dvou věcí, které se nedalo nic vytknout, byla výše již zmíněná výstava s dvojazyčným komentářem (francouzsky a slovensky), jež si svou premiéru odbyla už ve Francii, a měla-li zaujmout tam, nemohla být odfláknuta. Samotný Dominik Tatarka, tedy jeho život a dílo, v podání ředitele Slovenského národního literárního múzea v Martině Jozefa Beňovského už to štěstí neměl. „Pán riaditeľ“, ač vše četl z papíru, nepředstavitelně blábolil, nedokončoval věty, natož myšlenky, a bylo mu evidentně jedno, co říká, jen aby to už měl za sebou. Druhá moderátorka večera, předsedkyně pražského Klubu slovenskej kultúry Helena Nosková zatím horečně listovala jednou z vystavených knih, neboť nám předtím zmateně slíbila, že zatímco „pán riaditeľ“ bude hovořit, ona se v mezidobě naučí číst nějaký text, jelikož oba několik měsíců předem avízovaní herci mají dnes „casi“ v Praze... Alespoň tak jsem její nemastné neslané a vůči početnému publiku, dychtícímu po Tatarkových textech v profesionálním podání, urážlivé omluvě rozuměla. Ne, tohle si Dominik Tatarka nezaslouží, běželo mi hlavou, a jestli to slyší a vidí, tak se v hrobě obrací...

Blábol byl přerušen a „pán riaditeľ“ a „pani predsedníčka“ nám „hodili na plazmu“ dokumentární film (mimochoodem druhá a poslední věc, které nebylo co vytknout), kde se k době a literatuře v ní vyjadřovali kromě Dominika Tatarky ještě např. Martin M. Šimečka či Albert Marenčin. Když byl film nejzajímavější, stopnuli ho, neboť podle jejich názoru to už stačilo, teď je zase čas na náš blábol. Nicméně publikum si dokoukání vynutilo, což mě utvrdilo v názoru, že nejen já se stěží ovládám. Kolega básník z místního sdružení Šlauch se mě dokonce šeptem zeptal: „Taky máš pocit, že jsme zase zpátky v komunismu?“ Ne, měla jsem jiný pocit: že jsme v něm pořád. A že jsem znovu svědkem toho klasického papalášského zaštiťování se umělcem pronásledovaným a umlčovaným a že mi to připomíná začátek 90. let minulého století, kdy se najednou každý „bafuňář“ zaštiťoval do té doby umlčovaným Karlem Krylem.

V této souvislosti jistě nepřekvapí, že Elena Maróthy Šoltésová nedopadla o nic lépe, o Jiřím Mahenovi, o němž „pani predsedníčka“ oddrmolila dvě tři věty, ani nemluvě. Pak už se jen sbalili a byli pryč. Z rozčarovaneho publika jsem zaslechla chápavý povzdech, že asi spěchají na pivo...

Svatava Antošová



letos klidněji

JEDNAŠEDESÁTÝ FRANKFURTSKÝ KNIŽNÍ VELETRH

Romantické představy zlatavého listí snášejícího se ladně ze stromů či vlaštovek odlétajících do teplých krajů vezmou každého podzimu u většiny těch, kdo jsou nerozlučně spjati s nakladatelskou profesí, jednoznačně zasvě s vidinou blízkého se Frankfurtského knižního veletrhu.



foto H. W.

Kongresové centrum na frankfurtském výstavišti

Proč já tohle podstupuju každý rok? – zalká obvykle nejeden nakladatel, literární agent, redaktor či autor nad hromadami knih, katalogů a poznámek k nekonečnému počtu jednání, která se do těch několika veletržních dní prostě *nemohou* všechna vtěsnat. Jako obvykle jsem se k podobnému lamen-tování připojila v duchu i já, když jsem bezradně postávala nad kufříkem přetékajícím knihami, rukopisy a poznámkami, který nějak trapně nešel dovřít. A stejně jako mí nakladatelští kolegové jsem na tuhle řečnickou otázku znala odpověď: může za to ona posedlost knihami, která spojuje všechny ty, kdo se do Frankfurtu nad Mohanem každého podzimu sjíždějí na knižní veletrh.

Předveletržní nervozita je zapomenuta ve chvíli, kdy podobný vyčerpaný návštěvník vstoupí do první výstavní haly a vdechne vůni papíru a tiskařské černi.

Zítra to vypukne!

Frankfurtský knižní veletrh (FBF), beze-sporu jedna z nejvýznamnějších mezinárodních událostí v profesionálním nakladatel-ském světě, která však každoročně přiláká na podzim do Frankfurtu nad Mohanem i četnou čtenářskou obec, se letos konal ve dnech 14.–18. října už po jedenašedesáté. Tentokrát šlo o chladné přivítání – což se naštěstí vztahovalo pouze na přízemní mra-zíky a první sníh na horách. Nechybělo zde však ani ono výše zmiňované barevné listí; všudypřítomné psí víno se rudými prstíky odvážně šplhalo po stěnách starších výstav-ních pavilonů a skrývalo pod svou nacho-vou nádherou fádni šed betonu, ale na nové stavby, které na výstavišti přibýly od loňska a leskly se sklem a ocelí, si dosud netrouflo.

Do Frankfurtu se sice mohla předčasně vkrást zima – v úterý, kdy většina vystavo-vatelů spěchala na výstaviště, aby dohlédla na práce na svých stáncích, zúčastnila se prvních seminářů i víceméně neformálních jednání a pracovních setkání, bylo pod nulou –, ale v halách to vřelo čínorodostí a panovala tam hekticky hřejivá atmosféra. Vozítka naložená bednami knih, nábytkem, koberci, panely a vším, co je k dokončení takového vystavovatelského nakladatel-ského stánku potřebné, spěchala horečnatě sem tam. Mezi nimi se obratně proplétali

kurýři s posledními důležitými zásilkami. Někteří ze zaměstnanců veletrhu se roz-hodli zkrátit si nezanedbatelné vzdálenosti mezi rozlehlými halami jízdou na kole, pro-tože malé *Messebusy*, v pravidelných inter-valech pendlující mezi jednotlivými halami, budou v provozu až od středy, dne oficiál-ního zahájení veletrhu. Pár stánků s obcer-stvením bylo otevřených a před nimi se táhla jako klikatý řetízek ukázněná fronta nakladatelů, kteří si sem zašli – lehkovážně nedbajíce rizika, že se potřísní hořčicí – na *Wurst* či *Wienerschnitzel* v housce.

A nad tím vším shonem a milým chao-sem se vznášela všudypřítomná vůně knih, tak omamná pro každého bibliofila. Zítra to vypukne! – dalo se číst každému z očí a nepříjemné pochybnosti a nervozita byly rázem zapomenuty.

Daň krizi

Už během prvního veletržního dne bylo zjevné, že letošní FBF bude přece jen jaksi tišší a klidnější – ekonomická krize si vybrala svou daň i zde. Nelze popřít, že počet vystavujících se v posledních letech snížil (letos jich bylo 7314, což oproti loň-skému a zvláště předloňskému roku zna-mená výrazný pokles), přesto však vele-trh přilákal vystavovatele ze stovky zemí a téměř 300 tisíc návštěvníků. Pro nakla-datele i literární agenty přinesl zvýšeným zájmem o nové tituly optimistický výhled do budoucích dní.

Avšak mnohé *párty*, konající se večer ve Frankfurtu – tak důležité pro *social net-working*, tedy neformální setkávání nakla-datelů, autorů, agentů, pro onu živnou půdu nových projektů a nápadů –, letos mnohdy z ekonomických důvodů odpadly. Veletrh samotný byl nicméně i přesto bohatý udá-lostmi.

Jako ona pověstná červená nit se jím táhla diskuze o *e-books*, kterou zahájil již úterní seminář zasvěcený této problematice. Ta ostatně neprovázela pouze letošní veletrh, ale i ty předchozí, a toto téma je jistě o to aktuálnější s příchodem čtečky knih Amazon Kindle do Evropy. Obdobou hamletovského „být, či nebýt“ se tak stává otázka, zda bude budoucnost pořád patřit klasickým papíro-vým knihám, nebo zda je zcela nahradí jejich

elektronická verze *e-book*. Každá z těchto teorií má své vášnivé zastánce. Pravda však leží asi někde uprostřed, jak to obvykle bývá, a řešení této otázky se bude patrně ubí-rat zlatou střední cestou – před faktem, že digitální přenos dat už nenávratně a jednou provždy změnil nakladatelský svět, nelze zavírat oči. Na druhé straně je však více než jisté, že čtenářský prožitek z papírové knihy jen tak nic nenahradí.

Letos, stejně jako v uplynulých letech, pře-važovala na FBF z nabízených titulů *non-fic-tion*. Mezi přední vystavovatele patří v této oblasti jistě americké nakladatelství Wiley (jehož součástí jsou britské domy Wiley a Wiley-Blackwell), jehož motto zní: *Know-ledge for Generations* a jehož úžasný stánek byl skutečnou studnicí informací a zdrojem poznání pro všechny generace. Knížky vydá-vané tímto nakladatelstvím bez nadsázky mapují prakticky veškeré oblasti lidského poznání. Výborným nápadem byla i Wiley knihovna umístěná v tomto prostorném stánku, v níž se návštěvníci mohli seznámit s výběrem publikovaných titulů.

Knihou, o které se na veletrhu pravděpo-dobně nejvíc mluvilo a která se pohybuje na hranici mezi *fiction* a *non-fiction*, je chystané vydání Mandelových deníků a dosud nepub-likovaných dopisů, nesoucí název *Conversations with Myself*. Agentura Curtis Brown oznámila, že titul vyjde v roce 2010, mělo by jít o vydání celosvětové.

Z beletrie byl nejžhavější novinkou titul *The Discovery of the Witches* od Deborah Harknessové. Pozoruhodný debut vypráví o tajuplném nálezu v oxfordské knihovně Bodleian: mladá žena zde objeví knihu, která jí umožní spatřit ve světě kolem sebe upíry, demony a vůbec bytosti ostatním smrtelní-kům jinak neviditelné – a do jedné z nich se zamiluje... Titul má být první částí chystané trilogie. Práva se prodala do mnoha jazyků – v Británii je získal *Headline*, v USA *Viking*, kterému se je podařilo zakoupit dokonce deset dní před veletrhem. Při těchto jed-náních padaly nezanedbatelné sumy – na dotaz, kolik za ta práva zaplatili, odpověděl jeden z představitelů *Headlinu* lakonicky, že to bylo „hodně“.

Čestný host – Čína

Čestným hostem letošního Frankfurtského knižního veletrhu byla Čína, což provázely na veletrhu samém, ale i v televizi a dalších médiích politicky podbarvené kontroverzní komentáře. Motto úctyhodné a obdivu-hodné čínské expozice v hale 6 znělo *Tradice a inovace* a přesně v tomto duchu se také neslo: překlady nejnovějších světových best-sellerů stejně jako světové klasiky i odborné literatury zde soutěžily s přehlídkou původní čínské literatury, odborné i beletristické, kte-rou nabízela přední čínská nakladatelství (za všechny jmenujme *China Publishing Group*, *China International Publishing Group*, *Zhejiang Publishing Group*, *Tomorrow Publishing House* či *China Children's Press*). Vystavované tituly se pohy-bovaly od úzce specializovaných odborných textů, vysokoškolských učebnic a slovníků po populární knižky o tradiční akupunkturu a čínském léčitelství či bohaté čínské histo-rii. Kdo z čtenářské veřejnosti by také odolal titulům, jakým byla například kniha *Buďte svým vlastním lékařem aneb 81 jednoduchých způsobů, jak prověřit vlastní zdraví*.

Vkusnou a nápaditou výzdobu tvořily čínské znaky a tradiční červené pečeti jako vystřižené z čínských obrazů a tisků; čaj se zde podával v koutku prostírajícím se kou-sek od přednáškového prostoru a odděle-ném od hlučícího davu bambusovou zástě-nou. Mohli jste si tak v relativním klidu této příjemné oázy vychutnat šálek čaje

Hana Whitton

i zajímavou přednášku. I ostatní naklada-telé zaznamenali zájem o všechno čínské, o čemž svědčí na čtyři sta vydaných titulů s čínskou tematikou.

Hvězdy veletrhu

Prodrat se do haly 3, kde vystavují němečtí nakladatelé (letos tam našli v přízemí úto-čiště i ti korejští), je pokaždé téměř nadlid-ským výkonem. Nápadité stánky německých vystavovatelů nabízejí jednu zajímavou akci za druhou – bývá zde rušno i v kontrak-tačních dnech, a zcela nabito je zde potom v době, kdy se brány FBF otevrou veřejnosti. Letos se mohli němečtí pořadatelé pochlu-bit navíc ještě další senzací veletrhu – stala se jí jistě čerstvá nositelka Nobelovy ceny za literaturu Herta Müllerová, německá spisovatelka, jež prožila většinu života v Ceaușeskově Rumunsku jako příslušnice německé menšiny. Teprve v 80. letech se jí podařilo vystěhovat do Německa. Své nera-dostné zážitky z těchto trpkých let, v jejichž srovnání se život v ostatních socialistických zemích jeví téměř jako záviděníhodná idyla, ztvárnila v řadě povídek a v próze *Pas*.

K dalším literárním hvězdám, které letošní FBF navštívily, patřili Margaret Atwoodová, Günter Grass či Frank Schätzing.

Český stánek

Stánek České republiky se nacházel jako vždy v hale 5 a byl zdrojem zajímavých informací o české nakladatelské sféře i mís-tem příjemných setkání, a to nejen o sobotní *happy hour*. I zde byla zastoupena naklada-telství vydávající už zmiňovanou odbornou literaturu – za všechny jmenujme plzeňské nakladatelství *Fraus* se slovníky, učebni-cemi a interaktivními tabulemi, univerzitní nakladatelství (Univerzita Palackého v Olo-mouci či brněnské Vysoké učení technické), čestné místo bylo věnováno dětským kníž-kám (za všechny jmenujme nakladatelství *Albatros* s ukázkou své výjimečné knižní produkce). K dalším vystavovatelům patřila mezi jinými *Euromedia*, *Mladá fronta*, *Brio*, *Paseka* a zastoupeny byly i tiskárny.

Příjemným osvěžením byla nově otevřená *Gourmet Gallery* (v hale 5), kde předváděli své kulinářské umění přední šéfkuchaři. Žádný div, že se sem nahrnulo několik sto-vek nadšených návštěvníků.

Když se potom v neděli na závěr veletrhu ozvalo z amplionu ono každoroční tradiční oznámení: „A tím se považuje Frankfurtský knižní veletrh 2009 za ukončený“, rozlehl se halami ulehčený potlesk, s ním se však v patách vkrádal do rychle se prázdnících hal i jistý nostalgický smutek a pocit ztráty. Škoda, že to všechno tak rychle uběhlo!

Ale co – FBF 2009 skončil, ať žije Frank-furtský knižní veletrh 2010, na němž bude čestným hostem Argentina. A tak jsem si hned po návratu vyplnila přihlášku na příští rok, jistě jako většina ostatních návštěv-níků. A také si objednala větší kufřík. Jen pro jistotu.



foto H. W.



moje pohádka

Která pohádka vás v dětství nejvíce fascinovala (či děsila) a čím? Možná nějakou konkrétní pasáží, situací, atmosférou – ale i třeba ilustrací... Který pohádkový hrdina byl ten váš?

DĚS Z PINOCCHIOVSKÉHO PRÁZDNA

Možná si tu anketní otázku kladu sám sobě špatně, ale neustále mám v živé paměti fascinaci, strach a jisté chvění už jen při vyslovení onoho názvu: *Pinocchiova dobrodružství*. Je to, pravda, spíše vzdálená vzpomínka na pocity než aktuální stav, ale fascinace touto „pohádkou“ se mi trvale vrací. Nevím, jestli byl dřevěný hrdina tím „mým“, nevím, jestli jsem se s ním ztotožňoval, vzhledem k jeho neustálému jakoby-anarchismu i vzhledem k neposlušnosti, již se urputně nezavazuje a s kterou prochází celou knihou. Spíše než jím jsem byl okouzlen celou podivnou atmosférou Collodiho knihy.

Děj *Pinochia* je všeobecně známý: z kusu dřeva, které mluví, vyřeže kmotr Geppetto nosatou loutku. Loutka dostane jméno Pinocchio a pro stálou neposlušnost a nezařaditelnost do normálního, lidského světa (co ovšem na druhou stranu také chtít od dřeva?) se dostává do řady tu reálných, tu méně reálných situací. Svět, který Collodi buduje, se tváří jako ten náš, ale není jím a nikdy jím – jak zjišťujeme – nebyl. Právě takhle rozpolcenost byla pro mne asi nejstrašlivější a zároveň nejpřitažlivější: u běžných pohádek lze odstínit dění v prostoru „jakoby našem“ už pouhým ujištěním, že přece **jde** o pohádku. Vzdálenost devatera hor a sedmera řek je důležitá pro dětskou orientaci právě pro ono „jako“, které pohádku charakterizuje. V Pinocchi-ovi toto oddálení chybí, realita italského maloměstského světa je tím děsivější, čím je opravdovější. Postavy tu jedí, spí, je jim zima, jsou takřka **lidské**. Jenže jim vévodí něco nelidského, byť je to člověkem stvořené a tvarované. Nemíním nějak hlouběji vrtat do vcelku jasných paralel s tradičním kulturním kánónem a archetypy, kterými se *Pinocchio* jen hemží (od biblického spolknutí velrybou přes návrat ztraceného syna až po hledání matky). *Pinocchiova dobrodružství* jsou v první řadě evidentní alegorickou moralitou, psanou pro střední vrstvy městské společnosti konce 19. století, moralitou, která ukazuje, kam až lze nepořádným chováním a odmítáním autority dojít. V jejím řádu se herci, zloději, jarmarky, lidé z okraje, toulaví psi a iracionální a kruté chování některých postav stává vlastně vzrušujícím a doplňuje cosi v měšťanské společnosti absentujícího: volnost, zdánlivou svobodomyslnost, romantiku a možnost vymánit se z koloběhu daného života, takřka anarchii. Přestože jsou tato „dobrodružství“ zajímavá (čím bizarnější a napínavější, tím lépe), vše je řízeno tak, aby skončilo v pravém řádu věcí a zbloudilec našel to, čím měšťanská společnost žije a co buduje pro své blaho. I proto jsou některé postavy vytvořeny víceméně jen pro kýžený efekt panáckovy Cesty, kterou si musí projít k danému cíli „být hodným, dobrým“, být člověkem. Možná až příliš pedagogický tón Collodiho burlesky vyvažuje cosi tvrdého, ironického a snového, co v knize pro děti objevuje onu druhou stranu lidské mince a připravuje je na setkávání se světem dospělých.

Jen na okraj připomínám, že Carlo Collodi psal *Pinochia* v letech 1881–1883; u nás Pinocchio vyšel v mnoha překladech, pod různými jmény: nejprve je představen jako **Oříšek** (*Oříškova dobrodružství*, 1906), následuje velmi volné převyprávění F. J. Anderlíka, kde se s ním seznámíme jako s **Panáčkem Nosáčkem** (1916). Asi nejzvláštnější je použití již zaběhnutého jména z jiné pohádky, v které případně anorektického Pinochia působí obzvlášť bizarně

– **Otesánek** (1940). Ve 40. letech se znovu vrací **Nosáček** (*Nosáčkova dobrodružství*, 1941), a později, díky Disneyově filmové adaptaci, je také znám jako **Paleček** (v adaptaci F. Skláře *O Palečkovi a chudém řezbáři*, 1946). Konečně v roce 1962 vyjde na světlo už pod svým pravým jménem **Pinocchio**. Vedle toho si postavu loutky vypůjčil i Alexej Nikolajevič Tolstoj, který jej v knize *Zlatý klíček aneb Buratinova dobrodružství* (1936) přetvořil na **Buratina**. (Česky poprvé v roce 1937).

Pinocchiova dobrodružství původně vycházela v Itálii na pokračování, přičemž Carlo Collodi v první fázi ukončil tento mravoučný příběh o neposlušném chlapci 15. kapitolou, v níž je loutka oběšena podlou dvojicí Lišák & Kocour. Prostě ho nechal umřít.

Tečka.

To způsobilo mezi čtenáři šok a vynutilo si bez prodlení dopsat ještě druhou část, kapitoly 16–36. I mně ta poprava způsobila jistou újmu: Když jsem se dozvěděl, že Pinocchio původně „natvrdo“ zemřel, otřásl to mnou v raném věku a už nikdy mi pak nešlo čist *Pinocchiova dobrodružství* jako celek. V pozdějších letech nastupovaly otázky typu: Jsou kapitoly 16 až 36 o životě po smrti? Může loutka umřít? Kdo ví, zda nakonec tohle nebyl důvod, proč jsem se k Pinocchi-ovi vracel i později, pohádkám již odrostlý. Navíc – což si uvědomuji až teď – jsou tyto dopsané kapitoly daleko silněji provázány s postavou víly Modrovlásky, tedy s postavou pro dřevěnou loutku reprezentující vlastně nepřítomnou matku. Víla zde figurovala ostatně nejprve v roli Pinochiovvy „sestry“, která vyléčí oběšeného panáčka, ale pak na oko „zemře“, když ji nezdárník Pinocchio zklame svým chováním. Poté ji loutka najde coby moudřejší a zestárlejší (že by další postmortální zkušenost? Anebo vše je v řádu jakéhosi předpekli?) a je k ní citově vázána jako k „matce“. Ovšem na konci knihy, když se po všech strádáních Pinocchio **konečně** změní v chlapce, což je cíl, k němuž chtěl dojít, existuje najedou opět jen jeho „tatínek“, tedy stvořitel Geppetto. Nebyl to všechno jenom sen oběšeného, který se „prospí“ nicotou a běsy očistce až do nového života? Je to metamorfóza, nebo je to už šílenství? Každopádně se právě v tomto postmortálním Pinochiově kómatu dějí ony známé bizarní věci kolem proměny loutky v osla nebo zvláště přízračné scény (oživený cvrček, který je původně zabít, hlemýžď, pomalu otvírající dům, obří had, kterému se kouří z ocasu, zelený rybář a další). Prostředí je ještě prázdnější a děsivější, oživené hlavně konáním Pinochia. V tomto světě zlého snu a samoty se dětství vytrácí úplně a nastupují nenormality, jež z *Pinocchiova dobrodružství* dělají absurdní, zruďnou podívanou, zlou frašku z rodu komedie dell'arte. Prostor, v němž se panáček pohybuje, je temný a založený pouze na víře v setkání se stvořitelem či adoptovanou Matkou, jinak by v té samotě i loutka zešílela. Atmosféra panoptika, loutkového divadla neživých, se ve vykojeném pinocchiovském myšlení dostává navrch. Zatímco například v *Alence* (jak jejích *Dobrodružstvích*, tak i *Za zrcadlem*) **víme**, že jde o přechod do jiné reality skrze membránu skla nebo snu, v *Pinocchi-ovi* na tuto variantu nejsme nijak připraveni, a pokud lze mluvit o membráně, tak jen o membráně smrti. Jsme odkázáni bloudit s nebohým panáčkem v nekonečném polosvětě, kde se o půlnoci čeká na kočár, který nás odveze do země zahálky, v níž se nikdo nemusí učit. To, že je vozka na první pohled laskavý a plačtivý, a na druhý, bližší

pohled nemilosrdně ukousne vzdorujícímu oslíku ucho, je pro dětského čtenáře najednou znásobeno ještě větším strachem. Brutalita světa mimo ten fungující (a chápejme ho jako fungující ve vztazích rodina – prostor mimo ni), se dostává k smyslům ještě víc zdůrazněná a přehnaná, tak, aby měla varovat. Je vykloubená a úchylná, vzhledem k drsným pasážím doslova nelitostná (např. když Pinocchi-ovi uhoří přes noc nohy). Vzbuzující děs. Jenže zároveň ten děs budí i fascinaci neznámým, fascinaci fikcí, brnkající na strunu neklidu. Dává se tu nahlížet do nějakého prostoru, nepopsatelného dětským smyslovým vnímáním, do prostoru dospělé iracionality.

Strašné to potěšení!

Michal Jareš

NAŠE ZOO

Po mých dětských knížkách se slehla zem. Dokonce i z paměti se mi vykourily. Pouze o jedné z nich tohle neplatí. *Naše zoo* je výjimkou. To mám v knihovničce i ve vzpomínkách stále.

Takže nejprve o *Našem zoo* v knihovničce. Kdybych si své knížky čísloval jako domy ve městě, *Naše zoo*, které přečkalo všechny pozdější změny mých zájmů, by mělo číslo 1. Rovněž bez čísla nicméně zaujímá první místo zleva v nejvyšší polici. Po několika desetiletích opět беру do ruky nenápadný šedivý svazek s malou jednoduchou modrou kresbou medvídky na obalu a listuji v něm. Vazba se trochu rozpadá, rohy stránek jsou dávným používáním zakulacené. Na mnoha místech vidím různé velké hnědé skvrny, o jejichž původu nic nevím. Zvířata, kterým jsem se obzvlášť věnoval, jsou na obrázcích obtažena tužkou. Knížka má 344 stran. A tiráž čtu nyní zřejmě poprvé. *Naše zoo. Zpracoval kolektiv přírodovědeckých pracovníků. Vydavatelství Osvěta, n. p., Praha XII, Stalinova 3 (telefon 261-45). Náklad 20.400 výtisků. Cena brož. výtisku 92 Kčs, váz. výtisku 119 Kčs. Tisk 11. 9. 1952.* Jsou zde i další údaje, tak doufám, že jsem vybral to nejpodstatnější. Zejména klíčové je datum vydání. V té době mi byly čtyři roky. *Naše zoo* jsem nemusel dostat hned po vyjití, ale určitě jsem ho měl již v předškolním věku. Takže do tohoto časového rozmezí spadají mé rané vzpomínky v souvislosti s touto knížkou.

Pamatuji se, že jsem s *Naším zoo* ráno vstával a večer uléhal. Není tedy divu, existují-li pro mě od těch dob mnohá zvířata právě v oné zcela konkrétní pozici, v níž byla zachycena na černobílých fotografiích, kterými je *Naše zoo* ilustrováno. Dokonce i případní diváci za klecí či u výběhu se stali součástí příslušného živočicha, stejně jako miska na žrádlo, větev či jiná drobnost. Z doprovodných textů, které mi rodiče četli, si vzpomínám jenom na větu týkající se tygra: *Odvažuje se i útoku na slona*. Toto jsem dlouho považoval za rozhodující informaci. A ještě si vzpomínám, že díky příhodám pana Krinerta s ochočenou tygřicí Sumatrou jsem si stále představoval, jak mám též já doma kamaráda tygra. *Naším zoo* jsem byl tímto způsobem obohacen natolik, že mě vůbec nenapadlo chtít také zoologickou zahradu navštívit ve skutečnosti. Jako bych instinktivně tušil, že oproti knize je Zoologická zahrada v Praze – Troji cosi pomíjivého, stačila mi na plánu. Ten jsem znal nazpaměť do všech detailů. Podobně jsem viděl i ve tmě vchod se skupinou návštěvníků, neboť rovněž ten byl v knížce na fotografii. Jenomže co je to platné, byla-li nejdůležitější součástí *Našeho zoo* úvodní kapitola, pojednávající o vyhynulých formách života. Když mě však druhohorní veleještěři navštěvovali v noci ve snech,

volal jsem ze spánku o pomoc. Tehdy mi chtěl dědeček *Naše zoo* vyhodit, abych se nezbláznil. Rodiče mu v tom zabránili, jelikož správně usoudili, že bych se pak zbláznil doopravdy.

Na závěr ocituji z redakční poznámky, pocházející také odněkud z druhohor: *V naší publikaci bude čtenář marně hledat jakákoli reklamní návštěv, která patří již minulosti.*

Ivan Matoušek, prozaik, básník

POHÁDKOVÁ BYTOST MARIE KYSELKOVÁ



Princezna se zlatou hvězdou... První má láska, kvílící po celé duši!

Třeták, toužil jsem po ní snad více než po mamince... a uprošťoval tatínka, aby mi koupil „filmovou kameru“, v naději, že si tu pohádku v kině natočím a budu mít princeznu Ladu-Marii doma... a kdykoli se na ni budu moct dívat...

Tatínek mě miloval, a tak slíbil, že kameru koupí. Poslední představení v bohumínském kině se ale rychle blížilo a ke koupi ne a ne dojít... a nakonec ani nedošlo.

Toužebná představa musela vyhasnout.

Střih.

Je mi sedmatřicet, na gymnáziu v Králově Poli učím ve své třídě III. C studentku Janu Malou, volejbalistku, a jak se jednoho dne ukáže – neteř Marie Kyselkové, filmové hvězdy, mé dětské lásky...! A jednoho dne se také ukáže Janin charakter: to až budu muset „vyšetřovat“, kdo demoloval dřevěné kóje na chlapeckých záchodech. Chlapci z mé třídy jsou „důvodně podezřelí“... V naději, že mluvím s lidmi vlastně už dospělými, schopnými nést zodpovědnost za to, co činili, vyzývám je, aby „byli chlapi“... a podobně; ale oni, že to neudělali. Nevěřím. Naléhám. Oni stále, že ne. Vleče se to, je to trapné, oboustranně potupné...

Tu se v poslední lavici pozvedne Jana: „Pane profesore, já vám neřeknu, kdo to byl; ale byli to naši kluci.“

Střih.

Je mi jedenačtyřicet. Má dcerka Markétka, matka v naději, má potíže a leží na gynekologickém oddělení ve Fakultní nemocnici na Obilním trhu. Při jedné z návštěv mi řekne, že na porodním pracuje jako sestřička má bývalá studentka... Ano, je to Jana. Chvilí spolu stojíme na chodbě, skoro vůbec se nezměnila.

Nejsme sice v pohádce, ale na čele jako by měla jakési vzácné znamení...

Vít Slíva, básník

„laskavě přispěti hřivnou svou“

Když jsem někdy začátkem 90. let minulého století dlela na krátkém pobytu v dánském Århusu a navštívila tamní univerzitní knihovnu, byla jsem doslova unešena prostorem, který měla k dispozici, a jeho vybavením. Říkala jsem si tenkrát, zda se mi někdy poštěstí narazit na nějakou knihovnu v Česku, která ve mně vyvolá podobné pocity, mezi nimiž bude, stejně jako v Århusu, převládat obdiv. Ovšem ani v nejmenším mě nenapadlo, že na ni narazím právě v Benešově, v městě s „pouhými“ 16 000 obyvateli, a že to bude knihovna městská, tedy určená nejširší čtenářské veřejnosti.



Vstup do Městské knihovny Benešov

„Veřejná knihovna obsahovati má přednějši spisy obecně vzdělávatelné, které dle bližších ustanovení řádu knihovního budou k bezplatnému obecnému užívání.“

Řád městského musea a veřejné knihovny v Benešově, 7. října 1896

Jakýsi punc pozoruhodnosti či dokonce výjimečnosti si už od doby svého vzniku v roce 1847 nesla i její předchůdkyně – knihovna obrozenecká. Viděno optikou současnosti, je s podivem, že tehdy se ve městě s dvěma tisíci obyvateli podařilo i přes počáteční nesnáze založit knihovnu, která na sebe nejen vázala místní inteligenci, ale právem se mohla pyšnit i množstvím a výběrem knih, jež přispívaly k výchově a vzdělávání čtenářů ve vlasteneckém duchu.

Pravda, dnes v souvislosti s rozvojem informačních technologií klademe na knihovny poněkud jiné nároky, nicméně v intencích své doby, kdy se knihovní fond dával dohromady téměř výhradně z darů, bylo její fungování „navzdory všemu“ počinem více než úctyhodným. V nejstarších dochovaných evidenčních listech knižních přírůstků se například dočteme, že kromě jednotlivců darovala knihy i pražská konzistoř či benešovský spolek Slovanská lípa. Pravidelnými „dárci“ byly také spolky Dědictví svatojanské a Dědictví cyrilometodějské, oba zaměřené na vydávání levných hodnotných knih v českém jazyce. Benešovská knihovna byla patrně jejich členem, platícím členské příspěvky, čímž získala právo na zaslání všech jimi vydaných publikací. A stejně jako si už benešovská obrozenecká knihovna vážila zdejších „rozenců“ a apelovala na ně při svém založení, tak i ta dnešní, městská, je nejen na své rodáky, ale na všechny, kteří s ní nějakým způsobem spolupracovali či stále ještě spolupracují, patřičně hrdá. Patří mezi ně například Svatopluk Čech, který se narodil v nedalekém Ostředku a k jehož 100. výročí úmrtí v roce 2008 uspořádala knihovna společně s městem výstavu nazvanou *Život a literární odkaz posledního obrozence Svatopluka Čecha*, či Karel Nový, který na benešovském gymnáziu studoval s Vladislavem Vančurou a i později se k tomuto období rád vracel: „Poprvé jsme spolu šli, když nám bylo šestnáct či sedmáct let, z Benešova do Davle... Tehdy jsme vyrazili časně ráno a přes Netvořice a Štěchovice k večeru jsme dorazili do Davle, do Vančurova hnízda v domku nad věčně

hučícím ohybem řeky, proti šedivým, drsným skalám.“ (K. Nový: *Vzpomínka; Panorama XXI*, 1945–1946).

Zvláštní postavení mezi osobnostmi „kolem knihovny“ zaujímá básník Pavel Dvořák, autor sbírek *Než přijde vizita*, *Cesty s bílou holí* a souboru dětských říkanek *Rýmy pro Adělku*, který se na konci 70. let stal ředitelem tehdejší Okresní knihovny v Benešově. Tutéž funkci zastával v letech 1987–1992 i Ladislav Míka, bratr spisovatele, dramaturga a scenáristy Jana Míky (ano, to je ten, co napsal televizní seriál *Život na zámku*). Dnes se přínosem různých osobností vědy, kultury a politiky Benešovsku zabývá Evropský klub Benešov. Pořádá ve studovně různé přednášky a minikonference, jež se kromě jiného soustředí i na tvorbu a obsah elektronické databáze významných osobností Benešova a jeho okolí, která je součástí online katalogu knihovny na webové adrese knihovna-benesov.cz.

Veřejná lidová knihovna a čítárna

Počátky české knihovny v Benešově sahají až do 30. let 19. století a jsou spojeny se jmény učitele Václava Medala, jenž tehdy knihovnu vedl, a benešovského rodáka Václava Macha, který patřil k iniciátorům jejího zřízení a znal se s takovými osobnostmi, jako byli například Joachim Barrande či Bernard Bolzano. Knihovna však byla úřadům trnem v oku, a tak se v roce 1835 rozhodly půjčování knih v Benešově zakázat. I přes tento zákaz se však půjčovalo dál. Knihovna „žila“ z výnosu českých divadelních představení, z finanční podpory některých čtenářů a z darů významných vlastenců té doby, např. Karla Hynka Máchy (tradiuje se dokonce, že básník vznik knihovny inicioval, když v roce 1832 Benešov navštívil), dr. Karla Amerlinga, skriptora císařské bibliotéky Norberta Vaňka, profesora Svatopluka Presla a dalších.

Činnost knihovny se podařilo legalizovat až o více než deset let později, 21. ledna 1847, kdy na základě žádosti tří Benešováků – Antonína Wiesnera, Antonína Špolce a již zmíněného Václava Macha – bylo Krajským úřadem v Berouně povoleno její opětovné zřízení, ovšem se statutem knihovny školní a pod dozorem děkana. V *Provolání k obyvatelstvu Benešova* vyzývali tři „zakladatelé“ své spolurodáky, aby českou knihovnu všemožně podporovali a aby neváhali „laskavě

přispěti hřivnou svou, ať sluje o Vás pověst: Benešovští rození vděční jsou rodnému městu, ano i ve vzdálenosti ústavy svého rodného města podporují. Také Vás, kteří v Benešově buď první vzdělání jste dosáhli, buď v okolí Benešovském bydlíte – o příspěvek a podporu žádáme.“ (J. Tywoniaková: *K počátkům české knihovny v Benešově*. Sborník vlastivědných prací z Podblanicka, 1988, č. 29)

Téhož roku začal psát kaplan Arnošt Štancl *Matriku české knihovny benešovské*, tedy jakousi obdobu přírůstkového seznamu, do něhož zaevidoval všechny v knihovně se nacházející publikace. Z těchto seznamů, které dělily fond knihovny na pět specifických oddílů – spisy zábavné (povídky, romány), bohosloví (spisy věroučné, mravoučné a životy svatých), básnictví (básně všeho druhu, divadla), ponaučné spisy a hospodářství –, vyplývá, že už před rokem 1847 čítala knihovna přes 400 svazků knih a 85 časopisů. Díky této na svou dobu poměrně precizní evidenci tak můžeme zjistit, že benešovská knihovna vlastnila i řadu děl významných osobností první obrozenecké generace. Jak uvádí Jana Tywoniaková, byly to např. *Obrana jazyka českého* od Karla Thama (Praha, 1783), *Zdeněk ze Zásniku se svými tovaryši*, což bylo volné zpracování německého originálu blanické pověsti Josefa Schiffnera *Zdenko von Zasmuk und seine Gefährten oder die im Berge Blanik eingeschlossenen Ritter* (V. M. Kramerius, 1799), či *Tankred aneb láska a přátelství* od P. Šedivého (Praha, 1800). Z novin pak byly nejvýznamnější *Krameriovy noviny* (r. 1820 a 1827), *Pražské noviny* (r. 1832, 1846–1847) a jejich příloha *Česká včela* (r. 1839–1846), a také obrozenecké časopisy *Krok* (11 svazků včetně prvního z roku 1821), *Časopis českého musea* (r. 1832 až 1850) a *Květy* (r. 1844–1848).

Skutečná Veřejná lidová knihovna a čítárna však začala v Benešově fungovat až od 2. června 1897 v budově radnice na Velkém náměstí č. 100. Předcházelo jí usnesení obecního výboru schválené na schůzi dne 7. října 1896, kdy byl také odsouhlasen text *Řádu městského musea a veřejné knihovny v Benešově*. Psalo se v něm třeba, že „*obec benešovská věnuje museu a knihovně vhodné předměty ze svého majetku a určí každého roku v rozpočtu příspěvek na museum a knihovnu. Všechny předměty, jež museu a knihovně získány budou, pokud nebudou toliko půjčeny, stávají se vlastnictvím obce benešovské. Táž ručí za věci museu neb knihovně půjčené.*“ V textu se samozřejmě pamatovalo i na správu muzea a knihovny, kterou mělo vykonávat kuratorium, volené na tři roky, a „*jež za členy míti bude starostu města, ředitele a správce všech veřejných učilišť, člena městské rady, kterému referát musejní byl svěřen, šest členů, jež obecní výbor zvolí a šest členů, jichž volba ponechává se sl. okresnímu zastupitelstvu zdejšímu.*“



Události první poloviny 20. století se na rozvoji benešovské knihovny podepsaly podobně jako na knihovnách v jiných městech. V průběhu první světové války byla její činnost na čtyři roky pozastavena a teprve po vzniku samostatného Československa plně obnovena. A začínala-li s pouhými čtyřmi stovkami svazků, v roce 1927 už „*výkaz udává počet knih 3011, čtenářů 336 a výpůjček 8163. Podle statistiky převládali mezi čtenáři dělníci (114), teprve pak následovali úředníci (58), studenti (57), živnostníci (26) a další. Knihy se půjčovaly čtyřikrát týdně, vždy jednu, později dvě hodiny i více podle zájmu, a to zdarma, jen za legitimace se platilo 3, potom 5 Kč. Nejvíce byly žádány romány historické, dobrodružné, venkovské a romány pro ženy, z autorů Baar, Vrba, Zahradník-Brodský, Glynová, Dumas, London, Curwood. Od samého začátku byla součástí knihovny také čítárna. Za první republiky byla otevřena ve všední dny od 13 do 21 (zřejmě s přihlédnutím k tehdejší pracovní době), v neděli a svátky od 9 do 19 hodin. Návštěvníci tam mohli průběžně prohlížet 26 časopisů a 19 novin. Zájem byl velký – 26 000 až 30 000 návštěvníků za rok.*“ (J. Tywoniaková: *Z první republiky*. Benešovský kalendář, 2000, č. 2) Jenomže více knih a více čtenářů znamenalo brzy nedostatek místa. Knihovní rada proto požádala o přidělení větší místnosti, která se uvolnila po odchodu Městské spořitelny do vlastní budovy, ale bez úspěchu. Na rozšíření si tak knihovna musela počkat až do roku 1940, a to i přesto, že už od konce 30. let počet návštěvníků neustále stoupal. Knihovní rada v Benešově, jak připomíná opět J. Tywoniaková, nešla pro vysvětlení daleko: „*Jest to důsledek dnešních neutěšených poměrů, kdy zejména nemajetné vrstvy obrazejí se do knihovny a čítárny, kdež nalézají zábavu nejlacinější.*“ Ano, řeč byla o světové hospodářské krizi, která přiváděla do knihovny lidi nejen ze zájmu o literaturu, ale také z potřeby někde se ohřát. Ti, kteří si knihovnu pletli s ohřívárnou, pak svým chováním rušili ostatní čtenáře a nezřídkda i kradli. S podobným problémem se v té době potýkala například i Knihovna města Plzně (viz *Tvar* č. 16/2009). V Benešově to došlo tak daleko, že na návštěvníky musela dohlížet policie a městská rada dokonce hrozila uzavřením čítárny, pokud se situace nelepší.

V průběhu druhé světové války se knihovna nevyhnula kontrole a vlivu německých okupantů. Díla pacifistická, protiválečná a sokolská se ocitla na seznamu zakázaných



Interiér oddělení pro dospělé, studovny a čítárny



knih a knihovně bylo uloženo za povinnost vybudovat oddělení německé literatury. V té době sídlila v pronajatých místnostech v domě firmy Jakub Fürth č. 146 na dnešním Malém náměstí a v roce 1949 se přestěhovala do budovy staré Okresní hospodářské záložny na náměstí dr. Engla č. 74. A protože se poválečná doba nesla ve znamení konfiskace všeho německého, získala knihovna v Benešově darem od Národní a univerzitní knihovny v Praze zabavená lexikální, vědecká a historická díla, jež jí posloužila jako základ budoucí studovny. Na jaře roku 1951 byla dle vládního nařízení č. 46/1951 zrušena benešovská knihovni rada a z městské knihovny se, stejně jako v jiných srovnatelných městech v Čechách a na Moravě na přelomu 50. a 60. let, stala knihovna okresní a jako taková fungovala až do konce roku 1996. Od 1. ledna 1997 však bylo jejím zřizovatelem opět město Benešov. Schválení zřizovací listiny připadlo shodou okolností na dobu, kdy si benešovská veřejná knihovna měla připomenout 100. výročí svého založení.

Knihovna třetího tisíciletí

Snad nejdůležitějším mezníkem ve vývoji Městské knihovny Benešov však byl nepochybně rok 2000, a to ze dvou důvodů: knihovna prodělala rozsáhlou rekonstrukci a od září téhož roku se stalo její součástí nově zbudované Informační centrum Benešov. Rekonstrukce byla více než nutná, neboť prostory budovy bývalého OV KSČ včetně monstrózní stranické „zasedačky“, z nichž část knihovna od 90. let obývala (zbytek místností se proměnil v lékařské ordinace a optiku), nemohly nároky na moderní knihovnu splňovat.

Ředitelka knihovny Dana Vykouková k tomu tehdy pro *Benešovský kalendář* č. 204

uvedla: „*Navrhovaná rekonstrukce objektu spočívá především ve snaze využít pro knihovnu stávající zasedací místnost. Architektonické řešení předpokládá realizaci vložené stropní konstrukce nad část půdorysu sálu, čímž dojde k rozdělení prostoru na dvě podlaží – oddělení pro dospělé čtenáře a studovnu s čítárnou. Další stavební úpravou bude demontáž původního schodiště a realizace části nového přestropení. Díky zmiňované úpravě se podaří funkčně propojit přízemí objektu (oddělení pro dospělé čtenáře, zpracování fondu a oddělení pro děti). V prostoru stávajícího sálu bude realizován nový komunikační prostor a výtah pro bezbariérový přístup do 2. nadzemního podlaží. Rekonstrukce zároveň počítá s vybudováním samostatného informačního centra s přímým vstupem z Malého náměstí. Nezbytná bude i realizace úprav vestibulu, včetně rekonstrukce sociálního zařízení.*“

Knihovna ani město nic nepodcenily a vypracování architektonického návrhu stejně jako realizaci interiérů zadaly architektu Jaroslavu Kadlecovi (držitel ceny „Grand Prix Obce architektů 2008“ za celoživotní dílo) a jeho ženě Miroslavě, přičemž nábytek byl navržen a zhotoven takřkajíc na míru. A tak je nyní Městská knihovna Benešov jednou z těch šťastných institucí, které se nemusí tísnit v zastaralé, byť honosné vile, či měšťanském domě se spoustou malých, temných „krčálků“, pro knihovnu naprosto nevhodných. Sen všech knihovníků a knihovnic o prostorném objektu plném denního světla jí byl díky vstřícnosti města a jeho vedení splněn v rámci možnosti, které skýtala stávající budova, téměř beze zbytku. V plně bezbariérové budově na Malém náměstí tak své služby nabízí nejen několik standardních oddělení – pro dospělé čtenáře, pro děti, audiovizuální, regionální, studovna a čítárna, ale také výše již zmíněné



Zrekonstruovaná budova Městské knihovny Benešov

turistické infocentrum, které je financováno z rozpočtu knihovny a sdílí s ní i počítačovou síť. Vše, co se tuzemský nebo zahraniční návštěvník města potřebuje dozvědět, mu pracovníce centra sdělí osobně, telefonicky, písemně i faxem, a to v češtině, angličtině a němčině. Kromě poskytování komplexních turistických informací slouží toto infocentrum také jako kontaktní místo rodinné vlastivědné hry *Družina knížete Václava*.

V roce 2008 měla knihovna zaevidováno 141 204 knihovních jednotek (knihy, mapy, svázané ročníky jednotlivých periodik, hudební a filmové nosiče) a zaregistrovaných 3746 čtenářů, v tomtéž roce její služby vyhledalo 72 000 návštěvníků. Městská knihovna Benešov také poskytuje odbornou pomoc 122 (!) profesionálním i neprofesionálním knihovnám na území celého Benešovska včetně tvorby výměnných fondů knih, jejich

distribuce a cirkulace – to vše mají „na hrbu“ pouhé dvě metodičky a řidič služebního vozidla na zkrácený úvazek. Svým čtenářům, ale i ostatním příznivcům literatury a umění nabízí literární a hudební programy, a to jak pro dospělé (J. Rudiš, M. Viewegh, J. Žáček, J. Burian, J. Dědeček aj.), tak pro děti (I. Březinová, M. Drijverová, L. Lanczová, P. Braunová aj.). U dospělých návštěvníků knihovny se těší velké popularitě zejména hudební pořady Jiřího Černého, který sem jezdí od roku 2002 pravidelně třikrát až pětkrát ročně, u dětí zase různé soutěže, např. literární, nazvaná *Kdyby byl člověk rozumný, vážil by si věcí, které k životu skutečně potřebuje*, či vlastivědná *S internetem poznáváme Benešovsko*, dále soutěže výtvarné *O nejhezčí záložku knihy* či *Literatura a veřejná knihovna očima dětí*, interaktivní zábavná show s ilustrátorem A. Dudkem nebo *Pohádkové hrátky s Andersenem* (k 200. výročí narození dánského spisovatele H. Ch. Andersena). Populární *Noc s Andersenem*, k níž se každý rok na jaře připojuje stále větší množství knihoven v Čechách a na Moravě a kdy děti po bohatém programu přespí ve spacácích „mezi regály knih“, uspořádali v Benešově teprve letos. Děti ovšem nespaly v knihovně, ale v ZŠ Karlov, která byla hlavním organizátorem akce a knihovnu vyzvala ke spolupráci při tvorbě programu. Zvláště oblíbené je u dětských čtenářů také pasování na rytíře Řádu čtenářského, při němž děti musí složit následující přísahu: „*Slibuji ve jménu všech krásných knížek pohádek, příběhů a básniček, že se budu vždy chovat jako rytíř Řádu čtenářského, budu knížky opatrovat jako nejvzácnější poklady, budu je mít rád a budu se k nim chovat opatrně a s úctou.*“ Kéž by na tento svůj slib nikdy nezapomněly.

Svatava Antošová

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Touha zachytit to, co nelze vyjádřit slovy

Ve čtvrtek 22. října představil Patrick Chauvel ve Francouzském institutu v Praze svoji knihu *Válečný reportér*; svědectví o lidské krutosti, příběhy z osvobozenecých i občanských válek od Vietnamu až po Čečensko. Knihu v překladu Anny a Erika Lukavských vydalo v pěkné grafické úpravě nakladatelství *Garamond*. Na závěr večera byl v *Kině 35* promítnut dokumentární film *Klamný dojem: zrcadlo války*, který v roce 2004 natočil Patrick Chauvel ve spolupráci s izraelskými a palestinskými reportéry.

Patrick Chauvel (1949) je válečný reportér, jeho profesi nepochybně ovlivnilo rodinné prostředí; dědeček byl diplomat a vedl četná mírová jednání o uspořádání poválečného světa; v roce 1954 vyjednával mimo jiné i Ženevské dohody o ukončení války v Indočíně, otec bojoval ve druhé světové válce a později působil jako novinář. Patrick Chauvel patří k té generaci, která začínala svoji kariéru v pohnuté době sedmdesátého a osmašedesátého roku. Západní země byly tehdy na vrcholu prosperity, toho, čemu se ve Francii říkalo *les Trente Glorieuses*. Dramatické nepokoje, které na jaře 1968 náhle zachvátily celou Francii, byly překvapující; došlo k rozpoutání kulturních a celospolečenských změn; nespokojenost, která už dlouho doutnala mezi evropskými studenty, vyvrcholila pařížskými událostmi; revolta začala v Nanterre a rychle se rozšířila po celé zemi; centrum studentského hnutí se přesunulo do Latinské čtvrti v Paříži, na Sorbonnu. V té době pracuje mladičký Patrick Chauvel pro *France-Soir*, ale po několika tvrdých zklamáních z tohoto prostředí, jak popisuje ve své knize, se rozhoduje jinak; odjíždí do Vietnamu, kde válka právě eska-



Třetí den plavby, tiché utrpení před ztroskotáním, Haiti, 1991

luje. Bouřlivé události tehdy probíhaly v celém světě; vítězství Izraele v šestidenní válce (1967), puč v Panamě (1968), krvavý podzim v Severním Irsku (1968). K profesi válečného reportéra nepochybně Chauvela vedla touha po dobrodružství, ale možná i touha zachytit to, co nelze vyjádřit slovy. Jeho práce mu umožnila cestovat do nejruznějších zemí, do míst zasažených válkou; přináší zprávy o běsnění, o umírání, o odvetných akcích, o zabíjení, o hodnotě lidského života. Válka ho fascinuje. I když se třese hrůzou, je těžce zraněn, přesto fotografuje; chce, aby jeho snímky byly ostré; fotografuje umírajícího kamaráda, člověka ve smrtelné úzkosti, popravu mladého Vietnamce, absolventa Sorbonny; nikdo není ušetřen, žádné humánní zacházení. *U ucha mi vybuchl výstřel s hlavou vězně. Pak ticho.*

Tělo sebou několikrát škublo. Důstojníkův hlas: Patricku, jdeme, pohyb. (...) Zestárnul jsem, získal jsem odstup. Odstup novináře. Už jsem nebyl jejich kámoš.

I přes veškerou technickou dokonalost je fotografování přímo v akci nanejvýš riskantní. Skutečně akční fotografie se pořizují zblízka, tvrdil legendární válečný fotograf Robert Capa. *Nejsou-li tvoje fotografie dobré, nebyl jsi dost blízko*, bylo jeho oblíbené úsloví. Capa zahynul v roce 1954 ve Vietnamu u Thai Binh. Stovky a stovky fotografií vytvořených s nasazením života posílá Chauvel do pařížských redakcí; píše k nim popisky a anotace, ale redakce mohou dodat svoje. Reportér nemá nikdy plnou kontrolu nad užitím svého snímku. *Dnes nejsou zakázané fotografie, jen fotografie chybně interpretované*, říká Chauvel. Fotografie dokáže utvářet obraz světa; četné snímky (za všechny jmenujme jeden z nich: *Američtí vojáci vyslýchají vietnamského civilistu* od Dona McCulina), které obletěly celý svět, vyvolaly mohutné protestní pochody proti válce ve Vietnamu. Každá demonstrace je závislá na *opinion*, na mínění, na kontextu, výkladu, a chybné interpretace ji proto ohrožují, stejně jako trh s informacemi, s *image*. Není cenzura, jen manipulace, jak už kdysi geniálně vystihl Ferdinand Peroutka: *Nikdo nemůže vědět, co se stane včera*.

Patrick Chauvel se doslova na vlastní kůži přesvědčil, jaké utrpení a zkázu přináší každý válečný konflikt, a proto ve své knize tvrdí: *ve válce vítězí jen smrt*. Hrůzy války popsané v knize *Válečný reportér* se nevymykají autorově osobní zkušenosti, prošel Vietnamem, Kambodžou, Irskem, Panamou, Haiti, Angolou, Mosambikem a dalšími zeměmi; jeho fotografie vyprávějí samy o válečných tragédiích. K autenticitě textu přispívá autor i jistou prostoročností; je však poněkud nešťastné, když překladatelé slovo *merde* překládají stále a jen *do prdele*, ačkoliv čeština nabízí tak široký výběr. Nadužívání



Christopher Morris, fotograf z Times Magazine, v ruské palbě, 1995

podobných výrazů – nepletu-li se, Vítězslav Nezval je považoval za *diamantová slova* – oslabuje jejich účinek. Škoda.

V současné době se Patrick Chauvel věnuje dokumentárním filmům; snímek *Klamný dojem: zrcadlo války* je film o každodenní práci tří izraelských a tří palestinských reportérů, jejich portréty se vzájemně prolínají; film byl natočen v těsné blízkosti atentátů, odvetných akcí, v přísně střežených místech, na izraelských kontrolních stanovištích. V jediném záběru vidíme rozporuplnost a spleť situace; kamera je svědek, který se od žádného utrpení neodvrací. Vliv filmařů a fotoreportérů je velký, zejména těch, kteří neprahnou po senzaci, jen chtějí, aby se nezapomnělo. Zaznamenávají zlo na obou stranách – a jeho oběti, *to je jediné, co pro ně můžeme udělat*, říká jednoruký Palestinec, izraelská reportérka i kameraman, jenž denně tajně a na vlastní riziko překračuje hranice, aby se dostal do *zakázaných zón*; svoji práci komentuje slovy: *přináším jen svědectví, jsem Izraelec, a proto mě nemůže nikdo obviňovat z antisemitismu*. Jde o působivý dokument; divák se účastní útoku, konfliktu, atentátu, vidí přesně to, co kameraman, je *u toho...* A ještě v jednom se tvůrci filmu *Klamný dojem* shodují: *utrpení Palestinců noviny neprodává*.



není festák jako festák



Petra Soukupová

V pořadí již 7. ročník festivalu *Literáti na trati* hostil v polovině října (15.–17. 10) klub Modrý trpaslík v České Třebové. Od roku 2003 se na něm představily desítky autorů nejrůznějšího ražení od I. M. Jirouse přes M. Hvoreckého, O. Macuru, V. Noskovou, M. Štastnou, J. Typlta a řadu dalších až po letošního J. Hájíčka, N. Holuba či D. Zábranského. A když už tedy sedmiletá tradice, řeknete si, toť jistě „festák jak má být“. Možná dříve byl, leč to jeho sedmé pokračování už žádné zástupy literatury



Petr Nikl

chtivého publika bohužel nenalákalo – snad jen s výjimkou čtvrtedního předvečera, kdy byla hlavním tahounem francouzská kapela *Les yeux de la tete*. V pátek to už ale vypadalo jinak.

Když jsem půl hodiny před avizovaným začátkem čtení k „modrému“ klubu dorazila a našla jej zamčený, bylo mi hned jasné, že to bude na dlouhé lokte. Jelikož padal těžký mokřý sníh a mně se nechtělo jen tak tam přešlapovat a nečinně čekat, až se někdo ráčí dotrousit, namačkala jsem v mobilu číslo, které mi organizátor poslal mailem jako nejrychlejší spojení pro případ, že by nastal nějaký problém. Hlas, který se mi na druhém konci ozval, se však k mému překvapení dušoval, že opravdu nemluví s organizátorem J. J. Kopeckým z České Třebové, ale s básníkem Ladislavem Puršlem z Prahy. Pan Puršl byl našťastí v obraze, jakmile zaslechl mou zmínku o festivalu *Literáti na trati*, a ubezpečil mě, že na začátek v 17

hodin mohu s klidem zapomenout, neboť on byl prý v Třebové před rokem s básníkem Petrem Borkovcem a čtení začalo s tříhodinovým zpožděním. I ubezpečila jsem zase já jeho, že s tím si na mě jen tak někdo nepřijde, neb jsem v těchto věcech poněkud pedant. A byla jsem. Když se J. J. Kopecký objevil a jeho první věta byla cosi v tom smyslu, že „v pět teda určitě nezačneme“, odpověděla jsem mu zase já cosi v tom smyslu, že „akademickou čtvrthodinku lze tolerovat“. Ta ovšem uplynula jako voda a já začala chápat, v čem je jádro pudla: totiž že v pět odpoledne téměř nikoho z Třebováků ani nenapadne vláčet se na nějaké čtení a ještě k tomu v tak mizerném počasí. A tak se stejně jako v tom předchozím roce, a možná i v těch ještě dřívějších, čekalo na publikum.

Nechápala jsem jediné: proč, je-li toto místní zvyk, se vyvěsí plakáty a rozešlou pozvánky, kde se autorské čtení avizuje tak brzy odpoledne, a ne třeba až od osmi večer, čemuž by pak i pozvání autoři přizpůsobili své příjezdy a odjezdy. A tak jsem trochu přitlačila na pilu a docílila čtení s „pouhým“ hodinovým zpožděním. Četlo se sice ve velmi komorním obsazení (ještě David Zábranský a Martin Videnský; Erika Oláhová nedorazila) u jednoho velkého stolu, lemovaného vyřazenými vlakovými sedáky ze zelené koženky, zato však hrstce nadšenců, pro které byl čas uvedený na plakátech závazný stejně jako pro nás. Takřka totožná situace se opakovala v sobotu, kdy opět s více než hodinovým zpožděním četli,



Petr Čichoň

kdo je přesycen a není už schopen pojmut sebemenší sousto, a pokud přece, tak se pozvrací? A čím nebo kým je přesycen? Co když námi? Nezdá se mu všech těch čtení najednou nějak moc? S čtecími večery různé úrovně jako by se roztrhl pytel, leč téměř odevšad zaznívají stesky na nezám, i když se většinou čte tam, kde teče pivo – bez něj už by to ani nebylo myslitelné. Proč a pro koho to tedy děláme? Sami pro sebe? Pro jiné kolegy autory, kteří na nás ze solidarity přijdou? Ach, nemylně se. Známe spoustu autorů, kteří pokud na daném večeru sami nečtou, nezabrousí na čtení druhých ani náhodou. A co když si jen tvrdošíjně odmítáme připustit, že světu se prostě nechce pasivně poslouchat ta naše moudra a ještě ke všemu o nich přemýšlet, protože má chuť jen se bavit? Není potom tedy tím pravým důvodem to, že nejsme zábavní? Ale opravdu nejsme?

O necelý týden později jsem se zašla podívat do experimentálního studia Mumie v Ústí nad Labem na v pořadí již 3. ročník literárně-hudebního festivalu *Antropotyátr* (20.–22. 10). I tady byl program literáty doslova našlapaný a klub Mumie, světe, div se!, také publikem. V průběhu prvního večera představili svou tvorbu Petra Soukupová, Petr Nikl, Tomáš Míka a Radek Malý a téměř všichni (snad jen kromě P. Soukupové, jejíž frackovitý a unuděný přednes ve stylu „hele, vole, kde mám káru“ příliš nenadchl) zábavní byli, ač to samozřejmě nebyla ani zábava z rodu televizních estrád, ani nějaké *free* a *cool* pozdvížení.

P. Nikl dokázal všechny přítomné strhnout svou recitačně-rytmickou performancí a T. Míka s kapelou zase svým vpravdě experimentálním pojetím prezentace psaného

slova. Pozadu nezůstal ani R. Malý, který se mohl po Míkově industriálním nárezu cítit poněkud handicapován, neboť k prezentaci textů používal pouze svůj hlas, leč zvládl to na výbornou. Druhý večer patřil Pavlu Bryczovi, Petru Čichoňovi a Petru Hruškovi (čtvrtý Bogdan Trojak nedorazil) a odvíjel se v poněkud decentnějším duchu – šlo o „regulérní vážnou“ literaturu podbarvenou tu klezmerem puštěným do reprobeden (P. Brycz) a onde zase temnou hrou na loutnu (P. Čichoň).

Srovnám-li ovšem oba festivaly, pak s vědomím, že srovnání bude trochu kul-



Tomáš Míka

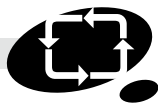
hat. Ten česko-třebovský se konal v šestnáctitisícovém městě, kde se ve stejném klubu kromě *Literátů na trati* pořádá každý měsíc ještě samostatné autorské čtení, což je na město železničářů patrně ažaž. Ten ústecký se konal v krajské metropoli, která je sice pro změnu městem chemiků, ale její literární reputaci tu často zachraňuje Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, potažmo katedra bohemistiky. Ta se na organizaci *Antropotyátru* sama podílela a její studenti i pedagogové tvořili velkou část publika. Přesto ani tady to s tou diváckou či posluchačskou našlapaností nebylo už druhý večer tak horké. Stejná a svým zájmem o poezii úzce specifikovaná skupina lidí, schopná vstřebat několikahodinové čtení, málokdy dorazí dva, neřkuli tři večery po sobě, i kdyby tím důvodem měla být (a jako že povětšinou je) jen únava a vyčerpání, neboť zahajovací večer se obvykle protáhne až do rána.

Na závěr malá poznámka pod čarou: Kdybychom ve *Tvaru* udělovali „palec nahoru“, zasloužil by si ho bezesporu Petr Hruška za svou obětavost poezii, neboť jel osm hodin vlakem z Ostravy, aby v Ústí nad Labem půl hodinky četl, načež se zase odebral na vlak, kterým se osm hodin vracel do Ostravy. Doma byl v pět ráno. Všechna čest, barde!

Svatava Antoňová



David Zábranský



autor quijota ivan matoušek /19

LX.

Po šesti dnech bez dobrodružství se zastavili na noc mezi duby či korkovníky (v tom Cide Hamete není přesný). Sancho hned usnul, zatímco Quijota, který se v myšlenkách toulal tmou tisícerymi místy, náhle pohoršila zbrojnošova lhostejnost k začarované Dulcinei a rozhodl se našlehat mu sám. Zbrojnoš se však svému přirozenému vládci postavil na odpor a přemohl jej, takže byl nucen bičování ponechat na jeho vůli. Přesto šel Sancho raději stranou. Tam se ale velice vyděsil, neboť na větvích nahmatl lidské nohy. Náležely oběšeným banditům, z čehož Quijote usoudil, že se již nacházejí blízko Barcelony. Za úsvitu oběšenice uviděli na vlastní oči. Jenomže vzápětí se neméně vyděsili, protože je obklíčilo šedesát banditů živých. Když dorazil jejich náčelník Roque Guinart a uviděl tesknou tvář zamyšleného Quijota, měl radost, že se s ním setkává a povzbuzoval ho. Tu k nim přijela za chlapce převlečená ozbrojená Klaudie Jeronyma a žádala šlechtného náčelníka banditů o ochranu svého otce, a ji aby převedl do Francie, jelikož zastřelila dona Vincence Torrellase, neboť jí byl nevěrný. Quijote se hned Klaudii nabídl, že pojedje za Vincencem a mrtvého či živého jej přinutí splnit slib, který jí dal. Smrtelně zraněný milenec už jen stihl Klaudii říct, že jeho nevěra byla nedorozuměním. Klaudie padla do mdlob, a když se probírala, rvala si vlasy a proklínala zuřivou sílu žárlivosti, načež se rozhodla odejít do kláštera, ve kterém je jedna z jejich tet abatyší. Sancho, pozorující, jak Roque dělí lup mezi bandity stejným dilem, poznal: Spravedlnost je věcí natolik dobrou, že je ji třeba zachovávat i mezi lupiči. Ti mu za to málem rozbili hlavu, takže se rozhodl mezi takovými lidmi raději více nepromluvit. Jeden z nich hlásil: Cestou k Barceloně přichází velký houf lidí. Roque se zeptal: Jsou to ti, kteří hledají nás, nebo ti, které hledáme my? Ti, které hledáme my. Tedy kupředu! vyslal pro ně své zbrojnoše. Než se vrátili, Quijote mu domlouval, aby zanechal loupežní a přijal jako pokání stejně nelehký úděl potulného rytíře, čímž ho pobavil. Protože byl ale náčelník od přírody soucitný a dobromyslný, přivedené zajatce

pouze zdvořile požádal, zda by mu půjčili sto čtyřicet dukátů, aby uspokojil každého zbrojnoše dvěma dukáty. Ze zbylých dvaceti dukátů dal deset dukátů zajatým poutníkům, jejichž majetek byl ubohý, a dalších deset dukátů dal Sanchovi, aby na dnešní dobrodružství v dobrém vzpomínal. Avšak jakmile zaslechl, ať je náčelník štědrý ze svého, rozťal dotyčnému nespokojenci hlavu vedví. Po zbrojnoši převlečeném za sedláka poslal příteli do Barcelony dopis, ve kterém napsal, že za čtyři dny, na den svatého Jana Křtitele, dorazí na městské pobřeží pověstný don Quijote i se Sanchem Panzou.

LXI.

Tři dny pobyl Quijote u Roqua a jeho zbrojnošů a stále měl co obdivovat. Jednou prchali, nevědouce před kým, podruhé čekali, nevědouce na koho. Náčelník, mnohokrát odsouzený barcelonským mistodržicím k smrti, nemohl důvěřovat nikomu. V noci před svatým Janem dovedl své hosty na pobřeží a tam se rozloučili. Za úsvitu Quijote a Sancho poprvé spatřili moře. Bylo mnohem větší než jezera Ruideřina (viz **XXIII./2**). Galeje plné praporků na něm střílely z děl. Po chvíli k pobřeží přijeli muži v nádherných šatech, aby přivítali ve svém městě pravého a skutečného dona Quijota, vyličeného Cidem Hametem Benengeli, květem dějepisců. Průvod s hudbou se vydal městem, zdravícím severní hvězdu a maják potulného rytířstva voláním slávy, ale též urážlivým uličnictvím. Nakonec dorazili do nádherného domu, patřícímu rytíři Antoniu Morenovi.

LXII.

Don Antonio, přející slušné zábavě, odňal Quijotovi zbroj a v jeho těsném špinavém žlutém oděvu jej vystavil na balkoně Barcelonanům, kteří si ho prohlíželi jako opici. Večer jel Quijote městem na oslu, přes ramena přehozený dlouhý plášť, na kterém bylo vzuadu napsáno: „Toto je don Quijote de la Mancha.“ Kolemjdoucí ten nápis četli, což Quijota utvrzovalo ve výjimečnosti potulného rytířství, neboť věřil, že jej poznali i lidé, kteří ho nikdy neviděli. Tak tomu jest, přisvědčil Antonio. V noci se vrátili domů,

kde již na Quijota čekalo mnoho dam, přítelkyň Antoniovy manželky, a ty, aniž by braly ohled na nevyrovnatelnou Dulcineu, se s ním pustily do tance. Polámaného tanečníka dal Antonio odnést rovnou na lože. Následující den byl vhodný k vyzkoušení mluvící bronzové busty, kterou si nechal Antonio zhotovit polským čarodějem. Quijote opět využil příležitosti, leč ani teď se nedověděl, zda dobrodružství v jeskyni Montesínové (viz **XXIII./2**) byla pravda nebo sen. Na pěší procházce městem zavítal do tiskárny knih, jelikož si přál vidět její zařízení. Jako znalec toskánské vyzkoušel ze zvědavosti překladatele z několika slovíček (nicméně uznává pouze překládání z latiny a řečtiny). Co se týče vydělávání, tiskař prohlásil, že knihy netiskne pro světskou slávu, ale pro zisk, bez kterého se dobré pověsti nedosáhne. Jakmile se Quijote dověděl, že se tu zabývají také Pokračováním Quijotových dobrodružství od Aragonce z Tordesillas, rozhněván tiskárnu opustil.

LXIII.

Na odpoledne se Antonio domluvil s generálem, že přivede Quijota a Sancha, aby viděli galej. Quijota na ní přivítali jako významnou osobu, z čehož byl nadmíru šťasten. Dozorce dal pokyn k zvednutí kotvy, načež chodil mezi lavicemi a bičoval veslaře po zádech. Sancho na ty nešťastníky hleděl, jako by byli v pekle nebo očistci. Quijote mu navrhl, aby se rovněž svlékl do půl těla a sedl si mezi ně, že tak Dulcineu rychle osvobodí. Galej dohnala korsarskou brigantinu z Alžíru a zajala ji. V přístavu už čekalo mnoho zvědavců, aby viděli Turky viset na ráhnu. Přišel i místokrál. Od kapitána brigantiny se dověděl, že není Turek, Maur ani odpadlík, ale křesťanská žena z maurských křesťanských rodičů. Když Maurové museli opustit Španělsko, byla odvedena proti své vůli svými strýci do Berberska. Mladý rytíř don Gaspar Gregorio, hovořící plynně maursky, se vmísil mezi utečence, aby ji doprovázel. Otec už dříve opustil Španělsko, ale zakopal za vsí poklad. Král Alžírska jeho dceru poslal na brigantině zpátky, aby ukrytý poklad vyzvedla. Ničím však nepříspěla k vině, jež je přičítána lidem jejího národa, a tak

dostala od místokrále milost. Starý poutník, stojící stranou, se jí vrhl k nohám, neboť to byl Maur Ricote (viz **LIV./2**) a ona byla jeho dcerou Annou Felix. Odpadlík, který byl členem posádky brigantiny, navrhl, že se na malé lodi s dvanácti křesťanskými veslaři vrátí do Alžírska a Gregoria osvobodí.

LXIV.

Quijote nepovažoval odpadlíkův plán za šťastný a nabídl se, že vyrazí do Alžírska na koni a vysvobodí Gregoria sám navzdory celému maurskému národu. Na Sanchovu námitku, že mezi Španělskem a Berberskem je moře, odpověděl: Na vše je lék kromě na smrt. Antonio slíbil, že se obrátí na Quijota o pomoc, nebude-li mít odpadlík úspěch. Jednoho jitra ve zbroji se procházející Quijote (zbroj mu byla ozdobou a klání odpočinkem) narazil u pobřeží na rytíře Bílého měsíce, který se s ním chtěl bit, neuzná-li jeho dāmu, ať je jí kdokoli, za nesrovnatelně hezčí než Dulcineu. Quijote usoudil, že neznámý rytíř Dulcineu nikdy neviděl, a proto mu neřekl, že lže, nýbrž že se mýlí, a přistoupil na souboj i na podmínku, že prohraje-li, uchýlí se na rok do rodné vsi a bude tam žít v užitečném klidu. (V případě vítězství odmítl, aby na něj přešla sláva protivníkových výkonů, jelikož nevěděl, o jaké se jedná.) Z města dorazil místokrál v doprovodu Antonia a dalších šlechticů. Když mu byla sdělena příčina souboje, domníval se, že se jedná o další žert, a ačkoliv Antonio popíral, že by toto dobrodružství nalíčil, svolil, aby se bojovalo. Rytíř Bílého měsíce zvítězil již při prvním střetu. Přemožený Quijote řekl jako z hrobu zesláblým hlasem: Dulcinea z Tobosa je nejkrásnější ženou na světě a nebylo by dobře, aby moje bezmocnost tuto pravdu zpochybňovala. Proto se chopte kopí a vezměte si život nejnešťastnějšího rytíře, když jste si vzal jeho čest. Neznámému však stačilo, že Quijote na rok zanechá potulného rytířství, a odjel do města. Quijota nechal místokrál do města přinést na nosítkách. Sklíčený Sancho se domníval, že se tohle všechno děje ve snu, neboť ve skutečnosti přece jeho pán nemůže být poražen a přinucen na rok se vzdát vojenského života.

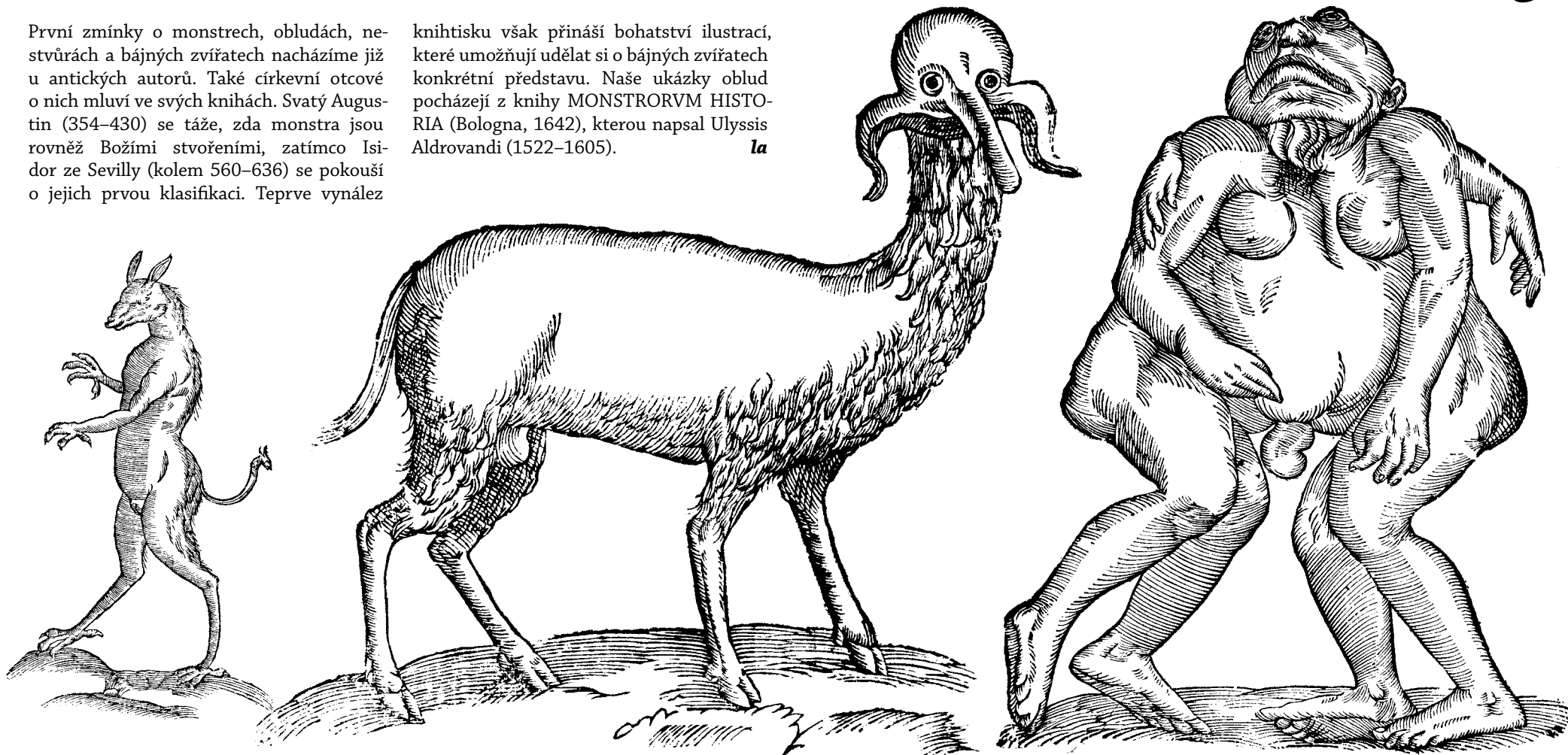
(pokračování příště)

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

První zmínky o monstrech, obludách, nestvůrách a bájných zvířatech nacházíme již u antických autorů. Také církevní otcové o nich mluví ve svých knihách. Svatý Augustin (354–430) se táže, zda monstra jsou rovněž Božími stvořeními, zatímco Isidor ze Sevilly (kolem 560–636) se pokouší o jejich prvou klasifikaci. Teprve vynález

knihtisku však přináší bohatství ilustrací, které umožňují udělat si o bájných zvířatech konkrétní představu. Naše ukázky oblud pocházejí z knihy *MONSTRORVM HISTORIA* (Bologna, 1642), kterou napsal Ulyssis Aldrovandi (1522–1605).

la



exkomunikace much

de miraculo čili zázrak

Tvé oči jsou složené, jsi vševidoucí, tvé nohy jsou zkřížené, zemřels nevinný, ó pane much! Máš šestero noh, tři páry jich máš a jeden pár pedipalp, ó belzebub! Padls za naše hříchy, pane náš, a pozvedls všečen hmyz, hmyz páně na smetištích jeho! Zůstal hmyz chudý jak za prvních dob a kobylyky hladové a všickni červové ve chlebu vezdejším. Dělní mravenci vlekou dál dojné mšice na lilie polní i zobe je ptactvo nebeské až na věky věkův. Pohled' na ně, ó pane much, nesejí a nesklízejí a přesto je bůh sytí tvým lidem! Zahub je, ó belzebub, a nedej nám zahynouti ni budoucím, ó pane much! Ábez. Ábzézbúzáz!

Bzzz! zabzučela moucha kolem ucha pana Bernarda, světce zaživa a divotvůrce, opata kláštera, kde byly s novou přísností zavedeny staré zásady otce Benedikta. Usedla na hrubou hůl, odznak tělesné slabosti a duchovní síly, a sepjala popořadě všechny tři páry nožek k modlitbě. Světec zostrl svůj nepřítomný pohled na tření jejích končetin, a než se jeho zrak znovu obrátil dovnitř, zatoužil ještě po jednom páru rukou, ustavičně sepnatém v modlitbě. Moucha se vzduchem přenesla na ucho osla, který vezl světce na svém hřbetě. Vystrčila svůj pístovitý sosák a třikrát se jím dotkla mastné a upocené srsti zvířete. Zvíře zastříhalo ušima. Moucha přelétla na hrubou kutnu pana Bernarda. Nevšimal si jí, jako si nevšimal ani krajiny, kterou projížděl. Později se někoho zeptá nebo si počká na otázku, aby v obou případech vyvolal údiv i obdiv, až řekne, že vůbec netuší, o čem ten člověk mluví, když mu popisuje jezero nebo řeku, hory a lesy, které musel cestou vidět. A co kdyby se ho zeptali na mouchu sedící na jeho kápi, zapřel by ji také? Zapřel by ji jako svoje přání mít další pár rukou k ustavičné modlitbě, další dva údy obtížného těla?

Bzzz! zabzučela opět moucha, ale opat Bernard jí nerozuměl. Světci rozumějí ptactvu, dokonce květinám a slyší i trávu růst, ale bzučení hmyzu, kuňkání žab, syčení hada nebo pištění myši nedokáží, nebo nechťej porozumět. Zatímco ptákům poskytují otevřenou dlaň k hnízdění a za laň jsou ochotni nasadit život, vši, blechy, myši, krysy, hady a žáby jenom vyhánějí a vypovídají ze svých okresů, ostrovů i celých zemí.

Bzzz! opakovala moucha, ale místo odpovědi začaly rty toho člověka neslyšně odříkávat modlitbu a odpovědělo jí zakručení světcova žaludku. Umrtvovaná ústa obžerství škemrala o kus žvance, břichomluvou se dožadovala léku na žaludeční stigmata z postění. Pokažené zažívání se pro otce Bernarda stalo atributem mnicha, zvrácené zbytky hrubé stravy důkazem jeho niternosti. Na svém místě v kostele nechal opat zakopat do země nádobu, aby nemusel odbíhat během bohoslužby a nerušil zvracením bratry ve zpěvu.

Bzóóou! zvučela celé léto nádoba. Řeholní zvratky vábí nakyslým pachem. Mouchy se slétají, hodují a disputují o tom, kolik je smyslů a který je mezi nimi první a nejuniverzálnější. Některé soudí, že je to zrak, podle rodu a druhu pak klasifikují zrak žlutý, nažloutlý, nazeleňalý, domodra, fialový a řeší otázku, jestli jsou to pouhé podoby jednoho zraku, nebo mnoho zraků. Jiné mouchy v této debatě popírají substanciální význam zraku, soudí, že nejuniverzálnější smysl je hmat, a přou se, je-li chuť a hmat jeden smysl. Zatímco strana dualistů tyto smysly odděluje, singularisté je spojují. Uvnitř tábora singularistů zuří spor, jestli je chuť podřízena hmatu – haptisté, nebo naopak – gustisté. Tento muší spor se vleče mnoho generací a nikdo si už ani nevzpomíná, kdy a jak začal. Je to spor věčný a neomezený jako vláda Pána much, neboť počet nohou a složené oko představují atributy boží existence.

Bz! Rázně zabzučet a zastavit jako břitvou pokračující bujení: non licet multiplicari lumina pedesque praeter necessitatem – nelze množit oči a nohy nad nutnost. Pokusů zastavit tyto spory nebylo málo, ale jedno prudké zabzučení nikdy nepotlačí potřebu vytrvale bzučet. Komu z vášnivých blanokřídých disputérů by něco takového zabránilo v rozvíjení dalších, ještě subtilnějších distinkcí, v budování komplikovanějších systémů a propracovanějších definic? Pronikat hlouběji do zjevených tajemství je existenciální úkol každé mouchy. Odkrývání hlubin zjevené pravdy problematizuje muší existenci a klade před ní stále nové otázky. Je to věčné hledání smyslu mušího pobytu na tomto světě. Kdo pochybuje, že má moucha vrozenou ideu sebe sama, kterou dostala od boha, jenž ji stvořil ke svému obrazu? Kdo bzukne proti pravdě, že bůh určil Pána much, aby padl za hříchy hmyzu?

Bzzz chchch... promnula si naše moucha třikrát tři páry svých nožek v modlitbě. Rozkmitala křídla a lechativý pohyb vzduchu na hřbetu ruky přitáhl povznesenou pozornost otce Bernarda. Muší nožky se nespínaly. Při tření se mýjely. Myje si ruce, napadlo ho. Kniže pekel a Pán much Belzebub poslal svoji služebnici, aby mu připomněla Pilátovo počínání a vyrušila jej z rozjímání. Jak mohl mytí rukou bláhově pokládat za modlitbu? Jak to, že ho dokázala protivná moucha vytrhnout z myšlenek upřených k nebesům? Tahle havěť je obdařena zvláštní mocí, proti které se jen těžko bojuje modlitbou. Kolikrát se stane, že obtížný hmyz usedne na oltář, na svaté ostatky nebo Spasitelův kříž, kolikrát se stane, že zamoří svatá místa a kostely a znečistí posvátné připomínky světcovy slávy.

Bzóó přenesla se moucha na kápi mnicha, který vyšel otci Bernardovi vstříc daleko před město a s bázní přistoupil k zesláblé postavě na oslu. Když toho troufalce spatřil průvod prosebníků, který se v očekávání zázraku táhl za opatem celou cestu, proběhla jím vlna závisť. Otec Bernard byl ale rád, že ho zbavil obtížné mouchy, a tak k němu přívětivě obrátil svou popelavou tvář. Třebaže jeho pohled zůstával nepřítomný, uši žadateli naslouchaly.

Bzi zachytil jeho zostrěný sluch rušivé bzučení mouchy, která kroužila kolem mnichových rtů. Utkvěl na nich pach mrtvého, kterého se snažily probudit polibkem k životu a pro kterého teď žádá od zázračného opata vzkříšení. Zdá se, že opat, i když se dívá nepřítomně, slyší a vyslyší jeho zbožné přání. „Veď me do domu Lazarova,“ pronesl otec Bernard a hrozný prosebníků ovládlo vzrušení. Opat projel davem, který ho čekal v městské bráně. Jak se lidé dozvídali o chystaném zázraku, rostl průvod i jeho nadšení. Když dorazili k domu mrtvého, zastavil pohybem ruky lid přede dveřmi. Dav nepřestával houstnout. Nad hlavami tak těsně sraženými jako kameny dlažby zavlála sukně, jak se po nich rozeběhla křičící žena. Její pád a další bolestivé kroky po hlavách a ramenou násobily utrpení směstnaných lidí. Otec Bernard mezitím vstoupil do šeré místnosti. V rohu ležel nebožtík. Na ruce a nohy se mu pověsili bratři mrtvého. Poslal je ven a nechal zavřít dveře. Přistoupil k tělu dvanáctiletého chlapce, který zemřel před několika hodinami.

Bzzzou zoubzou hemžil se roj much v obličejí mrtvého. Pokoušel se je odehnat, ale byly neodbytné. Stále nově usedaly na rty a víčka mrtvol. Odháněním jako by se jen množily. Roj se zvedl, až když ho hrozil zalehnout tmavnoucí stín. Otec Bernard přilehl s modlitbou na rtech k chlapcovu tělu. Světec by vzal jed na to, že je to táž moucha, které ho zbavil bratr mrtvého a která mu přímo před očima usedá na ústa chlapce, a bezděky ucukl. I když se ještě jednou pokusil soustředit všechny své síly do další modlitby, nedokázal zaplašit pochybnost o marnosti svého počínání. Mezi něho a chlapce vlétl ďábel v podobě své šestinohé služebnice. Ústa sice pokračovala v odříkávání modlitby, zrak však zkoumal detaily hmyzího těla. Moucha drze defilovala před jeho okem. Dokončil modlitbu a vstával.

Petr Šourek



foto Zdeňka Hanáková

Interaktivní performance na festivalu *OffCity* v Pardubicích, 17. 9. 2009

Vzzzbzzz! vlétla mu moucha málem do nosu. Podle prudkého náletu poznal otec Bernard zapřisáhlého nepřítele svého řádu: ten nestoudný Velšan! Drzé bzučení kolem uší se mu proměnilo ve výsměšné verše:

Poslal je ven, na kluka si lehnul,
po modlitbě vstal, kluk se ani nehnul,
mrtvý leží dál.

Největší chudák mezi mnichy,
to jsem ještě neslyšel
(já snad prasknu smíchy),
že by si na kluka lehnul mnich,
aniž by se mu kluk hnedka zdvih.

Bzzz, bzzz, bz-bz-bz! posmívala se mu moucha a opat byl první světec, který porozuměl řeči hmyzu. Viděl své nepřátele, jak škodolibě zapíšou nepovedený zázrak do knihy jeho neúspěchů. Viděl mouchu a slyšel do jejich „Hahaha!“ Ano, i v této těžké chvíli si světec vzpomněl na citát z bible, na „Hahaha“ ze třicátého čtvrtého žalmu, verš dvacet jedna. Tak zbožný to byl muž, naplněný četbou Písma až po okraj. Ale Bůh to tak nenechá, Bůh svého služebníka Bernarda pomstí a usmrtí každého, kdo bude takovéhle historky šířit dál.

Bzabzabza! chechtala se moucha a nevěděla, co vědět měla, že tím posměchem na sebe i své družky strhne těžký trest. Smála se, až se všemi šesti za břicho popadala, smála se hlasitěji než cvrček a nedbala na hněv otce Bernarda. Veršem mu připomněla, jak Kristovými slovy křísil onehdy jednoho hraběte řka: Lazare, vyjdi ven!

Bzabzaze, bzibzi bzen!
Mrtvý však nepřišel,
Kristův hlas neslyšel.

Bzzzzzz... vyplázla na něj moucha sosák ostrý jako brk toho nejnestoudnějšího velšského škrabala a vylétla oknem ven. Venku čekal napjatý dav a zázračný opat mu vyšel vstříc: „Smrt na zemi je život na nebi a smrt smrtelného života je zrozením života věčného. Pravdy, které vyslovil ten, který je Pravda. Pravdy nad slunce jasnější, jako že je bůh pánem nad sluncem i hvězdami. Pravdy, které jen ten nechápe, komu do srdce vstoupil pokušitel, aby mu zatemnil mysl a zbavil ho rozumu. Vzdávejte díky Všemohoucímu...“ Tu se k otci Bernardovi naklonil klerik z jeho doprovodu a překotně mu něco šeptal. Opat si jej nejprve prohlédl, jestli na něm nesedí moucha a nepochází-li rada, kterou mu dává, od ďábla. Ta ale ani nebzukla skrytá v záhybu klerikovy kápě, a tak se nechal vést křivolakými uličkami k domu, kde na lůžku dokonával ochrnutý stařec.

Bzabzaze, bzibzi bzen. Starcův dům byl jako celé město plný much. Obtěžovaly všechny bez rozdílu, ale jen citlivé světcovy uši rozpoznávaly v kolisavém bzučení slova a věty neznámého jazyka. Nemohl to být jazyk, kterým dává bůh příkazy andělům, ani jazyk Adama v ráji, nebyl to ani jeden z jazyků, které povstaly ze zmatení v Babylóně, třebaže mu čmsi připomínal gaskonštinu. Tenhle jazyk vznikl pádem andělů. Kolikrát slyšeli zbožní mniši hlasy démonů, kteří soustavně obléhají pevnosti klášterů a buší na brány hradů zbožnosti. Mnichům se démoni snaží vlíchnout lidskou řeč, a to nejenom latinsky, ale také burgundsky, mezi sebou však v pustých lesích hovoří docela jiným jazykem: zvráceným jazykem nečistých sil. Nejsou to pouze mniši, kdo slyšeli tyto hlasy. Za zázračným opatem přicházejí zástupy poutníků, kteří po cestě kromě hlasů pohlédli do děsivých tváří démonů a žádají otce Bernarda o kusy jeho ošacení a jiné požehnané předměty z jeho rukou, aby je před nimi chránily. Nosí je potom neustále u sebe a skutečně, třebaže občas zaslechnou strašlivé hlasy a vidí stíny pekelných sil, je to z větší dálky, neboť satan se klidí z cesty sebemenší připomínky zázračného uzdravovatele.

Bzzsst! světec vstoupil do domu. Nedbal ani bzučení, ani hlasů nečistých sil. S neotřesitelnou vírou v boží požehnání a své vyvolení rychle zaplašil vzpomínku na tvář mrtvého chlapce posetou mouchami a přistoupil k posteli ochrnutého starce. Zahleděl se do ožvlých očí v potrhané tváři a vzal ochrnutého za ruku. Do místnosti se natlačilo tolik lidí, že nemohli dýchat, a ani nedýchali. Sepjal ruce k modlitbě, která se odečítaná z jeho rtů šířila dál po ústech z místnosti ven, chodbou na ulici, a všemi směry, až vystoupila kolem žebráků do schodů kostela, na chvíli splynula s jejich mechanickým žadoněním o almužnu, vešla do chrámu, kde vplynula do bohoslužby. Ve vlnách se šířila dál, přelévala se tam a zpět, až se rozplynula v bzukotu mnohohlavého davu čekajícího na zázrak.

Obze bzás, bzenz bzi na bzebzezech. Otec Bernard odstoupil krok od lůžka nemocného, jako by mu dělal místo pro první kroky. Trhnutí projelo předrážděným davem ven na ulici



a světec řekl: „Vstaň a chod!“ Stařec sebral zbytek sil a napřímil se na lůžku. Nespouštěl oči z vyzábělé postavy zázračného opata a na netrpělivé dupnutí světcovy hole spustil nohy z postele a nejistě na nich stanul. Všechno se s ním točilo v kolotoči světél a stínů. Dav kroužící kolem něho spustil jásot a křik. Než si stačil uvědomit, že pod ním ujíždějí jeho vlastní nohy, postrčila ho čísi ruka k záblesku opatova prstenu. Zachytil se svaté paže léčitele a držel se jí tím úpěnlivěji, čím víc se mu podlamovaly nohy a slably kolena. To ho ale už opět zezadu někdo chytil a otec Bernard vyšel mezi jásajícími diváky ven. Klerik, který starce držel, se k němu naklonil a přímo do ucha mu zařval: „No tak!“ A začal ho tlačit zpátky směrem k lůžku. Stařec byl rád, že si bude moci opět lehnout. Kolem vířící svědci zárazu se ho bez přestání dotýkali a on stál jenom proto, že v té tlačení neměl kam spadnout. Vtom kolem něj klerik udělal místo a stařec se sotva chytil okraje postele. Klerik se k němu znovu naklonil, a místo aby mu pomohl do postele, sykl jen: „No tak.“ Stařec se na něho nechápavě podíval, ale klerik se už zabral do modlitby. Stařec cítil klerikovu ruku svírající jeho bezmasý loket jako kleště. „Zvedni svoji postel,“ postrčil klerik nechápavého starce surově k hlavám postele. Nemocný křečovitě sevřel postel, jako by neměl zvednout on ji, ale ona jeho. Mezi tím už opat Bernard stál na ulici uprostřed jásajícího davu a nasedal na svého osla.

Bzznk! frnkla moucha ze sedla osla a vlétla do místnosti, kde pokračoval záraz. Stařec cuknul s postelí. Cítil na sobě nesmlouvavý pohled klerika. Cuknul ještě jednou a klesl v kolehou. Klečel vedle postele, a jak ztrácel sílu, klerikův pohled sílil. Drtil neschopného starce celou vahou potlačovaného hněvu. Za zády stařec slyšel netrpělivé dupání, křik a dokonce nadávky, ale všechno jako by to bylo kdesi daleko a kdysi dávno, jako vybledlá vzpomínka na nějaké místo z evangelia. Nic z toho se ho už netýkalo. Cítil, jak mu na zpěněných rtech usedá moucha. Cítil ji, ještě když naposledy přišel k sobě.

de errore čili blud

Bznk! vlétla moucha z oslího sedla rovnou do světnice připravené pro otce Bernarda. Když si opat přišel odpočinout po namáhavé cestě, kroužila už spolu se svými družkami kolem kahanec, který visel od stropu uprostřed místnosti. Po dlouhých modlitbách, jimiž harcovní mnich odčiňoval porušení jedné z hlavních regulí otce všech mnichů Benedikta, že se mnich má zdržovat na jednom místě, uleh lůžko a jeho pohled postřehl neúnavné a nesmyslné muší kroužení. Sluch se mu zúžil k tomu, co si mouchy bzučí.

Bza: víra je mínění o neviditelných věcech.
Bze: Bůh Otec je neomezená moc, Syn určitá a Duch žádná.
Bzi: Kristus se nestal tělem a netrpěl, aby nás osvobodil z moci ďábla.
Bzo: hřích vyžaduje vnitřní souhlas a pohrdání Bohem.
Bzu: chtít a rozkoš nejsou hříchy.

Tak takhle je to! Mouchy čtou Abélarda! On ho nečetl. Nač také, ví až moc dobře, co ve svých knihách píše. Napsal mu to bratr Vilém v dopise, který má s sebou. A co mu nenapsal, to mu řekl při posledním setkání.

Vrrrrzzrr... otevírá otec Bernard světlou vzpomínku na toto bratrské setkání jako skříňový oltář. On a bratr Vilém: sjíždí si vstříc na svých oslech z protilehlých svahů jako ze dvou křídel oltáře. Koruny stromů složené z růžic listů, v bezvětrí nehybné a v nich rozliční ptáci – symboly lidských ctností a nectností. Na obraze boží přírody nic neruší rozjímání o boží moudrosti. Člověk tu nespátří opice, lvy, kentaury, pololidi, tygry, ani jakési zápolící rytíře a nějaké lovce dující do rohu jako na sloupech klášterních ambītů. Žádné tělo se spoustou hlav ani jedinou hlavu s více těly, všechny ty marnivé zrůdnosti, okrasy bez krásy a krásné nekrásy! Prolamované dřiky a kvetoucí hlavice, které mnichy baví číst víc než svaté knihy! Fuj! Jako ty Abélardovy spisky plné marnivých kliček a slovních vytáček. Fuj!

Bzuj! učinila moucha mušinec na kahanec, prudce se vznesla a začala divoce nalétávat do svých kroužících družek. Kolem kahanec se strhla muší rvačka. Takhle útočí moucha na mouchu a vlk se šápe na vlka, ne však člověk na člověka, křesťan na křesťana a už vůbec ne bratr na bratra, mnich na mnicha. A není snad Bernard bratrem a bližním třeba i takového Petra Abélarda? A kdo je přitom tenhle Petrus Abaelardus? „Tenhle mnich bez pravidel, prelát bez úkolu, opat bez disciplíny, tenhle Petr Abélard, který s kluky disputuje a s ženštinami konverzuje!“ Ano, i tak o něm svatý Bernard psal na vyšší místa, nebyl mu však přesto opravdovým bratrem? On jako Ábel, bratr Kainův, jako Mojžiš, Áronův bratr, svatý Bernard – bratr Petra Abélarda.

Zzzrrr!!! bzučí moucha výhružně na mouchu, ale bratr svého bratra nejprve bratrsky napomene. A nemusel by, on však respektuje církevní právo do nejmenšího detailu, především se ale řídí příkázáním křesťanské lásky. „Vyhýbej se heretikovi s vědomím, že je to člověk zvrácený a hříšný...“, napomíná svatý Pavel a svatý Bernard mu jde vstříc.

Dřříízzz... skřípou panty skříňového oltáříku, který připomíná setkání s Petrem Abélar-dem. Není to už tak harmonický obraz jako při setkání s bratrem Vilémem. On na oslu, Abélard na koni, z lesních pustin jeden, od Paříže druhý, první krokem, druhý cvalet. Příroda na první pohled nezměněná, ale mezi keři skryty brousí hrůzné stvůry, travou běží dlouhá, chladná stopa hada, ropucha slov rdousí pramen lásky. A přesto mu jede vstříc se srdcem otevřeným, aby ho bratrsky napomenul nejprve mezi čtyřma očima, pak před ostatními, a když ho neposlechne..., jakou proceduru potom předepisuje církevní právo?

Bzi bautzem bzeccaverzit in tze bratzer tzuus... usedla moucha na text Matoušova evangelia a začala pobzukovat kapitolu 18,15. „Pokud se proti tobě prohřešil bratr tvůj, jdi za ním a vyčiň mu mezi čtyřma očima. Když tě uposlechne, získáš si bratra.“ To také udělal. Ne, že by se Petr Abélard prohřešil přímo proti Bernardovi, ale poslechnout by ho měl. „Když ne, přiveď si sebou jednoho nebo dva svědky, aby v ústech dvou nebo tří svědků stálo každé slovo.“

Bzlovo z olova stálo na bzočátku u ústí dvou, bzí nebo čtyř zvědů.... Jsou snad mouše k smíchu slova Písma! Ohnal se po ní a jeho oči utkvěly na pokračování textu: „Když neposlechne ani je, pak...“

Dzic ecclesiae! Bzikni to zírkví! Řekni to církvi! bzučelo to kolem otce Bernarda a kahanec černal houstnoucím rojem much, pulsujícím, jak nově dosedající mouchy nutily jiné vzlétnout, kroužit a hledat si jiné místo v muším společenství. Na výčnělku bronzového kahanu spatřil známou mouchu. Na hlavičce se jí nad očima rýsovalo cosi jako náznak tonzury, její křídla drze napodobovala řeholní oděv. Otec Bernard, první mezi světci, jenž porozuměl řeči hmyzu, dobře vycítil vzrušení, které ovládlo muší shromáždění, a při pomýšlení, že snad přehlíží černé mši, ho ochromila hrůza.

Bzé oči jsou složené, jsi vševidoucí, tvé nohy jsou zkřížené, zemřels nevinny, ó pane much! Máš šestero noh, tři páry jich máš a jeden pár pedipalp, ó belzebub! Padls za naše hříchy, pane náš, a pozvedls všečen hmyz, hmyz páně na smetištích jeho. Ábez. Ábzébzúzá!

„Tmu!“ zakřičel zoufalý opat, „udělejte tmu!“ Do místnosti vběhlo služebnictvo. „Okenice!“ rozkázal. Nechápavě na něj civěli. „Mouchy! Tmu! Ve tmě nelitají.“ – „Todlec nikdá nebejvalo,“ ozval se sluha, zatímco bednili okna, „toliklec much jako letos a toudlec dobou, Bóží dopuštění jako takovýdlec nic dobrého nevěští, jaktěživo todlec nikdo neviděl, všude samý mouchy, ...“

Bzuket těch slov dozníval otci Bernardovi v uších, ještě když sluhové odešli a mouchy posedaly po stěnách setmělého pokoje a dobzukovaly poslední dětské modlitbičky: kéž se nikdy nezastaví andělský pád a nikdy na nás nedopadne pozemská plácačka z potu a slz. „Tolik jich nikdy nebylo,“ přitakala okoralá ústa, „ještě nikdy neměl tolik služebnic a služebníků,“ drmolily suché rty, „je stále blíž! Půsty a modlením je třeba kupovat čas, protože dny jsou zlé a budou horší, krátí se hodina, blíží se konec a On! Už je tu, na zemi, mezi námi, Antikrist!“

de nocte čili noc

V předčasné tmě, kterou si připravil, jde svatý opat spát. Venku slunce ještě váhá nad obzorem, než se smekne za hory. Vyčká tam rána, neboť ráno zbožnější večera. Na východě vychází noc a NOC pochází z latinského slovesa NOCERE – škodit, jelikož poškozuj zrak, takže nevidí. A kdo nevidí, nenávidí a závidí, protože hledí okem poškozeným i škodlivým, nočním okem, kterým hledíš do noci a kterým tě noc hledí zbavit očí zpod hledí tmy.

Bzii... komáři slídí po potu po krvi. Bzö... s můřimi křídly, lišaj smrtihlav, spánek bez očí. Bzzrr, bzzrr vrže nespavé do mdloby znavených těl, do cukání údů odpojovaných od vůle. Uhú, uhú... sýčkuje, že ráno nepřijde.

Cvak, sklapne mu noc hledí a mladý rytíř nevidí zkaženost světa. Znova jako před mnoha lety vyskakuje Bernhart na koně a v čele skupinky bouřlivých mladíků míří od turnaje – třesk – k turnaji, potrestat drzé chámy – tu máš! špinavá hubo, chramst, chramst – vyžrat chámské domy, in nomine... – spravedlivou odplatou vrátit nepříteli utrpená příkoří. Než po dni plném dobrodružství přijde noc.

Cvak, sklapne hledí tmy. Přikryje tě jako rubáš. Pod rouškou tmy šustí rubáš nevinnosti – ženská sukně.

Itel valor deit aver chevaler, Ki armes portet et en bon cheval set, En le bataille deit estre forz et fiers, U autrement ne valt quatre deners, Einz deit monje estre en un de cez mustiers, Si prierat tuz jurz por noz peccez.	Takovou odvahu rytíř měl by mít ve zbroji se zbrani na dobrém koni bez bázně bez hany směle jde se bit, zlámaný groš přec jen nestojí ani, než co mnich odejde do kláštera žít naše hříchy odčinit modlitbami.
--	---

Buch, buch, buch na dveře domu té paní, první v čele rovných rytíř Bernhart. Vstříc mu spěšně šustí paní, prvního mezi rovnými ho ubytuje zvlášť, ne aby sám, spolu aby nerušení ulehli na lože: ona jemu po pravici, on jejímu srdci blíž. Nic netuše rytíř Bernhart uléhá stranou ostatních.

Do ložnice vchází paní s nahým srdcem krytým dlaní, na lících bledý strach, v hrudi úzkost dechem se jí tají. – Ach, nemohu tomu uvěřit, má paní, že takovou moc má láska. – Já zas, můj rytíři, věřit nemohu v lásku slabší než tvé spaní. – Neobdivuji se tvému důvtipu, má paní, o nic méně než tvé krásě, přec ani jedno, ani druhé nevzbudí mě k lásce.	Podobu ženy, očím milou, však zkáznou duší, na sebe vzal a vplížil do Bernardova pokoje: ďábel. Dvouruký: na jedné dlani nabízí pozem- ské rozkoše, pod hřbetem druhé ruky skrývá pekelné muky. Dvounohý: na patě nese, spár druhé ti vyrve duši z těla. Neopeřený: beze studu. Rozumný: bez víry rozum není než kadlubem úskoků. Bestie! Bůh ve své nesmírné dobrotě zjevil svatému Bernardovi pra- vou podobu toho šalebného zjevu. Dal mu sílu zaplašit přelud krásy a poznat ošk- livou skutečnost. I vzkřikl Bernardus: Apage! Odstup ode mne!
---	---

klap	klap	klap
------	------	------

Klap. Ten sen se pořád vrací. Naprázdno sklapla past. Nepodlehl, sláva Bohu. Klap... je to venku. Klapnutí okenic, dveří. Služebnictvo. Za zvířectvem nebo na hrubou mši? Nějak živo brzo po ránu. Klapyklapyklap... koně? Ňaf a kňaf.... psi? Je čas vykonat ranní modlitby. Ale co ten shon? „Lovčí, pan biskup volá. Vyrážíme,“ křičí někdo ze dvora. „Zasejč vzbudí celý město,“ ozval se hlas sluhy z předsíně, „zasejč hned po ránu do lesa. Ti řeknu, teďka na podzim není den, aby se člověk trochu vyspal. A navíc do toho ty zatracený mouchy. A to máme pozejtří svatýho Martina...“, vzdaloval se probuzenému opatovi hlas, než třesuté

Halalí, haha lala lí zamíchalo jeho pocity natolik, že se mírumilovný mnich ocitl na pokraji hněvu. Vyskočil z lůžka a nohama zašmátral po obuvi. Dvůr plnil štěkot ohařů, rozdrážděných čekáním, až se otevře brána. Otevřely se však jen jedny dveře a v nich stanul otec Bernard: „Co to má znamenat? Namísto svátostí a přízné boží lovité zvěř v lesích?“ Zraky celého dvora se obrátily k bosé postavě v zíněné košili. Mezi lidmi a psi k němu koňmo předjel biskup. Blahosklonně, s úsměvem na tváři mu pokynul: „Snad tě, drahý synovče, nerozhněvala moje nejmilejší kratochvíle? Sezóna vrcholí a byla by škoda nechat si ujít krásný slunečný den, k lovu jak stvořený. Chceš snad, aby se tvůj strýc, až ráčís zase odjet, brodil blátem, když si chce zalovit?“ Bernard vymrštil ukazováček, jak si to zvykl při kázáních, a vycedil mezi zuby: „Když jsem tě, drahý strýče, doporučoval na zdejší biskupský stolec, myslel jsem, že tě odvedu od světských pošetilostí na cestu spásy, ale teď se mi zdá, že jsi naopak blíž zatracení.“ Obrátil se na patě a práskl za sebou dveřmi.

Zdrávas Marbzia, mibzlosti plzná... zkousl rychle opat neposlušný jazyk mezi zuby: tak i ty budeš bzučet! Vlastní jazyk ho zrazuje, nohy ho nenesou do správných domů, ruce nesnímají nemoci, žaludek odmítá snášet půsty. Jediný lék, modlitba je mu nyní odepřena. Ještě že se pevně opírá o svou hůl. Ta hůl není pouhým odznakem moci, je nad pekelné síly mocnější. Na jedinou noc ji vložil do lože paní, kterou po léta trápil incubus, a rázem ji zbavil běsu. Mocná je jeho hůl a Bernard se o ni opírá, jeho moc se o ni však neopírá. Není to hůl, v níž tkví jeho moc, nýbrž jeho pero. Dokud jej hůl drží na nohou a ruka udrží pero, nenajde se v římském okrsku člověk, který by nevěděl, kdo je Bernard z Clairvaux.

(..., *de scriba čili písař, de duobus gladiis čili dva meče, de vermíne čili červ, de sermone čili rozprava, de clauistro čili klášter, de sylva čili les, de rege pygmeorum čili král skřítků, de epistula čili dopis de cane čili pes, de fulcifero čili vidlonoš, de latomiis čili kamenolom, de aenea musca čili měděná moucha...*)

petr král

Doupata hospod a prostor kolem (Brusel)

1

Když mezi radnicí a sousední masou fasád
zbyde jen úzká průrva světla
(úžící se do špice
k obzoru jako radniční věž k nebi)
v jednom z průčelí začne tiché svítání
– hned nad nápisem BÍLÁ RŮŽE –
hloubit prostorný sál (hluboká výdřeva a mírně rozechvělé
lustry
jak na dobře zakouřené lodi)
Dávné veselky tam zívají
vstříc příštím
a dnešnímu večeru

Přistáls tu říkáš si
vítán BÍLOU RŮŽÍ
(léta v tobě rostla šla ti vstříc z bílého dna
vlastní nezestárlé Litomyšle)

zatímco čistící strojky Martanů
už krouží kolem všechno
stírají svištěním svých kartáčů

2

S prodavačem šneků chvíli u stánku
sdílíme ticho mezi muži

Z pusté tmy na rohu jde ještě naproti
zářící výklad a v něm parádní stetson

ve výčepu (léta to tu zabydlovali
mezi kamennými zdmi abys sem teď vstoupil)
nesouhlasná ruka vykvete za sloupkem
než smírně ulehne na sud
vedle klobouku

„Jsme všichni vzdálená přízeň z téže čím dál rozptýlenější
rodiny“ (Jean Paul)

Velkoměsto je výměna pohledů s neznámou
která přibrzdí krátce auto
u tvého chodníku

Noc znamená kolem
svého železa strpět zívání cizí huti

3

NÁHLÁ SMRT
je jméno staleté pivnice

Dlouze ustáté ticho sotva čerené
svědění přítomné chvíle
(Jeden se krátce z řady
vykloní nad stolek
jiný obrátí list v novinách)

Ten naproti se teď pod prokvetlým kartáčkem
v rudnoucí tváři směje pro sebe
(od dřezu za pultem před něj skládají bílou věž
umytých ještě kouřících talířů)
Naráz jsem na jeho straně
Sám sobě vstříc

„Breton – říkal Jean –
sedal denně v kavárně proti dveřím
jako Fourier vyhlížející mecenáše“

Na zdi diplom Vyššího Institutu Kvašení

4

Na kraji města zářivé girlandy žárovek
kreslí na tmou slavobránu Cirkusu
jenž za ní jen bezedně chybí

„Beze zbraní až do chvíle kdy nám přijde na pomoc
boží nepřítomnost“

Při kávě hostitel lehce zvrátí hlavu
k opěradlu pohovky Do ticha se spustil hustý déšť
jakoby zevnitř domu

„Brusel“ řekne
a hlasem ukáže k dešti

5

Za vchodem do TAVERNY V PASÁŽI temná silueta zimníku
nás čeká na věšáku jako odložená přítěž
náhle zbytečného zla

Civilizace tu vrcholí rovnováha (světelných pruhů –
nažloutlých, modrobílých – na stěnách a lehkého přitmí,
nazrzelého nebo mírně plesnivého zlata jak z něj vyplouvá
na výložkách číšníků v bílých bluzách, tvrdého lesku fikusů,
vycíděných měděných kotlíků podél
stěn i zeleného jiskření popelníku
na pípě vzadu ve výčepu)
je rázem dokonalá Objednávka může beze spěchu zrát a
vyplouvat
ze dna toho pozemského akvaria jeho hlubinných harmonií

Jen grácie vyvstává z neklidu posunkujících hostů
proti stěnám (jako jindy z tékání siluet na nástupišti metra)
lehký van mimik a pohybů stírá co tíží pod ním rance hnoje a
smrti
které s sebou vlečou („s vyhýbavými pohledy, s pusami-sosáky“)
I hladová do sebe přestala rvát chleba a jen teď při hovoru na
roztočené prstíky
navíjí neviditelnou niť

Kdosi se hrdě tyčí na snímku v sousedových novinách
Stačí zaměřit na své oblíbené úsloví a přes okraj sklenice ho
zas a zas pozorně citovat
vstříc tomu co přijde

Páru flaušových penzistů nosí v talířích čím dál výhruznější
naplaveniny

Můj popel končí v tácku na vedlejším stole
jako poselství pro jinou galaxii
přesto tu pilně plním dál své poslání
být vědomím všeho kolem manévru hostí (muž sražený krátce
zpátky
na lavici tíhou manželských kabátů a šál, červené se šedou)
i číšníků (jeden míří na dámu u stolu
jejím vlastním lorňonem druhý napřed ruku se štamprlaty
rozverně vztáhne ke kolegovi než odejde z výčepu postavít
skleničky před chlápka
který zatím jen čeká na jiného)

neuzavřu to včetně účtu a placení – mozeček bordeaux
waterzooi – dokud soused nezhltá celé noviny

6

S přibývající tmou zatímco se vracejí
to zas co chvíli vyvstává i z davu
(vousem užíraný prorok nebo
turbanem svíraný fakir)
to co je navíc co teď pilně dobývám
taky z různorodosti světa jak míjí
za okny autobusu

hned New York v odpadky zaplavené skulině
mezi dvěma buildingy
hned Saigon v bledé pustině krámku s neonem
a osiřelou Vietnamkou za pultem

Město má anglosaské hrany vítr ho obývá
dopodrobna včetně prázdná pod stříškou kiosku

vprostřed vylidněného parku

Prsatý japonský zápasník s růžovým kimonem
si nás v přivřených očích veze domů co kořist

7

Na odchodu se jedním nárazem
ještě seznámí se židli
– Brasserie de l’Univers a Rue du Viaduc –
jak si šel ulevit do výklenku na dvoře
i šedé nebe nad cihlovou zdí bylo prosáklé deštěm

Kuřačka spořádaně skládá nádobíčko odnáší sklenice a
plný popelník
do kuchyňky za nálevním pultem
než k němu zasedne a objedná další pivo

– v parčíku měděnkou zelený oblouk
dvou vyzábých do sebe zahryzých chrtů
a rafie hodin v průčelí srostlé na dvanáctce –

Místo nohy piána vystrčené na chodník
hlásí teď zemětřesení jen papírový tácek
jejžs nechal znovu vyklouznout zpod nohy stolu
ach, všemocný Kdovíkdo

Na rohu u parčíku nabízí v dešti a tmě
útěchu jen dosud svítící květinářství
naproti lékárně
Vprostřed srocení u zastávky laskám tajně loktem ženskou
oblinu
výlohy s bílou nádivkou svatebních rób Majitelka krámu špulí
za sklem do noci
jen zadek v černých kalhotách déšť všechno trhá
a sešívá ledovou jehlou

Ještě když jdeme s Janem pěšky z večere
cikánka před námi nese povadlou noční růži
kolem refýže kde vyrazí z koše čerstvý trs tenisových raket



foto Martin Langer

Petr Král (nar. 1941) od roku 1968 žil ve Francii, nyní je opět v Praze. Publikoval řadu knih básnických, prozaických a esejistických česky i francouzsky. V posledních letech vydal v češtině tato díla: *Pro anděla* (2000), *Základní pojmy* (2002), *Masiv a trhliny* (2004), *Bar Příroda* čili *Budoucnost 5 km* (2004), *Přesuny* (2005), *Arco a jiné prózy* (2005), *Svědék stmívání* (2006), *Hm* čili *Míra omylu* (2006), *Zpráva o místech* (2008).

My, grachty, shora závěsná noc

*S kouřem teď námi prorůstá vonná přeslička vléváme se do sebe
a společně se šíříme okolím nedopalky v potemnělé vodě
kanálu jsou lehce roztančené splávky*

*Zívání prázdné bárky pod nábrežím
s námi naráz vyplouvá do všech stran
Naproti za kanálem se nedohledně větví podkroví zčernalých
hotelů hosté tam rozsvěcejí a nosí
po pokojích hašteřivé hvězdy Jak na sebe zvoní hlasy
svolávají i nás*

*Když sami přejdeme kanál octnu se v mírně čpící tmě
mezi plechy záchodku zároveň venku
a uvnitř
čeho asi
(Ty čekáš u chodníku jak na kraji
dovnitř obráceného nekonečna)*

*Až dojdeme uličkou k portugalské hospodě
z bleďého papíru na dveřích vyvstane zpráva že má zavřeno
jak vyhláška o povinném zlu*

*Okolní těkání naštestí zas všechno rozptýlí i ty mi najednou
máváš
z protějšho výčepu
Budhovi pohunci nám za oknem noční tělocvičny
ukazují jen poskakující zátylky a špalky hlav
i naše čtverhranné talíře patří nepříteli flákota na nich je
přesto pro nás
průvod cyklistek a joggerů obřích majitelů dam s mobily
podél terásky nás málem chrání i před nimi samými*

*Zatímco putujeme zpátky noční park v zatažce se o nás
dlouze otírá povzdechem jiných měst*

*Ještě před usnutím vyvstane málem naděje
že do sebe svým objetím zavřeme celý vesmír
– i se zvonícím kladívkem posledního ševce
v posledním tajném klu na kraji Buenos Aires –*

*než nás to zas vyplaví na práh moře
jak vyvábí černé hadry až na dvorku pod oknem*

státní cena pro zdeňka rotrekla



foto archiv Tvaru

Zdeněk Rotrekl na Bítově 96

Básník, prozaik a publicista Zdeněk Rotrekl (nar. 1920 v Brně) obdržel letos Státní cenu za literaturu – redakce *Tvaru* se samozřejmě přidává ke gratulantům. Vzhledem k tomu, že za poezii byla Státní cena udělena před šesti lety (v roce 2003 ji získal Petr Kabeš), je to rozhodnutí přinejmenším „žánrově spravedlivé“, i když Rotrekl byl oceněn jistě také za celoživotní postoje a „životaběh“. Připomeňme jen krátce, že v roce 1949 byl Zdeněk Rotrekl zatčen a ve vykonstruovaném procesu odsouzen k trestu smrti, který mu byl později změněn na doživotní vězení (mj. prošel uranovými doly Bytíz). V roce 1962 byl propuštěn, v roce 1968 plně rehabilitován, ale již v roce následujícím byla z edičních plánů vyřazena jeho básnická sbírka *Malachit* a Rotrekl opět v období tzv. normalizace patřil k perzekvovaným spisovatelům. S jeho básnickým dílem se čtenáři mohli seznámit vlastně až po roce 1990, přičemž autor prošel vcelku zajímavým vývojem od spirituální lyriky s ozvláštňujícími prvky z avantgardy (mj. vlivy poetismu) až k barokně stylizované póze, ve které ale nechybí příklon k experimentu (neologismy atd.) nebo až k surreálným podtónům. To ovšem jeho veršům dodává místy až přeintelektualizovaný ráz. I přesto jeho poezie patří v rámci české spirituální poezie k tomu nejpodnětějšímu a čtenářům lze doporučit svazek sebrané Rotreklovy poezie *Nezděné město* (2001) i literárněvědné eseje (např. *Skrytá tvář české literatury*, ve svazku *Skryté tváře*, 2005).

jar

Zapomenout

zaházet hlušinou tvar břidlic
(šeď k nerozeznání s tím dopisem)
ale uzřít paprsek přídě
jediné galéry u nevábnych skal

Větry gregale konečně s deštěm

Všude vápencové skály na břidlice
s duchamornou průpovědí de la Valetty
„U Marsy znečistit vody“

A Garcia de Toledo měl pravdu:
Vratká víra v Sicílii
v té chybě uznala sebe samu

Dvacet sedm galér projíždí úplňkem

(cestou)

Po Juditině mostu šlo zas spřežení
(šub catena in pede pontis)
Čteš jména Gundakar
a Děpold

Psal ty verše rozostřeným kopím
Cornelia setníka

Shledal jsem krev a vodu

Po sobě si znovu četl

Zmrtvýchvstání

Blahé paměti

Nezděné město (2001, sbírka *Záznamy*)

VÝLOV

Tentokrát jsem se ponořil nikoliv do výlovní bedny čnicí jak nemá výčitka na jednom z redakčních stolů, nýbrž do šera tří antikvariátů a z každého z nich jsem vylovil jeden polozapomenutý literární poklad.

Tím prvním jsou **Torsa veršů – Torsa prosy Arnošta Procházky**; poklad jsem našel v antikvariátu Valentinská. Stál sice 200 Kč, což je poměrně dost (jak jsme ostatně ve Valentinské zvyklí), ale zato jde o velice kvalitně udělanou knihu, jejíž typografickou úpravu obstaral sám „mistr typograf“ Method Kaláb (viz knihu *Method Kaláb, mistr typograf 1885–1963* [Blok, Brno 1967]) a která vyšla v redakci Jarmila Krecara, pozdně dekadentního básníka a kritika, jenž si někdy ke jménu připojoval přídomek z Růžokvětu.

V tiráži se skví nápis: „Tato kniha byla vydána za redakce Jarmila Krecara, tiskem Průmyslové tiskárny u Ludvíka Bradáče v Praze, 1925. Bylo vytištěno písmem Clauda Garamonda. XXV výtisků pro *Moderní Revui* a tisíc číslovaných výtisků, z nichž 1–300 jsou na holandském japonsku.“ Pod tím je jiným fontem dotištěno číslo 618. Ani raději nechci vědět, kolik bych dal za vydání z první třístovky, neřkuli z první pětadvacítky.

Rozkošně zažloutlé silné listy svírá relativně skromně provedená šedomodrá pevná vazba. Ta ukrývá dvaatřicet básní a pět kratších próz z pozdního období tohoto dekadenta, který debutoval básnickou sbírkou *Prostibolo* (tj. Nevěstinec) *duše*, ale

později už působil téměř výhradně jako kritik okruhu *Moderní revue*. Básně ani prózy obsažené v tomto svazku nevybočují z poměrně úzkého rámce dekadentní motiviky a nepřinášejí de facto nic nového, přesto (nebo právě proto) jde o velmi působivou kolekci textů, tím spíše, že vyšla v roce autorovy smrti. Patrná je zvláště záliba v tradiční formě sonetu, z nichž vyniká ten s názvem *Západ*: „*Když slunce zhaslé v západ šerý padne / jak růže vybledlá, jež v podzim vadne, / a krajem táhnou mrtvé páry chladné, / roj temných visionů, jimž noc vládne, // já, samotář, v luh zmlklý, osamělý, / jenž ve sny studené se hrouží stmělý, / jdu měkkým krokem, v srdci rozechvělý, / jak s dnem by marné touhy tiše mřely. // Žřím teskně, západu krev seschlá, zbledlá / jak zvolna v mlhy rozplývá se kalné / a nad zemí tmu spřádá lethargickou, // jež lesů do kštic, na chýží řad sedla / a klade na vrcholky hor se dálné, / jak zakrýt chtěla by vši bídu lidskou.*“

Ani s další knihou nevybočíme z okruhu *Moderní revue*, avšak zatímco v předchozím případě jsme se zabývali básnickou a prozaickou tvorbou kritikovou, nyní se podíváme na kritiku básníkovu. Tu obsahuje třetí svazek *Díla Karla Hlaváčka Kritiky*, který jsem objevil v zaplněných regálech jednoho z nejpříjemnějších pražských antikvariátů, jaký znám, totiž 1. *Podzemním antikvariátu* v Hyberské ulici. Kniha má krásnou, zlatem na modrém podkladě vyvedenou obálku, pochází z roku 1930 (*Kvasnička–Hampl*, typografie rovněž Method Kaláb) a stála rozumných sto korun.

Hlaváček se zde věnuje z větší části výtvarným dílům (např. Félicienu Ropsovi nebo Alfonsu Muchovi) a výstavám (např. Františka Bílka), méně zastoupeny jsou kritiky literárních děl (přesně řečeno jsou zde tři, přičemž např. ta prostřední se věnuje Dykově debutové sbírce *A porta inferi* z roku 1897). Dále je zahrnut dopis Stanislavu Przybyszewskému, z něhož je patrné, že polský dekadent obdivoval Hlaváčkovy ilustrace k Procházkovu *Prostibolu duše*. Hlaváček zjevně vidí v Przybyszewském spřízněnou duši, jeho dopis je velice intimní a mj. se v něm vyznává z tohoto: „(...) *miluji vše, z čeho jde Strach. (...) Jsem stížen srdeční vadou a největší rozkoší jest mi pocit strašného, orgiastického strachu, který třese celým ubohým organismem, když náhle nastanou bolestné perturbace s šíleným očekáváním onoho okamžiku, kdy to snad praskne...*“

Hlaváčkovy kritiky jsou silně dojemové, ale přitom velmi zasvěcené. Velmi úsporným stylem se v nich vyrovnává s dobovými fenomény výtvarnými a literárními, které byly nějakým způsobem relevantní pro celý okruh *Moderní revue* (dekadence, secese, kontakt s cizinou...). Pro čtenáře, jenž si navykl vnímat Karla Hlaváčka jako básníka sbírek *Pozdě k ránu* (1896) a *Mstivá kantiléna* (1898), tak mohou být *Kritiky* dalším střípkem do mozaiky, která ukazuje Hlaváčka jako umělce komplikovaného a mnohostranného.

Poslední antikvariijní rybou uvízlou v síti je ***Cherubský poutník*** německého barokního básníka Johannese Schefflera, který je zná-

mější pod svým pseudonymem **Angelus Silesius** (tj. *slezský anděl* nebo *poutník*). Jde o brožovanou knihu, graficky nepříliš zajímavou, v jejíž tiráži se dočteme: „*Vydáno pro vnitřní potřebu členů a přátel Náboženské společnosti československých Unitářů*“, a to již v roce 1984. Překlad pořídil Miroslav Matouš, a je vynikající. Alexandriny německého originálu znějí v češtině naprosto přirozeně, přitom je zachován veškerý jeho obsah. Valnou většinu knihy tvoří dvojverší spojená rýmy, jejichž převedení je rovněž kongeniální. Není divu, že kniha byla v tomto překladu znovu, už oficiálně, vydána v roce 1993.

Silesius, protestant, který během protireformace konvertoval ke katolicismu, nechal vydat své životní dílo v takové podobě, v jaké vznikalo, tj. s texty řazenými chronologicky. Matouš zcela správně usoudil, že takový přístup nemá cenu opakovat, a proto vybral jen „ty lepší kusy“ a seřadil je tematicky. Osmiletá překladatelská řehole (1977–1984) přinesla skvělé plody: Silesiovo monumentální dílo, které je básnickým tavicím kotlíkem katolicismu, protestantismu a mystiky, máme díky Matoušově obdivuhodné práci v naší mateřštině na takové úrovni, o jaké se může mnoha dnešním rychlopřekladaťlům jen zdát.

A to nejlepší na závěr: *Cherubského poutníka* jsem koupil v zastrčeném branickém antikvariátu za deset korun... Budiž to povzbuzením pro všechny poutníky po českých antikvariátech.

Ondřej Hanus

JAKÉ JSOU VERŠE Z PROCHÁZKY?

Jan Placák: Procházka sadem
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2009

U Pavla Mervarta v Červeném Kostelci vyšla v *Edici současné české poezie* pod redakcí Ivana Wernische básnická prvotina Jana Placáka, pražského antikváře a bratra známějšího spisovatele Petra Placáka. Název *Procházka sadem* je pro sbírku, obsahující něco přes padesát stran veršů, velmi vhodný. Je na něm patrné civilní, nenabubřelé a nepompézní, avšak i poněkud konvenční a šedivě vyrovnání se s možnostmi básnictví. Zároveň prozrazuje prolnutí světa subjektu a světa přírody, z něhož snad autorovy verše povstávají. Představovaný soubor básní bez nadpisů obsahuje dva oddíly: první, rozsáhlejší, je pojmenován totožně s názvem sbírky, druhý je nazván *Verše z pralesa*. Zásadní formální nebo obsahový zlom mezi nimi nevysledujeme, druhá část však působí co do kvality a stylového roz-

pětí textů vyrovnaněji. Rozsahem se básně pohybují od dvojverší po několikastránkovou skladbu. Zde se opět osvědčila lidová moudrost: někdy méně znamená více.

To, co při čtení v lyrice Jana Placáka vytane, je pocit upřímnosti a jednoduché přímosti podání obsahu. Lyrický mluvčí básní se vesměs vyhýbá samoúčelným stylizacím a pojmenovává realitu obyčejnými, všedními slovy, bez zdržování se básnickými ornamenty a lexikálními aktualizacemi. Placák je nejsilnější tam, kde lyrický subjekt zcela ustoupí do pozadí a zůstane jen dvou-, tří- či čtyřveršová miniatura, obvykle načrt přírodního děje, která upomíná na haiku: „*Na zahradě se perou / kosáci a drozdi / o zrnka nezralého rybízu*.“ Nosné je též propojení přírodní motiviky s existenciálním naladěním mluvčího. Obrazy přírody jsou pak vlastně stavem nitra: „*Sad plný shnilých jablek / louka zarostlá uschlou travou / kalná řeka plná bahna / les zarostlý pichlavým trním / slepá cesta, která končí zdí / Žiju*.“ Příjemné je pak osvěžení vycházející z parodování hluboké nóty ve hře s paronymy a epanastrofou, kte-

rou nejen že se nerozmývá, ale brousí přesnost sdělení: „*Na břehu moře / věkem ohnutý mudřec / sedí nepohnutě / už léta / létá kolem světa*.“

Na druhé straně jsou ve sbírce zastoupeny také verše neumělé, amatérsky drsné, patrně dozvuky některých vulgárních poetik českého undergroundu, které nejen, že knížku nezpestřují, ale spíše ji shazují. Například když na jedné straně knihy čteme zdařilé dvojverší, vycházející z citlivé reflexe vlastní všednodenní existence „*Ráno mne odliv unáší do světa / večer se rozbíjím o břeh svého domova*“, zatímco na straně bezprostředně následující už nacházíme verše jako „*pliv jsem mu do ksichtu / hajzlovi / sviňákovi / z důvodů čistě výchovných / aby blbec věděl*“ atd. Jako vyložené básnické pokusy působí pak texty, někdy i solidně začaté, které úpěnlivě bojují alespoň o nějakou pointu. Tak například poslední báseň sbírky končí poznáním natolik již literárním omiláním ohlazeným, že je těžko jej ještě brát vážně: „*maloval ve svých představách / co by chtěl aby bylo / neviděl však a nechtěl vidět / co ve skutečnosti je*.“

Snaha pojmenovávat přímo a jednoduše je sympatická, avšak místy působí spíše jako nedostatek ve slovní zásobě. Například na slově „krásný“ není nic špatného, pokud jej využíváme ve zběžné každodenní komunikaci. Avšak v poezii je slovem velmi ošemetným a věru je třeba značného talentu, aby v básni fungovalo originálně nebo alespoň neprozrazovalo neschopnost vymyslet zajímavější přívlastek („*jako by mne opustila krásná žena*“; „*krásný mrak*“).

Procházka sadem se nakonec jeví jako nevyrovnaný debut. Kvalitativní zastoupení básní odpovídá zhruba Gaussově křivce – několik vyložených pokusů, většina textů obsadí široký průměr, který neurazí, ani zvlášť nepotěší, a pak několik perel, které září o to více. Knížku bych nezatracoval, ale působí na mě tak, jako by byla více dárkem autorovi pro radost než dárkem čtenářům lyriky. Vzhledem k tomu, kolik i skvělých básnických knih už na světě vyšlo, poradil bych pro příště větší trpělivost při strádání a vybírání textů.

Petr Šimek

DOKAD TRVÁ TRNKA

Jan Jeník z Bratřic: Když jsem šel okolo vrat...
Artes Liberales, Praha 2009

Pod relativně neurčitým názvem, avšak s mnohovýznamnou, surrealizující obálkou Michala Machata se čtenářům dostává do rukou doposud nejúplnější a nejlepší vydání proslulých *Písní krátkých ve větším počtu starodávňých lidu českého*, sebraných Janem Jeníkem z Bratřic (1756–1845). Tento osvěcený nadšenec, šlechtic a penzionovaný hejtman rakouské armády sestavil na počátku 19. století soubor lidových a zčásti i umělých písní, jehož unikátnost tkví především v tom, že jak jejich výběr, tak jejich zápis byl zcela prost cenzury. Šlo ostatně o rukopis dochovaný v celkem třech verzích (1810, 1832, 1838), přičemž jeho autor jej považoval především za jakýsi osobní zpěvník (Jeník byl totiž v pražské vyšší společnosti oblíbeným interpretem písní) a o jeho vydání tiskem tedy neusiloval. Dal jej však

k dispozici jiným sběratelům, např. F. L. Čelakovskému jakožto jeden z pramenů k jeho antologii *Slovanské národní písně*.

Poměrně pohnutý je osud vydávání souboru, který – jak již bylo naznačeno – vychází bez cenzurních škrtů a editorských omylů poprvé zásluhou nakladatelství *Artes Liberales* (náklad 500 výtisků) až v roce 2009, tedy prakticky u příležitosti dvoustého výročí svého prvního záznamu. V pečlivé ediční poznámce Radima Kopáče a Josefa Schwarze jsou popsány nedůslednosti předchozích edic. Ve vydáních z doby komunistické totality šlo především o vytečkování či nahrazení vulgárních výrazů, ale i cenzurní škrtý slok nebo dokonce celých písní. Starší edice pak trpěly amatérstvím svých editorů, z nejnovějších třeba zmínit především kritické vydání Jiřího Traxlera z r. 2002, které však také obsahuje drobné nedostatky. V poznámce nechybí inspirativní bibliografie ani rejstřík písní, v němž jsou zvláště označeny ty, které do této edice zařazeny nebyly. Jedná se o umělé, často kramářské či písmácké, ale též cizojazyčné písně, které

mají podle slov editorů „*pro bezprostřední poznání lidové písně pouze omezený význam*“. Připojeny jsou však na rozdíl od většiny předchozích edic tzv. *Hadačky*, krátké lidové hádanky, často dvojsmyslné. Poměrně podrobně zpracovaný komentář vždy následuje hned za písní a obsahuje různorodé, vysvětlivky, paralely i „ediční dobrodružství“, týkající se jednotlivých textů.

Většina ze 164 písní souboru je tematicky milostné či erotické. Najdeme zde však i takové, které by bylo lze označit jako sociální: nářky nad hmotnou bídou, přítomností cizích armád v zemi, vojenskými odvody atp. Nechybí ani témata rodinná (zejm. oslovování matky) či popěvky pijácké. Jinými slovy, zaměření i skladba písní se podobá jiným souborům. Čím se však tato kniha odlišuje, je právě ona snaha zachytit autentické, necenzurované a neupravené texty coby doklady lidové kreativity a smyslu pro humor, „*protože zrovna takový tak nazvaný pohoršlivé písně s nejvtipnějšími a pak nejpodivnějšími nápady naplněné jsou*“ (tak Jeník ve své předmluvě). Vedle velmi

známých textů jako *Černé oči, jděte spát* či *Vyletěla holubička ze skály* tu tedy čtenář nalezne i popěvky vysloveně bizarní, např. *Nespi, holka, nespi, přistrčím tě ke zdi, Dokad trvá trnka, vždycky prdel frnká, Čáp chodí po poli, čápka mu pohoní nebo Sral, sral, sral, trávy se držel*. Co však dovádí dojem bizarnosti k dokonalosti, je fakt, že velkou část oněch opravdu vulgárních textů tvoří parodie na náboženské (poutní) zpěvy, nebo třeba i – jako třetí jmenovaný – na dětská říkadla. Častá a obdivuhodná je důmyslná symbolika, umožňující chápat řadu písní dvojsmyslně. Škoda jen, že se neuskutečnilo to, co Jeník chtěl, ale nedokázal: „*Já tyto melodie všechny zpívat umím a líto jest mi, že muzikální neb hudební umělost neznám, sicej by se byly zde též s tak zvanými notami napsaly*.“ Přispělo by to totiž nepochybně k jistému obnovení zájmu o zpěv lidových textů. Zejména v Čechách, kde už taková píseň bohužel spíše živoří než žije, by snad znovu ožila, a to ve své nejautentičtější možné podobě...

Martin Veselka

SKRZ SKLIČKO FANTAZIE, SKRZ SKLIČKO LÁSKY

Tereza Horváthová: Max a Saša aneb zápisky z našeho domu
Ilustroval Juraj Horváth
Baobab, Praha 2009 (uvedeno 2008)

Když jsem poprvé zavřel dočtenou knížku *Max a Saša*, cítil jsem, že něco je hluboce v pořádku. Pročítal jsem ji pak ještě vícekrát a zdálo se mně to tak pokaždé. Tak už na tom snad něco bude.

Titul knížky je poněkud zavádějící. Max sice *Zápisky z našeho domu* (tak zní výstižnější podtitul) píše, Saša je vybavuje obrázky, ale kolektivní hlavní hrdina ve skutečnosti zahrnuje maminku, tatínka, brášky Sašu a Maxe, mimino Rózu zvanou Rozinka a asi i psa Kuličku. V jejich gravitačním poli se pak nacházejí babičky (tři!) a sousedé. A další lidé. A vida! – Podtitul vlastně taky není moc výstižný, knížka se totiž neděje jen v „našem domě“, tedy v činžáku uprostřed velkoměsta, ale také na „našem letním sídle“, u babičky Emy, na výletě a taky třeba v Limbánii... V našem domě a okolo se vlastně děje začátek knížky. Pak se přesouváme jinam. A na úplném konci se dozvídáme, že se vlastně možná chystá velké stěhování. Ale o to moc nejde. Ať už se totiž jednotlivé kapitoly-příběhy téhle knížky dějí kdekoliv,

dokazují jedno: zázraky se dějí. A nezáleží na místě ani na čase. Záleží na tom, jestli jste připraveni je vidět. Dospěli by možná řadu z nich dokázali vysvětlit a tím je trochu nebo víc poničit... Ale je třeba říci, že dospěli v téhle knížce dětem jejich kruhy neruší. Ba naopak, vedou je tak, aby se uměly na svět dívat skrze skličko fantazie.

Jinak ovšem je Max a Saša docela všední knížka. Stylizovaná tak trochu jako sešit, do kterého Max zaznamenává své zápisky, ilustrace jsou neokázalé... a především: ukazují docela všední život vcelku všední rodiny. Pokud tedy neberete za zvlášť výstřední, že v koupelně se suší plíny a že dneska někdo nemá auto. Docela obyčejně se tu chodí do schodů do páteho patra, což jednoho utahá, docela obyčejně se jde o víkend na výlet třeba na Karlštejn, docela obyčejně se pečou koláče. Někdy samozřejmě ozvláštňí tu všednost dětská fantazie: porouchaná karma není porouchaná karma, ale obluda prskající oheň a páru, dým ze spáleného mléka, plazící se pode dveřmi, je bílý had... ale není to nezbytně nutné. Ona totiž ta všednost je permanentně znevšedňována tím nejvzácnějším zázrakem: totiž láskou. Nedokážu si teď rychle vybavit, kdo by dokázal po Astrid Lindgrenové napsat rodinu v podstatě tak obyčejnou – a tak neobyčejně prodchnutou láskou. Pro tohle je, myslím, Max a Saša nesmírně podnětnou

knížkou i pro ty, se kterými se asi v první řadě počítá jako s předčítací...

Předchozí společná knížka manželů Horváthových se napřesrok dočká filmového zpracování. Nepochybuji, že to bude pěkné, *Modrý tygr* (Baobab, Praha 2005) je knížka plná fantazie a barev. Pravda, stěžoval jsem si kdysi trochu, že hlavní postavy, místo aby byly hrdiny (třebas nehrdinskými), zlu utíkají a jeho potrestání (a kdoví jestli) zůstává na nějakém deus ex machina. Kdyby se měl filmovat *Max a Saša*, nebyl by výsledek asi na první pohled tak atraktivní. Žádná exotická zvířata, žádní padouchové typu chodící zlo. V *Zápiscích z našeho domu* jsou záporňáky třeba manželé Kuklovi, a to vlastně taky ne pořád, spíš jen když vypalují starou travu. A uznejte, chodilo by za vámi chodící zlo s bandaskou a miskou rybízu na usmířenou? „*Táta říká Kuklům rudá brigáda, protože*

to byli velký komunisti a pořád vzpomínají, jak stavěli při brigádě autobusovou zastávku, a na zlatý časy, když byli mladý. Ale teď když jsou starý, od nich kromě pálení trávy nic nehrozí, jsou docela neškodný.“

Konstatování této odlišnosti mezi oběma knížkami není hodnotící, žádná z toho nemůže vyjít jako lepší: poněvadž jde vcelku o jiný žánr. Zatímco *Modrý tygr* se dívá někam směrem zpátky k mytologiím, k velkým soubojům černé a bílé, *Max a Saša* patří spíš do žánru vcelku realistické literatury. Byť s přesahy, zejména ve snovém příběhu z Limbánie nebo ve vložené *Myší knížce*. Hezké jsou ale obě. Líbí se mi, že manželé Horváthovi překročí hranice literatury a objeví se ve filmu. Ale kdyby překročili v literatuře hranice Česka, ale zatím o tom nevím, byl bych ještě radši.

Gabriel Pleska

**Tvar lze objednat telefonicky, poštou
nebo e-mailem: tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 22,– Kč**



EKONOMICKÉ VOLÁNÍ PO POSTMODERNĚ

Tomáš Sedláček: Ekonomie dobra a zla. Po stopách lidského tázání od Gilgameše po finanční krizi 65. pole, Praha 2009

Kniha Tomáše Sedláčka *Ekonomie dobra a zla* je v českém kontextu událostí, kterou nelze jen tak přehlédnout. Mediálně známý ekonom přináší do prostředí české ekonomie podstatnou filozoficko-etickou komponentu, která je sice v některých zemích zcela samozřejmou, avšak u nás doposud citelně chyběla. V situaci, kdy v rámci výuky ekonomie na českých vysokých školách často hraje prim nauka o finančních trzích a všemu dominující teorie racionální volby, představuje Sedláčkova přemýšlivá kniha, zabývající se zešíroká základními východisky ekonomie jako společenské vědy, pohled, který se zásadně liší od tuzemského mainstreamu.

Autor si je toho ostatně plně vědom a přiznává, že přesně to bylo jeho cílem. Snaží se vymanit ekonomii jako vědní obor z područí předstírané exaktnosti a vrátit jí její eticko-filozofický rozměr. Jak ostatně správně připomíná, ekonomie jako institucionalizovaná disciplína vznikla původně právě v úzké vazbě na etiku.

Sedláček rozdělil svou práci do dvou odlišných částí. V první z nich prochází některé vybrané klasické texty západního kulturního okruhu, ve kterých se snaží identifikovat základní rysy ekonomického myšlení jejich autorů. Ostatně, jak Sedláček sám přiznává, cílem knihy je mimo jiné „zachytit, jak se vyvíjelo vnímání ekonomické dimenze člověka, a nabídnout zpětnou reflexi“ (s. 17). První otázkou, kterou si zde čtenář logicky položí, je, podle čeho se Sedláček rozhodoval, u kterých textů se zastavil a které naopak vynechal. Bohužel právě k tomuto centrálnímu bodu první části říká autor jen velmi málo.

Výběr *Eposu o Gilgamešovi*, *Bible*, některých řeckých filozofů, Descarta, Kanta či Milla je sice jistě oprávněný. Stejně tak je ale oprávněná výtku, proč ve výběru textů a autorů, kteří měli mít podle Sedláčka zásadní vliv na vývoj ekonomického chápání člověka, chybí podrobnější zmínka o Robertu Malthusovi, Jeanu Jacquesu Rousseauovi, Mar-

kýzi de Condorcet, Thomasi Painovi nebo konec konců i o Karlu Marxovi. Pakliže bylo Sedláčkovým cílem představit základní díla evropských dějin věnující se ekonomickému rozměru lidského bytí, mělo by těmto jménům patřit určitě alespoň pár stránek. Prostor by se v knize, kde se některá tvrzení několikrát opakují, kde je pětina celého textu věnována ekonomickému myšlení *Bible* a křesťanských scholastiků a zhruba patnáct stran maximalizaci utility v díle Jana Amose Komenského, určitě najít mohl. Skladba textů, ve kterých Sedláček hledá kořeny ekonomické antropologie, tak místy spíše než důkladně promyšlenou a zdůvodněnou sondu do dějin ekonomického myšlení připomíná středoškolskou čítanku základů společenských věd.

Poněkud sporný výběr textů se ale podařilo autorovi alespoň místy kompenzovat neotřelou a svěží interpretací, která nepřekračuje jen horizont maturitních otázek, ale i zavedené univerzitní stereotypy. Sedláček nachází impulzy pro ekonomicko-antropologické přemítání ve zcela neočekávaných kontextech. Přestože např. interpretace Komenského *Hra du štěstí* jako vrcholku ekonomického optimalizačního kopce se může zdát až příliš volná (str. 129–130), některé Sedláčkem postulované kontinuity evropského ekonomického myšlení jsou i přes svou neortodoxnost přesvědčivé. Epikurejský hédonismus je tak představen jako základ pro ekonomické myšlení J. Benthamu a J. S. Milla a Smithovo pojetí obecného dobra vznikajícího z křížení osobních zájmů je stopováno až k Aristofanovi.

Všechny tyto osvěžující momenty však nemají sílu zastřít neduh, který se vine s rozdílnou intenzitou celou první částí knihy – povrchnost. Přestože je samozřejmé, že velmi široké rozkročení textu kombinující dějiny filozofie, dějiny ideí a ekonomického myšlení, ekonomickou antropologii i další disciplíny se nutnému zjednodušení vyhnout nemůže, na řadě míst by alespoň trochu hlubší orientace v aktuální literatuře pomohla zakrýt řadu nepřehlédnutelných nedostatků. Sedláček sice uvádí poměrně bohatou bibliografii použitých prací, ve větší části textu se však opírá jen o několik málo relevantních knih, o jejichž aktuálnosti by bylo možno pochybovat. Tak se např. celým textem vine inspirace knihou P. V. Miniho *Philosophy and Economics* vydanou v roce

1974, zatímco všechny novější práce nejsou zmiňovány buď vůbec, nebo jen velmi okrajově.

Velmi letmý průlet mnoha disciplínami tak ústí na řadě míst do generalizací, které lze jen těžko přijmout. Když např. Sedláček tvrdí, že ekonomické myšlení dlouhodobě postrádá morální rozměr, nelze si nevybavit celou řadu myslitelů, Karlem Marxem počínaje a Josephem Stiglitzem či Amartyou Senem konče, pro které hrají morální maximy v ekonomickém počínání zcela zásadní roli. Stejně tak by se dalo polemizovat se Sedláčkovým tvrzením, podle kterého *Starý zákon* kodifikoval pozitivní význam lidské práce, která byla přece jen původě součástí trestu vyhnání z ráje, nebo s označením Gilgameše jako „totalitního“ vládce či starověké Sparty jako „totalitního státu“. Ani zde by poněkud hlubší vhled do toho, co je to vlastně totalitarismus, určitě neškodil.

U kategorického tvrzení, že současná ekonomická krize znamená největší vlnu znárodnění v dějinách demokratického světa, by zase prospělo alespoň krátké srovnání s bezprostředně poválečnou érou a rovněž i nad přesvědčením, že „krize je náš lidský úděl“ (str. 228), lze vyjádřit tváří v tvář faktu, že současné finanční turbulence jsou jevem ne více než sto padesát let starým, značnou pochybnost.

Ve značném kontrastu s rozpačitou a někdy až příliš zdouhovou první částí knihy stojí však některé pasáže její druhé části, které celý text do značné míry rehabilitují. Sedláček velmi sofistikovaně prezentuje argument naznačovaný místy již v části první, podle kterého se současná ekonomie hlavního proudu pracující s teorémem racionální volby ocitá často mimo hranice vědeckých pravidel. Pomocí popperovských teoretických východisek autor přesvědčivě ukazuje neudržitelnost řady implicitních předpokladů, ze kterých současná ekonomie nerefléktovaně vychází, a promyšleně ukazuje logické rozpory skrývající se za řadou často automaticky přijímaných ekonomických pouček.

Přestože podobné hlasy zpochybňující samotné základy současné ekonomie jako vědní disciplíny jsou v západní Evropě a v USA čím dál častější, ve středoevropském prostředí je Sedláčkova kniha takřka průkopnickým počinem. Autor nabízí širo-

kému okruhu tuzemských laických čtenářů promyšlenou polemiku s dominujícím ekonomickým myšlením postaveným na dogmatu racionality jedinců, trhů a cenotvorby. To vše asi jako první přístupnou a srozumitelnou formou popularizačního textu.

V návaznosti na Bertranda Russella a Ludwiga Wittgensteina argumentuje proti univerzalizaci matematických metod, jejichž užívání v současné ekonomii vytlačilo empirické poznatky. Monokauzální explanace, které z přílišného upřednostňování matematických metod v ekonomickém myšlení pramení, jsou pak podle Sedláčka natolik reduktivní, až jsou pro empirickou analýzu místy zcela nepoužitelné. Bludný kruh se potom uzavírá často používaným trikem „ceteris paribus“, který spočívá v tom, že jsou některé veličiny uměle a v rozporu s empirickou zkušeností znehybněny ve prospěch měření jiných, a tautologickými definicemi některých centrálních analytických pojmů moderní ekonomie, např. když je termín „užitek“ často definován sám sebou (s. 200).

Ekonomie se tak svými nároky vysvětlit jednou teorií vždy a všechno propadá do hlubin „marxistických tenat popperovské nefalzifikovatelnosti“ (s. 201). Tento argument poté vede Sedláčka k logickému, avšak pro řadu tuzemských ekonomů určitě provokativnímu závěru, podle kterého model „*Homo Oeconomicus*“, který „*má potenciál analyticky zahrnout všechny možnosti*“, a tedy vysvětlit vše, není největším úspěchem ekonomie posledních dekád, nýbrž její „*největší hanbou*“ (s. 202).

Od *Eposu o Gilgamešovi* se tak Sedláček dostává k frontálnímu útoku na současný stav celé své disciplíny. Východisko vidí v rezignaci na monokauzální explanatorní modely a v pragmaticky uplatňovaném metodologickém pluralismu (s. 246–247). S podivem je, že toto volání přichází v ekonomii až dnes, tedy několik dekád poté, co obdobným „postmoderním obratem“ prošla celá řada jiných disciplín. I to ostatně ukazuje, v jakém intelektuálním marasmu se hlavní proud současného ekonomického myšlení nachází. I přesto, že Sedláčkova kniha není „*okouzlující tour de force*“, jak se snaží z přebalu knihy přesvědčit potenciální kupce Jan Švejnar, určitě představuje impuls pro jeho překonání.

Rudolf Kučera

SPLACENÝ DLUH

Jozef Leikert: Taký bol Ladislav Mňačko Luna, Bratislava 2008

Patrně neexistuje sčítlý český čtenář, který by se nesetkal se jménem Ladislav (či slovensky Laco) Mňačko. Patřil v padesátých a šedesátých letech k nejvýznamnějším reportérům svými *Opožděnými reportážemi*, a románem *Smrt si říká Engelchen* k nejvýznamnějším spisovatelům. Považoval se sice vždycky za slovenského autora, ale v tehdejší Československu byly slovenské dobré texty překládány poměrně pohotově. Velkým obohacením našich znalostí o něm, ale i o kultuře rozporuplné doby, je bratislavským nakladatelstvím *Luna* vydaná kniha básníka, spisovatele, historika a vysokoškolského pedagoga Jozefa Leikerta (nar. 1955) *Taký bol Ladislav Mňačko*. Je vydána mimořádně pečlivě, obsahuje nejen jmenný seznam, autorovu předmluvu a doslov Jána Čomaje, anglické „summary“, mnoho spisovatelových fotografií, ale především tzv. poznámky pod čarou v počtu 887, jež tvoří samostatný blok, a samozřejmě i seznam prostudované literatury, prameny, z nichž autor čerpal, a dále využití archivní fondy. Už jen tato jakoby „vnější“ stránka svazku vzbuzuje v člověku úctu, Leikert je nejen autorem mnoha knih literatury faktu,

přeložených do několika jazyků, ale též básníkem, jehož verše přeložila do češtiny Jana Štroblová.

Oddíl poznámek je tak rozsáhlý proto, že autor pracuje metodou tzv. „oral history“, již považuje za nejprogressivnější v historických pracích, jinými slovy řečeno: všechno, co získal studiem archivních zdrojů si ověřuje ústním potvrzením pamětníků, očitých svědků. Jen zřídka si dovolí osobní komentář a vyslovit vlastní názor. Chce být za každou cenu objektivní, nedat se strhnout svými sympatiemi. To ovšem neznamená, že při zmínkách o tehdejších literárním světě obchází třeba lidskou slabost velkého básníka (V. Mihálik) či marnost úsilí být básníkem (M. Lajčiak). V tom je autorovo svědomí čisté.

Celé dílo je rozděleno do 16 kapitol, vypořádajících o Mňačkově dětství (od narození r. 1919) až po jeho náhlý a nečekaný skon 24. února 1994. Mňačko byl rozporuplná osobnost, dal se strhnout svými bytostnými sympatiemi s chudými a trpícími a bezpodmínečně přijal všechno, co tvořilo tehdy „víru uhliřskou“, byl komunistou se vším všudy, a dokonce dokázal uvěřit lživým bludům o protikomunistickém spiknutí. Ba co víc, v Čechách jsme netušili, že na Slovensku se později konaly absurdní procesy s nevinnými partyzánskými veliteli Galanem a Žingorem (obdobu soudů, pro které stvořily

atmosféru známé procesy s tzv. zrádci uvnitř KSČ). Mňačko byl reportérem *Rudého práva* a *Pravdy* a není divu, že byl mezi lůzou, jež se v „slavném“ únoru nevybíravě vypořádávala s politickými odpůrci. Polínko si přiložil i on. Jenže pak si musel přiznat, že si zatížil svědomí: po podobných krutých životních zkušenostech došlo k tomu, že se Mňačko nastražil a začal nejen uvažovat reálněji, ale ucítil potřebu se určitým způsobem kát. Nedělalo mu to potíže, byl vnitřně celistvým mužem, který svou čest nikdy nezaprodal: ke své vině se přiznal. Veřejně prohlásil: „*Na Žingorove smrti som sa podielal aj ja, čiže – aj ja som zabil Viliama Žingora.*“ To nebylo efektivní gesto, nýbrž vnitřní probuzení, skončení s iluzemi. Bolestně nesl i krivdy spáchané na úctyhodném někdejším šéfredaktorovi *Pravdy*, židovském intelektuálovi Edu Frišovi, jehož krutý úděl s ním solidárně sdílel. Na Slovensku se politické složitosti často řešily takříkajíc rodinným způsobem. První tajemník KSS Karol Bacílek si vysloužil svou nevzdělaností Lacovo pohrdání, ač s ním rád hrával karty. Velkou vděčností cítil Mňačko vůči Vasilu Bilakovi, protože svým vlivem zajistil vydání *Oneskorených reportáží* v češtině, a to ve velkém nákladu. Cesty osudu prostě bývají často spleťtité...

Zajímavé jsou autorovy poznámky k působení Gustáva Husáka, jakož i jeho hodnocení slovenských spisovatelů Tatarky,

Špitzyera, Štítnického, Rozenbauma, Roznera, Kaliského atd. Tady všude je možno srovnávat různá pojetí autorů a jejich děl (např. *Dřevěná dědina* Františka Hečka), což má nepochybně podnětný význam.

Autor opatřil knihu vysvětlující charakteristikou *V historickom kontexte do roku 1968*. Velkou míru pohrdání má Mňačko – dost přirozeně – pro prezidenta Novotného a pro jeho věrné slouhy v kultuře Jiřího Hendrycha a Pavla Auersperga... Pozornost tu získávají spisovatelé a básníci jiného charakterového složení: Novomeský, Karvaš, ba i Mináč, a z politiků ovšem Dubček. Pominuto není ani české umělecké a politické prostředí.

Zasvěceně analyzuje autor sjezdy spisovatelů, velké sympatie má pro projev Seifertův i Hrubínův, s nimiž Mňačkův příspěvek souzněl. Leikertova práce není tedy „pouhou“ monografií významného spisovatele. Jsou to osobitě pojaté dějiny československé kultury bouřlivého, ale i plodného kulturního vývoje našich zemí, je to záviděníhodné zmapování důležitých etap novodobých dějin intelektuálního úsilí o demokratické hodnoty. Tento slovenský hlas nepochybně nadlouho předešel to, co bychom mohli nazvat českým *dosebezahledím*. A to autor slibuje další díl své studie, její pokračování.

Milan Jungmann

UMĚNÍ STÁLE PLATNÉ A INSPIRUJÍCÍ

**Jan Mukařovský: Umělecké dílo jako znak
Ústav pro českou literaturu AV ČR,
v. v. i., Praha 2008**

Kniha *Umělecké dílo jako znak*, kterou vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR jako třetí svazek edice *Theoretica & historica*, přináší dosud nepublikované univerzitní přednášky (resp. fragmenty přednášek) Jana Mukařovského z let 1936–1939. Jedná se o rukopisy (strojopisy) přednášek *Sémiologie umění*, *Estetika dramatu a filmu* a *Estetika architektury*. To vše je jako vždy opatřeno velice fundovaným doslovem (a medailonem o Janu Mukařovském) Milana Jankoviče.

Jde o přednášky z období, kdy již Mukařovský naplno pracoval se sémiotickou koncepcí umění, s fenomenologickými podněty a také s koncepcí sociologickou. Propojení všech výše uvedených oblastí mu umožnilo stále nově promýšlet a doplňovat jeho uvažování o umění v širokém slova smyslu. V rámci sémioticky zaměřených přednášek ze druhé poloviny 30. let Mukařovský plynule navázal na své myšlenky, které začal rozvíjet již na počátku tohoto desetiletí. Základními východisky mu byly tehdejší nejnovější trendy a koncepty v oblasti estetiky, filozofie a lingvistiky: Saussurova sémioticky zaměřená lingvistika, teorie jazyka Karla Bühlera, filozofie umění Brodera Christiansena, fenomenologie Edmunda Husserla a Romana Ingardena a mnoho dalších.

Sémiotické pojetí literárního (uměleckého) díla, které Mukařovský začal rozvíjet ve 30. letech, zesílilo reflexi komunikativního rozměru umění, rozhodně však neznamenalo úplný myšlenkový přerod, který by „popřel“ dosavadní Mukařovského (způsob) myšlení. Již v pracích z přelomu 20. a 30. let, u nichž byl patrný vliv formalismu, se objevovaly jisté náznaky signalizující rozšiřování perspektivy právě zapojením aspektů ze sémiotické oblasti. Asi se nedá říci, že ruští formalisté komunikativní charakter (čtenáře) ze svého uvažování zcela vyloučili, nicméně i takové jevy, mezi něž patří např. známý pojem „ozvláštnění“, zůstaly spjaté s textovou strukturou (poetikou) díla. A právě zde navázal na formalistický odkaz Mukařovský a posunul uvažování o uměleckých dílech do širších souvislostí umělecké komunikace. Jinými slovy, umělecké dílo může být vnímáno a hodnoceno

jako umělecké na základě toho, že funguje jako znak, zprostředkováváný recipientům v příslušném (tj. uměleckém) kódu, což je také zárukou toho, že komunikace s recipientem může probíhat ve výrazném časovém a prostorovém odstupu (mezi vznikem daného díla a momentem jeho recepce). V závěru přednášky *Sémiologie umění* Mukařovský shrnuje: „*Umělecké dílo je znak. Není ani přímým projevem tvůrce, ani života společnosti – nebo prostředkem k něčemu, co stojí mimo ně, nýbrž má svá vnitřní zdůvodnění, je samo v sobě. Tato autonomie nesmí být chápána jako vytržení ze všeho nebo zasazení do vzduchového prostoru. Naopak, umělecké dílo má vztah ke všemu: vztah intenzivní a dynamický; představuje svět pro člověka.*“

Zvláště poslední citovaná věta potvrzuje a velmi příznačně charakterizuje jak Mukařovského vztah k uměleckým dílům vůbec (ač jsem si vědom toho, že užití slova „vztah“ je velmi relativní), tak rovněž jeho přístup (a východisko) pro uvažování o nich, pro jejich interpretaci. A jestliže se i dnes ozývají názory v tom smyslu, že meziválečný literárněvědný strukturalismus zůstal „spoután“ či „omezen“ jistou systémovostí a s tím souvisejícím výběrem děl, která se takzvané „hodila“ pro strukturální analýzy, domnívám se, že proti případným tvrzením tohoto typu je jednoznačně třeba vyzdvihnout výše uvedený výrok, že „*umělecká díla představují svět pro člověka*“. Tato zdánlivě stručná výpověď nám sděluje především to, že Mukařovský vždy (tedy i ve svých poetologických rozbořech již ve 20. letech) přistupoval ke každému dílu, které zkoumal, jako k jedinečnému fenoménu, který nelze (při jeho interpretaci) „okleštit“ apriorní metodologickou systémovostí. Jak již bylo zmíněno, každé umělecké dílo chápe Mukařovský jako účastníka komunikační situace, jako sdělení, které je jistým člověkem určeno a směřováno (k) jiným lidem.

V rámci přednášky *Estetika dramatu a filmu* (z akademického roku 1937/1938) věnuje Mukařovský poměrně výrazný prostor úvahám o sémantice gesta a neverbální komunikaci v širším slova smyslu, což je dalším dokladem toho, v jakém rozsahu přemýšlel jak o jevech uměleckých, tak o souvislostech jevů uměleckých a mimo-uměleckých – tedy o problémech, jež začaly být podrobně reflektovány (přibližně) až od 50. let v rámci pragmatiky, lingvistiky a dalších souvisejících disciplín. I v případě gesta je pro Mukařovského podstatná jeho přesahující, nadčasová (a „internacionální“) podstata, jeho bezprostřednost a někdy

také nekontrolovatelnost (nеспoutanost), zkrátka jeho jedinečnost, která se naplňuje právě „teď a tady“, při neopakovatelném momentu komunikace – ve světě vytvářeném a sdíleném jedinečnými lidskými individualitami. „*Gesto je často zcela nekontrolovatelné. Řeč se dá lépe ovládnout – nebo lze prostě nemluvit. Gesto si zachovalo snad proto více bezprostřednosti, že nebylo systematizováno.*“ Také tyto úvahy o gestu ukazují, že aspekt určité „nesystémovosti“, resp. něčeho, co je systémem nepostižitelné a co se brání přesné/přísné klasifikaci, byl v Mukařovského myšlení o umění (ať už více či méně explicitně) přítomen de facto vždy a asi nejzřetelněji byl postižen v jeho vrcholné studii *Záměrnost a nezáměrnost v umění* z roku 1943.

To, že se Mukařovský v přednáškách o estetice dramatu a filmu věnoval sémantice gesta v takové míře, rozhodně není náhodné, protože v téže době se začíná formovat také koncepce „sémantického gesta“, již Mukařovský rozvinul zejména ve studiích *Genetika smyslu v Máchově poezii* (1938) a *Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka* (1939), tedy koncepce klíčového pojmu v myšlenkovém systému Jana Mukařovského. Představa *sémantického gesta* jakožto jednotící významové energie, procházející všemi vrstvami (literárního) díla, opět „jen“ potvrzuje dynamičnost a přítomnost komunikačního rozměru (dialogičnosti) v Mukařovského uvažování o uměleckých, resp. literárních dílech.

Trojice přednášek vydaných v knize *Umělecké dílo jako znak* nepřináší nic nového v tom smyslu, že by jejich prostřednic-

tvím byla odhalena zcela „jiná“ a (dosud) neznámá tvář Jana Mukařovského a jeho estetického myšlení, potvrzuje naopak ty aspekty, které pro něj byly charakteristické vždy, ve všech jeho pracích. Tedy: preciznost a pečlivost, promyšlení všech možných vztahů, souvislostí a kontextů, ale zejména a především skutečnost, že – i tehdy, uvažuje-li Mukařovský v obecné (spíše metodologické) rovině – nikdy nejsou jeho analýzy samoúčelné, nikdy nejde o „teorii pro teorii“, nýbrž vše, co je rozvíjeno teoreticky, je dokládáno na konkrétních příkladech, konkrétními a jedinečnými uměleckými výtvoři. A má-li něco, v čem zůstává Mukařovský inspirativní i pro současnou literární teorii, obzvláštní platnost, pak je to právě neustálé vědomí toho, že uvažovat o uměleckém díle znamená setkávat se s něčím jedinečným a v tomto duchu o něm také uvažovat. Milan Jankovič, parafrázuje Mukařovského chápání existence (a poslání) uměleckých děl, v doslovu píše: „*Čtižádostí uměleckého díla je znamenat svět, objevovat skutečnost a nevyčerpané možnosti tvořivého lidského vztahu k ní.*“

Rovněž v sémioticky zaměřených Mukařovského přednáškách z konce 30. let je patrné cosi, co by mohlo být označeno jako „gestičnost“, tj. reflektování toho, že umělecká díla jsou komunikativními entitami, které nás oslovují, vztahují se k nám jistým gestem a nabízejí nám možnost jedinečného setkání a dialogu. A stejně tak samotné Mukařovského práce se k nám obrací s gestem, které nám podhaluje svébytný způsob pohledu na literaturu a umění.

Jakub Flanderka

INZERCE



psivino.cz

časopis pro současnou poezii

9/7

s přílohou

tomáš niederhäfner

doufám, že si rozumíme

září 2009 | číslo 49

INZERCE



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

HOST

HOST

HOST

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

www.hostbrno.cz



BENJAMIN JAKO NĚMČINÁŘ

Walter Benjamin: Literárněvědné studie.

**Přeložil Martin Ritter
Oikoymenh, Praha 2009**

Recepce díla Waltera Benjamina (1892 až 1940) má za sebou pozoruhodný a dramatický vývoj, který zahrnuje jak hrozbu naprostého zapomnění v poválečném období, tak prudký vzestup zájmu, doslova benjaminovský boom v letech sedmdesátých, vedoucí až ke zrození kultu posledního intelektuála, který statečně a osaměle drží dávno ztracenou vartu, kultu temného, melancholického myslitele a neklasického klasika. Benjaminovo dílo vykazující samo o sobě mimořádné vnitřní pnutí bylo v posledních desetiletích vykládáno z nej-různějších a navzájem velice si vzdálených pozic, stalo se předmětem nekritického obdivu a uctívání i přísné dekonstrukce. Zároveň vybízel Benjaminův sibylský jazyk ke čtení natolik radikálnímu, že lze jen obtížně uvažovat o nějakém tradičním výkladu jeho díla, o pohledu, v němž by se Benjamin ukazoval úplný a celý. V tomto smyslu nemůže být ani žádný výbor z Benjaminových textů dostatečně úměrný a reprezentativní. Sebepečlivější výběr textů se proto nemůže vyhnout určité netypičnosti, bezděčnému obrazu, který se ve vztahu k ostatním sedimentovaným obrazům jeví jako neuspokojivý. Benjamin si zkrátka nikdy není podobný. A právě to je podmínkou každé živé recepce.

Doposud jme měli k dispozici dva zcela jinak koncipované výbory. První z nich sestavila Růžena Grebeníčková pro soubor *Dílo a jeho zdroj* (Praha 1979) a jeho středem se stal překlad *Původu německé truchlohry*, Benjaminův habilitačního spis, který byl v roce 1925 zamítnut jako příliš nesrozumitelný. Druhý výbor, zaměřený především na kratší texty a obsahující například důležitou stať o surrealismu, připravil Jiří Brynda pod mystickým názvem *Agesilaus Santander* (Praha 1998). Je bezesporu chvá-

lyhodné, že v brzké době přibude k této dvojici další, tentokrát šířeji pojatý třísvazkový výbor. Z tohoto rozsáhlého projektu vyšel letos první svazek zaměřený na literárněvědnou tematiku v Benjaminově dile. K tomu je třeba hned dodat, že jde o činnost velmi záslušnou a potřebnou. Snad právě proto musíme litovat, že svazek neobsahuje podrobnější ediční aparát. Závěrečná ediční poznámka jen stručně pojednává obsah svazku a upozorňuje na již publikované překlady časově spřízněných textů. Výklad mnohdy velice spletitých vydavatelských osudů jednotlivých textů bohužel chybí.

Přes tuto malou vadu na krásu slibuje výbor z Benjaminových literárněvědných studií zajímavé čtení, které navíc nepřímou pokládá otázku po místě Benjaminova díla v českém literárněvědném diskurzu. Ať už se na to díváme jakkoli, je zjevné, že se nám nenabízejí zrovna vyšlápnuté pěšiny, ale snad jen několik benjaminovských stop. Je pochopitelně možné, že vydání tohoto svazku ledasčím zahýbe a sem tam něco změní. Právě z těchto důvodů nebude tak úplně od věci pokusit se rozvrhnout otázku, k jakému čtení tyto texty vlastně vybízejí a z kterých stran k nám dnes Benjaminovo myšlení o literatuře přistupuje. Chceme se vlastně ptát, co to znamená, když budeme první díl plánovaného výboru chápat důsledně jako *literárněvědný*.

Hned zkraje se ukazuje, že optikou literární vědy nahlížíme Benjaminovo myšlení poněkud nespravedlivě. Z oddílu věnovaného autorovým raným textům z období hnutí mládeže a předsednictví ve *Svazu svobodných studentů* by kovaný literární vědec sesbíral sotva pár drobtů. Naproti tomu druhý, rozsáhlejší oddíl sestavený z literárněvědných studií slibuje přece jen větší a chutnější sousto. Najdeme zde celkem deset textů různého žánru, mezi nimiž je třeba zvláště upozornit na úplný překlad Benjaminovy disertace *Pojem umělecké kritiky v německé romantice*, věnované zejména dílu Friedricha Schlegela. Do svazku se také vešel nový překlad obšírného rozboru Goethova románu *Spříznění volbou* či první

verze slavného eseje *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. Zahrnut je i text o Brechtově epickém divadle, estetický komentář ke dvěma Hölderlinovým básním či anotace časopisu *Angelus Novus* jako svého druhu Benjaminovo vydavatelské krédo. Avšak navzdory této žánrové a tematické pestrosti se současné literární vědě otevírají především dva eseje pojednávající dílo Kafkovo a Proustovo.

V žádném případě tím nechceme říci, že Benjaminovy texty nějak ztrácí na zajímavosti a podnětnosti. Chceme jen upozornit na recepční problém, který se tohoto díla přímo dotýká, a to právě jako díla zcela mimořádného, neobvyklého a výjimečného. Mnohokrát už byla zdůrazněna jedinečnost a osamělost Benjaminova jazyka. Ostatně můžeme připomenout, že právě neochota slevit ze svých nároků a přizpůsobit se tehdejšímu akademickému a žurnalistickému prostředí vykazala Benjaminovo psaní na samou hranici diskurzu. Benjamin jako by vždy mluvil *odjinud*. A přestože se jeho dílo stalo předmětem intenzivního bádání, neznamená to zároveň, že by literární věda mluvila jeho jazykem. Ba právě naopak, *Literárněvědné studie* nám mohou ilustrativním způsobem ukázat, že Benjaminovo psaní si dosud nelze přivlastnit. Je to psaní, které jsme s to číst, ale nikoli rozepsat. Což si můžeme vyložit i tak, že Benjaminovo dílo se nám nejvíce otevírá právě tam, kde je nám v danou chvíli nejbližší. A to je právě případ dvou zmíněných esejů. Oba dva totiž ze všech textů v celém souboru nejvíce vyhovují dnešnímu literárněvědnému provozu, oba dva do něj díky svému tvaru nejlépe zapadají. Jako bychom hned věděli, co si s těmi texty počít.

Pokud celou věc obrátíme naruby, bude zřejmé, proč bychom měli se zvláštní pečlivostí číst naopak právě tam, kde se nám Benjaminovo psaní vzpírá a vzdaluje. Přestože současná literární věda Benjaminovým jazykem opravdu nemluví, nic nebrání tomu, abychom se mu neučili jako jazyku cizímu, druhému, který je o to víc odemykající, když k nám přichází z míst velmi

odlehklých. Kdyby ten pojem už nebyl obsazený, rád bych mu říkal němčina. Benjamin by tak mohl být ten nejpřísnější němčinář literární vědy.

Ze dvou výše zmíněných esejů nám především ten proustovský může posloužit k tomu, abychom poukázali ještě na jeden neméně závažný recepční problém zne-snadňující náš přístup k Benjaminovu dílu. Na samém začátku jsme upozornili na benjaminovský kult a na obtíže, které provázejí pokusy o celkový pohled na autorovo dílo, pokusy, které jsou z jiných pozic okamžitě rozpoznány jako bezmála heretické. Esey *K Proustovu obrazu* svědčí o tom, jak spolu tyto dva problémy úzce souvisí. Obraz, který Benjamin načrtne, je vskutku mistrovský. Jeho ruka dokonce nezaváhá ani před těmi nejefektnějšími tahy a připodobňuje spisovatelovu syntax k obavám ze zadušení způsobeným plicní chorobou, ukazuje na potřebu fyziologické stylistiky, která by vedla do nitra tohoto životního díla. A právě tady jako bychom najednou uviděli pravého Benjamina, jako bychom ho konečně potkali. Avšak je třeba říci, že takové setkání není než chimérou. Tento skutečný, pravý, celý a úplný Benjamin je konstrukcí, která spíná prostor mezi autorem implikovaným textem a esteticko-biografickým mýtem obklopujícím Benjaminovo jméno. Možná, že tomuto mýtotvornému aspektu se nelze vůbec vyhnout. Možná, že budeme mít chuť vstoupit do textu právě na těch místech, které Benjaminovu kultu vycházejí vstříc.

Přesto bude stát za to vytrpět nějakou tu lekci z cizího jazyka, prodrat se všemi mytickými nánosy a zaplavat si alespoň na chvíli v tom zakázaném jezírku Benjamínova myšlení.

Vladimír Trpka

OZNÁMENÍ



Českou fotografickou nefigurální tvorbu z let 1970–1989 představuje výstava nazvaná **Mimo zónu**. Výstava probíhá v pražské Galerii Langhans do 31. 1. 2010 a představí se na ní například Josef Sudek, Bohdan Holomíček, Miroslav Machotka nebo Daniela Horníčková.

Galerie Rakouského kulturního fóra v Praze zve na výstavu fotografií **Kurta Kaindla Cesty po zemi nikoho / Reisen im Niemandsland**. Výstava potrvá do 5. 1. 2010.

Osobnost Štefana Osuského připomíná výstava **Štefan Osuský, velký slovenský diplomat**, která probíhá do 30. 11. 2009 v Modrej sáli Slovenského inštitútu v Praze.

Sedm pohledů na novou českou a slovenskou identitu přináší výstava nazvaná **Formáty transformace**, která je k vidění v Domě umění města Brna do 17. 1. 2010.

Na výstavu skupiny **Měkkohlaví**, která vznikla před dvaceti lety v Plzni, zve Galerie města Plzně. Výstava potrvá do 8. 1. 2010.



z výstavy Měkkohlaví

BRUSELSKÉ PANOPTIKUM

**Nicolas Ancion: Jak správně zabíjet
Přeložila Věra Dvořáková
Dauphin, Praha 2009**

Nicolas Ancion je básník, prozaik, věnuje se divadlu i komiksu. Jeho sbírka povídek zobrazuje Brusel jako typické současné kosmopolitní velkoměsto, uspěchané a anonymní; autora zajímá, co vše se děje za turistickou fasádou, klíčovými tématy knihy jsou role náhody v životě a problémovost lidské komunikace. Ancion si nevylévá duši, snaží se především atraktivně a s humorem popsat dobu, ve které žijeme. Nezapře ambici jít ve stopách Roalda Dahla a pobavit publikum lehce absurdními historkami se světáckým švihem i překvapivým rozuzlením. Sympatická je snaha stát na straně těch méně úspěšných a utahovat si ze sebevědomých mocenských institucí – zejména na literární establishment má autor značně spadeno, jako v povídce *Vzpoura v Bruselu*, ironizující snahy pařížské Akademie vtěsnat francouzštinu do vrchnostenských šablon.

Ancion působí jako úspěšný sangvinik, který dokáže zručně a čtivě zpracovat jakoukoli látku, čímž připomíná našeho Pavla Bryceze či Jaroslava Rudiše. Bez problémů napíše detektivní povídku ve stylu drsné americké školy (*Spravedlnost existuje*) i melancholickou zpověď outsidera (*Moje tajemství*). Každý jednotlivý text by ve víkendové příloze potěšil, ale konvolut odhalí, že jde spíše o poněkud rozvláčné anekdoty, v nichž vystupují stále stejné jednorozměrné typy: drobní grázlící, spořádání

maloměstáci či podivínští přistěhovalci. Jedna z próz začíná leteckým pohledem na Brusel; a se stejným nadhledem, sine ira et studio, vypráví své příběhy i Ancion. Auto-rova fantazie se však drží při zemi; dokáže napodobit argot i jazyk starých legend, ale vše působí jen jako stylistická cvičení na dané téma. Ancion usiluje o originální přirovnání, jenže jeho vtipy jsou poněkud krátkodeché: „*Zvedl jsem hlavu a prostě řekl ne. Jak tříletý kluk. Jak nukleární Íránec kontrolovat z OSN. Jak Američan nad Kjótským protokolem*.“ Nemohu si pomoci, ale tohle za pár let už stěží někoho pobaví...

Dovolím si zde malou odbočku na vysvětlenou, co mi na Ancionově knize vlastně vadí: znám jistého básníka, který už padesát let při sobě neustále nosí *Oděské povídky*, aby se mohl v každé volné chvíli opájet Babelovým prostým, a přece nenapodobitelným jazykem. Jistě, nebylo by rozumné ani pociťvé vyčítat Ancionovi, že není Babel; kdyby psali knihy jen géniové, tak bychom si my knihomolové příliš nepočítli. Ale *Jak správně zabíjet* se skutečně jeví jako další soubor textů, které mají za cíl jen na čas zahltit knihkupectví a zase zapadnout poté, co rozhojnily tvůrcovu bibliografii. Chybí originalita a naléhavost, kniha poněkud připomíná elegána vyobrazeného na její obálce: přitažlivá, leč při bližším prozkoumání poněkud prázdná. Přečte se příjemně, nenarazíme na očividné nesmysly, ale těžko si představit, že by ji někdo otevřel podruhé. Pointy povídek jsou vcelku předvídatelné, častý je dojem, že toto všechno už jsme někde četli. Ancion psát umí, ale jako by sám pořádně nevěděl, co chce sdělit. Roz-

kročení mezi „vysokou literaturou“ a populárem příliš nezvládl. Chyba bude asi v tom, že je spisovatel příliš inteligentní; odstup, který si od svých postav drží, se nevyhnutně přenáší i na čtenáře. Příkladem může být povídka *Jiří a draci*, v níž si řecký gastarbeiter udržuje kontakt se starou vlastí pomocí bizarních rituálů. Není to špatně napsáno, ale vnucuje se otázka, co by z podobného námětu vytěžil takový William Saroyan...

Knihu *Jak správně zabíjet* se v originále jmenuje *Nous sommes tous de playmobiles* – i nefrancouzštinář snadno pozná, že to není totéž. Nakladatel samozřejmě nemusí otrocky překládat původní název, ale proč jsou ty české ekvivalenty skoro vždycky o stupeň podbíživější? Ostatně titulní povídka je obzvláště nepovedená, svou vykonstruovaností připomíná nejspíše Jaroslava Haška a jeho parodie na rodokapsy, kde spisovatel jednoduše odpraví každou postavu, s níž si neví rady. Naproti tomu slibný je závěrečný text *Vysoký tlak*: příběh konečně nestojí na jediném nápadu, nalezneme zde napětí i myšlenkový přesah, autor nechává svým postavám prostor a necpe je do předem určených vyprávěcích šablon. Jenže přesto po přečtení zůstává otázka: proč tyto povídky vycházejí tady a teď, dokonce pouhý rok po vydání originálu? Jedinou přesvědčivou odpovědí je věta na straně 4: „*Knihu vychází s podporou Communauté française de Belgique*.“ (Belgie je zjevně zemí, která se chce v cizině prezentovat svojí literaturou – věc v našich podmínkách jen stěží pochopitelná...) Není to ale trochu slabý důvod?

Jakub Grombíř



Poangličtit si jméno? I to tady už bylo zvykem. Především však, vezte, mezi brakovými autory.

Třeba takový slavný filmový režisér Miloš Forman nemusel v dálavách za Atlantikem provádět se svým zcela ideálním příjmením žádné taškařiny, ale jinak? Baže, vyjmenovat šla by řada českých „detektivkářů“, včetně Zdenka V. Peukerta alias Edgara Collinse, o kterém už *Patvar* (v č. 10/2008) pojednal. Změnu oproti němu nepotřeboval Eduard Fiker, který kromě toho ani zdaleka nepsal jen brak – a dej mu pánbůh věčnou slávu i množství reedic!

Rovněž William E. Western se vůbec nenarodil v Anglii, v Americe či v Austrálii a taktéž se jednalo o pseudonym autora mimo jiné následujících řádek:

Strnul. Zaposlouchal se. Za ním, z kraje lesa zněly podivné zvuky.

Táhl, svištěcí, bez melodie, a přece to byly varhanní tóny. Rostly, mohutněly, až se staly zvukovou orgií strachu. Rozsáhlá kaskáda ho zavála hrůzou. Odevšad z temných zvuků vyrůstalo pisklavé skučení!

Hu, co to čtu? Vzhledem k jednoduchosti příběhu až nehorázně objemnou knihu (334 stran), líčící pátrání po lupičích démantů i po rafinovaném Malajci, který připlul do Anglie pomstít smrt ženy a děsí lidi svébyt-

nými výtvoři zlověstného Východu, totiž navrtanými, do větvi rozvěšenými tyčkami z bambusu vyluzujícími přímo *akordy děsu*. A odkud že se nám do české detektivní paraliteratury vloudil William E. Western (1906 až 1978)? Byl jím Josef Kuchynka, vězeňský psycholog z plzeňských Bor a odborný asistent zdejší přírodovědecké fakulty. Tento gentleman ovšem disponoval i druhou tváří – až grafomaniakální. A psal a psal – už od let třicátých a utvořil i autorskou dvojici s jistým Václavem Havránkem (jinak ctným úředníkem Škodových závodů), známým pro změnu jako Harry H. Harmattan.

Kuchynka jeden čas zdatně vedl časopis válečných příběhů *Polnice*, který vydávali Toužimský a Moravec, a užíval taktéž pseudonymů William Chesters a Richard Richardson. Skoro deset knížek, a to převážně žánru science-fiction, vydal i pod ryze českým jménem Jiří Medula. Napsal však také *Pozor, Tome, špión* (1936), naivní příběh dvou kluků, vydaný v edici *S puškou a lasem*, či knihu *Modrý Mauritius* (1937), který popisuje filatelistické dobrodružství jiného chlapce.

Rozsáhlý *Kabel pod Atlantikem* (1948) vypráví o reálném pokusu podnikatele Fielda realizovat v polovině devatenáctého století telegrafní spojení mezi kontinenty,

ale Kuchynka k tomu přilepil sci-fi prvek. *Neviditelný nepřítel* (1941) je zas o vynálezci stroje času Lombardovi, který ztroskotá v roce 3001, kdy se chystá útok na Kuchynkův tehdejší svět. V tomtéž románu, aby toho nebylo málo, však vystupuje i ďábel-ský vynálezce séra neviditelnosti, který je potomkem středověkých pirátů využívajícím armádu robotů (sic!). A když už autor nevěděl jak dál, prostě napsal, že se hrdina probudil a zjistil, že se mu to celé zdálo.

Podraz, což? To s Harmattanem podepsali jinačí věcičky a v těch se věru nikdo neprobudil. Tak třeba spíchli *Děsivé prorocství* (1936), román o „biblické pohromě nad Londýnem“, anebo úděsný *Zločin ve stratosféře* (1937), což je vědeckofantaskní detektivka inspirovaná tehdy napjatě sledovanými výškovými rekordy balonů profesora Augusta Piccarda. Kuchynka a Havránek ale stvořili i ryze špiónážní sci-fi o pokusu infikovat veškerou pitnou vodu v Londýně, která se jmenuje *Pán strachu* (1946), a pan Western už osaměle zapracoval i na *Černém kondorovi* (1937), v kterémžto díle předvedl i to, jak se jistý génius zločinu odhodlá britskou metropolí ovládnout za pomoci smrtícího plynu.

V časech dávných se ovšem staly populárními i *Varhany smrti* (1934) a s nimi pod paží se poklusem a srdnatě už vraťme k bambusovým výhonkům a hrůzyplným vibracím lesů z *Rýžového klasu*. A co nás tady ještě čeká? Jistěže další a další hrůzy hrůz:

Psi na dvoře se rozzuřili.

Viděla, která prolétávají tmou. Mřížoví branky se otřásalo pod nárazy oblodovitých těl. Vtom se na hřbetu zděného plotu mihl letmý stín. Děsivé křučení psů zatím rozebralo všechny její nervy. Otočila okenní záklopkou a ulehla oblečená na postel. V mozku se jí tavilo tisíce snů, otevíralo tisíce propastí. V jejich žilách proudil živý oheň. Cítila v mlžinách nočních stínů i páry divokých očí, které ji pozorují, a její údy se pomalu proměňovaly na měkkou gumovou hmotu. Ztrácela vědomí a námaha ji tlačila v každíčkém svaly. Usnula...

A ráno? Co dalšího a jak asi strašidelného objeví dívčina po svém procitnutí?

Rozšířila oči. Na chodbě pod nohama ucítila slabý šelest. Shýbla se – rychle – a na dlaždicích nahmatala suchý klas. Rýžový klas.

Škrtila zápalkou. Nažloutlé klasy ležely na barevných kamenných dlaždicích jako němí svědkové neproniknutelného tajemství.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Arnošt Procházka

***15. 11. 1869 Praha**
†16. 1. 1925 Praha

Poznání

Je chladná noc. Jdeš cestou rozmoklou.
Jsou hvězdy nad tebou, jsou hvězdy
pod tebou.

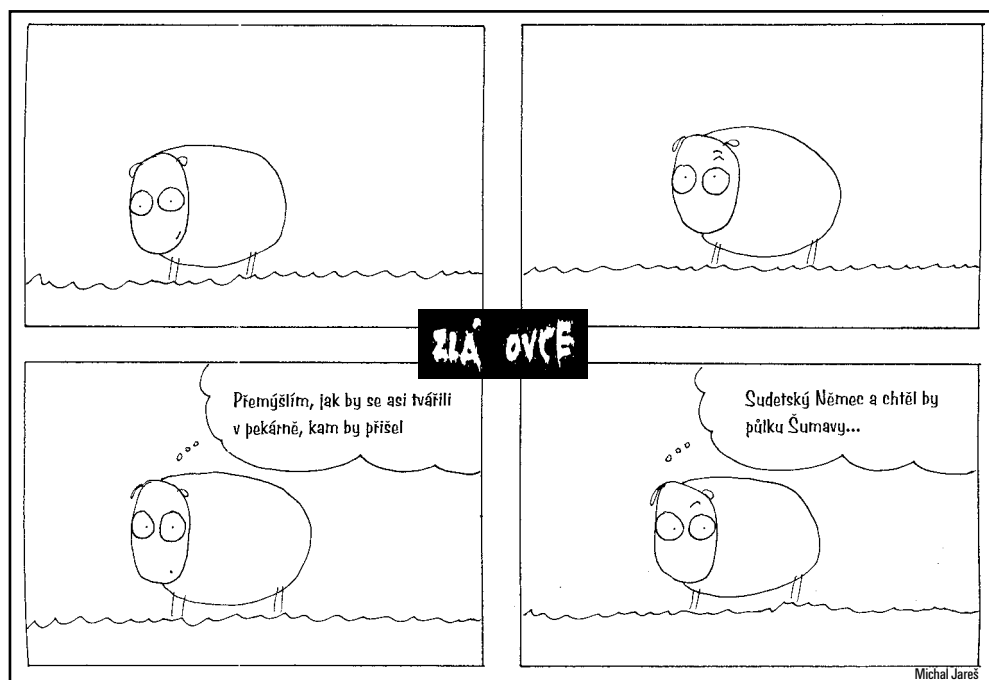
Jako bys mezi dvojím nebem spěl:
aj, výsměšný déšť iluzí ti napršel.

Tvých žití dnů to obraz temnotný:
stín byly stále jen a lži kmit jiskřivý
jak hvězdy klamně tady pod tebou
a lhostejné tam nad tebou, jež mrazně
žhnou.

(*Torsa veršů, torsa prózy*, 1925)

V listopadu si připomínáme ještě tato výročí narození:

6. 11. 1909 Miloslav Bureš
8. 11. 1899 Bohumír Polách
9. 11. 1949 Petr Šulista
10. 11. 1879 Rolf Fremont
10. 11. 1919 Josef Honys
12. 11. 1879 Stanislav Dalibor Kubiček
12. 11. 1889 Jaromír Vraštil
14. 11. 1939 Jiří Ort
19. 11. 1809 Ludvík Ritter
20. 11. 1899 Alžběta Barcalová
20. 11. 1949 Květa Jankovičová-Brozová
21. 11. 1909 Bohdan Chudoba
23. 11. 1839 Jan Havelka
23. 11. 1889 Emil Felix
24. 11. 1909 Peregrin Pešl
25. 11. 1879 Ferdinand Piasecký
25. 11. 1909 Jarmila Minaříková
25. 11. 1939 Josef Křešnička
26. 11. 1889 Jiří Ota Parma



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Karel Klostermann (1848–1923) byl spisovatel, jehož si navždy budou čtenáři spojovat s krásami i nebezpečnostmi Šumavy. Původně německy píšící redaktor pražského německého časopisu *Politik* přesedlal na jazyk český a začal se soustavně věnovat líčení přírodních scénérií a života v šumavském regionu. Jeho přílišná popisnost mu sice byla vyčítána, avšak pro budoucí generace uchoval cenná vyprávění o šumavských událostech, tradicích i společenských změnách spojených s krizí řemesel. Je pozoruhodné, jaký důraz kladl na těsné soužití člověka s přírodou už době, v níž si požadavek ekologického chování lidí ještě téměř nikdo neuvědomoval.

Klostermann prožil závěr svého života ve Štětkni na Strakonicku, kde dne 16. července 1923 zemřel na rozedmu plic. Jeho pohřeb se stal okázalou událostí – na poslední cestě ho přišly doprovodit tisíce příznivců. Pochován

byl na plzeňském Ústředním hřbitově neda-leko kaple sv. Václava, kam jeho ostatky přivezl pohřební vůz tažený třemi páry vraníků.

Na vytvoření spisovatelova náhrobku se společně podílela dvojice významných plzeňských umělců: architekt Hanuš Zápál a sochař Otokar Walter, žák Stanislava Suchardy. Hanuš Zápál je autorem celé řady zajímavých staveb na Plzeňsku včetně místního krematoria. (Zápál nebyl se svým příznačným příjmením v kremační oblasti ojedinelý; připomeňme ještě autora projektu krematoria v Nymburce Bedřicha Feuersteina či zakladatele Společnosti pro spalování mrtvol MUDr. Jindřicha Záhoře.) Těžištěm Walterovy tvorby byly podobizny, plakety a pamětní desky, jichž nalezneme celou řadu mimo jiné i na plzeňských nekropolích. Klostermannova hrobka přísně zachovává přírodní ráz. Tvoří ji rozměrný balvan osazený medailonem s podobiznou



v profilu a nápisovou destičkou, která nese jméno zesnulého v německé podobě: *Karl*. Po pravé straně hrobu se tyčí dřevěná boží muka (na fotografii zastíněná stromem).

Široký rov porostlý vegetací zdobí v nohách otevřená bronzová kniha s čas-tečným výčtem literatury tvorby (*Ze světa lesních samot, V ráji šumavském, Za štěstím, Skláři, Kam spějí děti, Mlhy na blatech, Suplent, Pan Zbyněk Bukvice na Čakanově*). Husí brk odložený na knize jako by vzbuzoval dojem, že autor své dílo právě dokončil. Náhrobek je veden v seznamu kulturních památek ČR. V roce 2004 byl zrekonstruován díky iniciativě občanských sdružení Karel Klostermann, Srní a Štěkeň a dalších místních institucí. Dne 6. listopadu provedl slavnostní znovupokropení hrobu P. Emil Soukup, arciděkan Římskokatolické farnosti u katedrály sv. Bartoloměje v Plzni.

Vladka Kuchtová

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

2009/19

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 25,- Kč * 12. listopadu 2009

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK