

jakub vaníček: radikální ismy po dvaceti letech str. 6
michal černík o svazu českých spisovatelů str. 8
poznámky pamětníka vladimíra křivánka str. 9
normalizace a neonormalizace str. 12
případ slečny lan str. 14
michal janata: vyvlastněné bydlení str. 16
verše pavla petra a martiny komárkové str. 17 a 18

26/11/2009, 25 Kč

www.itvar.cz



89-09



foto ČTK / Libor Hajský

Zpěváci Karel Gott (vlevo) a Karel Kryl; Melantrich, Praha, 4. 12. 1989

Walt Whitman

Lidské Já zpívám

Lidské Já zpívám, nic než jednotlivce;
však pronáším k tomu slovo Demokracie,
slovo En-masse.

O fyziologii od hlavy po patu zpívám;
ne fyziognomie jen, ne mozek jen hoden je
Musy,

říkám, že úplný Tvar je daleko důstojnější;
ženu stejně jako muže zpívám.

O Životě, nesmírném vášní, vírnosti, vládou,
radostném, k dělnosti nejsvobodnější
stvořeném z božského práva,
Člověka Novodobého zpívám.

Demokracie, ženo má! Překlad Pavel
Eisner (Podroužek, Praha 1945)

krize krize

ANEB ANDĚLÉ SVRŽENÍ Z NEBE TO NEMAJÍ LEHKÉ

Začnu dvojicí citací, které se mi hodí ani ne tak tím, kdo a kdy je napsal, jako spíše svým přímým – a přiznávám ahistorickým – významem, neboť naprosto stejná slova by nepochybně mohla zaznít i dnes. První myšlenku vyslovil před třiapadesáti roky Jan Grossman a zní: „Rozpomeňme se na eseje, studie a polemiky básníků předválečné avantgardy: byly nebo dodnes jsou nejen živým dokumentem, ale trvalou hodnotou v oblasti velmi speciálních otázek umělecké tvorby. V současné literatuře nemáme od mladých básníků nic, co bychom s tím mohli srovnat.“ (O krizi v literatuře; Nový život č. 12/1956) Druhá myšlenka je ještě o deset let starší a jejím autorem je Miloš Dvořák: „O krizi kultury v nynější době se toho už napsalo a namluvilo tolik, že by z toho mohla málem pojit nová krize. Snášeti doklady bylo by jistě nošením dříví do lesa.“ (Ke kořenům kulturní krize; Akord č. 4/1946–1947)

Grossman a Dvořák nebyli jediní, kteří o krizi v souvislosti se současnou literaturou hovořili. O šedesátých letech minulého století jsme si zvykli uvažovat jako o zlatých, nicméně Milan Suchomel svou knihu o próze tohoto období nazval Literatura z času krize. Obdobné lamentování bychom pak mohli slyšet také od Šaldy, Nováka, Peroutky, Čapka, Teiga či Václavka, tedy od osobností literatury let meziválečných, které se nám ze zpětného pohledu rovněž jeví jako zlatý věk.

A kdybychom akceptovali také rozmanitá synonyma a opisy slova krize, pak by antologie textů bledujících nad aktuálním stavem české literatury (a devastací myšlení o ní) mohla sahat až někam do hlouby národního obrození. Obsahovala by pestrý výčet jmen a autorů nejrůznějších generací, Havlíček by v ní byl vedle Tyla a Neruda vedle Malého, Vrchlický vedle Machara.

Je to tak. Nespokojenost s přítomnou literaturou je zjevně něco zcela normálního,

je to běžná součást literárního života, a to bez ohledu na to, na jaké úrovni je samotná literární produkce. Nechci věc relativizovat, ale je patrné, že o krizi se hovoří stejně tak v obdobích stagnace jako v obdobích razantních činů a dynamických změn. V druhém případě dokonce více a častěji, neboť slovo krize se tu stává útočnou zbraní: je ges-

..4

ANARCHISTA – PŘEDVOJ I OBĚŤ ÚTLAKU

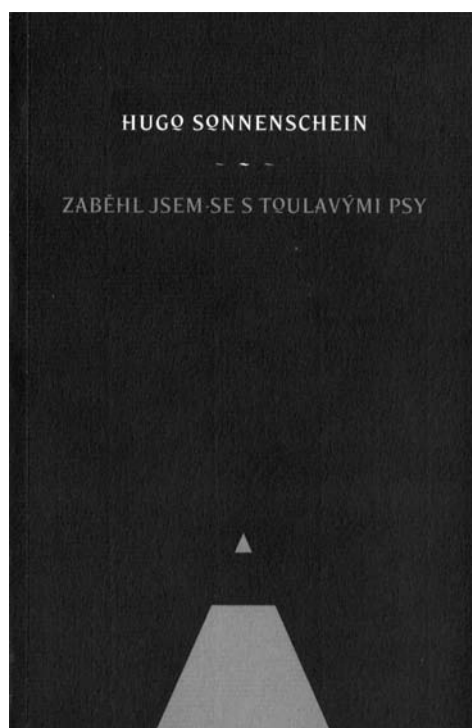
1 „Já nemám nic než svoje skřípky / a matku, co mě proklíná; / nic nehledal jsem – těch pár přátel? / Sami mi spadli do klína. // Nehledám nic, vždy potkám štěstí / a vedu život tuláka. / Mě líbá čas, já líbám děvky / a studuji si oblaka.“ Tímto básnickým slovem přibližuje Sonnenschein svou situaci v roce 1907. Naproti tomu, když se po druhé světové válce vrací z Osvětlemi, zní Sonkovo (přezdívka, kterou Sonnenschein používal) vyznání takto: „Na konci, stíhán bídou za nesnázi, / syn do rodného domu utíká: / za starým prahem, přes nějž tiše vcházím, / modlitbu slyším – jen ta moje schází – / a vzhlížím k tomu, kdo mi odmyká.“

Většina básní tohoto výboru má sociální tematiku či alespoň podtext. Ve třicátých letech se Sonka pokouší ve Vídni založit „otevřený světový svaz bratrů“: „Na stu míst drží bratři, / neslyšně, tiše a nepátrajíce, / vlákna lehká jak světlo / nadcházející říše nekonečné chudoby – / vzniká otevřený světový svaz bratrů, / tkáme mýtus nové epochy.“ Sonka ovšem netkal pouze mýty, byl anarchistou a podílel se na zakládání komunistické strany u nás i v Rakousku. Vratme se však ještě k začátkům jeho tvorby, kdy se prožitky

nejmladšího dítěte rodiny a polovičního sirotka (v útlém věku mu umírá otec) mění, prostřednictvím zkušenosti evropského tuláka, v radikální názory a citění: „přichází zimní noc... fičí a padá sníh... / Avanti! hulákají – sotva se držím vstojce, / všude mě vítají petlice na dveřích. // Avanti! ječí sedlák – Mám se, strastiplný, / než pojdu hladý, vrhnout k útesům? / Vstávám... Ha... Slyš, co v bouři radí vlny: / Sedláčka upeč, podpal jeho dům!“ (V Itálii). Po zkušenostech tuláka přichází první světová válka: „zamořené mršiny smrdí z rozryté země, / zdechlíny se klátí na zuhelnatělých větvích, / mlčení ohromuje, / vítr je nečistý, / krvavý je zvuk.“

Je pochopitelné, že Sonnenschein, který už roku 1910 vydal verše „Kdybych moh dát vám napít své zášti, / pak pročitl by každý z vás“, upíná od roku 1917 své naděje k bolševické revoluci v Rusku a v souvislosti s Ježíšem Kristem, který se též stal Sonkovým častým tématem, píše: „kolikrát jsi klesl – / přesto jsi došel na svou Golgotu. (...) / Upadám častěji než ty. / A přece můj poslední pohled z Golgoty / bude pít červánky mého lidu – / z něj rozkveté rudé pole naše země.“ Zášť může vést k prozření jedině svým koncem, zášť byla součástí Sonkova kříže.

Sonkovy verše vybral a z němčiny přeložil Radek Malý. K hodnocení překladu



nemám podklady ani předpoklady, nicméně jsem při čtení této knihy také neměl důvod pochybovat o dobré pověsti, kterou Radek Malý coby překladatel má. Týž Radek Malý doprovodil výbor doslovem, v němž mimo

(„Nikdy tvá noha nezastínila zem. / kdesi uprostřed krajiny / musí být plamen pučícího srdce, / vlající modrý kouř, ovanut předtuchou, mění se v dálku“), postupně přerůstá v mohutnou imaginativní litanii („Z Boha vytéká osamělost, láska a extáze. (...) Vědoucí krev křičí v paměti těla: / víno! (...) Slzy drtí ten okamžik, / Bohem opuštěný krok se s hřmotem v muka mění, / na Zemi přebývají lidé. (...) zamořené mršiny smrdí z rozryté země, / zdechlíny se klátí na zuhelnatělých větvích, / mlčení ohromuje, / vítr je nečistý, / krvavý je zvuk“), postupně graduje a končí v chaotické apoteóze šílenství a vábení smrti („Nevýslovný, z něj prýštil zpěv, / šílenství je povinnost, šílenství je světlo, to věčné, // nikdy má noha nevstoupila na Zem. / Mocnější nejsmělejších sil, / zbav mne pout

jiné uvádí: „Hodnotit obsáhlé a nevyrovnané Sonkovo literární dílo není rozhodně snadné.“ Z obsáhlého díla je tu vybráno šedesát básní a ona nevyrovnanost se v nich projevuje především v podobě jakési „plakátovitosti“ (dnes bychom snad mohli říci „billboardovitosti“): „Soudruhu, bratře, proletáři, / vpřed s rudou vlajkou, vpřed! / Proletáři, vzhůru cestou změn / s Vladimírem Iljičem!“ Je ovšem třeba poznamenat, že na rozdíl od politických konjunkuralistů padesátých let psal Sonka tyto verše okolo roku 1920 a od roku 1945 až do své smrti v roce 1953 nopak seděl v kriminále. Do vězení se dostal za údajnou kolaboraci s Němci – je ovšem dobré si uvědomit, že Sonka prožil v nacistické cele či koncentráku i většinu války – zatímco na svobodě, a následně pak v řadách poválečných komunistů, bylo mnoho skutečných udavačů, které ke spolupráci nenutila beznadějná situace a tvrdé výsledky. To, že Sonka nebyl pouze zarputilým hlasatelem proletářské revoluce, dokazují v jeho díle expresivní obrazy s ozvuky symbolismu a dekadence, ale i humor, s kterým se dokázal na své úsilí podívat: „A tak čekám na soka. / Pane, ten se mých ran přejí! – / Nikde nikdo. Mají strach. – / Nebo mě snad přehlížejí?“

Vladislav Reisinger

JSEM POSLEDNÍ. A TAKY KRVÁCÍM

2 Radek Malý je k nezastavení. V roce 2006 obdržel Magnesii Literu za Větrní aneb Zcestné verše (Petrov, Brno 2005), rok nato vydal malou antologii německého expresionismu Držice v drzých držkách cigarety (BB Art, Praha 2007), loni touto dobou vynikající sbírku Malá tma (Host, Brno 2008), nedávno mu vyšla hra Pocit nočního vlaku (Větrné mlýny, 2009), sbírka básní pro děti Kam až smí smích (Meander, Praha 2009) a téměř souběžně i kniha jeho překladů polozapomenutého česko-rakouského básníka Huga Sonnenscheina. A to nechávám stranou všechny dřívější a souběžné aktivity... Soustřeďme se však na poslední zmíněný titul, který Malý pojmenoval podle verše z jedné z obsažených básní Zaběhl jsem se s toulavými psy.

Autorem těchto básní je „ztracený člověk, divný zjev“ (b. Motto, s. 9) středoevropské poezie, který si nechával říkat Sonka. Byl psal německy, narodil se v moravském židovském ghettu v Kyjově v roce 1889. Byl to „básník, žurnalista, anarchista, revolucionář, buřič a milovník“, muž prazvláštního, ale přitom příznačně evropského osudu: zažil obě světové války, rozpad Rakouska-Uherska, prošel si Osvětlemi a nakonec (už v Praze) byl odsouzen za kolaboraci ke dvaceti letům natvrdo. Umírá na Mírově v roce 1953, zapomenutý a sám.

Tím silnější jsou však jeho verše, a rovněž rozpor mezi nimi. Ten je ihned patrný, srovnáme-li básně z první („Koupím si kudlu na chleba, / hlavně ať ostrý je ten krám. / Mně chleba, másla netřeba, / vím dobře, co s ní udělám. // Nenajdeš lotra jak já v zemi, / dělám jen to, co ego rádo. / Na těle lidstva nezdá se mi / už delší dobu jistý nádor. // Je čím dál víc těch bradavic / a mně se sny o jídle zdají – / vezmu svůj nůž – co dodat víc? / Víš dobře, jak se maso krájí.“, b. Píseň o kudle, s. 18) a druhé části sbírky („Na stu míst drží bratři, / neslyšně, tiše a tápajíce, / vlákna lehká jak světlo / nadcházející říše nekonečné chudoby – / vzniká nový otevřený světový svaz bratrů, / tkáme mýtus nové epochy, / devět je jich na cestě / k veliké poradě živoucí cesty / k branám prastarého indického města // a jeden z těch poutníků / je Sonka, věrný apoštol.“, b. Vagabundi, s. 77). Ta první pochází ze sbírky Jábůh, opojnost mas a mdloby (1910), která se dočkala nákladu 1000 kusů a v níž se snoubí gellnerovská revolta s raně expresionistickou cyničností a krutostí. Druhá ukázka pochází z knihy

Bratr putuje do Kalkaty (1937) a svědčí o Sonkově „prozření“ (což zde nemá hodnotící platnost), v jehož rámci se mění celá struktura básnickovy výpovědi: pevně svázaný, rýmovaný verš je nahrazen veršem volným, z hlediska tematiky a motiviky je patrný vliv Březinovy a snad i pozdní Tomanovy poezie. Obojí má však jedno společné: silnou stylizaci. Ať už se Sonka staví jako anarchista, komunist, křesťan, tulák nebo bezmála světec, vždy jsme schopni vidět za jeho slovy přejatý a s pevným přesvědčením proklamovaný názor. Sice přijatý za vlastní, ale i tak cizí. A takový je Sonka i ve své poezii: z velké části se inspiruje odjinud. To však není na překážku; umět se inspirovat je jednou z nejdůležitějších, byť často opovrhovaných součástí básnického vývoje.

Když už mluvíme o uměleckém vývoji, nesmíme zapomenout ani na vývoj překladatelský. Cesty překladatele poezie, je-li navíc i originálním a dobrým básníkem, jsou totiž nevyzpytatelné. Taková osobnost, a z dějin překladu máme podobných příkladů mnoho (za všechny uvedme třeba Jaroslava Vrchlického nebo Vítězslava Nezvala), mívá totiž tendenci integrovat do své překladatelské metody své vlastní postupy, ať už na rovině lexikální, syntaktické nebo stylistické. Může se tak stát, že z jednotlivých složek překladu lze vyčíst jeho autora. To je i není dobře. Na jedné straně je nám taková osobnost zárukou kvality, pod níž se neklesne, a jednotné metody, od níž se neodchyluje, na straně druhé se mohou pod tíhou překladatelského ega drobit stylistické nuance a charakteristické prvky originálu. Radek Malý je tak někde na půl cesty. Když jsem se, nevěda, kdo stojí za překladem, začel do Sonkových veršů, řekl jsem si – to zní, jako kdyby to psal/překládal Malý. To je však víceméně pochvala... Myslím si, že „evropský básník z Olomouce“, jak ho nazval Karel Piorecký, zvládl i tentokrát svou roli velmi dobře. A že je jím Sonka cítit? Budiž. Překladatelský styl musí být jedinečný.

Vratme se zpět k samotným básním. Výbor Zaběhl jsem se s toulavými psy jich obsahuje rovných šedesát z celkem jedenácti sbírek (z let 1910–1964; ta poslední, Kroky smrti. Snové básně, byla vydána už posmrtně). Jak už bylo řečeno, první část má anarchistický podtón, jde o básně vzpoury, revolty, ironie a výsměchu. Prostřední část, silně ovlivněná válkou (která se stává dominantním motivem), přináší trvalou změnu Sonkovy poezie. Zcela klíčový (a podle mého soudu i nejlepší z celé knihy) je text Básník umírá ve válce, který začíná zásadním oslovením

INZERCE

Ministerstvo kultury odbor umění a knihoven

v y h l a š u j e
pro rok 2010

výběrové řízení na poskytnutí dotace
právníkům a fyzickým osobám působícím v oblasti kultury
(kromě příspěvkových organizací MK)

**na podporu nekomerčních projektů
z oblasti literatury**

Příhlášky a stanovené podmínky si můžete vyžádat na adrese:

Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven,
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1 – Malá Strana,
a jsou zveřejněny na internetové adrese

<http://www.mkcr.cz/literatura> a knihovny/granty a programy;

podpora vydávání literárních periodik a sborníků, podpora dalších aktivit v oblasti literatury (veřejné přednášky, semináře, autorská čtení, výstavy, soutěže, festivaly a jiné literární aktivity s celostátní působností, vyjma neperiodických publikací);

PhDr. Květuše Nováková, tel. 257 085 221;

kvetuse.novakova@mkcr.cz

**Uzávěrka výběrového řízení je
dne 18. prosince 2009**

Docela chápu, proč Jiří Stránský musel tuto knihu napsat. Rozumím tomu, odkud se vzala ta potřeba vykreslit minulost naší země právě tak, jak ji on se svou vlastní životní zkušeností vidí. Mám porozumění pro jeho soubor s přítomnou dobou, která se tak ráda vzdává paměti a domnívá se, že lze být plnohodnotným subjektem i bez schopnosti vlastní sebereflexe. Oceňuji také Stránského proklamovanou snahu vyhnout se prázdnému patosu a bolestnému vyčítání. Přes to všechno však musím konstatovat, že výsledný text nové knihy je autorovým omylem a smutnou uměleckou prohrou. Prózu téměř k neučení.

Autor vsadil na nápad vypovídat o minulosti prostřednictvím volně literární stylizace reálných osudů zcela konkrétních lidí, zejména příslušníků své vlastní rodiny, ale také dalších obětí obou totalitních systémů, které ovládly minulé století. Zvolená látka – život několika generací dvou osobitých rodů – se přirozeně otevírá mnoha různými formám literárního zpracování; nejpřirozenější se přitom jeví forma ságy, víceméně realisticky rekapitulující příběhy jednotlivých postav tak, jak je určuje jejich individuální psychologie a proměny světa v plynoucím čase. Stránský však tuto možnost přiznané odvrhl, a sice nejen proto, že se mu zdála až příliš archaická, ale i proto, že nekorespondovala s jeho vypravěčským naturelem a s jeho záměrem. Svou výpověď totiž nechtěl ani tak vykreslit plastický obraz zmizelé minulosti, jako spíše vynést zřetelný verdikt nad ošklivou dobou, která deformovala lidské životy. Postavy mu nebyly cílem poznávání, ale jen důkazovým materiálem, potvrzujícím rozsudek. Nezájímala jej tudíž lidská jedinečnost

a neopakovatelnost, ale jen schopnost toho či onoho příběhu dokumentovat předem dané závěry. Nepotřeboval zkoumat neuchopitelné rozměry mezilidských vztahů, ba ani analyzovat skryté vnitřní vesmíry. A to dokonce ani v případě dívky, která za války prošla úspěšnou převýchovou na Němku – stačilo jedno setkání s bratrem a vše bylo rázem zapomenuto.

Užil jsem slova *dokumentovat* a nutno říci, že Stránského kniha svým tvarem chce skutečně být dokumentem. Tomu odpovídá nejen popisnost a věcnost pasáží, v nichž autorův „objektivní“ vypravěč rekapituluje příběhy svých hrdinů a zahrnuje čtenáře přehrášili jmen, událostí a vztahů, ale i rozsáhlé vsuvky v ich-formě, které mají tytéž události a vztahy nahlížet ze subjektivní perspektivy té či oné postavy. Potíž je ovšem v tom, že Stránský se současně demonstrativně zřekl toho, co násobí výpovědní hodnotu obdobných dokumentárních svědectví: věrohodnosti použitých faktů. Svým čtenářům totiž předkládá jakýsi hybrid, jenž od nich na jedné straně očekává, že budou popisované přijímat jako doklad o tom, jak to doopravdy bylo, současně je však informuje (v autorských vstupech, které mimochodem jsou v rámci celku nejzajímavější a nejčitelnější), že toto vyprávění je jen volná fabulace, opírající se o mnoho rozmanitých zdrojů. Text tak přichází o křivenou autenticitu, aniž by autenticita byla nahrazena iluzivní silou literární fikce. Nepřilíší šťastně proto například je, když Stránský v úvodu prozradí některá fakta ze života svého děda (ministerského předsedy Malypetra) a po několika stranách tatáž fakta téměř identickými slovy „přidělí“ jedné z postav.

Nevěrohodnost dokumentárního zacílení Stránského textu zvyšuje i jeho stylizace, která jako by přicházela ze sféry orální historie. Jakkoli jde o text psaný, autorův styl v sobě nese všechny rysy promluvy spontánního vypravěče, který se opírá o vzpomínky, oddává se kouzlu historiky a náhodné asociace a příliš nerozlišuje mezi vyprávěním, vyprávěním, dávnou realitou a jejím aktuálním hodnocením. Volně se pohybuje časoprostorem od příběhu k příběhu a od postavy k postavě, přičemž velkoryse přehlíží kauzalitu a nejednou také pravděpodobnost časových relací. Téměř obsedantně se pak vrací ke svým oblíbeným tématům, vypravěčským trikům i myšlenkovým a jazykovým floskulím.

Do sebe zahleděná spontánnost nabývá rovněž podoby častých stylistických a myšlenkových nečistot. Nemám tu prostor pro citace, ale obávám se, že tento rys autorova stylu je už zcela nezáměrný a při pečlivější redakci by jej bylo možné odstranit. Stejně jako zbytečné omyly faktografické, vzniklé nespolehlivostí paměti, která si příliš věří. Například: v druhé polovině 20. let v pražských kavárnách ještě neposedávali surrealisté a v roce 1945 by bylo těžké v Praze na Národní třídě najít budovu Akademie věd. A jestliže autor rozdělil meziválečné herce na zkušené a mladé, poněkud přehlédl, že Vojan zemřel sedmašedesátiletý již v roce 1920 a Eduardu Kohoutovi (1889) byla tedy generačně bližší spíše Olga Scheinpflugová (1902). Atd. Smutným podlehnutím kouzlu vlastního povídání je, když autor na straně 36 určí úmrtí své postavy přesným datem 26. 6. 1968, zatímco z logiky vyprávění na straně 48 se čtenář může zase domnívat, že tatáž

postava zemřela až pár týdnů po srpnové okupaci.

Pokud bychom tedy hledali žánr, tak spíše než dokumentem je Stránského kniha legendou. Tomu vypovídá absence psychologie i snaha vykreslit jasné a příkladné charaktery mučedníků, kteří žili své nelehké životy, ale nezradili – ani „věc“, ani sami sebe. Tito lidé neudělali nikdy nic špatného a nikomu nikdy neublížili, ba ani myšlenkou. Vždy se zachovali správně. Svě majetky a postavení získali díky pracovitosti a vlastní pili. Za žádných okolností nepodváděli, nepodpláceli. Ke komunistům se z nich přidali jenom dva: první brzy ze svého okouzlení Titem procitl a druhý se nepočítá, protože to byl dvojitý agent.

Záměr je jasný: použitím různých zdrojů a inspirací vytvořit jakýsi koncentrát, či chcete-li trest' a esenci, která bude obsahovat to nejtypičtější a nejpodstatnější z popisované doby, a tedy bude pravdivější než sama realita. Blíže k podstatě prózy má ale její podtitul *Tržiště příběhů*. – Něco na tom je, ta kniha se skutečně podobá hromadě šatstva různé míry obnošenosti, ve které se čtenář může volně přehrabovat: „Toto se mi skoro líbí, toto není nic moc a toto je šunt.“ Třeba tu najdete to svoje, pravděpodobnější však je, že se v tom povrtáte a půjdete jinam.

Možná je to ale jinak. Možná to, co čteme, je jen matným a nespojitým odleskem představ, které do svých slov a příběhů vkládá autor, domnívaje se, že to, co v nich on sám vidí, musí vidět také adresát. Bohužel tomu tak není. Výsledná próza je příliš dokument a málo umělecká literatura. Nebo možná právě naopak: příliš umělecká literatura a málo dokument. Zkrátka leží v prostoru nikoho a ničeho.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

Skandinávský dům organizuje vystoupení nejen skandinávských, ale také pobaltských umělců, naposledy to byl nedávno proběhlý Baltfest2009. Znamená to, že Pobaltí řadíte do Skandinávie?

Pobaltí do Skandinávie samozřejmě nepatří, ale to ani Finsko (s výjimkou úplného severu) či Island. Cílem Skandinávského domu, o. s. je české veřejnosti prezentovat kulturu všech zemí a regionů evropského Severu, tedy Dánska (včetně Faerských ostrovů a Grónska), Estonska, Finska, Islandu, Litvy, Lotyšska, Norska, Švédska, skotských ostrovů a polárních oblastí. Kdo někdy navštívil baltské země a třeba také Finsko, jistě si povšiml obdobného rázu krajiny, v Estonku také podobného jazyka a kultury. Pobaltské země samy sebe prezentují jako součást severní Evropy, do níž z geografického, historického i kulturního hlediska jednoznačně patří. Jen proto, že bylo Pobaltí dlouhou dobu nedobrovolně součástí Sovětského svazu,



Michal Švec na kresbě Timo Pajunena

jej není možné stále chápat jako „Východ“. My jsme přece také ještě nedávno patřili

MICHALA ŠVECE



k východnímu bloku, ale velice se bráníme, zařadí-li nás dnes někdo do východní Evropy. *Baltfest2009* byla první velká pobaltská akce, kterou Skandinávský dům pořádal. Hosty festivalu byli lotyšská básnička Liāna Langová, litevský básník a esejista Kęstutis Navakas a estonský prozaik a básník Arvo Valton. Návštěvníci festivalu vyslechli tři přednášky, besedy se zahraničními hosty prokládané autorským a scénickým čtením a zhlédli pestrý výběr krátkometrážních filmů. Celodenní pobaltský kulturní maratón zakončila společná diskuze všech spisovatelů. Kdo *Baltfest2009* nestihl, může se se spisovateli a českými překlady jejich tvorby seznámit ve sborníku *Baltskou cestou*, který byl vydán u příležitosti festivalu. Vzhledem k velmi pozitivnímu ohlasu velvyslanectví pobaltských zemí v Praze a českých i pobaltských médií budeme určitě v pořádání akcí zaměřených na tři malé a nesmírně zajímavé severské země – Litvu, Lotyšsko a Estonsko – pokračovat.

miš

CENA



foto archiv J. N.-L.

S opožděním jsme se dozvěděli, že dne 31. března 2009 udělil francouzský ministr kultury paní Jarmile Najbrtové-Lorencové jménem Francouzské republiky titul Nositelka Řádu umění a literatury (*Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres*), a to zejména za její činnost ve Francouzské knihovně v Praze a za zásluhy o propagaci francouzské kultury v Československu. Řád byl paní Lorencové předán, ze zdravotních důvodů, v jejím bytě 15. června 2009. Zpoždění informace způsobila skromnost nositelky, která si původně nepřála o této události informovat. Paní Jarmila Najbrtová-Lorencová, vdova po básníku, prozaiku a překladateli Zdeňku Lorencovi, je potěšena tím, že udělení Řádu se časově shoduje s datem dvou výročí, která souvisejí s jejím osobním životem: 90. výročí narození Zdeňka Lorence a deseti let od jeho úmrtí.

mb

KULTURNÍ ŽIVOT



Ondřej Lidický, foto Dero

Galerie NoD, přidružená k pražskému klubu Roxy, poskytne tu a tam azyl různým literárním akcím; poslední dobou jsem do těchto sympatických prostor zavítal hned dvakrát. Ve středu 11. listopadu se tu konalo pražské regionální kolo slam poetry, o týden poz-

ději, 17. listopadu, tu svůj večírek uspořádaly společně časopisy *Psi víno* a *H_aluze*. Slammerské klání opět ukázalo propastný rozdíl mezi lidmi, kteří to jdou jen zkusit a jsou následně smetení nelibostí hlásou lidu, a profesionály, kteří jsou na jevišti jako doma, možná až přespříliš, což může svadět až k určité rutině. Snad právě proto neztvrdil nikdo z favoritů, emblematických to postav českého slamu – mezi sebou věčně soupeřící Bohdan Bláhovec a Jakub Foll odešli tentokrát s prázdnou, naleznuvše přemožitele v Ondřeji Lidickém, jenž je v slammerských kruzích neznámou postavou; pražské kolo však vyhrál po zásluze svým originálním a důvtipným projevem. Letošní celorepublikové finále ve slam poetry se bude konat 5. prosince v brněnském klubu Fléda.



Michal Škrabal

krize krize

ANEK ANDĚLÉ SVRŽENÍ Z NEBE TO NEMAJÍ LEHKÉ

tem, jež umožňuje mluvčímu zřetelně se distancovat od pasivního přitakání danému stavu a má v sobě i patos výzvy k podstatné změně. A proto tento patos bývá nejsilnější tam, kde se soud nad přítomným může opřít nejen o negaci, ale také o jasnou vizi něčeho jiného a nového.

Slovo *krize* pochází ze starého Řecka a dodnes nese oba významy z oněch časů. Je pro nás *soudem* či *rozsudkem*, současně ale také doufáme, že pomocí soudů a rozsudků námi prožívaný literární příběh vstoupí do fáze, v níž – tak jako v klasickém dramatu – dojde ke *klíčovému střetu sil* a následně také k *zásadnímu obratu* v ději a stavu věci.

Je zřetelné, že je to právě tento apel na změnu, jenž aktualizuje slovo *krize* i dnes a ve vztahu k současné literatuře. V posledních letech se jím nejvýrazněji oháněl Štefan Švec, nejprve v časopise *A2* č. 13/2008 v úvaze *Krize české literatury*, která široce rezonovala v tisku i na internetu, a vyprovokovala tak následné rozhovory se Švecem (ve *Tvaru* č. 10/2008 a v literární příloze *Salonu deníku Právo* ze dne 16. 8. 2008). Úvahy o krizi však rovněž určil článek Kateřiny Toškové v *Hostu* č. 1/2009 (*A v prachy se obrátíš! Několik povzdechů nad „technickým stavem“ současné literatury*) nebo Jakuba Vanička ve *Tvaru* č. 8/2009 (*Krize? Kritika? Dějiny?*). A pokud bychom se soustředili na články o neporozumění mezi společností a poezií, byl by jejich výčet velmi rozsáhlý.

Dadaistickým dokladem toho, jak také může být aktualizována *literární krize*, pak je fakt, že jedna z českých spisovatelských organizací začala pořádat kurzy tvůrčího psaní, v nichž je krize současné literatury jedním z klíčových témat – viz tato inzerce z *Haló novin*: „Nový kurz tvůrčího psaní především (ale nejen) pro mladé začínající autory pořádá Unie českých spisovatelů ve spolupráci s Klubem KSČM [...]. Od listopadu 2009 do října 2010 [...] se budou konat kurzy tvůrčího psaní zaměřené na tematické okruhy se zvýšeným důrazem na rozbor konkrétních literárních textů spojené se společnou diskusí. Z tematických okruhů uvádíme: Úpadek jazyka a jak se zobrazuje v literatuře, Vytlačí internet tištěnou knihu?, Krize literatury, krize v literatuře a další.“

•••

Stálo by za pokus poetiku textů o literatuře, které slovem *krize* programově argumentují, detailněji analyzovat. Pokud bychom tyto texty považovali za specifický žánr, pak bychom na základě srovnání jeho jednotlivých historických variant mohli identifikovat také myšlenkové a rétorické konstanty a figury, které jej utvářejí. Polemická a argumentační funkce takovýchto jazykových projevů totiž způsobuje, že různí mluvčí v různých dobách se stejnou razancí používají stejné či podobné odůvodnění svých postojů.

K takovým konstantám by patřily odsudky:

a) *autorů*, kteří zradili svou odpovědnost, nepiší to, co by měli, nepiší tak dobře, jak by měli, a o tom, o čem by měli; a když píší, tak jen to, co je jinde už dávno napsané;

b) *nakladatelů*, kteří pro zisk nebo z nedostatku vkusu nevydávají to, co by měli vydávat;

c) *čtenářů*, kteří mají nízkou úroveň, nečtou, a když čtou, tak nikoli to, co by měli;

d) *kritiků*, kteří mají nízkou úroveň a nejsou s to poznat pravé hodnoty, jsou předpojatí, nebo naopak propagují kamarády, zkrátka nevytvářejí taková hodnotová kri-

téria, která by autory nutila psát to, co by měli;

e) *knihkupců, knihovníků, sdělovacích prostředků* a dalších, kteří by se měli starat o marketing a propagaci literatury, ale kašlou na ni.

Obligatorním viníkem literární krize pak je f) *celá společnost*, chápaná zpravidla jako abstraktní výraz pro obecný nezájem a neochotu pravou literaturu podporovat – ať již administrativně nebo finančně.

Zajímavé z této perspektivy je také tradiční hodnotové pozadí žánru lamentace: tím bývá buď přesvědčení „mladých revolucionářů“, kteří odmítají přítomnou strnulost a vyznávající „pohyb vpřed“, tedy cestu za něčím opravdu novým a jiným, nebo naopak potřeba „starých konzervativců“ odmítnout chaos přítomnosti a opřít své soudy o ztracený řád minulých jistot. A jakkoli se tato gesta jeví jako vzájemně protikladná, v praxi lze pozorovat, že se nejednou prolínají a doplňují, neboť revoluční požadavek na změnu k lepšímu se snadno spojuje s vírou, že v minulosti tomu bylo jinak a lépe.

Stálou argumentační figurou v rámci žánru je konstatování, že *současná česká literatura je nezajímavá a nikdo ji nečte*. A to ani doma, ani v cizině, neboť jí chybí jak *velikost vlastní dílům slavných předků*, tak i kvalita tvorby *skutečně světových spisovatelů*. Povšimněme si, že pragmatický zájem posílit působivost svých soudů inspirovuje v těchto případech jednotlivé mluvčí k tomu, aby spontánně a působivě porovnávali neporovnatelné: konfrontovali přítomnou realitu s nadčasovým absolutním ideálem, jemuž reálně není možné nikdy dostát. Kanonizovaní předci a zahraniční spisovatelé se totiž vždy budou jevit lepší, zajímavější a kvalitnější než současní čeští pisálkové – a to už proto, že v případě vzorů vždy podvědomě uvažujeme především o vrcholech, o velmi úzkém výběru toho nejlepšího, zatímco pod současnou českou tvorbou si naopak představujeme spíše širokou produkci, respektive její aktuální propady.

Přistoupíme-li na to, že žánr lamentací nad krizí indukují neměnné rétorické a myšlenkové funkce a figury, budeme také moci mnohem lépe uvažovat o jeho historických variantách a podobách. Tedy o jedinečnosti konkrétních vystoupení, o tom, co jim vlastně jejich autoři ve své době chtěli říci, co utvářelo věcné a hodnotové pozadí jejich formulací, případně jaký jejich slova měla reálný dopad. Nuže, přijmeme tuto perspektivu a obraťme se k době přítomné. A pokusme se odpovědět na otázku, jak je to s naší krizí přítomnou.

•••

Prvním a nejvýraznějším rysem naší dnešní literární krize je, že je *pocitována jako těžká a dlouhodobá*. Všichni, kteří o ní hovoří, její počátek datují již léty 1989–1990, tedy okamžikem, kdy se zrodila naše aktuální přítomnost. Na jejím začátku byla naděje, že změna politického systému smete krizi, v níž se literatura nacházela pod tlakem totalitní společnosti komunistického typu, a vše se opět vrátí k *normálu*, jenž nastolí optimální podmínky pro rozvoj společnosti i literatury. (Dokladem toho, že i předchozí stav byl výslovně reflektován jako krize, může být stať, kterou Emil Lukeš napsal v květnu 1989 a vydal v *Tvorbě* č. 48 ze dne 29. 11. 1989, tj. pár dní po listopadovém zvratu.) Představa normální literární

situace byla přitom většinou lidí kolem literatury spojována s rolí, kterou literatura sehrávala v letech šedesátých, případně v době meziválečné. Vzorem tak bylo jednak období svrchované politické, v němž literatura fungovala jako jedna z hlavních opozičních sil, jednak období, ve kterém se sny o příští společenské revoluci prolínaly s přítomnou revolucí uměleckou. A velikost očekávání násobil také fakt, že společenský status literatury a lidí kolem ní byl velmi vysoký i za normalizace, kdy byla aktivním účastníkem politického boje i záležitostí mravního sebepoznávání. Politrukové v ní viděli důležitý nástroj legitimizace režimu, naopak pro opoziční síly, z významné části tvořené právě spisovateli, pak bylo psaní a šíření napsaného jedinou a poslední možností, jak vyjadřovat a relativně veřejně sdělovat tabuizované názory a pocity. S pádem komunismu ovšem obě tyto funkce psaní a čtení zmizely a z *Literatury* s velkým L se náhle a nečekaně stala – *jenom literatura*. Tedy fenomén, jenž pro většinu společnosti ztratil svůj sociální rozměr. K překvapení mnohých se navíc poměrně rychle ukázalo, že to, co je po pádu komunismu *normální*, nemusí být ještě *optimální*. Nemusí to korespondovat s iluzemi, jež jsme si o životě mimo totalitu utvořili, a už vůbec to nemusí vytvářet prostor pro kýžený rozkvět literatury – a pokud k takovému rozkvětu případně dojde a opravdu začnou vznikat zajímavá literární díla, už vůbec není jisté, že budou také zajímat potenciální čtenářskou obec a širší veřejnost.

•••

Tím se dostávám k druhému specifickému rysu současné krize, totiž k tomu, že jde *vždy o žehráni na znepodstatnění literatury*, která je odsouvána na okraj společenského života. Primární příčinu krize tak lamentující vidí v adresátech, či ještě spíše v chybně fungujícím sociálním kontextu, jenž tyto adresáty utváří. Pokud se v jednotlivých úvahách ozývají výhrady i vůči autorům, a ty se ozývají, tak to lze interpretovat jako sekundární projev snahy najít chybu: nějak si vysvětlit, proč právě tato literatura nedokáže najít své čtenáře a zaujmout to místo, které by jí podle našeho přesvědčení mělo ve společnosti náležet.

Ekonomickou terminologií by snad bylo možné přítomnou krizi identifikovat jako krizi z nadvýroby. Projevilo se to již na jejím počátku, kdy knižní trh během několika měsíců zaplavily početné návraty či druhé debuty spisovatelů dříve tabuizovaných. Kouzlo dříve zakázaného, jež na sklonku roku 1989 násobilo zájem o disidentskou a emigrantskou literaturu, ovšem nevydrželo dlouho a v důsledku nejenže nezvyšovalo důvěru adresátů v literaturu, nýbrž naopak vedlo k jejich masivnímu odvratu od literatury. Příčiny tohoto jevu můžeme hledat ve fyzické nemožnosti tu záplavu opožděně vydaných děl v tak krátkém čase adekvátně recipovat, ale i v tom, že dynamika prudkých sociálních změn (dynamika, která přítomnost rychle měnila v historii) vyvolala pocit, že boj sváděný autory těchto knih s totalitním režimem je už víceméně pasé. Zvláště když mnohé funkce, které za totality náležely literatuře, přešly zpět tam, kam patří, tj. na publicistiku. Nadprodukce tak zrodila obecně rozšířený postoj, podle kterého je *současná česká literatura sice početná, avšak to, co produkuje, je něco jiného než to, o co by spotřebitelé měli zájem*.

Pavel Janoušek



Pavel Janoušek

Jestliže tento názor přitom přetrvává i okamžik, kdy za současnou literaturu začala být opět považována aktuálně vznikající díla, tedy tvorba reagující už na polistopadovou realitu, bylo to dáno tím, že doba polistopadová přinesla i zásadní – byť v prvních fázích příliš nereflexované – změny hodnotové. Část z nich byla spjata s konkrétní tuzemskou kulturněpolitickou situací. S hodnotovou dezorientací všech účastníků literární komunikace ve chvíli, kdy literatura ztratila svého dlouholetého nepřitele a musela si poměrně dlouho a těžce ujasňovat, o čem vlastně psát: Kdo jsme my? Kdo to jsou oni? Kdo proti komu? A s kým? A proč? – A co si s tím vším má počít literát, tápající ve světě obnovujícího se tržního hospodářství a kapitalismu?

Z hlediska dlouhodobého ovšem mnohem významnější byly hodnotové posuny související s obecnější situací euroamerické civilizace ve fázi, kdy vzývá postmoderní chaos. Zatímco v zemích na západ od nás tato situace vznikla relativně kontinuálně a poměrně dlouho trávající metamorfózou, my jsme do ní spadli během několika měsíců, aniž bychom na to byli příliš připraveni. Hovořím o situaci, k jejímž projevům patří nejen devastace slova, přesněji obecná nedůvěra v něj a v jeho schopnost pojmenovávat podstatné (té jsme si za socialismu užili až dost), ale také obecnější proměna společenského diskurzu, včetně proměny priorit a rolí, které v něm sehrávají jeho aktéři, o situaci, již během minulých dvaceti let umocnil také nástup nových technologií a komunikačních kanálů, kterými se lidé dorozumívají. Důsledkem toho všeho je, že klasická knižní komunikace a kultura, jakož i tradiční socializace jedince prostřednictvím literárních hodnot se sociálně marginalizují a stávají se něčím pro fungování společnosti nepřilíživým, či dokonce zbytným. Což se u nás například promítá i do úvah, zda literatura a literární výchova vůbec má být součástí povinné výuky či maturitní zkoušky.

Podobné názory lze číst jako signál skutečnosti, že znalost literatury přestala být součástí prestiže příslušných intelektuálních vrstev. To se projevuje také tím, že ji opustili kultivovaní snobi, pro které přestala být prestižní legitimací: potvrzením jejich vysoké kulturní úrovně. Není přitom ani tak podstatné, že obec adresátů současné české literatury je dosti úzká, nýbrž to, že se snižuje její prestiž, a sice i mezi těmi, kteří by ji měli číst a znát ze své profese. Z osobní zkušenosti tak vím, že znalost současné literatury přestala být věcí podstatnou i pro studenty češtiny, jejichž narůstající počet sice odpovídá politickému zadání (vyprodu-

radikální ismy po dvaceti letech

Jakub Vaníček

Handlíř se opovazuje tesat špinavou kudlou z vrbové větve člověka budoucnosti? Copak je to možné, tenhle neposkvrněný zmetek z dobré rodiny? Kde je dialektický boj? Kde je pohyb? Kde je nádherná negace? Ale ona je! Ona je ve skutečnosti, to jen ve slátanině teoretických imbecilů není! Tito strýčkové a babičky budou muset jít do prdele! –

**Z dopisu Zbyňka Havlíčka
Evě Prusíkové. 7. listopadu 1961**

Zřídka psal Havlíček své milence takto rozčarovaná slova. Když ale viděl, jakými následky skončilo upevnění socialistického aparátu, neustálé protežování lidí zabetonovaných po kolena ve svých funkcích, ve stereotypu ostře kontrastujícím se vším, co vzletného bylo napsáno o zítřejších lepších časech, ostře zlořečil a podepisoval se jako *Zbyněk Fiděl*. Nebyl ochoten přistoupit na úplné potlačení hlasu opozice.

Přibližně o třicet let dříve byla revoluce a z ní vzházející světlá budoucnost zcela jinou symbolickou komoditou. Osvobozené divadlo, Teige, surrealisté po Bretonově druhém manifestu, škádlivé hrátky s vyhrocenými komunisty typu Kurta Konrada či Stanislava Kostky Neumanna, výluky ze skupin, hereze, vzájemné očerňování – na takový válečný stav si dnešní literární život už může nanejvýš zavzpomínat! –, plavba po proudu, anebo proti němu, tato pro mnohé nešťastníky fatalistická hra se odehrávala na nejistém podloží očekávaných revolučních změn. Politický rozštěp byl vepsán do textů, herci v divadle zpívali o revoluci pořádně nahlas, aby maloměsták dobře slyšel, co že to na něj proletářstvo všech zemí, stále nepřilíhající spojené, chystá. Kníže Mácha, nad čas povýšený poét, byl marxisticky politizován Závěsem Kalandrou a postaven proti realistickému reakcionáři Palackému.

Kalandra píše: „*Kdeko kolem Máchy horlil proti jeho světobolnému a provokativnímu i pozérství: Tyl, Tomiček, Čacká. Dokazovali jemu i nám, že nosil svůj pesimismus z téže záliby v póze, s níž si přehazoval svůj nápadný plášť »světle šedivé barvy s límcem červenou felbou vyloženým a s červenou podšívku«.* Zdá se, že tohoto druhu štvanic se Palacký nezúčastnil. Byl však tak dobrým psychologem vůči Máchovi, že rozpoznal, co se vlastně skrývá pod okázalou maskou bohémství pózy? Anebo byl tak dobrým psychologem – vůči sobě samému? Věděl, že nejsou jen bohémské pózy světobolu a provokace, nýbrž že existuje i pozérství snobů, pozérství ctnosti a vznešenosti? Pražští maloměstáci si ukazovali s toutéž směsí závisti a opovržení Palackého elegantní nákrčník a distingovaný černý frak (první v Praze!) jako Máchův výstřední talár a jeho holý krk ovázaný čímsi nemožně pestrým a širokým.“ (Mácha a Palacký)

Právě tato extrémní polarita, jež byla díky filozofickým a estetickým doktrínám provázána takřka se všemi politicko-sociálními projevy občana státu, tedy s jeho politickým stanoviskem, s jeho příslušností k té či oné společenské třídě, vytvořila takovou sféru umění, v níž se bylo možno orientovat politicky. V tomto poli pak naprosto pochopitelně nákrčník a pestrý hadr kolem krku sloužil předně k třídní identifikaci jejich nositelů.

Ve Svazu sovětských socialistických republik se tou dobou vedly boje daleko prudší. Revoluce tu už rozdělila mocenskou linií tábor soudruhů a jejich nepřátel, dosadila do státního aparátu dřívější ilegály a zmučovala ve Stranu. Revoluční cestou znarodněný kapitál ruské aristokracie proudil na Západ a rozpumpovával tam organismy revolučních stran. Čím dál nesnesitelnější napětí, umocňované expandujícím národním socialismem v Německu, generovalo bouřlivé vlny ve veřejném prostoru. Tento mechanismus je dostatečně znám, byl

nesčetněkrát popsán a umělecky ztvárněn, zachycen a teoretizován. Během minulých šedesáti let absorboval jiné revoluční politické projekty, stal se záštitou vyšetřovatelům, potlačujícím vzpurné myšlení, a mementem, jež v nedotknutelné podobě přežívá jako výstraha všem, kdož by se pokusili zlehčovat historickou zkušenost s prudkou politickou/sociální/existenční/národní emancipací. Před důsledky nepřiměřeného úsilí o prudkou změnu, zvanou jednou trockismem, podruhé reformním komunismem a v závěru bolševismem, jsme s dostatečnou razancí varováni v uměleckých dílech či politických komentářích – na hrozivém odkazu totalitarismů se kupodivu i v době rozbrušující všechny pevné hrany stále ještě domluvíme napříč takřečeným politickým spektrem.

•••

Jsou známy výroky, podle nichž avantgarda a její pokračovatelé přispěli svým dílem k nastolení totality, tedy k revoluci a jejím neblahým koncům. Je načase otevřeně prohlásit, že dnes, dvacet let po sametové revoluci, není možné trvat na názorech z konce 60. let – jinými slovy, vázat umělecký odkaz avantgardních tvůrců k momentu 20. století. V souvislosti s často komentovanými jevy v dnešní kapitalistické společnosti – s prudkým odklonem od politických programů a násilnou akcentací zájmů jednotlivců, s prudkou atomizací kulturní sféry na jednotky, které spolu odmítají vést dialog a směřují každá ke své jedinečnosti – bychom se měli znovu zamyslet nad historickou rolí všech ideologicky ukotvených uměleckých skupin.

V tomto měsíci se formálně uzavírá dvacetileté období, během něhož byly více či méně důsledně realizovány ideály intelektuálů, za jejichž tribunu můžeme považovat například časopis *Tvář* ze 60. let minulého století. Právě na stránkách *Tváře* vystoupil Emanuel Mandler ve článku *Realismus a radikalismus* (s podtitulem *Dějiny, politický program a práce*) proti Karlu Kosíkovi a jeho představě permanentní krize české politiky 19. století. Odmítl Kosíkův názor en bloc a Kosíka zařadil mezi radikály: „*Od dob Havlíčka a Palackého kritizovali radikálové realistické politické myšlení za to, že »šetřilo dějin«* (tedy dějiny kriticky zkoumalo – pozn. J. V.)

a vytvářelo reálné koncepce; radikálové jim obvykle ani nerozumějí, protože jejich rozvášněné logice se nelíbí žít v dějinách, oni by rádi provedli historickou inventuru a spořádali běh světa po svém, to znamená obrátili jej vzhůru nohama. Když se to někdy přece jen podaří, následuje s železnou logikou katastrofa.“

Mandler Kosíkův „radikalismus“ svázal s mementem diktatur a tím Kosíka jako politického filozofa odepsal. Tento ideologický veletoc nás nemůže překvapit – ani dnes není těžké stát se jeho obětí (sám jsem v jedné polemice na stránkách *Tvaru* čelil argumentu, v němž na mne hrozil Adolf Hitler, a to šlo v počátku pouze o výklad *Babičky* Boženy Němcové). Známe to dobře, antikomunistický diskurz našeho veřejného prostoru je zaujat v čestném boji proti každé ideologii. Je jen s podivem, že si jeho nositelé stále neuvědomují, kde jejich argumenty berou svou konzistenci, jak je možné, že proti nim neobstojí žádný oponent, že s jejich pomocí dokážou potlačit jakýkoli nesouhlas.

Jedním z mnoha způsobů, jak podobným reakcím čelit, je srovnat podmínky, v nichž byla dříve promyšlena nová kulturní epocha, navazující v mnohém na realistickou politiku první republiky, s dnešním stavem společnosti a její kultury. Pokud se na Mandlerovu polemiku s Kosíkem podíváme prizmatem současných problémů, musíme si položit otázku: Co mají společného liberálové 60. let 20. století a liberálové prvního desetiletí století jednadvacátého? Není to náhodou tak, že ti první stáli proti reformním levicovým intelektuálům, zatímco jejich pokračovatelé už oponenta nemají? A to nikoli z důvodu neexistence protihlasu, nýbrž jeho apriorní diskvalifikace – levicový intelektuál je dvacet let po znovuzavedení liberální demokracie chápán jako pohrobek normalizační komunistické inteligence.

Během posledních dvaceti let se výrazně proměnila i sféra umění. Politická mapa, na níž dříve umělci vystupovali jednou v centru, podruhé na periferii, byla vposledku využita k své vlastní anihilaci. Jak bylo už mnohokrát ukázáno, kapitalistický princip směny zasáhl předně nepřizpůsobivě a emancipační umění – tam, kde nestačila diskvalifikace intelektuální, byla sanována estetická hodnota artefaktu ve stáncích galeristů a bibliofilů. Z toho můžeme vyvodit, že liberál dneška stojí na svém poli jako



Jakub Vaníček

absolutní vítěz. Kulturní kapitál svého protivníka jednoduše smazal tak, že si ho připsal na vlastní účet. Téměř všechno mu patří.

Je proto nutné tuto transformaci v prvním kroku pojmenovat – *jednoduchá kapitalizace*. Chytrá, rychlá, podpořená politicky i kulturně. Jaký by měl být krok navazující?

Všem vlivům otevřená postmoderní non-estetika, neznající žádné pro a proti, žádné „reakční“ a „pokrokové“, se nám pokouší vnutit sebe samu jako záruku skutečného, neideologického umění. Víme, že k tomu potřebovala přepólovat avantgardu v její opak, tedy to, co je vždycky až za postmodernou. Otázku druhého kroku proto můžeme formulovat pouze takto: Jak naložit s postmoderním umělcem, jenž dnes už vše jen ne oponent? Podaří-li se sjednotit dostatečně širokou platformu lidí, pokládajících si tuto otázku, pak se podaří ji i překročit, neboť tady už nejde o uměleckou hodnotu, nýbrž osobní angažmá toho, kdo hledá únik z postmodernity. Hlas opozice tak dostane opět šanci sám sebe upevnit v kritickém reformním proudu, jenž děsí třeba jen svým neustálým tokem.

•••

Nebyla náhodou meziválečná avantgarda silou nutnou k neustálému přehodnocování

INZERCE



souvislosti
REVUE PRO LITERATURU A KULTURU
3

**Grünbein
Vítek
Pokorný
Dvořáková
Galmiche
Cholin
Charitonov
Olšovský
Zavřel**

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

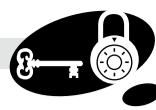
www.souvislosti.cz

KONTEXT / Durs Grünbein: Můj babylonský mozek – Tomáš Vítok: Sedmička a kořeny její posvátnosti – Alena Dvořáková: Viktoriánské duchařské historky – Josef Hrdlička: Hora a proměny; Výstup na Pic Saint-Loup – Martin Pokorný: Mi vedi? Ma bada! – Markéta Luskáčová: O smrti, koních a jiných lidech

ROZHOVOR s Xavierem Galmichem o jeho monografii Vladimír Holan, bibliotekář Boha, básni Sníh, mikročtení a žízni po absolutnu

LITERATURA / Básně Jonáše Hájka, Jakuba Řeháka, Liány Langy, Eugeniusze Tkaczyszyna-Dyckého, Güntera Eichera a Igora Cholína, povídka Jevgenije Charitonova a studie Miroslava Olšovského

ŠTĚPÁN ZAVŘEL / Marina Tonzig: Příběh „kejklíře“ Š. Zavřela – Rozhovor Tomáše Míky se Š. Zavřelem – Š. Zavřel: Jak vzniká knížka – Rozhovor s Otakarem Božejovským o nakladatelství Bohem Press – 30 vzpomínek na Š. Zavřela



politické a kulturní situace? Proti komu se mohli vymezovat liberálové 60. let, když ne proti reformním komunistům? Existence obou pólů měla zaručit spor o ekonomiku společnosti, o princip socialistický/kapitalistický. Copak právě v době, kdy liberálové zcela zavrhlí své oponenty, kdy bylo delegitimováno levicové myšlení a kapitalizovány artefakty k levici se hlásících umělců, nedošlo ke kritickému kolapsu myšlení liberálního?

Odpovědi na takto položenou otázku může být například „malá česká kauza Rushdie“ (rok 1994), jak ji vylíčil historik Dušan Třeštík. O co šlo: Česká televize hodlala odvysílat film Martina Scorseseho *Poslední pokušení Ježíše Krista* a narazila na odpor České biskupské konference (a iránských ajatolláhů), který se zvedl proti uměleckému zpracování Ježíšova života. Třeštík namítl, že i evangelia, která podle biskupů podávají autentické svědectví, nejsou než na folkloru založenou literaturou, stejně jako jí je Scorseseho dílo, založené na románu. Celá kauza Třeštíkovi posloužila jako perfektní ukázka toho, kterak z platonských jeskyní povstávají posttrogloodytní filozofové se svými zaručenými právy na Pravdu a jediný její výklad. Třeštík uzavírá slovy: „Žil jsem celý život v prostředí, kde se ve jménu jediného, právě platného Dobra, Pravdy a Dějin neustále zakazovalo a přikazovalo a pak se ty příkazy a zákazy chtělo stejným stylem napravovat, takže bych té lacinou morálkou dobře namanané skluzavky do pekla chtěl, krucinál, ušetřit alespoň bezbranné děti.“

Není v tomto Třeštíkovi angažmá ve věci umělcovy svobody zachycen přezíravý postoj vůči ideologicky ukotvené kritice – postoj, k němuž se hlásili mnozí významní intelektuálové 90. let 20. století a jehož úspěch byl předepsán už v době komunistické normalizace?

Vyřazením protihlasů došlo přesně k tomu, co se od postkomunistické země očekávalo. Kapitalistický princip volného trhu byl povýšen na jedinou možnou alternativu, kterou už nelze demontovat, jak si přáli revoluční intelektuálové – v ten okamžik už vyřazení ze společnosti těch, s nimiž lze diskutovat. Myslet se najednou mělo jen o jednotlivostech, nikoli o principu. Důsledky se projevíly ihned, nicméně právě kvůli tendenčně vedené diskusi je můžeme plně vidět teprve dnes – což samozřejmě neznámá, že se už tehdy nenašli takoví, jejichž „škarohlidský“ instinkt velel nepodléhat přílišnému optimismu.

Příklad toho, jak hluboce se mohli liberální filozofové mýlit, najdeme i v Třeštíkově článku. Autor reaguje na návrh zákazu vysílání Scorseseho filmu: „Až andělé Daniele Fišerové [mluvčí Biskupské konference – pozn. J. V.] poradí, že by bylo lépe, aby především svou ideu vysvětlila rodičům a pak propagovala třeba dobrovolné samoomezování soukromých televizních společností a videopůjčoven nebo něco podobně rozumného a umírněného, budu spolu s ní a jejími anděly (ne ovšem s nějakým Výborem pro veřejné blaho) rád uvažovat o tom podstatném, totiž o tom, jak určit jakost a míru oné škodlivosti [míněna škodlivost křče a násilí v televizi – pozn. J. V.]“

Jakost a míru nechejme zcela bokem, protože chtít se domluvit na jakosti a míře (podobně jako na estetické hodnotě) nelze – ty, jak známo, sedimentují samy a do struktury hodnot je teprve zpětně usazujeme jejich historicko-kulturní kontextualizací. Co by nás mělo zajímat daleko více, je Třeštíkova neskrývaná víra v dobrovolné samoomezování soukromých televizních společností a videopůjčoven. Není náhodou soukromá televize závislá na svém zisku? Dále: Nebylo už několikrát ukázáno, že idea osvícené spo-

lečnosti, jejíž každý člen pracuje na svém kulturním vzdělání, sublimaci touhy, se ve světle tekuté postmodernity a většinou lidí nerefektovaného konzumentarismu rozplynula, aniž jsme si toho stačili zavčas všimnout? Kdyby ti, co tolik věřili tomuto projektu, alespoň byli ochotni nahlédnout do textů těch teoretiků, jejichž politická orientace vždy mířila spíše nalevo, mohli by svůj kritický úsudek zbystřit například zjištěním, že proti *samoregulaci* pracuje právě ona temná Touha, příkaz mít více, mluvit hlasitěji, připoutat ještě větší množství konzumentů. Superego velí *užívej si*, nikoli *chovej se podle morálních imperativů*, říkála už tehdy psychoanalýza. Bohužel takto silného protihráče Dušan Třeštík nevidí – ve své době nakonec ani vidět nemohl, byl totiž zaníceným hlasatelem *Ideálu nové a lepší společnosti*, vzešlé z kořenů vzájemné solidarity.

...

Marxistický teoretik Kurt Konrad ve 30. letech napsal, že „proletářský dramatik stejně jako proletářský spisovatel (...) nesmí se zastavit na poloviční cestě: u nahých společenských zákonů, u heslovitých šablon podle schématu: *stávka – vzpoura – povstání – revoluce – budování socialismu. Neboť úkolem proletářského divadla a proletářské literatury není toliko ukázat revoluci jako zákon – neboť k tomu je mnohem schopnější vědecký marxistický rozbor –, nýbrž revoluci jako lidské úsilí, čili lépe řečeno: lidi, jak dělají revoluci, a to nejen stávkou, demonstrací, ozbrojeným povstáním, nýbrž celou svou bytostí, láskou a nenávisť, silou a slabostí, nadšením a smutkem – celým svým rozmanitým životem.*“ (Ztvárněte skutečnost)

Neukazuje se právě v tomto textu, jak problematické dnes může být uvažovat

v radikálně opozičním a provokativním diskurzu? Reformní intelektuál Karel Kosík byl pro propagátory politické umírněnosti nepřijatelný. Dnes, kdy se po dvaceti letech odmítání kritických hlasů ve veřejné diskusi čím dál častěji věnujeme problémům vygenerovaným volným trhem a liberální filozofií, je stále ještě nemyslitelné vrátit se k argumentům nejen Kosíkovým, ale i k daleko ostřejší formulované marxistické teorii. Co když ale jsou emancipační snahy marxistických umělců, filozofů a kritiků doposud chápány přesně tak, jak ukazuje Konrad, tedy ve zkratce *stávka – budování socialismu*? Co když se tento schematický výklad jedné celé větve politického a uměleckého myšlení snaží nevidět to, co tito lidé chtěli svým dílem vyslovit, ono emancipační zanícení *celou svou bytostí, láskou a nenávisť, silou a slabostí, nadšením a smutkem – celým svým rozmanitým životem*?

V razanci, s jakou se převážná většina antikomunistických intelektuálů staví proti opozičním hlasům, bychom pak mohli znovu tušit střízlivou politiku těch, kteří mechanicky zaměňují veškeré emancipační úsilí s životem v reálném socialismu 70. let. Z mnoha symptomů, jichž si je např. vědom dokonce i Václav Klaus, když připomíná sílící hrozby regulačních *ismů*, vyplývá, že na nic momentálně nečekáme více než na otevřený dialog s lidmi, kteří si život ve měsících třetího světa představují radikálně jinak a kteří jsou ochotni tento svůj radikalismus formulovat jako opoziční hlas vůči stávající intelektuální hegemonii. Emancipace, tedy dějinný civilizační projekt, který musí čelit sílícím normalizačním tlakům, znovu žádá předně o své zpracování těmi, kdož cítí, že dialektický boj, pohyb a nádherná negace jsou neoddiskutovatelnými konstantami každého úsilí o změnu.

OBČAS NEŠKODÍ VRÁTIT SE ÚPLNĚ NA ZAČÁTEK



Radek Svoboda, houslista karlovarského symfonického orchestru, barový klavírista, hudební pedagog a někdejší člen kultovní západočeské skupiny Kotazay

K čemu je vám dobré umět číst?

Když si mám říct, k čemu je co dobrý nebo jakou má co cenu, tak si vzpomenu na to, jaký to je, když to člověk ztratí, podle mě. Potom naskočí, co to znamenalo. Čtení je taková přirozená věc, jako další hmat, zrak nebo čich, člověk s tím vyrůstá, ani si neuvědomuje, že to má. Pro mě to už ani není dovednost, něco naučeného, ale je to taky cit, nově receptor vnímání něčeho. A stejně tak jako chuť – když se člověk může najíst, aby žil, nebo si může dát spoustu nějakých dobrot, aby si užil. Tak podle mě je to stejné i s tím čtením, což znamená, že si člověk nejenom může přečíst návod na kuchyňské robot, a nebo si taky může přečíst trikrát dopis od někoho, když ho to zajímá a má z toho požitky. A nejenom nějaký romantický věci, ale mám kámoše, kterej si koupil auto a čtrnáct dní po večerech, kdy nemoh spát, šel vždycky do garáže, tam si do toho auta sedl a s chutí si pročítal návod k tomu autu a úplně si v tom lebedil, takže pro mě je čtení nově rozměr vnímání. Jako chuť, jako hmat, jako pohled.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

ZASLÁNO

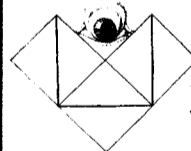


velbloud ke hvězdě listopadu



...pouta umění nechť jí být nošena na rukou

Umění není synonymem zábavy. Čím je blíž, tím je zábavnější. Musí, ale klesat jako kámen - ze srdce, aby se nepevrholo a nevyšlo dítě. Umění není synonymem zábavy. Poutá, aby naplnilo. Ne aby zabavilo, co zbylo kapse hlavě srdci.



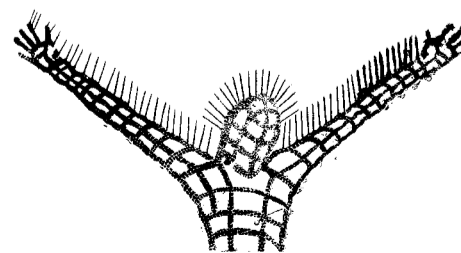
Zábava si nehraje. Tváří se, že svět je čímkoli, jen ne míčem v ručkách rozpuštělé smrtky. Drží se ho zuby nehty, až je z něj koule u nohy. Zábava i smrt strhávají pozornost jejím odváděním. Umění se však nesnaží, umění *Je*. Vyplavuje rozptýlení zpod divákových víček a v jeho očích zapaluje čtenáře. Umění je osa, nitro mimo čas, a divákovy kroužení je tanec mezi řádky. Tanec, který rozmotává vlákno zámostku. Vidím-li, tedy tancuji. Tancuji, dokud nevylétnu z vašich odpoutaných myslí, chvějících se v dlaních dcery Noci. A třebaže šelma ve mně dosud líčí pouta na mě nejdrazší, přesto cítím, že čím jsem svobodnější, tím méně toužím po moci. Že svoboda nikde nekončí, neboť je středem počátku. Že nikoho neomezuje, protože se v jejím bodě všechno setkává.

Svoboda není synonymem volnosti. Volnost je opičí pohozenec rozházený na dně lidské duše. Volnost je morek černé díry. Volnost je vrabec bumerang.

Až svrhnú vládu žaludečních stěn, stanu se bezedným bachorem Pak budu na vás černě zet, dokud se neuráčíte vymizet.

Zábava je zatmění svobody.

Jsou poutníci a otroci - zábavu ovcím, umění beránkům!



Jako každý jiné také nevidím. Nejen, protože se bojím, ale třeba se bojím, než není, proč tedy nebyť?

Svoboda jako opičí pohozenec rozházený na dně lidské duše. Volnost je morek černé díry. Volnost je vrabec bumerang.



chránění unescem?

POTŘEBA OPRÁŠIT UNDERGROUND

Přelom letošního října a listopadu patřil v Teplicích stejně jako v Ústí nad Labem undergroundu. Pokud to nebyla jen shoda okolností, ale projev jakési obecně cítěné potřeby oprášit znovu odkaz hnutí, které „vytváří stranou zavedené společnosti vlastní svěbytný svět s jiným vnitřním nábojem, jinou estetikou a v důsledku toho jinou etikou“ (I. M. Jirous), pak jsme možná byli svědky toho, že se spodní proudy dávají opět do pohybu. Pomínu-li sklon k resentimentům, před nimiž nejsme nikdo imunní, tak autorské čtení Luděka Markse (24. října), společné vystoupení Milana Kozelky a Petra Štengla (3. listopadu) a filmy, které dokumentují vývoj druhé kultury a které dovezl František Stárek (6. listopadu), by toho mohly být dokladem. Jenže...

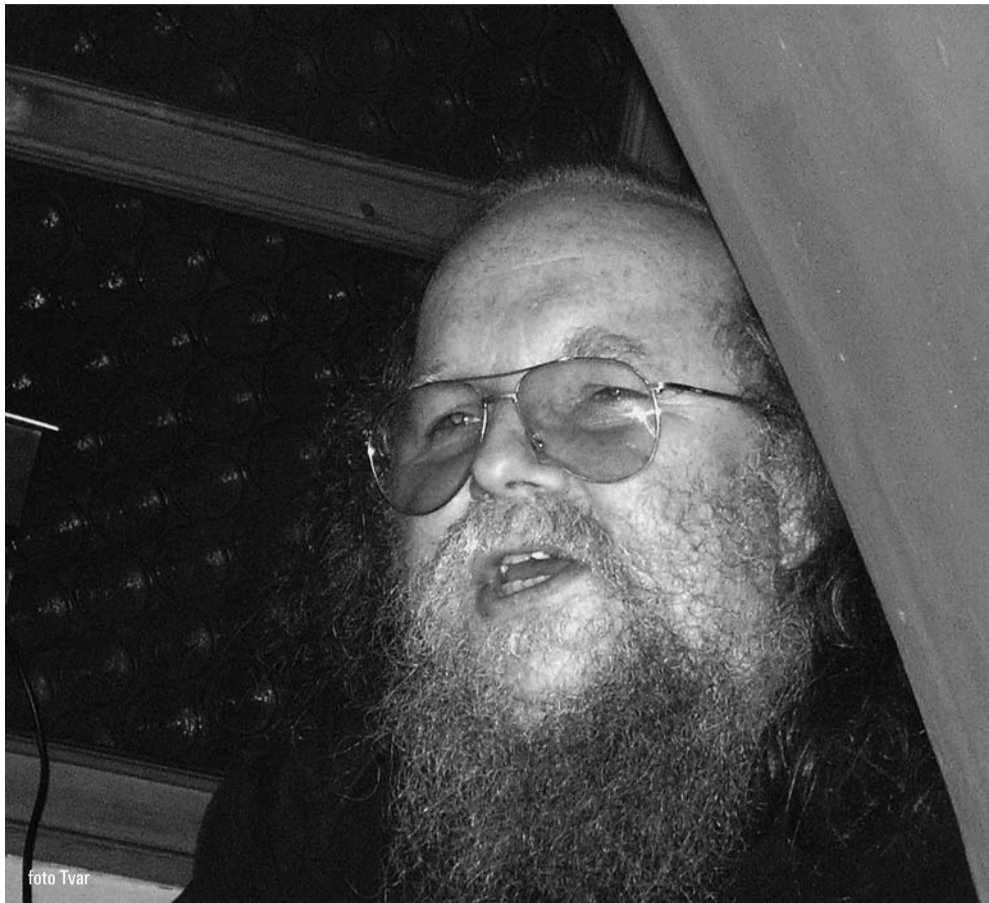


Milan Kozelka a v burce Ivo Harák

„S uměním to za pár let bude nejspíš tak: Po listopadovém sametovém kabaretu tady vznikne krátkodobý prostor pro všelijaký fantastický aktivitu. Vobjeví se spousta galerií a klubů, na všechno bude dost peněz. To potrvá dva, možná tři roky. Nemyslím si, že vo moc dýl. Potom si vládnoucí politická garnitura uvědomí, že má moc a že ji může sofistikovaně využít ve svůj prospěch, a začne utahovat kohouty a ředit vzduch. Projeví se to rychlým šponováním nájmu a postupnou likvidací galerií a rock-ovejch klubů.“ Něco vám to připomíná? Ne náhodou hned na úvod cituji z Egoniášova prorocství, jehož autorem je Milan Kozelka. Ne náhodou proto, neboť v důsledku výše zmíněné „kulturní politiky“, našli severočestí „androši“ azyl v prostorách, kam by za jiné situace nejspíš nezavítali – ve foyer Činoherního studia (Ústí n. L.) a v kastilském stylu „vydyzajnované“ restauraci La kantína (Teplice).

Egoniášovo prorocství je sice Kozelkova fikce, která se odehrává v roce 1989 krátce

před událostmi na Národní třídě a následnou změnou společenských poměrů, nicméně od námi žité reality se vůbec, ale vůbec neliší. Začíná tak, že se v malostranské pivnici U Krále Brabantského sejdou známé figury z různých sfér umění, politiky či médií (např. P. Šustrová, J. Kuběna, D. Landa, J. Chaloupecký, P. Cibulka, O. Giňa, taktéž oba Václavové – Havel a Klaus aj.) včetně Egona Bondyho, jemuž autor vkládá do úst zásadní prorocství, týkající se budoucího vývoje kultury. Kolorit absurdního divadla s ještě absurdnějšími replikami dokresluje důstojníci StB převlečení za číšníky a servírující nápoje a slané oříšky. A tak když mi přišla mailem pozvánka, uvozená slovy, že „radikální umělci navštíví Činoherák“, a doplněná obavou, že Ústí nejspíš spadne (ach, kéž by!) nebo se alespoň citelně zachvěje v základech, přičemž jedním z těch „radikálů“ měl být právě Milan Kozelka, neváhala jsem. Tím druhým byl šéfredaktor *Psiho vína* Petr Štengl, který nejen že četl ukázky z vlastní tvorby, ale také doprovázel Milanovu produkci hrou na elektrickou kytaru. Věděla jsem, že svou legendární kultovní knihu *Ponorka* už M. Kozelka dávno překonal a že tedy nějaké nevinné laškování s Moraváky, rekrutujícími se z této pověstné knajpy, nemohu čekat. Věděla jsem i to, že za knihu *Život na Kdysissippi* si už od „androšů“ vypil své a že tedy nemohu čekat ani rozmatlávání téhož. Mimochodem, vždy vehementně odmítal být do undergroundu zařazován, neb ten byl podle něj až příliš katolický... Také jsem věděla, že jeho postoj k současnému establishmentu je více než nesmiřitelný, což ostatně dokumentoval i cyklem svých zlomyslných koláží nazvaným *Podvratné mýty*, které se na mě, v PowerPointu pěkně vyvedené, valily z plazmy hned, jak jsem dorazila. Čtení z rukopisu *Komolé výseče*, který by měl s ilustracemi Jiřího Davida spatřit světlo knižního světa příští rok, už ale onen mnou očekávaný nářez postrádalo. Nikoliv obsahově, ale provedením. Očekávala jsem per-



František Stárek

formanci par excellence, zvláště když Milan co chvíli vytahoval z batůžku zmuchlanou muslimskou burku s maskáčovým vzorem, leč navlékl se do ní až po čtení, aby zapožíval „tém s fotoaparátů“. S povděkem ovšem kvituji, že se mu do ní podařilo nasoukat i jinak velmi seriózního Ivo Haráka a změnit ho v islámského teroristu.

V intencích tvrzení M. Kozelky, že nežijeme ani v demokracii, ani v kapitalismu, ale (cituji) „v mafiansko-ekonomickém fašismu“, můžeme dát opět slovo jeho Egoniášovi: „Do komisi budou nominovaný ambiciózní hochštapleři, který se pružně přizpůsobí novejm móresům, každý nový vládě a měním se politickejm trendům. Sniží se počet časopisů. Postupně budou čím dál víc eliminovaný a cenzurovaný individuální názory a postoje, který se budou vymykat mejnstrýmovýmu vkusu. Nezávislý umění bude dotovaný státem, do alternativních klubů bude nejdražší vstupný. Kdo se přizpůsobí, přežije, kdo ne, zatáhne krovky. Mediální úspěch bude slavit bezproblémovoj průměr. Plastici budou protekční prezidentskou kapelou a budou koncertovat ve Španělským sále, v Bílým domě a dokonce v Národním divadle. Jejich repertoár bude nostalgickej čajiček pro mentálně retardovaný pivní skauty.“

Nicméně *Plastiky* v původní, „neprotekční“ podobě z let normalizace představil dnes už prošedivělým pamětníkům, potažmo „pivním skautům“ František Stárek alias Čuňas v teplické La kantíně, která praskala ve švech. „Šeptanda“ zase fungovala jako kdysi, a i když nikde nevisel plakat, všichni si to řekli a přišli. To, že stál F. Stárek u vzniku dnes už unikátního samizdatového časopisu *Vokno* a že po Listopadu zakotvil v Bezpečnostní informační službě, jsou fakta všeobecně známá. Doplňme je tedy ještě o jeden, a to, že nyní pracuje v Ústavu pro studium totalitních režimů, a jak sám říká, napsal sobě na tělo projekt, který by měl podrobně zmapovat historii české undergroundové kultury 70. a 80. let minulého století. Na webových stránkách ÚSTR se kromě jiného lze dočíst, že „při práci půjde o konfrontaci dat pocházejících z různých zdrojů. Prioritou vzhledem k poslání budou prameny pocházející z archivů StB, které jsou zatím veřejnosti v úhrnu neznámé.“ Předpokládá se také spolupráce s takovými

Svatava Antošová

institucemi, jako jsou např. knihovna Libri prohibiti, Československé dokumentační centrum, Ústav pro soudobé dějiny AV či Ústav pro českou literaturu AV. A právě v rámci tohoto projektu promítl F. Stárek v Teplicích filmy nalezené v rozličných archívech a dokumentující jak koncerty *Plastiků*, tak dalších undergroundových kapel v legendárních Klukovicích, Bojanicích aj. Udržet ale pozornost v našlapané pivnici byl i pro Čuňase nadlidský výkon, takže výkřiky typu „držte mordy!“ brzy převládaly nad komentářem k promítanému. Na druhé straně bylo příjemné pozorovat, kolik lidí dokázala jeho přítomnost oslovit a přitáhnout, a to i přes tvrzení některých mých mladších kolegů literátů, že „androši“ jsou už jen historické exponáty, které by měly být chráněné Unescem. Pravda, když z šedovlasého pléna zaznělo: „Ať zvedne ruku, komu tu eště není padesát!“ a nezvedla se jediná ruka, kladla jsem si otázku, jestli tu jen stařecky dojatě neslintáme nad pivem u jakési obdoby homevidea...

Ale pojďme k poezii. Ta v La kantíně kralovala dva týdny před Čuňasem a byla všechno jiné, jen ne „vykalkulovanou sračkou“, řečeno slovy Egoniášovými: „Poezie se, příteli, stane akademicky vyšolichaným skanzenem lyricko-katolickejch blábolů a vykalkulovanejch sraček. Bezproblémovoj playboyovoj budou sympaticky vrnět a inkasovat všelijaký ceny. Poezie podlehne kosmetickej úpravám a ztratí svojí původní svěžest a sílu. Postupně se stane sebe-střednou doménou moravskejch nacionalistů. Básníci se budou vzhledově podobat úředníkům a úspěšnejm byznysmenům a časem možná budou líbezně švitořit na firemních rautech. Básnická branže bude devalvovaná kalamitní nadprodukcí.“

O nadprodukcí ani o vzhledu úspěšného byznysmena se rozhodně nedá mluvit v případě Luděka Markse, básníka, textaře, překladatele a v 90. letech také redaktora časopisu *Vokno*. Jenže, kdeže ty loňské sněhy jsou? Dnes, aby se vůbec uživil, kope s archeology v Měruvicích poblíž Bíliny a smutně říká: „Já už jsem jenom retro. Nic novýho jsem ne-napsal.“ Nenapsal, ale básně ze sbírky *Stín svícnu* stejně jako řada jiných z dřívějšího období přibila hrstku těch, kteří na jeho čtení přišli, k židlím a jeho skvělý přednes způsobil, že i o pivo si říkali šeptem.



Luděk Marks



případ slečny lan

Zdenko Pavelka předvedl, myslím, velmi dobrý kousek a zabodoval: Zpochybnil autorství textu ověřeného letošní Literární cenou Knížního klubu. Podle Pavelky próza *Bílej kůň, žlutěj drak* nenapsala devatenáctiletá česká Vietnamka Lan Pham Thi, nýbrž postarší, dosud v literatuře nepřilíh úspěšný našinec.

Podle toho, co Pavelka dne 5. 11. 2009 otiskl v literární příloze *Salon* deníku *Právo* a co jsem se z knihy *Bílej kůň, žlutěj drak* dozvěděl, mám o existenci literárně nadané české Vietnamky rovněž velké pochybnosti. Zdá se, že se někomu povedla ukázková mystifikace, na kterou skočili mnozí. Koneckonců v české literatuře by to nebyla mystifikace ani první a odvažují se prorokovat, že ani poslední.

Oceněné dílko sestává de facto z popisu několika událostí, o nichž se dá říci, že jsou takzvaně mediálně, ba bulvárně vděčné (přepadení skinheady, mystický rituál, korupce při kolaudaci restaurace, zhárství v tržnici, opilý a zvracející primátor...) a jež jsou spojeny (snad) vietnamskou legendou mechanicky nastříhanou mezi jednotlivé kapitoly. Všecko je to schematické, primitivněoučké a musel jsem se štípat, abych při četbě neusnul, jak mě to nebavilo. Knížka na mě dělala dojem stejný jako na Pavelku, který napsal, že „se tu nepřilíh povedeně předvádí, jak si český autor může představovat život Vietnamců v Česku. Moc se o nich totiž kromě skinů, českého rasismu a korupci nedozvíme“ (*Salon Práva*, 1. 10. 2009). A ke všemu ty věty, jimiž je text psán – věty holé, věty jednočlenné, ohlodané na kost, zato skoro za každou odrážka, takže próza na první pohled působí, jako by byla napsána ve věšících (vrcholem je vedlejší věta přívlastková o třech slovech tvořící samostatný odstavec). Tuhle jazykovou potvornost lze jistě prohlásit za umělecký záměr (podle mne pěkně pitomý), Pavelka však vypočítal, že rozsah textu ani vzdálené neodpovídá podmínkám soutěže o Cenu Knížního klubu. Že by podivný zápis povídky *Bílej kůň, žlutěj drak* měl jen zmást posuzovatele? Ale to nechme stranou; zda text splňuje zadání, je vlastně

důležité pouze pro firmu, jež Cenu uděluje, resp. vyplácí peníze. (Mimochodem: pokud ty peníze neodešly na nějaký anonymní účet, pak by pro redaktora knihy Jindřicha Jůzla, jinak jednoho z šéfredaktorů ve společnosti Euromedia group, pod kterou Cena Knížního klubu spadá, neměl být problém alespoň trochu blíže autorku určit a pak by ani 2. 10. 2009 v rozhovoru pro *Právo* nemusel dělat, jako že on nic, on redaktor.)

Ač to někdy může vypadat nepravděpodobně, náš svět vsutku stojí na důvěře (kdyby nestál, nemohli bychom si koupit v obchodě ani rohlík), nelze proto publicistům příliš vyčítat, že Lan Pham Thi primárně vnímali jako Lan Pham Thi, a ne třeba (namátkou) jako některého z kamarádů redaktora Martina Vrby, který s jakousi cestovatelkou Pham Thi Lan publikoval loni v listopadu rozhovor na stránkách www.e-dovolena.cz. Že osoba autora (jeho životaběh, jeho působení v literárním provozu, jeho sociální zařazení atd.) ovlivňuje literárněkritické přijetí díla, je stará vesta. A zle ztrhat prvotinu, jako by to byla pětadvacátá kniha profláklého grafomana, také není bezpodmínečně nutné. Přesto skutečnost, že kromě jediného Pavelky dosud nikdo veřejně neoznačil *Bílýho koně, žlutýho draka* za dílo značně nepovedené, mě zaráží. Je možné, že Pavelkův konečný verdikt nad knihou (k němuž se rád připojuji) nelze udržet. Rovněž je ale možné, že (případný) mystifikátor přesně a chytře odhadl, jaké mimoliterární kvality musí být s textem spojeny, aby dnes mezi recenzenty a literárními publicisty vzbudil pozornost a byl pozitivně přijat. Vietnamka hlásící se k Čechům a češtině, píšící o našich nešvarech a navíc žádná nevzhledná ženská,



kteřá už na fotce vypadá, že si psaním poléčuje komplexy, nýbrž krásná, mladá, exotická, asijská, tajemná – to by v tom byl čert, aby se novináři nezačali rojit. Či z jiné strany, serióznější a uměřenější – Pavel Janáček, porotce Ceny Knížního klubu, říká v rozhovoru pro internetovou *Iliteraturu* (www.iliteratura.cz), že nad „marketingovým potenciálem“ autorky nejásá, její knížka je podle něho „próza jen pro tento den či rok“, avšak je to „avízo proudu imigrační literatury, který děj se co děj dříve či později svět české kultury rozšíří o takové sféry lidské zkušenosti, které by pro nás byly jinak nedosažitelné“.

Případ slečny Lan tak klade – v poslední době stále se vracející – otázku po proporcích: Jak velkou hodnotu přiřknout aktuálně? Osobně vystupují také – jako Janáček ve zmíněném rozhovoru – proti despektu „k literatuře, která je aktivní vzhledem k politické či kulturní situaci příslušné chvíle“, a také si myslím, „že pro věčnost se nedá psát přímo, ale vždy jen tou cestou, že píšu pro svůj den, pro své čtenáře, pro svůj svět a jeho obohaceni“. Problém tkví však v tom, jak rozlišit, co je

jen slátanina s marketingovým potenciálem pro tento den či rok a co pozoruhodné dílo napsané pro svůj den, pro svůj svět a jeho obohaceni. Jde tedy o starý a nikdy definitivně nevyřešitelný problém literární kritiky. A myslím si, že právě dnes často hrozí nebezpečí, že mediální atraktivita tématu či osoby autora překryje vše ostatní, že se proporce vychýlí a aktualita zakryje i to, co se u děl s menším marketingovým potenciálem nepromítá. Tomuto nebezpečí podle mého názoru podlehl i recenzentské hodnocení povídky *Bílej kůň, žlutěj drak*. Mimo jiné též proto, že za knihou tuším spíše kalkul, na co by se tak ti ušáci od novin mohli asi chytit, než touhu obohatit (třebas neumělým způsobem) dnešní svět, přikláním se k Pavelkově dohadu.

Pokud se prokáže, že šlo opravdu jen o hru na Vietnamku, pak na rozdíl od Pavelky nebudu uvažovat o *blamáži* a slovo *podvod* také nepoužiju. A už vůbec nebudu tvrdit, že „Češi si nechají nakecat, komu se co zamane“. Minimálně česká literatura ve svém celku si nic nakecat nenechala, neboť sám Pavelka, recenzent a dlouholetý redaktor literární přílohy *Salon*, je nepochybně součástí české literatury. Tu (potenciální) mystifikaci pokládám vcelku za povedenou a docela mě pobavila (např. už tím, jakou otázkou dokázala českému mediálnímu světu položit). Naopak kdyby se teď odkudsi z Malajsie vynořila skutečná Lan Pham Thi, dost by mě to zklamalo – podařená mystifikace by se totiž změnila jen v jednu nepodařenou knihu. Ovšem vůbec nejvíc by se mi líbilo, kdyby se nakonec zjistilo, že knihu *Bílej kůň, žlutěj drak* napsal Zdenko Pavelka.

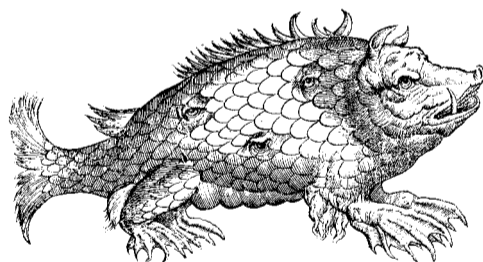
Lubor Kasal

Po uzávěrci tohoto čísla *Tvaru* jednak časopis *Respekt* č. 47/2009 přinesl další doklady, že dílko oceněné Knížním klubem nenapsala česko-vietnamská spisovatelka studující v současnosti na univerzitě v Malajsi, jednak jsem se od Zdenka Pavelky dozvěděl, že se pátrání po tom, kdo je ukrytý za jménem Lan Pham Thi, pravděpodobně již brzy úspěšně završí. Zvědavě čtenáře tedy odkazují na literární přílohu *Salon*.

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

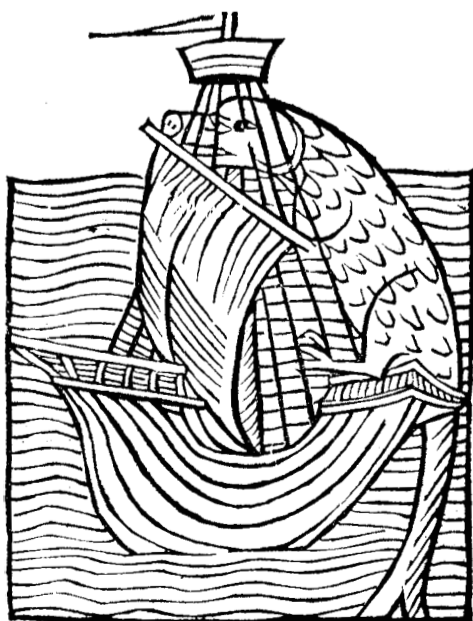
POKRAČUJEME S OBLUDAMI. Minule jsme přinesli ukázky suchozemců, dnes se ponoříme do vodního živlu.

Odkud se vzala v lidské mysli monstra a zrůdy, podané ve středověkých bestiářích s takovou přesvědčivostí? Pouhým kombinováním anomálií by se dala vytvořit nepřehledná řada úchylností, ale klasické bestiáře jsou tvořeny omezeným počtem typů, charakterizovaných konkrétními atributy. Prostřednictvím pohádek, bajek a pověstí se široce rozšířily do celého spektra literatury a výtvarného umění. S těmito archetypálními monstry se setkáváme především ve Starém zákoně. Nabízí se svůdná otázka, zda monstra nejsou pozůstatky světa zničeného biblickou potopou, zda



to nejsou dávné doklady fauny ztracených atlantských civilizací. Neprovedl Noe při nalodování na příkaz Boží nějakou selekci? Nasvědčovala by tomu i skutečnost, že nejúžasnější monstra jsou obyvateli mořských hlubin, a nebyla tedy závislá na nalodění.

Populární autor mořské kryptozoologie Bernard Heuvenmals píše, že „my sami jsme přispěli k zdůraznění fantastické stránky obyvatel moře tím, že jsme je opatřili nepřiměřenými a neodpovídajícími jmény. Neměli jsme k přirovnání pochopitelně nic jiného než vlastní sféru, a tak jsme v tvorech pod mořskou hladinou viděli protějšky nejružnějších pozemských i nebeských objektů. Oceán ožil



pavouky a štíry, kryсами a zajíci, prasaty a psy, kohouty, koničky a pannami... Lze říci, že mořské obludy za svůj vzhled vděčí velkou měrou chudobě našeho slovníku, mechanismu naší mluvy... Nejsme schopni popsat neznámého živočicha jinak, než že ho rozdělíme na části, které pak jednotlivě přirovnáváme k různým již známým tvorům; výsledkem této metody je přirozeně nestvůra, nesourodá obluda. Takový popis nám může dát jen velmi mlhavou představu o vzhledu zvířete, které neznáme. Slova

nemohou nahradit přímý smyslový počitek. Proto nás nic tak neuspokojí jako konkrétní znázornění, „obrázek“. Bohužel, při každém objevu nového živočicha nebývá po ruce talentovaný kreslíř nebo malíř.“ Staří přírodovědci navíc byli přesvědčeni, že každý pozemský tvor má obdobu v druhu mořském.



Physiologus (anonymní spis, jehož vznik je tradičně umísťovaný do 2. století) popisuje sirény jako hrozná stvoření, která se od hlavy až k pupku podobají lidským bytostem, ale jejich spodní část je okřídlená. Vyluzují melodické písně, jejichž sladkostí uspi ubohé mládence, a když uvidí, že tvrdě spí, prudce je uchopí do spárů a roztrhají je na kusy. Hory, lesy, řeky či studánky byly odpradáva osídleny bájnými bytostmi obojího pohlaví. V antice byly tyto ženské postavy označovány jako nymfy. Podle toho, kde žily, se pak dělily na vodní, zvané najády, horské čili oreády a nymfy lesní, dryády. Najády se podle toho, kde žily, dělily na nymfy mořské, říční, potoční a nymfy pramenů. Jednalo se o mladé veselé dívky oděné jen lehce či vůbec ne. K lidem byly laskavé, ale bylo vhodné, mít se před nimi na pozoru. I ony totiž rády unášely sličné jinochy, kterým máty hlavu a mohly způsobit i jejich smrt.



pavel petr

...
 Splývají prstence, když se stmívá.
 Ztrácíš se v hodině, kterou do života
 nepočítáš.
 Na nepohnuté šíji.
 Matný pel francouzských lilií.
 Zůstal jsi až do pondělí.
 Když odcházíš do dalekých krajů.
 Zahrnujících také Sidonii.
 Čemu to pomohlo?

...
 Chvilce chlapeckého přátelství.
 Které je jako nejbližší okolí katedrály?
 Slibem, že se ještě jednou spolu potkáme
 na měkké trávě.
 Jak ses chtěl bránit tím, že usnout
 nemůžeš.

...
 Do půlky ulice zasahuje stín.
 Zpodobním si tě
 jako tři sta syrských hřebců.
 Jako svátek mrtvých měst.

...
 Zůstat mezi meteory.
 Jako ty umíš být klidný.
 Z tvých malých rtů.
 Vezmu si prémii.
 Zmírnit světlo.
 Když nebudeš chtít.
 Potom se ti ozvu.
 Sklouznu pohledem.
 Po tvém obrysu.
 Pod Helikónem.
 Voda světélkující.

...
 Přes noc k pětadvaceti mínus a víc.
 Přes okna hvízdal větrík.
 Jsi naivní oslík.
 Schoulený v mnoha náručích.
 Dnes jsi u mě.
 Zlom teploty.
 Teplotní zlom.
 Jako v náznaku jen.
 Zbavte mě tohoto života.
 Zhoupne se bójka.



foto archiv P. P.

Pavel Petr (nar. 1969) je vyučen obráběčem kovů; pracoval jako zámečnický, dílenský a provozní plánovač, nyní je zaměstnán na provozním oddělení Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. V první polovině devadesátých let byl redaktorem revue *Host* v Brně, v současné době je redaktorem výtvarné revue *Prostor Zlín*. Vydal básnické knihy: *Děšť ve vězení řeky* (1990, 1993) *Křest za hluboké noci* (1993), *Zlé brusy nože* (1994), *Rána střeleb* (1995), *Trojloď jakuba* (1996). *Za svítání Morava* (1998), *Andělům víno* (1999). *Srdéčko skončí* (2000), *Javor mrazu javor* (2001), *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů* (2004), *Řeckořím* (2006), *Ve spánku sluncem jsi voněl* (2008), výbor z tvorby *Aréna Pegas* (2009) a deník *Z Javoriny* (2007). V roce 2010 připravuje nakladatelství *Kniha Zlín* k vydání skladbu *Apollónové s černými olivami*.

...
 Neobtěžuj mě.
 Napíšu souhlas.
 Lásku jenom poznali jsme.
 Stane se tobě vždy to nejhorší.
 Prohlížím si lásku.
 Jako cizí verše.
 Prohlížím si geometrii.
 Z cizí krajiny jsou verše.
 Jako je klidná noc.

...
 Vidíme stejné věci.
 Já neporušenost tvé siluety.
 Uprostřed promítání.
 Ztrácím se v titulcích.
 Lustry zlaté.
 Mezi tím se pohybuje dorostenec Laro.
 Mezi stovkou sovků.
 Bytosti jako jsou sochy archaické.
 Se svými manipulačními poplatky.
 V jednoznačném prostoru.
 A všemu já uvěřím.
 I tomu, že jsi Peršan.

...
 Ozdobný papír.
 Chudého šlechtice.
 Píšu ti z vesnice.
 Na rtech mám růži.
 Je to ovšem tak vážné.
 Jako je Japonec.
 Když dělá si harakiri.
 Jsem král a jsem paník.
 Pro tento rok snad pouze.
 Stojíš nad propastí.
 Lehce se zakloň.

...
 V rozložených rukou chvějí se noviny.
 Rozložené na břehu.
 Přílivu ibis.
 Velmi se ti líbím.
 Jsem ještě kluk.
 Stačím zatím na podmalbu.
 Kde nehleďš důkazy nesmrtnosti.
 Sněhové vločky.
 Tyrolské housle.

...
 Městská krev hořela tiše metropolitní.
 Opřeny o lokty, rychle to skončilo.
 Dorůstající krutost, podzimní viditelnost.
 Svaly delta, hledáš polohu hvězdnou.

...
 Takové jsou tvoje odpovědi.
 V tom jak si vyměňuješ mezi zuby stéblo.
 Dnes je bouřka, vypnutý proud.
 Napíšu dopis, obětují večer.
 Najdi si v nářečí filet, černý jih, arabský sever.

...
 Bez lítosti se na rozechvění díváš.
 Je snad moje, ani nevím, ani to nevím.
 Vracíš plamínky, dětské sólisty,
 chvění vzduchu,
 do čistého ohniště.

...
 Slíbíš kolikrát slíbíš.
 S rychlým koncem dny podzimní.
 S kouřovou clonou.
 Tichý zvuk za kterým písek se přesype.
 Neprosit o pomoc.
 Ledňáček se ponořil.
 Země zmizí propady země.
 Pod našim milováním.
 Opuštěné lisovny oliv.

Pavel Petr, z cyklu *Roháče*, kresba tuší 2008

...
 Pro bosé pěší písečné cesty
 pro zvuk křehkosti když je už pozdě
 sen do sebe samého umí se pohroužit
 nevysvětluje – nic jiného se nestane
 to je kompletní srdce
 a jeho rytmus
 a konec jeho rytmu.

...
 Schod po schodu se ztrácí.
 Rychlé přibývání vody.
 Voda sladká je šedý hrabě.

...
 Nejdříve amfor okraj.
 Střed euforie následující.
 Pozoruj ptáky.
 Děšť jarní.
 Každá kapka zásah.
 Ochutnej se mnou.
 Chmýří na lících.
 Kriticky ohrožený.
 Orel mořský.
 Hry s arabeskou.
 Přístavní město.

...
 Záblesky opálených lesklých postav.
 Postřehneš je ve chvíli, jak iluzi,
 jak se zalesknou, jak protínají hladinu.
 Vynechávání neonů.

...
 Těžiště mramoru.
 Kde my dva spíme.
 Mezi stromy se kmitne.
 Úsměv Faunův.
 Pulsující ocásek.
 Mléčné ořechy.
 Páteř jako pružina.
 Skály a kameny.
 Členitost místa.
 Košile rozepnutá.

...
 Celý den mám co dělat,
 leží, usínají, vedle sebe, dva kameny,
 dva raffaellové, raf, raf,
 se svícemi, pod palmami, klekni si,
 zajímá tě to?

křížová cesta

Martina Komárková

Obrazy: Michail Ščigol



II. Soud Pilátův

Nad ránem ticho. Slepé sny
nemluví ani pokradmu.
Den na nás číhá. Má v nás kryt –
labyrint. Jeskyni. A tmu.
Zkousím se modlit:

Až slova vejdou, až se noci zchladí,
až vnikne světlo všude, kam se dá,
až oči otevřu, tak jeden z nás mě zradí –

kěž to nejsem já.



II. Přijetí kříže

Rozpálená země. Cesta bolí.
Místo stínu vrháme svůj kříž.
Vlčí máky z přibitých těl polí
větrem kanou. Vše je na obtíž.
Zkousím se modlit:

Ať jsem stínem kříže.
Ty vědí, kudy jít.
Kěž nesu ho jak prapor –

a ne jako štít.



III. První pád

Není kdy.
Jen sobota je blízko –
až bude po všem. Bude klid.
Není kam.
Jak Golgota je nízko!
Snadné je na ni vystoupit...
Zkousím se modlit:

Ať pokleknu, tak dočkám pátku
dík síle, kterou vládnou –

ne z jejího nedostatku.



IV. Setkání s matkou

Zůstal jsem. A opustil vše zbylé.
Přečti si mě. Sviť za jméno.
Jsem vzkazem. Jsem tvoje věčná chvíle.
Na stole je mnou prostřeno.
Zkousíš se modlit, pomohu:

S tebou k tomu stolu
usedám. Ruce pod rukama.
I dřív i teď i pak
jsme spolu.

– Kěž se mnou nejsi sama.



VII. Druhý pád

Kostelník hledá zvon. Provaz kolem pasu.
Kolem dveří šátrá po setmění.
Zavěs mne! Pryč. Kam chceš. Jsem roztavený v času,
odlitý jsem z lávy vysílení.
Namísto srdce do mě dej
skleněný střed.
Jedno mi je, jak budu znít!
Chci naposled.
Kup si mě. Dám třicet stříbrných.
Nech svíčku rozsvícenu,
modli se za mě...

– Kěž měl bych větší cenu.



XI. Přibití na kříž

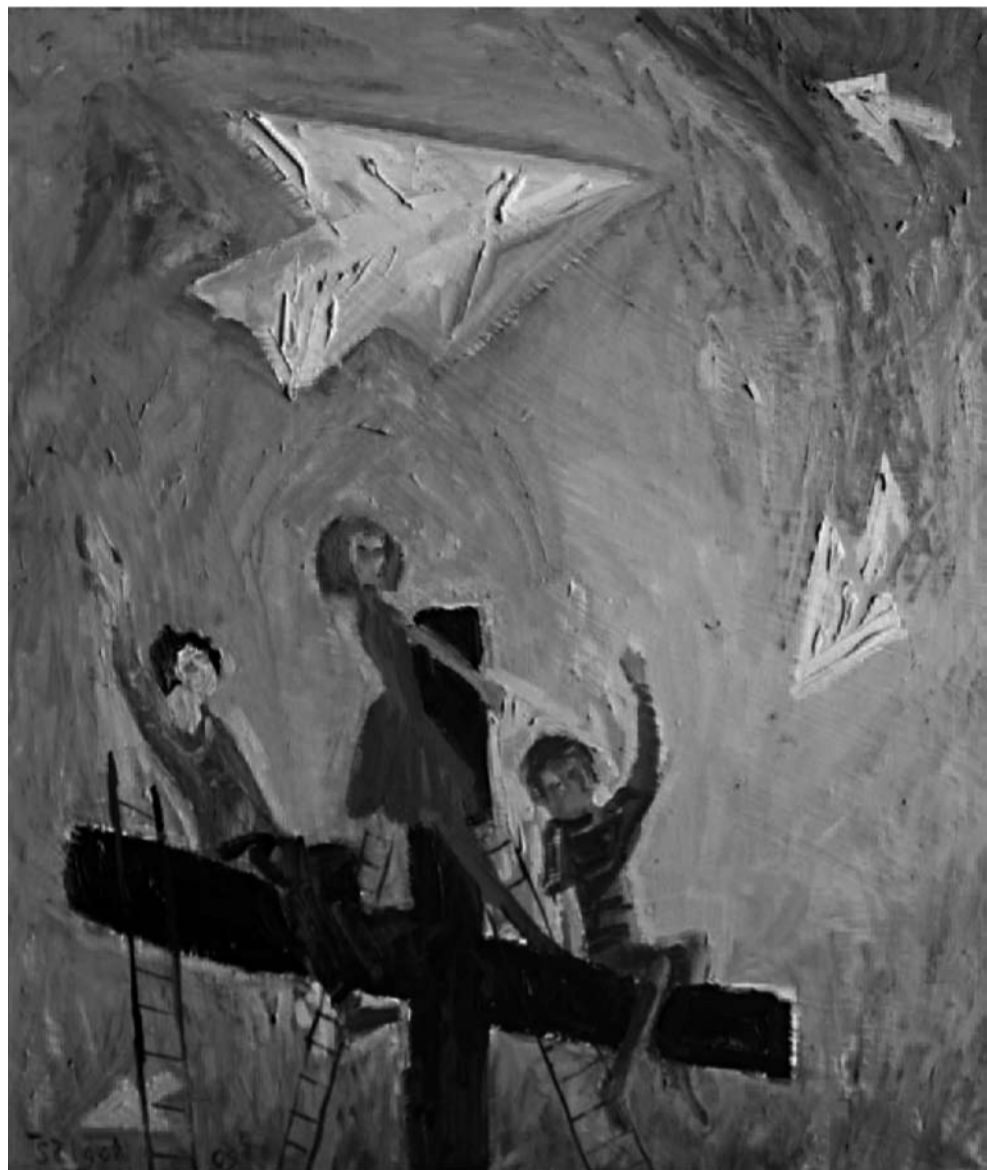
Den má ruce dlouhé za obzory,
chvíle se mu v prstech rozpíná.
Delší paže má dno: na vrch hory.
Nejdál dosahuje nevina.

Křížem krážem žízní v těsných tělech.
Modlím se a hledám cesty z nich.
Nejbliž vede oběť spasitele.
Nejdál řady ukřížovaných.



XII. Ježíš umírá

Paní průsvitná na pomezí,
přijmi dnes jméno své,
ber z propasti své,
ochraň vůli svou jak před zemí, tak i před nebem.
Snář svůj probdělý pevně svaž
a odpusť si svoji sílu,
tak jako slabí odpouští slabostem vlastním.
A překryj stopy po marnosti,
vyjdi kamskoli,
neboť tvé je loučení i zrod i v křídlech na věky
kámen.



XIV. Uložení do hrobu

Svívalo. Tak otevřeli dokořán.
Postavili dům, nakrmili syna,
zasadili kříž.
Dovedli zpět koně plaché z hloubi ran
a byl den první.

Zvedli prasklou číš
z řečiště prachu. V polomu lhaní
ticho kolem sebe a v sobě mlčení
oslovili.
Už ne volající, ale vyvolaní.

Tyto texty, stejně jako obrazy Michaila Ščigola, vznikly v rámci projektu scenáristky Šárky Horákové Zpráva o Akci K. (Pod názvem „Akce K“ vedla StB zábor všech mužských klášterů v zemi, ke kterému došlo v noci ze 13. na 14. dubna 1950.) Součástí projektu, který má tuto tristní kapitolu našich novodobých dějin připomenout, bude vedle cyklu Křížová cesta také putovní výstava, obsáhle publikace a dokumentární film.

VÝLOV

Tentokrát trochu odjinud, ze země obrázků – to, že původní české komiksy dlouhodobě trpí určitou neschopností vystavět příběh a že se často jejich autoři vydají cele v kresbě či malbě a pak jim jaksi nezbývá čas na něco dalšího, je všeobecně známá věc. Stačí se jen trochu porozhlédnout. Ono obrozenecké nadšení, že je českých komiksů víc než loni, značně devaluje poznání, že až na čestné výjimky jsou spíše odvarem z překladových komiksů. Tak alespoň na ochutnávku lovím něco tady a tam z těch výjimek.

Asi to nejoriginálnější, co můžeme v našem komiksovém rybníku vylovit, jsou komiksy autorské dvojice **Džian-Baban** a **Vojtěch Mašek** – je známá také ze stripu *Hovory z rezidence Schlechtfreund* čtrnáctideníku A2. Oba autoři vydali v poslední době knihu *Pandemonium aneb Dějiny sousedství* (nakladatelství *Tichý syndikát*, 2008). Jedná se o sérii stripů, které vycházely v roce 2007 v časopisu *Reflex*. Pro dvojici je typická nadsázka, využívání upravených fotografií z filmů i z novin, ke kterým se poji mnohdy bizarní a velmi vtipné zkratky, místy reagující i na současnost (např. Václav Klaus nebo

telenovely). S touto knihou je spojena také trilogie *Sloni v Marienbadu* (*Tichý syndikát*, 2004), *Za vším hledej doktora Ženu aneb Další hra se slony* (*Tichý syndikát*, 2006) a *Poslední chobotango* (*Lipník*, 2009), ve které se propojují jak postavy ze zmiňovaného *Pandemonia*, tak také hrdinové stripu z A2. Dvojice se v trilogii pohybuje v snovém světě, využívá žánrovou pestrost od špionážních témat přes poválečné dějiny střední Evropy až po sci-fi. Nemusí to být vždy váš šálek čaje, někdy se anekdota nepovede a stane se trochu násilností nebo klukovinou, ale i tak lze tyto komiksy doporučit jako to nejvýraznější, co na české scéně je. Už kvůli originalitě výtvarného výrazu a potouchlosti scénáře.

S prvním svazkem edice komiksů přišlo nakladatelství *Labyrint*, které již v dřívější době dávalo české komiksové tvorbě prostor – zejména poněkud nešťastně rozbředlou sérii o Aloisu Nebelovi od autorů Jaroslava Rudiše a Jaromíra 99. Autor nového díla je výtvarník působící pod jménem **Nikkarin** (vl. jménem Michal Menšík), který vypustil v letošním roce první díl svého opusu *130: Odysea*. Necháme-li stranou výtvarnou závislost na cizích zdrojích (zejména na francouzském výtvarníkovi jménem Moebius

a nepříliš zvládnutý *lettering* (tj. písmena v bublinách), je „stotřícitka“ mix snové vize (s aluzemi třeba na *Alenku v říši divů* nebo *Malého prince*) a postapokalyptické pouti světem. Svět Nikkarinových vizí je kompaktní a čistý, v mnoha momentech s uhrančivou kompozicí a zvládnutým výrazem. Drobný a jemný humor vyvažuje právě zmiňované postapokalyptické trauma (ruiny, pouště, otevřené a mrtvé krajiny, roboti). Kam se to posune, je otázka do budoucna, ale první svazek dokazuje, že Nikkarin má co říct, ví, jak to chce dělat, a zvládá bez problémů delší, rozsáhlejší útvar. Což není málo.

Labyrint ještě jednou – v rámci festivalu *Komiksfest!*, který proběhl na začátku letošního listopadu, vydalo řečené nakladatelství trojici sešitů o čtyřiašedesáti stranách formátu A4 prodávaných dohromady pod jménem *Brutto – brutálně jemné komiksy*. V nich je představena **Lela Geislerová** (sešit *Magda*), **Džian-Baban** (*Hanka*) a nekorunovaný král celé současné české komiksové scény **Jiří Grus** (*Hrnec*).

Pokud necháme stranou *Hanku*, trochu banální komiks, který jen doplňuje knihy uvedené v první glose, zbývá nám Geislerová a Grus. *Magda* (v kontextu tvorby

L. Geislerové asi nejlepší věc) je nejzajímavější z celého *Brutta* – i když jde spíše o vtípek, jenž by klidně mohl být kratší, protože se zde zjevuje již zjevená pravda – způsob vyprávění je bez problémů, ale příběh sám je předvídatelný, místy velmi chatrný a nastavený celostránkovou kresbou.

Podobně je tomu i u Jiřího Gruse. Jeho *Hrnec* je krátká sonda do jednoho večerního života v paneláku „u Grusů“. V anekdotické zkratce o ohřívání jídla se Grus snaží místy karikovat sebe sama, svůj výtvarný výraz, což jednou vybalancovává docela dobře, podruhé se z toho stává křeč. Na Grusovi upoutá schopnost pointovat jinak, než jak bychom očekávali. Možná ani on sám neví, jak by chtěl skončit, někdy zvolí mírně absurdní podtón, jindy je až snový. Je otázka, zda i pro něho není autorský komiks příliš velkým soustem (jako ostatně pro všechny zde připomenuté) a zda např. problém dokončení daného díla je pro něho vůbec řešitelný. Ostatně pointování, toto základní umění písemnictví, by mělo být přítomno i v komiksu – pobavit totiž neznamená jen načrtnout. Jinak bude český komiks pořád jenom v plenkách, pořád bude narážet na své vlastní zdi.

Michal Jareš

RISKANTNÍ CESTA PROTI PROUDU

Ivan Binar: Bibiana píská na prsty
Ilustrace Veronika Podzinková, fotografie Zdeněk Helfert
Maender, Praha 2009

Dnešní děti, přesycené čímkoli, vychovávané k úspěchu a k „plnění svých snů“ pomocí nákupů, se zvláště těžko smířují s vlastním údělem, jestliže se jejich sny náhodou nesplní a úspěch nepřijde nebo se nedostaví v očekávané míře. Už vůbec nejsou připravené na to, že do života může vstoupit dokonce neodvolatelná tragédie. Co pak? Nesplněný sen se mění v zoufalství o to větší, čím nablýskanější byly všechny jejich reklamní vzory. Strach jde už z prostého neúspěchu, z tragédie tím spíš. Lidí neví, jak se chovat k handicapovaným, mnohdy je podvědomě považují za jiný živočišný druh. Myšlenka integrace postižených dětí je poměrně nová a rozvíjí se pomalu. Jsou dokonce rodiče, kteří si nepřejí, aby jejich zdravé dítě takovou školu navštěvovalo...

Pro opravdového spisovatele je to ovšem naopak výzva, už tím, že jde o cestu proti proudu. Je lákavé brát na sebe roli toho, kdo chytne dítě za ruku a převede je do pravdivého života, se kterým se jednou bude muset vyrovnat i ono. To ovšem zas

trochu komplikuje dětský psycholog, který vám řekne, že s touhle výchovou se musí opatrně, protože dítě si má v raném věku především vybudovat solidní základy osobnosti na jistotě světa, který je obklopuje. Některé děti, zvláště ty mladší a citlivější, mají schopnost silně se zřít do sympatického literárního hrdiny a jeho problémů, a výsledkem takové četby pak může být třeba strach či pocit úzkosti, podobný tomu, co zažívá dítě traumatizované zážitkem reálným...

Začínám takto zešíroka, abych ukázala, na jak nebezpečný led se pustil Ivan Binar v knížce *Bibiana píská na prsty*. Autor si za hrdinku zvolil holčičku, která se po autonehodě, v níž zahynuli oba rodiče, pohybuje na vozíčku. Malá Bibiana teď žije s babičkou, papouškem, kočkou a akvarijní rybkou, k jejím radostem patří vedle zvířátek i babiččino loutkové divadlo s pohádkou o líném Honzovi. A aby bylo všechno ještě složitější, babička ještě není žádná stařenka: učí vnučku pískat na dva prsty a živí malou Bibianu jako „rychlá poslička“ čili messenger. Kdyžkoli dostane příkaz, musí nechat všeho, nasadnout na motorku a jet třeba do Beskyd vyzvednout komusi jezevčičku, který se zatoulal v horách. Po tu dobu je Bibiana zcela sama, jen se svými živými tvory.

Jednou, když babička musí odjet dokonce při rozehraném divadle, se Bibianě kýžený hvízd konečně podaří. Děvčátko objeví, že

jde vlastně o kouzlo, které ji dokáže přenést mezi loutky na jeviště. Malá jako ony, ale především – se zdravými nohama! Bibiana není žádný ubožáček, naopak je aktivní, praktická, vynalézavá. Skamarádí se s líným Honzou a přiměje ho zvednout se z pece a vyrazit na zámek osvobodit princeznu. Sama ho doprovází a cesta je plná dobrodružných příhod. Dvojice se stává zajatcem Myší republiky, Utopenců, lapajících pod vodou své oběti do zavařovaček, i pirátů. Na poušti se utkává s tornádem a v Drakoslavech nad Moravicí přijde na to, že vítězství nad Drakem nebude nijak snadné. Mnohokrát je situace beznadějná a Honza si posteskne, proč raději nezůstal na peci, zatímco Bibiana se zatouží vysvobodit kouzelným hvízdem a vrátit se do světa před oponou, byť i na vozík – písknutí se ovšem zas jako naschvál nedaří. Pokaždé se však oba nakonec dostávají z nouze důvtipem a úsilím a hlavně pomocí dobrých kamarádů. Konečně se i Honza zastydí a na poslední chvíli vzmuží a závěr pohádky na loutkovém jevišti je, jak má být. Závěr Bibianina příběhu však pohádkový být nemůže, není to proslulá sentimentální Pollyanna.

Autor jako by celým příběhem čtenáři důrazně říkal, že si ani v té nejtěžší situaci nesmíme zoufat. Nejsme ztraceni, měli bychom bojovat o smysl svého života, o jeho naplnění. Pomohou nám svět umělecké fantazie, v němž lze přežívat, a přátelé.

V rámci tohoto vyprávění Binar dokáže zacházet s humorem, především s humorem slovním, který občas nečekaně pobaví nejen děti, ale i staršího předčítatele: třeba nenápadně ukrytým citátem z rakouské hymny či podobně připomenutým názvem kdysi populární Katajevovy knihy pro mládež. Rovněž strašidelným bytostem Utopencům čouhá z kapes nakrájená cibule (a dozvíme se i patriční recept) atd. Autor dovede i poutavě vylíčit sérii dobrodružství, v nichž si se svou fantazií počíná opravdu svobodně. Neopustí si v různých prostředích připomenout i obraz naší doby, minulé i dnešní. Zvláště působivá je proměna vesnic, kteří dříve ze strachu a pohodlnosti příslužují Drakovi-požírači dívek, a po osvobození bezstarostně provolávají zas slávu Honzovi. (Snad jen příliš polopatické jméno prezidenta Myší republiky bych tu mohla postrádat.)

Musím se rovněž zmínit o výtvarném doprovodu, který poetickou koláží dokázal nalézt adekvátní vyjádření pro spojení snu a skutečnosti, jaké se často nevidí.

Úmyslně nechci rozhodovat o tom, zda knížku dítěti dát, či nikoli. Každé dítě je jiné a tomu, které by snad hrdinčinu realitu vnímalo příliš citlivě, lze knížku odložit na pozdější dobu. Protože před životem, jaký je, se oči zavírat nemají. Ve vlastním zájmu.

Jana Červenková

SBOHEM, HAVRANE

Edgar Allan Poe: Krkavec
Přeložil Tomáš Jacko
Aleš Prstek, Praha 2008

„Je pěkné, že vznikl překlad erbenovský, máchovský, parnasistní, březínovský, Nezvalův a další, ale (...) stále ještě chybí adekvátní moderní překlad poeovský s příslušným posunem k současné poetice a s případnou odvážnější náhradou některých dobových klíšé. Výzva stará téměř půldruhého století trvá tedy dál...“ Tímto apelem zakončila Zdena Skoumalová svůj rozbor překladů *Kolik podob má český Havran* ve sborníku *Překládání a čeština (H+H, Jinočany 1994)*. Nový překlad Tomáše Jacka (nar. 1978) je ráznou odpovědí na tuto výzvu. Jacko se rozhodl postavit čelem nejen geniální básni amerického spisovatele E. A. Poea (1809–1849), ale i dlouholeté české překladatelské tradici, v jejímž čele stojí Jaroslav Vrchlický. *Krkavec* je jedinečnou snahou českému čtenáři znovu zprostředkovat dojem stupňujícího se zoufalství ze ztráty milované bytosti a marného úsilí nahlédnout do temnoty věčného stínu, kde však čeká jen prázdnota a pranic víc.

Záludnost Poeova díla (vytvořeného až s matematickou precizností, věříme-li jeho eseji *Filozofie básnické skladby*) spočívá především ve formální vytříbenosti, která se snoubí s významovou rovinou promyšlenou do nejmenších podrobností. Do posledního verše tak čtenář váhá, je-li krkavec bytostí z masa a kostí, či pouhým přeludem. Vše dále doplňuje složitá zvuková stránka a přirozený, stylisticky neutrální jazyk bez metafor – „detail“, jenž byl po dlouhou dobu většinou Jackových předchůdců opomíjen.

Moderní poeovský překlad by tedy měl zachovat harmonii všech vrstev, protože jakékoliv odchýlení, byť i v jediné rovině, mění celkový dojem díla, a vytváří tak novou poetiku. Jako typický příklad můžeme uvést překlad Vítězslava Nezvala, kterému může být vytýkáno až přílišné odlehčení básně: „Vyzval jsem okenici, když tu s velkou motanicí / vstoupil starodávný havran z dob, jež jsou tak záslužné; / bez poklony, bez váhání, vznešeně jak pán či paní / usadil se znenadání v póze velmi výhrůžné / na poprsí Pallady – a v póze velmi výhrůžné / si sedl jen a víc už ne.“

V předkládaném díle nás na první pohled zaujme propojení ojedinělého básnického umění s výrazným grafickým zpracováním, které výborně ladí s vlastním obsahem. První část knihy je vytištěna atypicky bíle na černém pozadí, což působivě dokresluje tísňivou a temnou atmosféru Poeovy básně. Navíc ji doprovází kresby ilustrátorky Olgy Hankové (nar. 1982), která s Jackem spolupracovala již při vydání jeho prvního díla, původní básnické sbírky *Lekce etiky a zpěvu (Tutor, Praha 2006)*. Černobílou kombinaci oživují různé odstíny modré, odkazující na tradici romantismu.

A stejně tak jako se ze zdánlivě abstraktních a spolu přímo nesouvisících výřezů postupně stránku za stránkou skládá celková kresba, ukrytá na vnitřní straně papírového přebalu, tak se před námi verš za veršem, strofu za strofou rodí v Jackově přebásnění Poeův obraz *Krkavce*. Překlad téměř bez výjimky dodržuje převážně trochejský rytmus a respektuje Poeovy vnitřní rýmy, v nichž používá i asonanci („přece / střet se“). Zvukovou kvalitu umocňuje také modernost a mluvnost jazyka a obohacuje ji silněji než v jiných překladech o typický prvek anglické poezie – aliteraci: „Dlouho stál jsem, do tmy zíral, soužil jsem se, strach mě svíral, / smrtelník snad nesnil dosud sny, jichž já snil na tisíc.“

Při čtení působí báseň jako plynulé vyprávění, a to i díky rozdělení veršů na půlverše, které v naprosté většině případů kopírují původní metrickou stavbu: „Když jsem se tak bránil spaní, ozvalo se zaklepání, / něčí slabé zatukání – zatukání, víc však nic.“ Při volbě vhodných rýmových dvojic byl překladatel do značné míry omezen refrénem celé básně, temným a zlověstným *nevermore*, s nímž se v originále i překladu rýmuje druhý, čtvrtý a pátý verš. Jacko ve svém přebásnění sice odkazuje na atmosféru beznaděje jednotlivými slovy s prominentním „r“ (*Vrací se mi zas a znova sychravá noc prosincová*), avšak v refrénu nalézáme Vrchlického „pranic víc“ a „nikdy víc“. Ačkoliv je báseň jinak přeložena běžnou mluvenou řečí („nemá na skladě už jistě nic“) s místy možná až příliš expresivním jazykem („poklimbával“), v refrénu se Jacko uchyluje k básnickému výrazu „líc“ či k dnes již archaicky působícím přechodníkům („vracejíc“, „směřujíc“ či „vítajíc“).

Jacko se (pro mnohé možná překvapivě) rozhodl zahrnout u nás již zdomácnělý název *Havran* a nahradil jej děsuplnějším *Krkavcem*. At ho k této záměně přivedlo cokoli, současně znějící, zvukomalebný, sémanticky a formálně přesný překlad tuto smělost ospravedlňuje. Nadčasovost celého díla však prověří až nadcházející desetiletí, které zhodnotí, zda ústupek „uměleckosti“

ve prospěch přiblížení dnešnímu čtenáři nebyl až příliš odvážný. Celkově je nesmírná škoda, že toto vydání obsahuje pouze osmáct strof vlastního překladu doplněných ilustracemi a anglickým originálem. Český čtenář by si v takovémto přebásnění jistě zasloužil širší výběr z Poeovy poezie. Výzva tedy v určitém smyslu trvá dál...

Marek Filinger, Michaela Graeberová

INZERCE

Fay Weldonová

Lázeňský DEKAMERON

O čem si asi povídají úspěšné a inteligentní ženy v lázních?

299 Kč

Váz., 352 stran, 130 x 200 mm

BOOKcafe.cz

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz a také nově v knihkupectví Mladé fronty Jednorozec, Staroměstské náměstí 17, Praha 1

MLADÁ FRONTA

