osud ironie jonáše hájka str. 6
kubíčkova re-akce str. 7
130 let od narození a. a. milna str. 10
ctiborův raketovej úder str. 10
o neoliberálním monstru str. 11
petr motýl o polské poezii u nás str. 13
verše petry strá str. 18

16/02/2012; 30 Kč **www.itvar.cz**

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
12 04

zkusit něco udělat

ROZHOVOR S PŘEDSEDOU OBCE SPISOVATELŮ TOMÁŠEM MAGNUSKEM (ZA ASISTENCE PAVLA WEIGELA)

foto Tvar

Josef Hanzlík

Odcházím se sněhem bílým
Jdu jinam
Jací jste byli
Už si nevzpomínám

Slza neslza
pluji potichu
Tam nezamrzá
sníh smíchu

Modro nade mnou
Tam se neusíná
Tam mě nepodetnou
Tam není zima

Já to tam znám
Tam jsme směli
Tam draci chroupou princeznám
hlavy jak zlatovlasé zelí

Mlčení ladí housle
Ještě chvíli
Už na dosah na doslech
Jací jste byli

Krajina Eufórie (ČS, *1972)*

Tomáš Magnusek, herec, scenárista, producent a publicista, se narodil 7. 7. 1984 v Náchodě, kde i žije. Vystudoval speciální pedagogiku. Je autorem knih *Ještě jsme tady…* (2004), *Stateční Češi* (2007) a *Pamětnice* (2009). Autorsky se podílel na filmech *Pamětnice, Bastardi I, II* a *III*, *Školní výlet* a *Fesťák*. Od roku 2007 je členem Obce spisovatelů, v roce 2011 se stal jejím předsedou.

Co vás osobně vedlo k tomu, že jste přijal předsednictví v Obci spisovatelů?

Víte, drtivá většina mé práce jsou komerční projekty. A myslím si, že každý člověk, který se zabývá komercí, by měl aspoň v minimální míře podpořit věci, které jsou nekomerční.

Členové Obce spisovatelů jsou převážně literáti nekomerční – proto je také téměř nikdo nezná, je pro ně problém se prosadit. A tak jsem se rozhodl, že Obec spisovatelů podpořím svou prací, nikoliv dílem – neboť moje tvorba naopak stojí na opačném pólu, pro odbornou veřejnost nikterak hodnotná není. Tolik k mým pohnutkám, i když samotný proces, jímž jsem se stal předsedou, se odehrál dost narychlo a nečekaně – v loňském roce jsem vystoupil na valné hromadě Obce a v kostce shrnul to, o čem si myslím, že Obec dělá špatně a jak by se to eventuálně dalo dělat jinak. Následně mě doktor Cimický navrhl do rady Obce a získal jsem dost velký počet hlasů, takže mě přítomní navrhli na funkci předsedy. Neuměl jsem dost dobře říct ne, protože Obec se opravdu nacházela v dosti šíleném rozkladu – to si možná ani nedovedete představit. Ale teď se to začíná zlepšovat – právě díky lidem, jako je zde přítomný pan Pavel Weigel. Mnozí měli i trošku problémy s minulým režimem, a celou dobu se snažili a snaží Obci pomáhat, byla by škoda, aby jejich snažení přišlo vniveč.

Takže takto a proto jsem se stal předsedou: mohu pomoci prací, tím, co umím, se mohu pokusit činnost Obce trochu oživit – tím myslím takové ty elektronické věci, ale také tím, že umím něco zorganizovat. Určitě ale ne svou tvorbou.

Přesto – proč jste se rozhodl investovat svou energii právě do literatury? Copak vaše „domovská“ doména – film – nenabízí spousty možností, jak podpořit nekomerční tvůrčí činnost?

Ani na to jsem úplně nerezignoval – donedávna jsem točil filmy podle svých textů. Mám však pocit, že jako scenárista jsem velmi průměrný, a tak jsem zkusil jiný systém: čtu scénáře od neznámých autorů a z nich si vybírám. Budeme určitě točit cizí texty – mladých nebo postarších autorů, i třeba těch, kteří jsou v Obci; budou to texty, které by se normálně ven asi nedostaly – tímto způsobem bych mohl pomoci, pokud jde o film. Nejvíc peněz jsem vydělal na filmu, který je v mnoha ohledech kontroverzní, režiséři si s tím tématem příliš neuměli poradit – a je mi naprosto jasné, jak na mne nahlížejí odborníci ve filmové branži. Takže se snažím jako scenárista absolutně ustupovat do pozadí a dávat prostor jiným. Zaplaťpánbůh umím peníze na film sehnat, umím ho zasponzorovat, ale vím, že existují texty, které dosud nikdo nerealizoval, a jsou mnohem lepší než ty moje (např. v pozůstalosti pana Hubače, což byl mimochodem také člen Obce spisovatelů).

V literární oblasti se nyní naskytla příležitost, když bude potřeba, pomůžu orga-

...4

9 770862 657001 04

ROZEVÍRÁNÍ ADAMA BORZIČE

1 Adam Borzič (nar. 1978) je básnický charismatik, metafyzický spekulant a přihlížitel dálek. Hledí do krajiny mystiky, jež se někdy utápí ve kvazimystické bezbřehosti; je to ale i ohař a stopař víry, zkrátka duchovní dobrodruh, který zastává práce a úkoly všeho druhu: organizuje, inauguruje a učí; nasedl na šemíka nezkrotné fantazie a skáče přes řeku oddělující oba břehy, tento a onen svět, svět daností a nemožností, nebo prochází územím jákobovsko-jabokovských močálů, hledá **možné**, možné svou nemožností.

Název *Rozevírání* je vícehranný: rozevírání poupat, náruče, i rozevírání ženských stehen. Mystika má podle velkého či spíše velkorysého Adama i erotickou, ba sexuální notu. Mystika vzrušuje, nejen to, organizuje náš vnitřní život, ale i orgasmuje naše počínání. Počátek znamená početí. Člověk se octne v jiném stavu a připravuje se na porod. Odříznutím od pupeční šňůry navyklostí, byť posvátných, se člověk teprve popravdě ubere do světa, který je mu sice dán, ale který (ó, jaké štěstí!) jej musí přetvořit, ba znovu stvořit. To je Borzičovo vyznávání víry. Adamova tvorba, která se někdy až příliš vylévá z břehů, je plodem věrování.

Básnickou sbírku tvoří tři patra: 1. R*ozevírání*, 2. *Teorie barev*, 3. *Exekuce sluncí*. Knížka, polomytická jíška, má formát A5, 72 stran + obsah + editoriál.

Prudký tok básní přerušují prózy, ale i to jsou vlastně básně. Kdo může pochopiti, pochop. Kdo nechápe, ten může obdivovat skvělou grafickou úpravu a až lstivé rozhození veršů (partitura mystického výlevu).

Pokochej se, smělý čtenáři, následnými verši: „*V krvi svítání. / Zuby si brousím o kůži dneška. / Jsem zpitý možností, / že se rozpohybují ulice, / rozproudí dráhy světa / a velký úsměv zaplaví / náš apokalyptický věk.*“ (*Krvavá neděle,* str. 17*)* Poslední lidský věk není zlou hrozbou, jak předpokládají mnohá náboženství. Před básníkem je pohyb a úsměv. Je to promyšlený perspektivismus, ó, jaké krásné bláznovství!

„*Sladká noci, / která voníš po ovoci. / Ty tělesná, tělnatá, vtělená. / Jsme Tělo, jedno, Paní má! / (Vcházet mě zadem nechováš! / Ještě cítím výčitku a vzdor. / Ještě mi v těle černá mor. / Tvé něžnosti teprv poznávám.)*“ (*Hymnus na paní,* str. 30–31) Negativita vede k pozitivitě. Mor porazí vzdor. Ve tmě svítá ctné ženství. Jaké? Ponořte se v mystické zření svatých Terézií!

„*Tuhle báseň jsem chtěl nazvat: / ZLOČINNÉ BRATRSTVO JEŽÍŠE KRISTA // vždyť vím, dobře si uvědomuji, / s kým Pán měl tu čest viset na kříži. // Ježíš mezi zloději, / Ježíš mezi dealery. // To není nahodilost, / v tom je Boží zákonitost, / zákonitost Toho, který láme Zákon v půli, / který jej na dřevě rozštípne /* (…) */ Tak mi to řekl ten obchodník /s lidským opojením. /* (…) */ Vždyť smrt skrze Krista / život oslaví.*“ (*Obchodník s opiem učí víře,* str. 61–62) Borzič skáče z bezbřehé mystiky do ideově ohraničeného křesťanství. Ale: Smrt Ježíše z Nazaretu vstupuje do dimenze kristovské. Jen naprosté utrpení a absolutní anihilace dosáhne na zcela nový život, který už nezhasne.

„(…) */ a posunul moji loďku / na otevřené moře, za obzor. / To je můj námořní kapitál, / to jsou mé obligace, / s nimi mé pachty míří / za Sluncem.*“ (*Původ Utopie*, str. 64)

Poznámka: To je vyjádřeno dost dogmaticky. Ale budiž: I Borzič je syn církve, snad mu mystičtí duši odpustí! Avšak Borzičovo křesťanství není manifestováno rituálním křtem a masožravou mší, není fascinováno barevně oblíkanou papežskou sebejistotou. Básník poezií napájenou z mystických zdrojů svatého Jana od Kříže ukazuje prsty omrzlými na pseudocírkevní triky. Běží ti *čiro*, bezmezno, vstřícno, *teplo* vyhřívající duše, těla, skály, hvězdokupy. Aleluja, halelu Jah, Halhalhal Jahjah. Mlčeti zlato.

Milan Balabán

JE TO JINÁ TEMPERATURA

2 „*To je jiná temperatura*,“ řekl mi kdysi Petr Halmay o maďarských holkách, které znal z dob školních prázdnin v zemi své matky. Ještě dál na jihu, v Chorvatsku, strávil útlé dětství Adam Borzič – v zemi svého otce. Je asi sporné pouštět se do úvah o geografickém či rodovém působení na charakter díla. Nejistá půda pozitivismu mi není nijak blízká, dotýká se však přímo těla, matérie, z níž je umělec uhněten. A právě tělesnost aktu psaní, která prosakuje i do vytištěného textu, je u básníka Borziče pravděpodobně tím, co čtenáře strhne svým plamenným elánem – v našich končinách, přiznejme, dost ojedinělým.

Borzič plane, zaříkává, opájí se. Borzič je z rodu extatiků. Borzič je také proutkař lidských energií, který neomylně nachází své spolutvůrce. S Petrem Řehákem a Kamilem Bouškou formuloval zásady takzvaného „*nového patosu*“, který (mimo jiné) „*zjevuje intenzitu básnického bytí*“. Jedinečná konstelace tří autorů dala vzniknout nejen skupině *Fantasía*, ale i stejnojmennému sborníku (*Dauphin,* Praha 2008). Už tento svazek (který čítá necelých padesát stránek formátu A4) nenechal české publikum na pochybách, že o mladících ze skupiny *Fantasía* ještě uslyší. Dvěma z nich v loňském roce vyšly samostatné sbírky – Kamil Bouška vydal na jaře 2011 ve *Fra* knihu *Oheň po slavnosti,* Adam Borzič na sklonku podzimu své *Rozevírání*.

Hned v úvodní básni sbírky formuluje Borzič něco jako svůj portrét: suverénní už názvem *Básníkova pýcha,* zároveň přiznaně matoucí. Každopádně silný obrazností: „*Vyjdu z nemocničního pokoje / a vypláznu na dějiny napuchlý jazyk.*“ (str. 11) Sympaticky chlapecké rebelství podbarvuje skepse – baudelairovské poznání světa jako „nemocnice“.

Rozmáchlost básnického gesta, střídání masek (*„rozlévám víno, v chvatu si beru masku“* – str. 22) relativizuje třeba báseň *Jaro,* do jehož jasu i černé hlíny vzlíná křehkost: „*jsem na dotyk plachý jako lampion.*“ (str. 26) Neklid této poezie lze považovat za její nosnou vlastnost. Kdepak spočinutí! Ač Borzič vzývá mysticismus, do úplného ztišení a meditativního ponoru vplujeme v jeho básních jen sotva, na to je autor příliš těkavý, příliš plný kypící mízy.

Vyznání spřízněnosti s vyděděnci, s věčnými hledači a poutníky „*na cestách za Cestami*“ (str. 58), představuje cyklus básní, v nichž zaznívá hlas Giordana Bruna. V souvislosti se slavným kacířem Brunem si čtenář jistě všimne, že hereze a vůbec překračování hranic dovoleného je pro Borziče velmi vzrušující a trvale inspirativní látkou. A byl to opět Baudelaire, jenž předvedl, že jen z lůna (v tomto případě křesťansko-katolické) víry je možný onen závratný a působivý skok do předpeklí, že jen syn církve se může skutečně rouhat. Na bezvěrce tento typ napětí pravděpodobně nedoráží se stejnou intenzitou.

Už společnou knihu skupiny *Fantasía* uvádí Borzičova báseň *Červeň: korida.* Ve sbírce *Rozevíraní* se báseň octne v centru svazku, v oddílu nazvaném *Teorie barev.* Karel Pioreckýřekl při svém proslovu na křtu této sbírky položertem, že u Goetha jde sice o dílo (*Zur Farbenlehre*) nejhorší, ovšem u Borziče se jedná o oddíl nejlepší. Něco na tom bude, byť Pioreckého oslovovaly zejména aktuální společensko-kritické aspekty básní (jak čteme i v jeho textu na záložce této sbírky). Jistě, kdo najít chce, najde; ostatně už od Theodora W. Adorna víme, že vše, čím se zabývá estetická tvůrčí síla, jsou sedimenty nebo produkty vrstvy společenské. KAŽDÉ skutečné umělecké dílo promlouvá z „nitra“ konkrétní dějinné chvíle. (Připomínat základní Adornovu poučku o „*podvojné povaze umění jako autonomního a zároveň společenského faktu*“ vyznívá trochu školně, abychom však v přístupu k literatuře neustále neobjevovali objevené, neuškodí důkladněji se zamýšlet nad teoretickými spisy často staršími, než jsme sami).

V *Teorii barev,* v dlouhých verších *Černě* (37–41)*, Červeně* (42–46) *a Modře* (47–51), v těch často „filmových“ tazích se Borzičova poetika rýsuje ve zvlášť výrazné podobě. Básník hmyzím zrakem rozkládá svět na jednotlivé obrazy, záběry plynou v téměř beatnicky opojném tempu, výchozí „naladění“ se místy blíží transu. Toku veršů vévodí přesná kresba: „*proti býčímu oku v kterém se shlíží katedrála jako kreolská krasavice / jen na postel ji povalit.*“ Korida – oslava „*osudu muže v jediném muži*“, „*vida korida: korida!*“ Oslava jihu, oslava grácie mužského tance s býkem, oslava „*erotiky arény*“. Borzič tančí ve žhavém prachu arény, dráždí čtenáře stránkami, z nichž vane nasládlý pach krve. V jiném klimatu, ale v podobně horečné tónině se nese i vrcholná berlínská *Modř*, defilé vjemů, jež tvoří mozaiku městských výjevů: „*ve vestibulu metra se srocují hloučky /* (…) */ někdo se hlučně směje, někomu se třesou kolena studem / někdo natřásá česná kila / jak polštář / vzduchem se nesou potlačené vzdechy / barva všechny vrhá do modré extáze.*“ Požitek z četby narušuje jen pochybnost o správnosti členění veršů; pravděpodobně přetékající části – např. „(…) *děsím / se broučků*“ – nejsou v novém řádku odsazeny, vzniká tak dojem, že jde o verše samostatné. Toto podezření potvrzuje i srovnání s grafickou podobou již dříve tištěných básní.

Borzič má tykadla, instinktivně cítí chvění, z něhož se může zrodit báseň, je jím přitahován. „*Jak sexuální je blízkost moře. / Probouzí bod ve tmě,*“ píše v hamburské básni *Z lodi*. (str. 24) Ten ostrý bod, výchozí bod poezie, bývá vždy v nejširším smyslu erotický, bod neklidu, hledání, touhy, ale i odvahy. Borzič nepředstírá skromnost, nezastírá své básnické ambice, mluví k dávným titánům a měří si s nimi síly. Borzič je Salamandr, který rád prochází ohněm; zářivě žluté skvrny na jeho salamandřím těle vnášejí do barevného spektra české poezie odstín, který zde chyběl.

Wanda Heinrichová

ZASLÁNO

MONOPOLY

Supraphon vydal koncem minulého roku soubor jedenácti CD věnovaný Semaforu, respektive (převážně) písním Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra. Značně úplná kolekce, zahrnující kromě semaforských desek ze šedesátých let i řadu nikdy nevydaných snímků, nepochybně představuje záslužný čin; mimo jiné i jako přehledné panorama, které tvorbu Suchého a Šlitra (včetně vývoje jejich hlasového projevu) umožní lépe ocenit a poznat.

Brožurka přiložená k diskům obsahuje dvojí komentář; kromě rozsáhlého textu pořadatele souboru Lukáše Berného, omezeného na fandovsky zaujatý popis nahrávek i okolností jejich vzniku a na zdůvodnění jejich výběru, tu je otištěna stať Vladimíra Justa, která Suchého a Šlitra staví do širších souvislostí: vřazuje je do dobového kontextu, shrnuje jejich poetiku a hodnotí jejich přínos. Jádro stati přitom spočívá v polemice s těmi, kdo Suchému se Šlitrem vytýkají úlitby, jež při svém někdejším vzestupu učinili vládnoucí – režimní – ideologii, kulturní politice a estetice: konkrétně třeba v pacifistickém schematu filmu *Kdyby tisíc klarinetů* (proměna zbraní v hudební nástroje) nebo – a hlavně – v černobílé morálce hry *Člověk z půdy*, stavící proti pochybovačnému intelektuálství bujarost „zdravého“, málem svazáckého životního optimismu. Podle Justa je taková kritika Semaforu jakž takž relevantní („objektivní“) až ex post, ve své době byla údajně „ahistorická“; Just a jeho přátelé – tiše ztotožnění s veškerým dobovým publikem, aspoň tím myslícím – dotyčným úlitbám nevěnovali pozornost, ty nic neměnily na tom, že mezi Semaforem a oficiální kulturou trval bytostný nesouhlas nebo aspoň nesoulad. Co víc, také výpady proti intelektuálství a „zaumné“ poesii hrdiny *Člověka z půdy* byly vlastně skrytou oslavou týchž jevů…

Bohužel Justovi jeho tezi naruším; přestože jsem sám patřil k dobovému publiku, mohu dosvědčit, že *Člověk z půdy* i filmová podoba *Klarinetů* nás (mne a *mé* přátele) od Suchého se Šlitrem oddálily dost zásadně, a že jsme v tom nebyli sami; k těm, koho státotvornost obou podívaných otrávila a zklamala, patřil mimo jiné i Prokop Voskovec (mladší), jemuž Just po jeho loňském skonu vzdal veřejnou poctu. Význam Suchého a Šlitra jistě jejich úlitby přerůstá a nelze jej na ně redukovat; proto však není třeba zastírat ani fakt, že k nim došlo, ani to, že k Semaforu patří také ony (sklon k schematickému optimismu je ostatně Suchého slabinou i mimo politický rámec).

V daném případě je snaha o retušování fakt trapnější nejen o to, že Just skrz Semafor – a teorii o slučitelnosti konformismu s vnitřním rebelantstvím – hájí zjevně i vlastní činnost z dob normalizace; neméně zarážející je to, že právě on, tak jako v normalizačních letech, dodnes platí za výsadního odborníka jak na Semafor, tak na komické a kabaretní divadlo obecně. A jeho případ bohužel není ojedinělý, podobné autority se u nás těší stálému renomé v různých oblastech: Justův skoro-jmenovec, „poetický vinárník“ Vladimír Justl, je pořád považován za klíčovou referenci v souvislosti s Vladimírem Holanem, kult Karla Šiktance se právě tak trvale opírá o expertizy Jiřího Brabce nebo Vladimíra Karfíka (bohužel i prostřednictvím mladších vykladačů), kteří ho patřičně vyzvedli už v letech svého (i Šiktancova) socialistického mládí. Odlišný přístup k daným autorům je zato i nadále sotva přípustný, a je soustavně odsouván na okraj.

Citované příklady nejsou jistě totožné, dotyční vykladači se liší chováním i stupněm kompetence (právě Just je možná nejméně nekompetentní). U všech je však pochybné dvojí: jejich víceméně monopolní postavení a jejich minulost – ne tak sama o sobě jako pro to, čím poznamenala samo jejich myšlení. Pro ten zplošťující přístup k vyvoleným autorům, v němž má apologie navrch nad rozborem děl a nad smyslem pro jejich přirozenou rozpornost, díky níž jedině díla žijí.

Petr Král

Pokud si chcete na Balvínovu knihu uchovat pozitivní vzpomínku, čtěte jen text na její obálce. Dozvíte se z něj, že jde o *atraktivní novelu o muži, který dá před svou ženou, učitelkou základní školy, přednost její žačce*. O text *obsahující sexuálně explicitní části*, ale i *intelektuální úvahy, jež kontrastují s hovorovou řečí*. Celek pak má být zasazen *do současných severních Čech a navazovat na tradici tzv. severočeské školy, zejména na dílo Vladimíra Párala*. A konečně se vám dostane informace, že autor hojně cituje i další texty, zejména Michela Houellebecqa (což ostatně potvrzuje i za text vložený seznam citované a použité literatury), ale také písničky a filmové dialogy (které už v tomto seznamu nejsou).

Obálka zkrátka knihu představuje takovou, jakou by podle autorových představ měla být. Jejím úkolem je naznačit, že otevíráte prózu vzdělance, který má odvahu do své strhující zprávy o přítomném světě pojmout všechny klíčové podoby lidské existence a jejího literárního uchopování: od odvážně zobrazovaného sexu přes analýzu partnerských a mileneckých vztahů až po výšiny intelektuálních meditací, od věrohodného záznamu života určitého regionu po kritický pohled na nynější českou kulturní a politickou situaci. Nuže, přiznejme Balvínovi, že toto všechno v jeho próze – tak nějak trochu – je. Bohužel ale jen tak nějak trochu: jeho psaní totiž vykazuje zásadní rozpor mezi ambicemi a jejich realizací. Je projevem toho, že sečtělost a vědomá inspirace určitými spisovateli a poetikami ještě nemusí být zárukou vytvoření vlastní fungující promluvy.

Začněme tím nejméně podstatným, tedy „severočeskou školou". Páralovský impulz můžeme vidět za jmény postav (Jacek, Soňa, Zina…), případně za (meta-, para-, inter-) literární hrou, která čtenáře ponouká: „Hádej, odkud to je." S Páralovým způsobem psaní a myšlení, které vyrůstalo z romantického odmítání každodennosti a jejích vnějších projevů (tedy opakovatelnosti situací, dnů, životů, jedinců, slov, myšlenek i dějin), však Balvínova novela nemá vůbec nic společného.

Páralovská ostatně není ani tematizace severních Čech, ať již nabývá podoby úvodního líčení přírodních krás, bizarní architektury krajského města Ú., nebo i evokace samotného „města děje", jež je tu nazýváno iniciálou L. (Autor je sice bůhvíproč situuje po proudu řeky až za Ú., nicméně není těžké je ztotožnit s Litoměřicemi jako jeho bydlištěm.) Rozdíl mezi Páralem a Balvínem je totiž v tom, že v Páralových nejlepších prózách je dobová atmosféra Ústí nad Labem a severních Čech pevně zabudována, zatímco Balvínovi tato část země vytváří jen fakultativní kulisu příběhu, která je ostatně rychle odsunuta stranou. Autorův nezájem o prostředí, do něhož situuje příběh, se ostatně projevuje i v tom, že sex mezi mužem a (nezletilou?) žačkou jeho ženy – věc na město typu L. patrně dosti skandální – pojímá jako čistě osobní záležitost, tedy jako věc odehrávající se v anonymitě spíše velkoměstské.

Nepříliš vydařený je ale rovněž Balvínův úmysl svou promluvu ukotvit v aktuálním čase a s příslušným nadhledem tak vyhovět dnešnímu volání po literatuře intelektuálně silné a současně sociálně angažované. Naplno se to projevuje zejména v „hovorech", které hlavní hrdina vede s ostatními a které mají od obyčejného tlachání a žehrání na stav věcí organicky přecházet až v těžce intelektuální úvahy typu, „co by tomu řekl Wittgenstein". Jejich tématem je neutěšený stav české společnosti a státu, zkorumpovanost politiků, vzpomínání na to, jaké to bývávalo za Masaryka, Hitlera a komunistů, jakož i umístění a tvar poštěváčku či rady, jak s ním náležitě zacházet. Nejen na poslední téma je expertem hrdinův postarší kamarád Vilda: prostý mudrc z lidu, pokleslá varianta pábitelů tak, jak je stvořil Páralův antipod Hrabal. Autenticitu této figury a jejích plků má patrně posílit i letmá vzpomínka na to, jak se stal milicionářem (protože se *„vždycky bral za lidi"*).

Vše, o čem jsem psal doposud, jsou jen pro efekt navršené intelektuální třešinky na dortu, jehož „tělo" utváří příběh o vášnivé fyzické lásce třicátníka a velmi mladé dívky. Balvín kráčí ve stopách Nabokova a spolu s ním patrně věří, že takové téma otevírá spisovateli řadu možností k osobité a zřetelně také osobní výpovědi.

Slovo *osobní* píšu, přestože nejsem s to poznat, zda autorovo zaujetí pro téma a jeho úsilí tímto tématem překvapit a zaujmout jsou jen výsledkem kalkulu, nebo skutečně vyrůstají z bytostné a autentické potřeby se s problémem společensky poněkud neobvyklé formy lásky prostřednictvím psaní privátně vyrovnat. Pro druhé ale svědčí fakt, že Balvín knihu uzavřel samostatnou přílohou, která vášeň k lolitkám racionálně vysvětluje a obhajuje ji jako zcela legitimní jev, zatímco její kriminalizaci dnešní západní společností prohlašuje za nepochopení a chybu. Pokud si tedy tuto argumentaci spojíme přímo s autorem, lze novelu číst snad jako *coming out*, jako literární výraz poznání sebe sama a svých sexuálních priorit. Tomu ostatně odpovídá i syžet novely, jenž začíná objevem nezvyklé lásky jako nečekané a přitažlivé možnosti a uzavírá se přiznáním, že nejde o výjimku, ale o projev hlubšího zájmu právě o tento druh sexuálních objektů.

Ať tak nebo tak, z literárního hlediska je podstatnější, že novele (nazvané podle hrdinova výkřiku, výzvy k partnerce v okamžiku orgasmu) chybí adekvátní psychologie. Na rozdíl od Páralových nejlepších próz však není ani schopna modelovat obecnější rozměry naší existence – alespoň pokud je hledáme v místech od pasu, případně krku výš. Protože těžiště Balvínova snažení spočívá především v *explicitním* líčení rozmanitých souloží, jeho čtenář může přeskočit předložené intelektuální úkoly a sociální narážky a místo toho si může zopakovat názvy pohlavních orgánů, jakož i různorodé sexuální polohy a heterosexuální praktiky, včetně sadomasochistických. Zvláštním bonusem mu pak je zjištění, že hrdina dává přednost sexu orálnímu, zvláště když se žena při něm víceméně dusí.

Jen škoda, že i do této roviny vyprávění se promítají některé fabulační a konstrukční „naivnosti". Stejně jako v celé knize spočívají v tom, že si autor nejprve vymyslí určitou veselou situaci a teprve potom přemýšlí, jak do ní postavy dostat. Příkladem je scéna, ve které manželka překvapí svého muže s vibrujícím robertkem v ústech. Zdůvodnění: chtěl si ho vyzkoušet, ale pak se mu tam nějak zasekl a nešel rychle vyndat.

Na porno nic moc a na literaturu dost špatné.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO ALEXANDRU BÜCHLEROVOU

foto M. Kenji

Platforma *Literatura bez hranic / Literature Across Frontiers (LAF)* oslavila loni desáté výročí od svého založení. Jak byste onu dekádu zbilancovala vy jakožto ředitelka této iniciativy?

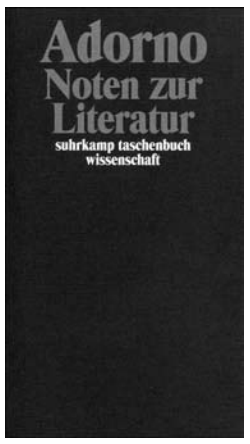
Od roku 2001, kdy byla *LAF* u příležitosti pražského knižního veletrhu založena, jsme dosáhli mnoha úspěchů na poli literární spolupráce: uspořádali jsme četné projekty, které byly svým způsobem jedinečné. Jde například o *Sealines*, výměnné rezidenční pobyty pro literáty v šesti evropských přístavních městech, kde se hovoří více než jedním jazykem, což samozřejmě ovlivňuje kulturní identitu a literární produkci těchto měst. Dalším takovým počinem je *Word Express*, který propojil literární scény zemí jihovýchodní Evropy s Británií prostřednictvím několika cest po Balkáně, jichž se zúčastnili spisovatelé mladší generace z tohoto regionu. Projekt nejenže vytvořil neformální síť, v jejímž rámci nadále probíhá spolupráce na menších projektech, ale dal vzniknout také mnoha překladům mezi jazyky zúčastněných zemí. Mezi menší akce, kterých každoročně pořádáme několik, patří i rezidenční překladatelské dílny poezie. Těch jsme za posledních osm let uspořádali přes šedesát v 16 evropských i mimoevropských zemích; vzniklo z nich nesčetně překladů poezie do 40 jazyků, ale také trvalé vazby mezi básníky-překladateli.

Náš internetový časopis *Transcript* publikuje a propaguje literatury v překladu do tří hlavních evropských jazyků: angličtiny, francouzštiny a němčiny. V poslední době jsme se zaměřili na práci se zeměmi arabského světa, kde propagujeme evropskou literaturu s tím, že všechny evropské země, i ty nejmenší, mohou nabídnout hodnotná literární díla, která stojí za to překládat. Kvalifikovaných literárních překladatelů do arabštiny je však málo – což jsme začali řešit prostřednictvím krátkodobých seminářů literárního překladu, které pořádáme ve spolupráci s univerzitou Ain Shams v Káhiře, kde mimochodem působí zasloužilý bohemista Khalid El Biltagi, školící budoucí generaci překladatelů české a slovenské literatury.

Kromě praktických projektů se zabýváme také otázkami kulturní politiky a financování kultury z hlediska našeho sektoru, tedy literárního překladu a vydávání a prezentace překladové literatury. A právě kulturní politika a podpora pro literární překlad byla témata, na která se v roce 2001 zaměřila pražská konference, na níž vznikla i naše platforma. Od té doby došlo ve financování kultury v evropských zemích k podstatným změnám, na nichž se podepsala zejména ekonomická krize. Pracujeme tedy dnes v nových podmínkách, které si vyžadují nové, pružnější způsoby řízení kulturních projektů, založené na maximálním využití možných synergií a partnerských vztahů, na sdílení zdrojů a prostředků, na proměnných, nehierarchických a rychle reagujících strukturách.

miš

POZNÁMKA



Veřejné debaty s názvem *Česká literatura 2011: první bilance* (kterou uspořádal Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR ve spolupráci s Českým rozhlasem 29. listopadu 2011) jsem se nezúčastnila. Čtu si tedy její zkrácený záznam v *Hostu* č. 1/2012. Smutek z výpovědí o tom, že uplynulý rok nepřinesl hlavním protagonistům besedy (Evě Klíčové a Janu Štolbovi) coby čtenářům a kritikům žádné mimořádné zážitky, že se tedy na poli české literatury údajně téměř nic neděje, vystřídal údiv nad vstupem Karla Pioreckého na str. 11. Na tvrzení Pavla Janáčka o tendenci k politizaci umění, které jsme podle něj v současnosti svědky, byl Piorecký připraven, odpověděl dvěma citáty:

„Angažované umělecké dílo ruší kouzlo projevu, jenž nechce nic než tu být: dělá z něho pouhý fetiš, zbytečné hračkářství těch, kteří by rádi zaspali hrozící potopu. Demaskuje ho jako nanejvýš politické apolitikum." (Theodor W. Adorno, *Engagement,* 1962)

Z blogu Jaromíra Typlta vybral Piorecký následující úryvek: *„Nazývám Vás generací, protože jste v roce 1990 nezažili tu úlevu, když šla najednou k čertu všechna ta nadiktovaná* společenská zodpovědnost umění *a bylo konečně možné nenechat se vyrušovat žádnými nesmyslnými obhajobami, proč si člověk čte a píše to, co sám chce. Slova jako angažovanost se podobala hovnu, které dobrovolně berou do úst jenom koprofágové."* (*Popuzené generaci*, www.typlt.cz, listopad 2011)

Mělo to jistě vyvolat dojem inteligentního a velmi zasvěceného aranžmá: výrok uznávaného filozofa Adorna má vyznít jako obhajoba pozic Karla Pioreckého, Typlt má ve stínu oněch „dávno prověřených" slov klesnout do prachu. Zdánlivá průkaznost této koncepce ovšem ztroskotává na nepoctivosti. Nalistovala jsem si Adornovu stať *Angažmá*, která je umně vystavěnou (v německém originále na 21 stránkách) polemikou se Sartrovým esejem *Qu'est-ce que la littérature?* (*Co je literatura?,* 1947). Jak známo, pojem angažované literatury, *„littérature engagée"*, pochází od Sartra. V úvodu svého textu Adorno vysvětluje sartrovský, angažovaný, pohled na věc – a právě z této pasáže Piorecký cituje. Po přečtení celého Adornova eseje ale nemůže být řeči o tom, že by se důsledný dialektik Adorno ztotožňoval s výpady zarputilých teoretiků angažovanosti proti těm „hračkářům", kteří horují pro čistě autonomní díla. Vždyť hned na první stránce jeho eseje *Angažovanost* najdeme i výklad opačných pozic: *„Autonomním dílům jsou ale takové úvahy a koncepce umění už tou katastrofou, před kterou angažovaní varují* (…). *Pokud se duch vzdá povinnosti a svobody čisté objektivace, podává demisi."* S tímto citátem by asi Jaromír Typlt souhlasil. Kruh se uzavírá.

Bylo by samozřejmě vzrušující, ba přímo strhující dál podrobně sledovat nit Adornova myšlení, třeba jen v tomto jediném eseji – jemnost, s níž odměřuje Sartrovy výroky, i celou tu důmyslnou spirálu, která představuje neustálé zpřesňování názorů až k vyvrcholení: poctě Kleeovu obrazu – andělu s tajemnýma očima, který už *„nenese žádný otevřený emblém angažovanosti."* Centrální tezi Adornova chápání umění najdeme v jeho *Estetické teorii* (1970): Sartrovu definici literárního díla jako *„fait social"* (společenský fakt) Adorno vyvažuje nutností autonomní složky. Protože – jak čteme už v eseji *Angažovanost* – *„sartrovské kozly a valéryovské ovce nelze oddělit"* (…), *„každá z obou alternativ neguje s tou druhou i sebe."*

Co dodat? U Adorna mě dojímá, že své teoretické soudy v estetice primárně podřizuje hlubokému porozumění umění: své lásce k umění a zanícení pro něj. Jak jiné je to u většiny našich současných teoretiků!

Wanda Heinrichová

...1

zkusit něco udělat

ROZHOVOR S PŘEDSEDOU OBCE SPISOVATELŮ TOMÁŠEM MAGNUSKEM (ZA ASISTENCE PAVLA WEIGELA)

nizačně a tím, co umím – udělat web, a že mohu pomoci trochu i finančně, alespoň zpočátku – a také s propagací, dostat literaturu aspoň trochu do médií. Ale určitě jsem si nikdy nemyslel na funkci předsedy.

Nelekl jste se, když jste nahlédl do toho, co všechno na vás s touto funkcí vlastně spadlo?

Přišel jsem o některé iluze, ale na druhé straně jsem byl nedávno na setkání se zástupci KALFu, byl jsem se podívat v Ostravě, a připadá mi, že v Obci je celá řada lidí, pro které stojí za to zkusit něco udělat. Mnozí z nich jsou poměrně staří, Obec budovali s nějakými představami – jenže se ukázalo, že ve výsledku (a zejména v posledních letech) byli (ne)fungováním Obce zklamáni. Rozeslal jsem všem členům dopis, ve kterém je informuji o tom, co se děje a jaké jsou další plány, a oni na něj začali docela živě reagovat – pocítili, že se něco začíná dít a že je možné ještě něco změnit. Teď tu nejsou a ani nemohou být žádné placené funkce – to se muselo zrušit jako první. Nynější chod Obce stojí na několika lidech, kteří mají chuť pro ni pracovat zadarmo. Nelituju toho, určitě ne, spíš jsem byl z některých věcí překvapen...

A sice?

Dělaly se například opravdu zbytečné chyby. Leckde jsme si zavřeli dveře pouhou leností. V této kanceláři se půl roku nic nedělo, byl tu neskutečný nepořádek jak v administrativě, tak i obyčejný, fyzický... Lidé sem volali, snažili se o kontakt, ale nikdo s nimi nekomunikoval. Už to je velký problém. Ve chvíli, kdy jsem odeslal dopis, musím najednou jednat s šesti sty lidmi naráz – ale musím to zvládnout, jinak opět ztratí naději a propadnou se (tedy aspoň vůči Obci) do letargie. Pro ně je jejich literární tvorba zásadní, často jde o starší lidi, kteří už nejsou tolik vytíženi rodinou a literární činnost je často jedinou aktivitou, ke které se upínají. Jestliže s nimi nikdo nekomunikuje, nemá o ně zájem, je to moc špatně.

Další problém byl v tom, že i když Obec nějaké prostředky formou grantů dostala, řádně je nevyúčtovala. Kdyby na ministerstvu kultury neseděli lidé aspoň trochu shovívaví, mohla Obec skončit už dávno, protože by ty peníze musela vracet. Ale o tom těžko mluvit...

Příjemně mě naopak překvapila celá řada lidí, pro které stojí za to sem jednou týdně jezdit (já bydlím v Náchodě) a o něco se snažit.

Dalo by se tedy říci, že vaším motivem pro to, abyste se Obce spisovatelů ujal a pokusil se ji vzkřísit, je spíš vztah k lidem než k literatuře? Studoval jste Evangelickou akademii – dá se i v tom najít nějaká pro vás podstatná souvislost s nynější prací pro Obec?

Evangelická akademie byla střední škola, kde se vyučovaly předměty jako psychologie či pedagogika – ty mne zajímaly. Dál jsem pak studoval speciální pedagogiku, byl jsem ve třídě s čtyřiadvaceti děvčaty, takže vím úplně všechno o ženských problémech, ale neumím nahodit pojistky. Můj vztah k literatuře je ale velmi svérázný. Jako předseda Obce jsem víc manažer než spisovatel, a možná jsem i víc manažer než čtenář. Někteří členové z toho kupodivu mají dokonce radost, protože se nevměšuji do jejich půtek, kdo je spisovatel a kdo je grafoman. To je, jak se zdá, v Obci spisovatelů jedna z nejčastěji přetřásaných otázek, je to tak, Pavle?

Pavel Weigel: *Ano, dostáváme přihlášky od všelijakých lidí...*

I z toho důvodu, abych vyšel vstříc skutečným spisovatelům, jsem začal prosazovat vytvoření paralelního *Klubu přátel Obce spisovatelů*. Ale abych rozhodoval o přijímání nových členů – já, který mám za sebou tři nikterak výrazné publikace –, to nejde. Tuto odpovědnost na sebe vzali kolegové podstatně starší. Připadá mi zvláštní (a teď asi řadu kolegů naštvu), že pokaždé, když s někým mluvím, rýpne si do někoho dalšího: *„Ale vždyť to není spisovatel, to není spisovatelka.“* S dotyčným třeba vzápětí jedu autem a zase se dozvím o tom prvním: *„To není spisovatel.“* To je opravdu docela problém – kdo tady bude posuzovat, kdo je skutečně dobrý autor? Vy jako odborná veřejnost?

Do jisté míry se to posoudit dá...

Jak říkám, já jsem spíš manažer než spisovatel a čtenář. Publikace, které mám rád, musejí trochu vonět historií – to je první věc, málokdy čtu něco jiného a čtu opravdu velmi málo. Je to podobné, jako když přijedu někam na besedu (jezdím po městech s pořadem *Setkání s legendami* – jedná se o besedy s významnými českými herci) a většinou se mne tam někdo zeptá na můj vztah k divadlu. Jenže mě divadlo nebaví, na představení vydržím maximálně do půlky – a přitom to jsou velmi hezké kusy, ale já prostě pořád musím něco dělat, pasivní sezení je k ničemu. Ale třeba mě to ještě popadne, po prvním infarktu... Takže abych byl upřímný – čtu velmi málo, poslední kniha, kterou jsem přečetl, byly *Mraky nad Barrandovem*, a teď čtu publikaci o českých umělcích za komunismu.

Nebylo obtížné s těmito postoji (s kterými se evidentně nikterak netajíte) získat důvěru členů Obce spisovatelů?

Oni tu přede mnou měli člověka (Vladimíra Křivánka – pozn. red.), který je velmi inteligentní, má několik titulů, je to vysokoškolský profesor a literatuře velmi dobře rozumí, a teď asi naopak uvítali někoho, kdo je sice méně literátem, ale umí něco zorganizovat – aspoň takhle jsem to pochopil. A druhá věc: jak už jsem říkal, neznám jejich boje a literární postoje, nepřikláním se k té či oné straně – jsem tedy v tomto ohledu nezávislý a to oni vědí. Je to tak, Pavle?

Pavel Weigel: *Tady to bylo tak, že Obec žila vlastně ze svého (dnes už bývalého) majetku, pravidelně z něho odkrajovala díl, až nadešla chvíle, kde tyto prostředky došly. Teď jsme v situaci, kdy Obec musí přejít na normální režim občanského sdružení, která většinou žádný finanční polštář, jako měla Obec, nemají. To bývalé vedení neumělo, resp. čerpalo z oněch prostředků dokonce ještě rychleji, než muselo. Z tohoto hlediska je tu potřeba zavést jiný způsob existování, a valná hromada usoudila, že přinejmenším pro toto období je tu potřeba někdo s manažerskými schopnostmi, kdo by Obci s tímto poměrně složitým úkolem pomohl.*

A taky asi nikoho jiného nenašli, to si ještě trochu myslím já.

Pavel Weigel*: Je pravda, že se o tuto nevděčnou roli nikdo příliš nedral.*

Jsme ve stadiu, kdy je potřeba tomu nějak pomoci, něco sem napumpovat, a pak nechť si předsednictví převezme autor povolanější. Nemyslím si, že je možné, aby v této funkci byl vyloženě nějaký bohém, který si myslí, že všechno půjde samo. Já si takových lidí

foto Tvar

Tomáš Magnusek

nesmírně vážím za jejich uměleckou činnost, ale bohužel dnešní doba jim příliš nepřeje.

Mluvil jste v souvislosti s potřebou vyjít vstříc skutečným spisovatelům o svém plánu zřídit pro určitou část literárních snaživců Klub přátel Obce spisovatelů – znamená to, že se budou měnit také kritéria přijímání nových členů?

Stávající kritéria jsou taková (pokud je nezměníme, protože letos dojde ke změně stanov a lecčeho dalšího): Uchazeč musí poslat tři své knihy. Pokud jsem si všiml, tady je vzala do ruky administrativní pracovnice, ta si je přečetla...

Pavel Weigel: *Jednu dobu tu bývala členská komise, která knihy posuzovala, a poté doporučila, či nedoporučila Radě Obce členství daného autora ke schválení.*

Tak. A tato praxe by se měla obnovit!

Pavel Weigel: *Ano, ona později přestala fungovat. Knihy posuzovali už jen pověření členové Rady, ti Radě přednesli svůj názor a pak se hlasovalo. S tím, že i ostatní členové Rady měli knihy k dispozici a mohli si je přečíst či do nich nahlédnout.*

Rád bych prosadil, aby v komisi, která členství posuzuje, byli autoři, kteří jsou respektováni odbornou veřejností, ne jen členové Rady – což jsou dnes bohužel často i autoři, které zná málokdo. Když vám tady teď ukážu seznam členů Rady, třeba mi k polovině něco řeknete, ale třeba také vůbec nic. Ještě před rokem byste nic neřekli ani o mně, a kdoví jestli dnes – tedy určitě nic, co se týká literatury.

V tuto chvíli je to prozatím tak, že autor pošle tři knihy, tady se na ně podívá několik spisovatelů – ať už členů Rady nebo tady pan Weigel či paní Marcella Marboe, a řeknou: ano, pojďme s tímto člověkem navázat kontakt, anebo ne, to je grafoman. To se týká nových členů. S členy, kteří už v Obci jsou (a neměli být), už nic neuděláme, nemůžeme jim říct: „Pánové a dámy, neurážte se, ale my vás teď maličko přehodíme z Obce spisovatelů do Klubu přátel Obce, víte, tam jsou takoví jako trochu grafomani, ale neberte to jako degradaci.“

Hodně komplikovaná věc je kolektivní členství. To vzniklo tuším za paní Kantůrkové a já se v tom špatně orientuji. Týká se hlavně spisovatelů v regionech – někteří jsou členy Obce a někteří nejsou, protože představitelé místních poboček (kolektivních členů) tomu zuřivě brání, neboť tvrdí, že jsou to grafomani, zatímco oni zase říkají, že grafomani jsou ti představitelé – i proto bych rád založil Klub přátel Obce, aby se všichni, kdo mají zájem, dostali do kontaktu s Obcí alespoň takto. Opravdu bych rád, aby se kritéria pro vstup do Obce ujasnila a aby o přijetí jednotlivých členů rozhodovala nezaujatá a spravedlivá komise. Je dost dobře možné, že Obec spisovatelů je v současnosti z padesáti procent tvořena lidmi, kteří ve skutečnosti žádnými spisovateli nejsou – což na ni nevrhá dobré světlo.

Před několika lety někdo spočítal věkový průměr Obce spisovatelů – a číslo to bylo velmi vysoké. Předpokládáme, že byste ke vstupu do Obce také rádi nějak nalákali i spisovatele mladších ročníků. Jak to chcete udělat?

Samozřejmě se je získávat snažíme, třeba Ostravsko má skupinu velmi šikovných mladých autorů kolem Lukáše Bárty. Jenže ti se nechtějí účastnit, protože bránu místní pobočky střeží jiná skupina rovněž velmi šikovných, už etablovaných autorů... Já myslím, že různé literární proudy a generace spolu nemusejí souhlasit, ale v Obci by měly mít zastoupení, dokonce i ta nejmladší literární generace. To je přece budoucnost Obce – takto by mohla do deseti let vyhynout.

Dobře, to jsou dejme tomu nějaké lokální spory, ale čím obecně chcete mladé autory přesvědčit? Mnozí talentovaní autoři píšou a vydávají knihy, ale nemají nejmenší potřebu sdružovat se v Obci.

Oni ji nepotřebují. Proč by ji také potřebovali, když pro ně nikdy nic neudělala. A pokud už se někdo z nich pro vstup rozhodl, stávající situace ho odradila. Pokouším se je získávat různými způsoby. Co je pro autora důležité? Aby mu vycházely knihy. Velká většina literátů se živí něčím jiným než psaním, ale potřebují, aby jim občas něco vyšlo a aby z toho měli aspoň nějaký minimální příjem. Snažíme se vybudovat e-shop a vlastní vydavatelskou a nakladatelskou činnost. Musíme ji mít, jsme Obec spisovatelů! V současné době žádáme o živ-

nostenské listy a chceme vydávat takové publikace, které dnes už většina nakladatelů nevydá – protože jsou nekomerční. Velkou většinu českých spisovatelů 90 % veřejnosti nezná – zná Michala Viewegha a skupinku několika osmdesátiletých spisovatelů, z nichž nedávno zemřeli dva, a jestli nám tu zbývají ještě tři, buďme rádi. Já bych ale rád dostal do médií i ostatní autory, rád bych, aby tiskli své knihy a aby byli vidět.

Co když ale právě ti autoři, kteří v sobě mají nějaký potenciál se prosadit (na české nebo i na mezinárodní scéně), Obec ani tak potřebovat nebudou – autoři jako Michal Ajvaz, Emil Hakl, Petr Hruška, Václav Kahuda či Miloš Urban si nakladatele bezpochyby najdou poměrně snadno sami, a Obci zřejmě budou z přestižních důvodů i nadále chybět, nebo ne?

No, je to pravda… Obec se pochopitelně bude snažit zviditelnit v rámci české společnosti literaturu jako takovou. Pak bude na nich, jestli se i oni budou chtít připojit, či nikoliv.

Svého času Obec provozovala i jakýsi právní servis – autorské právo apod. Máte v úmyslu něco takového obnovit?

Ono to samozřejmě stojí peníze. Například pan Weigel je předsedou dozorčí rady Dilia – budeme hledat způsob, jak nějaký podobný právní servis autorům opět nabídnout, protože to je další věc, na kterou můžeme ty lidi nalákat.

Další věc, která tu moc nefunguje, je literární agentura. Jsou tu dvě umělecké agentury (Dilia a Aura-pont) starající se o autorská práva, ale je otázka, zda právě autorská práva literátů jsou pro ně ta nejzajímavější (vzhledem k výši honorářů). Navíc jedna věc je pasivní spravování autorských práv (výběr a přeposílání peněz), a druhá věc je aktivní nabízení textů např. zahraničním nakladatelům apod. Máte i v tomto směru nějaké plány?

Máte pravdu, to je zajímavá myšlenka. Mohli bychom mít. Jde o to, zda by s takovou agenturou nakladatelé vůbec komunikovali, protože víme, jaká je situace: oni musejí vydat tři komerčně úspěšné tituly, aby si mohli dovolit jeden nekomerční aspoň v minimálním nákladu. Marná sláva, čtenářů objektivně ubývá. Vidíte to určitě i na počtu abonentů *Tvaru*. Ale ten právní servis, to není špatný nápad…

Pavel Weigel: *On tu už byl, loni skončil, ale nebyl příliš využíván.*

Nebyl? Možná proto, že v Obci jsou hlavně starší autoři; ti mladší by ho možná využívali víc, ale museli by vědět o tom, že je.

Pavel Weigel: *Na západě má spisovatel svého agenta (nikoliv agenturu), ale musí ho také uživit. Tady se spíš každý snaží uzavírat smlouvy sám a do Dilie přijde, až když zjistí, že nedostal zaplaceno nebo že smlouva byla špatně napsaná – tj. snaží se to žehlit ex post – nikdy předem.*

Tady je spíš zvykem nedávat spisovatelům honoráře vůbec – a bývá to zakotveno už v dohodě s nakladatelem; případně i to, že si sám autor na vydání knihy přispěje. A nejedná se o grafomany, mluvíme o literární kritikou respektovaných literátech.

Nebo si ji rovnou vydá sám… Bohužel. Obec spisovatelů má nadační fond, kde se pomocí úroků každoročně vytváří nějaký kapitál a ten se budeme snažit použít na vydávání knih. Ale zase musí vzniknout komise – nejlépe všech věkových kategorií a z celé republiky – aby to nebylo tak, že si tady čtyři autoři z prostředků Obce tiše vydají své knihy – i proto musíme upřesnit stanovy a vytvořit organizační pravidla, nic takového jsem tu totiž nenašel: pravidla, jak se má Obec chovat v kterém případě… Nenašel jsem tu ani žádnou analýzu, žádný marketingový plán – ani na rok, na dva, natož třeba na pět let. Sice tu byli dva velmi respektovaní a plodní spisovatelé, ale tím to končilo.

Mluvil jste o plánech s webovými stránkami. Hodláte na ní poskytovat také například informační servis o svých členech, o jejich dílech, případně o jejich veřejných čteních?

Právě ve zmíněném dopise mj. žádám členy Obce o co nejpřesnější informace včetně fotky – některé dopisy se vracejí zpátky, někdy se nám místo odpovědi vrátí parte. Zkrátka vytváříme zbrusu novou aktuální databázi; určitě to bude mnohem složitější, než jsme čekali, ale brzy bude spuštěna první verze webových stránek, které pak průběžně budeme krmit údaji. Na webu budeme pochopitelně informovat i o tom, co se děje v Obci, kdo tady co dělá, a součástí bude i zmíněný e-shop, na kterém budou autoři prodávat své publikace; samozřejmě se budeme snažit odpovídat také na dotazy veřejnosti.

Do jaké míry se v budoucnu hodláte starat i o ty spisovatele, kteří členy Obce nejsou?

My bychom potřebovali, aby aspoň byli členy toho Klubu. I ty se budeme snažit nějak prezentovat, ale musíme mít především čas starat se o členy. Bohužel jak už bylo řečeno, celá řada vynikajících českých autorů v Obci není. Snižuje to její prestiž. Takže se budeme snažit je tam dostat, ale musíme jim mít co nabídnout, ne jen schůze a placení příspěvků…

Obec je profesní organizace pro své členy, to je jasné. Zároveň je to ale jedna ze dvou institucí (vedle PEN klubu), která má potenciál být partnerem při vyjednávání o literatuře s úřady – např. s ministerstvem kultury (s jednotlivým časopisem, natož literátem) se nikdo bavit nebude…

… ale s někým, kdo rozhoduje o polovině literárních cen v republice, už ano, já vám rozumím. Příští týden bych například měl jít do Senátu, ještě před Vánocemi jsem byl za náměstkem ministra kultury Zdráhalem, za primátorem Prahy… samozřejmě, že se snažím být s těmito lidmi v kontaktu. I dřív za nimi vyjednavači z Obce chodili, ale jen když chtěli peníze, a i ty pak ještě špatně vyúčtovali; a pak je třeba ani nepozvali na své akce. V podstatě tři měsíce tyto vztahy žehlím a ještě to bude chvilku trvat. Už teď ale vím, že na letošní valnou hromadu přijde náměstek ministra kultury, k němuž se lidé, kteří od něj vzali peníze, chovali tak arogantně, že se vlastně divím, že při slovech „Obec spisovatelů“ rovnou neodváže psy. Já vím, že určitá výhoda je v tom, že Magnusek je vidět tu v reklamě, tu v seriálu – ale ti lidé tak uvažují. Samozřejmě daleko lepší by bylo, kdyby tam šel pan Weigel nebo kdokoliv z opravdu slavných autorů. Využijeme ale teď toho jména a organizačních schopností, a až se Obec dá do kupy, v jejím čele by se měla objevit osobnost uznávaná odbornou veřejností. Každý týden jsou tu nějací novináři, ale vy jste první z literárního časopisu…

Je pravda, že jsem zatím nechtěl svolávat tiskovku, dokud nebudou některé věci vyřešené. Brzy ji ale svolám, protože na ní chci představit výzvu *Zachraňte Obec spisovatelů*. Pokud chci, aby mi na tiskovku přišla velká média, budu na ni muset pozvat i pár herců, a to ještě takových (abych se zase mohl podívat do tváře vám), kteří někdy měli s literaturou co do činění. Těch mimochodem není mnoho.

Pavel Weigel: *Obec má určité renomé a bylo by škoda o ně úplně přijít. Byli jsme například požádáni, abychom jmenovali porotce Magnesie Litery. Čili členové Obce posuzují tuto poměrně frekventovanou záležitost. Nebo nám napsali ze Stockholmu, abychom poslali svůj návrh laureáta na Nobelovu cenu – tuto výzvu jsme dostali*

Tomáš Magnusek a Pavel Weigel

my a PEN klub. Takže i pro svět jsme stále ještě partnerem, který je ochoten se k literárním záležitostem vyjadřovat. Byla by velká škoda toto zlikvidovat.

Když je řeč o světě – máte nějakou představu, jak takovéto spisovatelské organizace fungují v zahraničí?

To mne samotného zajímalo, takže jsem nedávno požádal jednoho z našich kolegů o analýzu. Očekával jsem, že tu nějaká taková analýza bude, ale nic jsem nenašel, takže jsem to zadal a čekám na výsledek.

Myslím si, že Obec by si měla udržet Cenu překladatelů a pořadatelství každoročního semináře pro zahraniční bohemisty. Vůbec by si měla víc vážit spolupráce s překladateli a jejich zájmu – to je přece pro nás jedna ze zásadních věcí!

Pavel Weigel: *Máme také několik desítek členů v zahraničí.*

Několikrát jste zmiňoval dopis, který jste rozeslal stávajícím členům Obce – jaké další akce plánujete v nejbližší budoucnosti?

Začínají chodit vyplněné dotazníky, fotky, peníze – protože tady i to málo, co se dalo vybrat na příspěvcích, se léta pořádně nevybíralo. Většina členů je ráda, že se něco děje. Během Vánoc mi přišel mail bohužel od mladého šikovného autora, který má problém s tím, že jsem předsedou. To vlastně byla jediná negativní reakce. Jinak lidi jsou vesměs rádi, že se něco děje, a příliš nezkoumají, kdo je Magnusek. Nekypí tu pošta a do kanceláře je možné se dovolat, i to je pro ně důležité. Ale Obec by měla i něco dělat, nejen existovat, a proto na rok 2012 připravujeme přednášky a semináře o chování spisovatelů v době heydrichiády, rok 2014 bude rokem Bohumila Hrabala, takže ve spolupráci s filmových archivem chystáme nějaké akce – máme štěstí, že mnoho textů Bohumila Hrabala bylo zfilmováno, do akcí tedy můžeme zapojit i herce, na které veřejnost ještě slyší; pan Weigel navrhl Cenu Obce spisovatelů… Teď, když jsme se trochu stabilizovali a udělali pořádek v administrativě, snažíme se přepracovat vnitřní řády a pravidla tak, aby Obec byla schopna přežít v jednadvacátém století; a připravit takové akce, na které je možné získat nějaké peníze, protože v současné chvíli Obec nemá peníze v podstatě na nic…

Mluvíte o sobě jako o manažerovi, jehož úkolem je především Obec konsolidovat a sehnat peníze. Se sháněním peněz máte zkušenosti z filmové branže, ale literatura je z hlediska sponzorů přece jen trochu něco jiného. Čekáte, že to bude složitější?

Provoz Obce spisovatelů naštěstí nestojí zdaleka tolik peněz jako jeden film – a to ještě já točím filmy o dost levněji než jiní. A další věc – snad nikomu neuškodí, když to řeknu: ono dneska záleží spíš na kontaktech. Když získáte dobrý kontakt, tak se snad ani neptá, na co ty peníze dává. Nemůžeme sponzorům tak jako u filmu slíbit reklamu – že půjdeme okolo obchodu Tesco, uvidíme tam nějakou značku, a hlavní hrdina že bude platit kartou *Clubcard*. O to to bude samozřejmě těžší – ale zase těch peněz nebude potřeba tolik. A dál: shánění peněz neznamená jen najít sponzory, ale také najít způsoby, jak by Obec mohla aspoň minimálně těžit z toho, co má – ze samotné práce Obce. Nastavit aspoň některé její aktivity tak, aby z nich aspoň nějaké minimální peníze šly. Na *Setkání s legendami* už nebudu vozit dva herce, ale jednoho herce a jednoho spisovatele. On sám si tak něco vydělá a něco přijde Obci. Zde ale opět narážím na to, že spisovatelů, které veřejnost zná a kulturní domy by si je chtěly objednat, je minimum – asi bych je spočítal na prstech jedné ruky. (Mluvím samozřejmě o té nejširší veřejnosti, která má v povědomí Vaculíka, Párala a budu rád, když Ivana Klímu.) I tento způsob je myslím reálný. Členové Obce svými příspěvky nezaplatí administrativní sílu, zaplatí ale nájem kanceláře a telefon. Budou vědět, že sem mohou kdykoliv přijet, popovídat si, případně tu i přespat…. Nemůžu po nich chtít jen členské příspěvky a nic jim za to nenabídnout – musí vědět, že Obec je tu pro ně, že je opravdu jejich. Rozhodující bude letošní valná hromada, která se blíží – doufám, že se mi podaří přesvědčit drtivou většinu členů, aby přijela – rok 2012 nebude jednoduchý a bude svým způsobem pro Obec rozhodující, ukáže se, kdo je v Obci proto, že chce něco dělat, a kdo chce mít jenom legitimaci, aby mu sousedka věřila, že je spisovatel. Ale přiznám se, že jak jsem objížděl kraje, velmi mne to nabíjelo optimismem – hodně lidí pomáhat chce, když vidí, že se něco změnilo. Jde o to, jak se vyrovnají s tím, že je v čele někdo, kdo nic nepíše, kdo literatuře a spisovatelům jenom… fandí.

Oč by česká literatura přišla, kdyby Obec spisovatelů zanikla?

Myslím, že v tuto chvíli o nic. Ale už zakrátko, a ještě před dvěma lety o hodně. Obec sdružuje autory z celé republiky, 70 % je jich mimopražských. A sdružovat je, vědět o nich, mít po ruce jejich knihy mi připadá důležité. Když už nic jiného, autoři z opačných konců republiky mají možnost se prostřednictvím Obce setkávat. Obec má (resp. chce mít) vynikající databázi těch autorů, může o nich poskytovat informace. A je to důležité i pro celkovou atmosféru ve společnosti, jakési kulturní povědomí nejširší veřejnosti: jakmile začnou zanikat všechny nekomerční projekty (myslím teď především časopisy a knihy), staneme se národem *Blesku*.

Připravili Božena Správcová a Michal Škrabal

osud ironie jonáše hájka

Tomáš Gabriel

Zatím poslední sbírka Jonáše Hájka s názvem *Vlastivěda* (*Fra*, Praha 2010) se k mému překvapení setkala v recenzích s poměrně silným odporem. Podepsal bych se snad jenom pod krátké shrnutí, které v zásadě ve prospěch Hájka napsal Jakub Řehák v doslovu sborníku *Nejlepší české básně 2010* (*Host*, Brno 2010), ale i ten jej – snad pod tlakem všeobecně pohřební atmosféry – zařadil pouze do kategorie problematických druhotin.

Údajnou problematičnost této sbírky Řehák přijal jako fakt, který již netřeba dále rozebírat, a soustředil se jen na pozitivní vymezení Hájkovy poezie. Vrcholem mého rozčarování bylo pak setkání se samotným Jonášem na jeho brněnském čtení, kde jsem dokonce z jeho vlastních slov cítil jakousi latentní omluvu za nejasnou „vinu“. Chtěl bych zde nastínit své vlastní vidění poetiky Jonáše Hájka a sbírku *Vlastivěda* představit jako vrchol dosavadní Hájkovy tvorby.

Od obrazů k osobnosti

Předchozí sbírka *Suť* (2007) získala Ortenovu cenu. Nechci nijak tento úspěch zlehčovat, je podle mne zcela oprávněný. Jednalo se o poezii zvláštně nonšalantní, jemně estétskou, měšťácky lyrickou, přitom však poezii v podstatě anonymní: autor promlouvá svou obrazností, svým viděním, ale co se týče autorova ega, to je spíše skrýváno. Takový postup je jistě na místě u autora, který vydává svou první sbírku a chce se vyvarovat nařčení z psaní sebestředné poezie. Je jistě bezpečnější poskládat dohromady pár zajímavě interpretovatelných poetických kulis, nežli se v textu osobně angažovat, promítat do něj své postoje a svou osobnost. Pokud se ale má jednat o skutečnou poezii, básník musí v jednu chvíli vykročit z bezpečného, anonymního stylu psaní a přiznat svůj hlas, své ego, svou vůli.

Nechci tím říci, že by autor měl začít psát o své zkušenosti nebo přímo o sobě. V básni by pouze měla být cítit autorova vůle, autorův záměr, charakteristický vrtoch, názor, jeho osobnost. Teprve tak se mechanická interpretace textu otevírá v oboustranný rozhovor. Jedině tak se mohou němé motivy básně proměnit v naléhavou promluvu básníka. Jedině tak se fetišistický zážitek čtenáře obrazů může proměnit v Levinasovské setkání s druhým.

Vlastivěda představuje pro Jonáše Hájka posun přesně tímto směrem – k přiznání autorova ega, a tím i autorovy odpovědnosti za text. Je posunem k dospělému autorství. Ironie, která se v *Suti* objevovala spíše jen sporadicky a obecně, je nyní mnohem častější a mnohdy přerůstá v lehce patetický sarkasmus. Ironie je neobyčejný básnický prostředek. Je možné něco básní tvrdit a v polovině výkladu to relativizovat ironií. Oba pohledy přitom do určité míry zůstávají ve hře a právě tato míra je hlavním nositelem informace. Nejde o relativizaci alibistickou ve smyslu: něco říkám, ale dost možná si myslím pravý opak. Ironie umožňuje naprosto přesně dávkovat sebevědomí a pokoru, moudrost a nevědění, pro a proti. Jejím výsledkem není bezbřehá relativita, ale přesně vymezený lidský postoj.

Poetika estétství, známá již ze *Suti*, je nyní plně přiznaná a vědomá. Hájkovy vždy jaksi exkluzivní až luxusní reálie, které se vynořují skoro v každé básni, ne-li v každé strofě, se nám již nesnaží namluvit, že jsou běžnou součástí každodenního světa – takovýto jemně snobský pocit na mne dělala obraznost *Suti*. Ve *Vlastivědě* Hájek již naplno přiznává, že je šlechtické krve a v této pozici se zabydluje.

Je to neobyčejně odvážná autorská poloha. Ale pokud se má autor vyvíjet, je to vždy směrem, který pro něj znamená katastrofu s největší pravděpodobností. Největších slabin je totiž třeba se zbavit nejdříve. Jestliže se v estétství *Suti* dalo tušit jisté snobství, maskované anonymitou lyriky, nebylo pro Hájka nic nebezpečnějšího a zároveň potřebnějšího, než pokusit se rozvinout toto podezření ve své hlavní téma. *„Průvan ti ukáže nejprve benzinku / s dálniční přesností odvíjená auta / plesnivý obzor večerního města, / barvami prolezlou Petriho misku.“* Sarkastický nádech je zde patrný již v prvním verši: v tom, jak průvan ukazuje benzinku, je zcela zřejmé posměšné, absurdní gesto. Typická pro Hájka je ale především Petriho miska na konci – všichni jsme přeci vzdělaní lidé a víme, co je to Petriho miska… Podobný nárok na čtenáře vznáší skoro každá báseň. Tento rys, který zřejmě musí mnoho lidí rozčilovat, považuji za originální a velmi působivý prvek Hájkovy poetiky. Tematizuje se jím nárok jako takový, nikterak vysoký, ale přece neústupný. Nárok na čtenáře, nárok na jeho vzdělanost, nárok na myšlení, nárok

foto archiv Tvaru

Jonáš Hájek v roce 2007

na to, vypořádat se s vlastním egem při přijímání takovéto poetiky. Tak například v básni *Lipsko* máme *„prsten Nibelungův“* – všichni jsme samozřejmě viděli, slyšeli i četli; *„noch eine Zigarettenlänge“* – samozřejmě, že máme základy němčiny; *cello* – jistěže nepíšeme *čelo*. I název *Lipsko* se dá označit za prvek této poetiky exkluzivity, elitářství. V dalších dvou náhodných básních nacházím „niky“ a *„Braunův betlém“*. Nemusí se vždy nutně jednat o slova apelující na naši vzdělanost, klíčovým kritériem je zmíněný nárok, výzva ke spoluocenění vznešenosti.

Poetika snahy

I z básní, ve kterých je Hájek slabší, je patrné jeho směřování. *„Přestáváš věřit, že se hmotně zvětší / při jízdě metrem v snícím pouzdru křeči / neviditelný papír, který prostě došel / po schodech s kymácejícím se listonošem.“* Hájek se zde pokouší o jemnou nadsázku, ale místo toho vznikla jen překombinovaná změť obrazů ovoněných autorovým sebevědomím, přistiženým při nekritickém zahledění do sebe sama. Je to tím horší, že předmětem zahledění není obraz, ale myšlenková struktura. A to je zřejmě to nejhorší, co se dnes básníkovi může stát – je usvědčen ze snahy! Něco takového by *Suť* nikdy nedovolila.

Jan Štolba ve svém eseji publikovaném v knize *Nejlepší české básně 2011* (*Host*, Brno 2011) dává přednost takové poezii, která bez kudrlinek zprostředkovává jedinečné postřehy. Tedy postřehy, které mají vlastní poetiku, nezkalenou autorovým nedostatkem pokory. Jako by vše přímo od člověka bylo podezřelé, jako by se vše poeticky hodnotné muselo autorovi stát, muselo mu být nějak přivozeno jeho osudem, jeho vášněmi, jeho vnímavostí, jen ne přímo jím. Jako by poezie byla nesvéprávná, jako by vymazlená kudrlinka byla a priori méně poetická než přesný a třeba i jedinečný záznam nějakého zjevení. Pro takový názor těžko hledat opravdové opodstatnění, ačkoli je to názor, který se zdá být bez diskuze správný. Jistě, ze snahy konstruovat báseň, vepisovat do ní své myšlenky, experimentovat s formou, vznikají ty nejhorší a nejtrapnější básně. Ovšem jen proto, že je to tak obtížné, nikoli proto, že by lidská myšlenka a lidské ego byly poezii cizí. Dokonce si troufnu tvrdit pravý opak – že pokud je možné mluvit o krizi dnešní poezie, pak tehdy, když se básník nepokouší zdolat tento předsudek a „pokorně“ popisuje své postřehy, vášně, afekty, filozofické vhledy, zjevení a jiné věci, které se mu staly, formou, jež se mu rovněž nějak přihodila.

Vědomý přístup k tvorbě je znát i na těch nejlepších místech *Vlastivědy*. *„Být času na stopě. Zadek někde svítí. / Když půjdu tudy, krásně naběhnu… / Jak se brodíš lesem, neviditelnou nití / kořist obšívá kořist, rozhled rozhlednu.“* Básníkova vůle, která text obráběla, je cítit hned na několika místech této strofy a právě toto vědomí dotváří poetiku k celistvosti. Rým *naběhnu–rozhlednu* zní lehce školácky, připraveně, navíc *„rozhled rozhlednu“* jakoby logicky vychází z *„kořist obšívá kořist“*. Básník je odhalen. Ve skutečnosti ale právě tento efekt přivádí do strofy nadsázku a s ní i ironii, která všechno to přešlapování obrací v přesně zaměřenou poetickou působnost.

Poezie nevšedního dne

Hájek byl také přirovnáván, nebo spíš přímo redukován na směsku Hrušky a Borkovce, přesněji toho horšího z nich obou. Přímé srovnání s Borkovcem je možné leda v čistě banální rovině. Ano, oba mají zálibu v zahraničí a oba píší intelektuálským tónem. Poetiky obou autorů jsou ale zcela odlišné a svébytné. Pokud jde o rysy poezie všedního dne, jistě jsou zde přítomny – ovšem právě jen jako rysy, a to ve zcela jiné funkci, než jakou plní u pravé poezie všedního dne. Hájkovy civilní verše jsou vždy doplněny intelektuálním, elegantním, většinou patetickým prvkem. Vzniká tak rozkmit mezi vzne-

O ZAPOMENUTÝCH OTÁZKÁCH

Chápu, že se některým básníkům a publicistům už polemiky o angažované poezii zajídají. Sám jsem se nedávno zúčastnil panelové diskuze o ní pořádané *Studiem Letná* v aule Akademie výtvarných umění (spolu s ctěnými kolegy básníky a několika teoretiky, mezi nimiž vévodil filozof Michael Hauser, jehož přednáška večer otevřela) a po diskuzi se mě zmocnil silný pocit marnosti. Několik dní ve mně ten pocit kypěl, vřel, kvasil, až – po jisté, téměř střevní námaze – vydestiloval v neodbytné otázky.

Než k nim přejdu, musím podtrhnout, jak jsem v posledku rád, že se taková diskuze konala, byť její závěry působily poněkud rozpačitě. Za její nejvýznamnější plod pokládám paradoxně kontext: prostor, v němž se diskuze odehrála, a to, že se jí účastnil filozof. Fakt, že poezie (či spíše debata o ní) vylezla z ulity literárních salonů a zavítala do akademického prostoru jiného umění, je nadějný. A hojná účast ukázala, že přinejmenším mezi vizuálními umělci je o současnou poezii zájem. Možná je to skromné znamení, že poezie opět vstupuje do veřejného prostoru. Možná je to plaché znamení, že filozofové se na poezii opět rozpomněli (kdyby za nic, tak za tohle patří Michaelovi Hauserovi obrovský dík). Snad.

Ovšem nyní jsem nucen opustit svůj původní plán danou diskuzi nehodnotit, byť si tím vyliju kýbl hnoje i na vlastní hlavu. Onen pocit marnosti vycházel z obzvlášť trpké pochybnosti, zda vůbec mluvíme o poezii. Nechápejte mě špatně, vůbec mi nevadí nejrůznější kontexty obklopující a pronikající poezii, včetně těch politických a veřejných. Poezie není kost slonová ani věž skleněná, ani kytka ze skleníku. Ale jako by za všemi těmi učenými slovy a hráčskými strategiemi (včetně těch mých – *mea maxima culpa*) chyběla ta chvějivá masa života bytující ve slovech, kvůli níž jsme se sešli. Vlastně jedinou poezii bylo možno slyšet díky šéfredaktorovi tohoto listu, který zarecitoval z hlavy nádherné Halasovy verše.

A tu mě napadlo, že stále diskutujeme, co by poezie měla či neměla do sebe vtáhnout, nasát, vstřebat, a současně ji sami – my básníci – přehlížíme, podceňujeme, ponižujeme. Jako by nám poezie neměla co dát. Jako by poezie byla jen loutka. Popelavá proletářka. Celá diskuze o angažované poezii krouží kolem tématu vztahu poezie a světa. Rozumím touze nejmladších básníků a literárních vědců rozbít krunýř svírající poezii a vypustit tuhle kdysi divokou šelmu do ulic, jen si nejsem jistý, zda zvolená metoda, kdy ji prostřednictvím rozumových her chtějí vodit na provázku, může skutečně zabrat. Z poezie se tak snadno může stát služtička v lepším případě dobře míněných revolučních idejí, v horším vlastního pupkatého ega. Ovšem ohraničování poezie v jakési domnělé zahradě individuální věčnosti, kam smrdutý dav konzumující sprosté televizní estrády a debilní masmediální masáže ze své povahy nemůže a která náleží co dědictví pouze vyvolenému klubu esoteriků, vede k témuž výsledku. V obou případech se jedná o malověrnost. V obou případech se zapomíná, že poezie se rodí ze setkání se skutečností.

Zkrátka ve všech těch debatách mi chybějí prosté otázky: Co dnes může poezie nabídnout člověku? Jaký je její smysl právě v téhle konkrétní dějinné chvíli, kdy se nad námi kupí stará otrávená mračna dějin a současně se nesměle rodí zárodek – záblesk – příštího světa, který může být tak snadno potracen? Čím může být poezie dnešnímu člověku, jenž se třese pouhým pomyšlením, že svět, jak ho známe, končí, rozpadá se, zaniká ve vlastní tříšti? Jak mu ta zdánlivě neužitečná činnost, ten luxus bytí, může prospět? Jakou sílu, ano, jakou moc může básnění předat člověku, který si po všech ideologických hrůzách 20. století přivodil úděsný „konec dějin“, svět ovládaný toliko jediným – chobotnicí zisku? A co může poezie udělat pro masy neprivilegovaných, které působením neoliberální oligarchie narůstají závratnou rychlostí na celém světě? (Těm, kteří se při takových otázkách ošívají, bych rád připomněl Seifertovo varování, které zaznělo v jeho proslovu u příležitosti udělení Nobelovy ceny, že my básníci se nesmíme stát pouhými výrobci metafor.) Zkrátka – jakou má poezie vlastně moc?

Pokud se na tyto otázky nepokusíme odpovědět vlastními životy – básněmi, obávám se, že nebude co řešit. Pokud poezii nevěříme my básníci – sotva jí uvěří někdo další.

Adam Borzič

šenou a každodenní polohou a výsledkem je vyvážená kompozice těchto poloh. *„Po zmizení koróny nad vzdálenějším panelákem / objeví se světelné skvrny na zdi. Bílé divadlo. / Dočasně ostřejší kontury na hřišti, skrze které / prorůstá tráva: půdorys keltských vykopávek.“* Nebo jinde: *„Místo toho půjdeš do sklepa, do sušárny č. 3 / přihlížet unavené schůzi o zateplování domu / kde společným rysem budou nicotné reference.“* Takové to bylo hezky banální a najednou *„nicotné reference“*.

Těsné sousedství intelektuálsky patetické a nadneseně všednodenní roviny působí dojmem, že Hájek civilnost přehrává, což ale zcela mění její vyznění: jen estét dovede kombinovat přesně odpozorovanou, ležérní mluvu s obrazy vznešeně odtažitými. Číst Hájka je jako být Brňák a poslouchat Pražáka, jak mluví o moravském víně. Opakuji, že Hájek píše neobyčejně nebezpečným a odvážným způsobem. Kdyby nic jiného, tak *Vlastivědě* nelze upřít, že se vydala v dnešní době velmi revolučním směrem. Dnes nikoho nenaštve Těsnohlídkův křik – ten paradoxně leda okouzlí. Jak vtipně napsal Jan Hrnčárek v internetových *Britských listech* (www.blisty.cz): *„Popravdě si nevzpomínám na jediný společenský skandál, který by rozpoutala neumlčitelná pravda Těsnohlídkovy »buřičské poezie«.“* Co dnes vzbouzí potlačené emoce, je vlastní myšlení, sebevědomá osobnost, intelekt. Společnost má obrovský deficit intelektuální sebereflexe, a tak ji dráždí už intelekt sám, ani se nemusí ničeho choulostivého dotýkat. Naopak neintelektuální, emocí hnané dotýkání se všech živých ran dneška je nám až slastně příjemné, jako bychom se škrabali na svědivém místě. Zkusme se raději na svědící místo upřeně soustředit.

Kdybych se měl závěrem vyjádřit k tomu, kam by podle mne Hájek měl dále směřovat, rozhodně bych radil pokračovat ve stávajícím směru. Práce s ironií a sarkasmem u Hájka zatím nevede k čistému projevu. Hájek často nejistě postává před vysokou hrou, kterou sám rozehrál, a váhá s jejím vyvrcholením. Přirozeným vyvrcholením ironie a sarkasmu je patos, například Holanova, Divišova nebo Kolářova typu. Toto jsou zároveň příklady autorů, kteří psali poezii silně prosycenou vlastní osobností, kteří neměli žádný problém s uplatněním poetiky myšlenky. Před patosem ale jako by měl Hájek pořád ještě respekt. Neprostupuje u něj celé básně, ale spíše v nich vytváří bezpečně ohraničené ostrůvky, o kterých má autor přehled, a může si tak být jistý, že to nepřehnal. Opět není divu, patos je velice zrádný. Ve *Vlastivědě* Hájek dokázal, že se nebojí volit tu nejtěžší cestu. Třeba to dokáže znova.

NEKROLOG

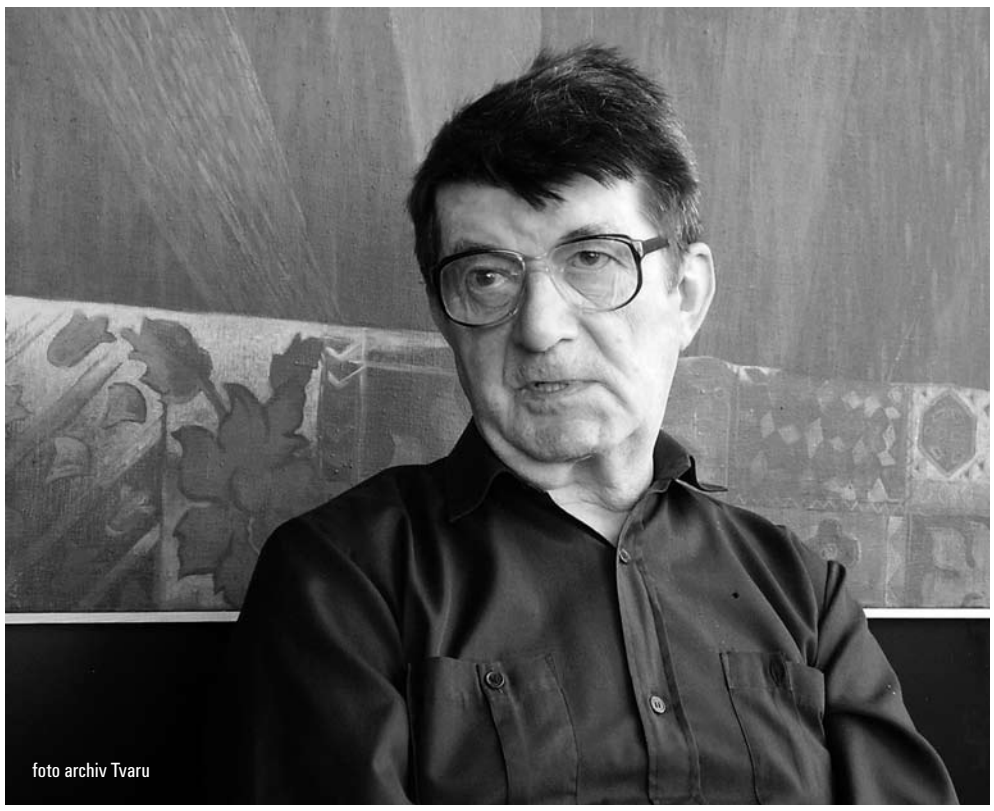


foto archiv Tvaru

Josef Hanzlík v roce 2006

ZA JOSEFEM HANZLÍKEM

Když ve čtvrtek 26. ledna 2012 zemřel Josef Hanzlík, nenesla se ta zpráva příliš hlasitě a nezabrala příliš prostoru ani v denících, ani na webových stránkách. Že se k básníku Hanzlíkovi, který sbírkou *Lampa* vstoupil do literatury jako třiadvacetiletý už v roce 1961, dnes skoro nikdo nehlásí, ukázal jeho pohřeb ve strašnickém krematoriu dne 2. února, kdy se zde sešla necelá třicítka smutečních hostí. Mohla za to pravděpodobně Hanzlíkova zvláštní role během tzv. normalizace. Jeho poshovění dobovému étosu se však projevilo jen v jednotlivých verších či několika básních. Rozhodně nebyl prorežimním básníkem, byl spíš autorem, který psal, když byla možnost a poptávka. Nechci dělat ďáblova advokáta, ale mlčení kolem Hanzlíkova básnického díla se přece nedá srovnávat s mlčením kolem sbírek J. Taufera, J. Rybáka či I. Skály.

Hanzlíkovská generace byl zejména v 60. letech minulého století pojem, který nijak nepřeháněl – Hanzlík patřil nesporně k těm nejvýraznějším, ale také k nejčtenějším autorům tehdejší mladé české poezie. Prošlapal v mnohém cestu jiným, dravějším a později i populárnějším. V očích některých svých generačních souputníků zřejmě zradil tím, že s nimi nebyl v 70. a 80. letech solidární a dal se do holportu s oficiálními nakladatelstvími (oficiálně však publikovala i řada autorů v současnosti velebených).

Nad profilem lidským bychom měli vždycky číst poezii – a ta Hanzlíkova ve své většině obstojí i dnes. Navíc, ať už to s ním bylo jakékoli, nezůstal věžněm normalizačního myšlení, které se projevuje např. tím, že i po jednadvaceti letech, jež uplynuly od listopadového zvratu, neustále hledá ztracené jistoty vysokých honorářů, spojené s pofidérní mediální slávou. Po roce 1990, kdy vyšla sbírka *Kde je ona hvězda*, se Hanzlík z poezie dobrovolně stáhl (vydal jen dvě knížky pro děti a několik překladů). Ze své uzavřenosti vystoupil vlastně pouze jednou – když se nechal přemluvit k bilančnímu rozhovoru pro *Tvar* č. 9/2006.

Už za svého života přestal existovat pro značnou část svých pomalu umírajících vrstevníků, a zároveň mladší generace jeho – před čtyřiceti padesáti lety velice oceňované – verše nezná. Básník v dutině času.

Michal Jareš

POLEMIKA

re-akce

Jan Kubíček

1. Kontrarevolucionář se podílí na revoluci stejnou měrou jako revolucionář.
2. Současný stav světa vyžaduje nové formy polemiky.
3. Tato polemická reakce je činností. Akcí. Re-akcí.
4. Svůj způsob označuji pojmem diskurzivní hry. Ty na základě stanovených pravidel pozměňují původní text a odhalují tak jeho skryté možnosti. Vznikají variace, kombinace, permutace.
5. Cílem narušení jazykových konvencí je rozbořit myšlenkové stereotypy a tím rozšířit oblast myslitelného.
6. Hra se nalézá mimo oblast pravdy či nepravdy. Hra si nenárokuje závaznou platnost. Smysl hry je v pohybu.
7. Jedna z možností je číst texty vzniklé diskurzivní hrou jako básně.
8. Neptejme se, co vzniklé texty znamenají, zkoumejme, co by mohly znamenat.
9. Diskurzivní hry jsou otevřeným souborem metod, které lze aplikovat na nejrůznější texty. Proto se mohou stát účinným nástrojem destrukce stávajícího společenského systému a konstrukce systému nového.
10. Nuže:

Antimanifest podle Pavla Janouška
aneb Angažujme se
metoda: nalezené znaky, rozpis do veršů, Re:

Při četbě Kubíčkova článku
jsem tak neustále čekal,
kdy se i on dostane
k tomu podstatnému
a vyhlásí například,
že nová poezie by se měla angažovat:
za kapitalismus, socialismus, komunismus, fašismus
Za Ježíše, Mohameda, Buddhu
Za mimozemské civilizace
Za ženy a proti mužům
Za muže a proti ženám
Za romantismus, surrealismus, abstrakci, postmodernu, postpostmodernu
postpostpostmodernu
Za volný verš a asémantickou poezii
Proti uměleckému establishmentu
Za právo na komerci a pěstování marihuany
Za Židy a proti Židům
Za Mašíny a proti Mašínům
Proti antikoncepci a za právo veřejně souložit se zvířaty
Za sociální spravedlnost, proti rasismu a za návrat otrokářství
Za euro a za izolaci ve jménu národa
Za životní prostředí a oprávněné zájmy těžařských společností
Za pravdu a její libovolnou interpretaci
Za fantazii a navýšení daně z přidané hodnoty
Atd. atd. atd.

Re: Angažuji se za:
vnímání
činnost
hru
pohyb

(S využitím: Janoušek, Pavel: *Kritika kritiky kritiky*, *Tvar* č. 1/2012)

Antimanifest podle Boženy Správcové
aneb Musíme udělat to, čeho se bojíme
metoda: negace pretextu, změna slovesného způsobu

Propaguj se!
Udělej si piár!
Rozpoutávej hurá-kampaně!
Sleduj kritéria sledovanosti!
Oslov co nejširší publikum!
Nevěř autoritám!
Naslouchej lidu!
Ignoruj umělecká kritéria!
Hlasuj!
Užívej básně jako tělocvičného nářadí!
Staň se členem klubu!
Demonstruj!
Užívej klišé!
Buď ideologický!
Buď superstar!
Buď in!
Nevěř na substance!
Neboj se obludnosti!
Vztyč prapor!
Třiď!
Vyčisti si zuby plné poezie!

Učiň to básní. Učiň to v básni. Učiň to ve hře.

(S využitím: Správcová, Božena: *Je čas? Tvar* č. 1/2012)

11. Děkuji zúčastněným kontrarevolucionářům za jejich účast na revoluci.

ALE GRÖGERE, TY JSI PŘECE NĚMEC...!

Před sto lety se ve staré protestantské rodině ve Šternberku narodil Kurt Gröger, pozdější významný malíř, který zakotvil ve Francii. Původně začal studovat techniku v Drážďanech, ale už v roce 1925 přestoupil na tamější akademii výtvarných umění, posléze odešel do Paříže na École de Paris, chtěl jít ve šlépějích svých vzorů Bonnarda a Matisse. V Paříži se seznámil se svou budoucí ženou Simone Driayovou, která pocházela ze židovské rodiny; sňatek uzavřeli v roce 1936. Téhož roku přijeli do sudetského Šternberku, pobyli sotva dva roky a už prchali zpět do Francie. Kurt narukoval a v malém městečku Agde v jižní Francii vstoupil do *L'Armée tchècoslovaque;* byl jedním z mála sudetských Němců, kteří se tak aktivně zapojili do odboje. Poté, co Francie v roce 1940 kapitulovala, prchali Grögerovi dál na jih, do ještě neokupované části Francie, *non-non zone*, jak ji Francouzi pojmenovali. Gröger si změnil jméno na Roger Charles a dočasně se usadili v Marseille, kde vstoupili do odboje, organizovali pomoc pro uprchlíky, zároveň se snažili nalodit a odejít do exilu, což se nepodařilo. Vichistické úřady vydaly na Grögera zatykač, a tak oba putovali z místa na místo, až našli úkryt v Salon-de-Provence, kde Simone v tamní rytecké dílně vyráběla falešné doklady; Kurt Gröger alias Roger Charles se stává Richardem Gouffetem. Konec války je zastihl poblíž Avignonu. Vrátili se do Paříže a Gröger požádal československé úřady o pas a přiznání statutu odbojáře. Nedosáhl ani jednoho, ani druhého. Naopak. Jeho příbuzní ve Šternberku byli vyhnáni, majetek vyvlastněn a dům vyrabován.

O tom všem se dočteme ve druhém čísle edice *Rub* z konce minulého roku, kde se tragickým osudem Kurta Grögera zabývá kunsthistorik David Voda. Při své práci vycházel zejména z archivu Štěpánky Bieleszové, která v roce 2003 uspořádala Grögerovu první výstavu v České republice, zároveň cituje i z dostupných pramenů Muzea umění Olomouc. Hned v úvodu ke své studii píše, že více než tři sta obrazů, které vlastnila malířova rodina ve Šternberku, odvezl tehdy malíř Willy Zlamal a předal je revolučnímu výboru; sbírka byla vzápětí v Olomouci rozprodána po koruně za kus.

Kurt Gröger se vlastně jako bezdomovec trvale usadil v Paříži, kde v roce 1949 proběhla v Galerii de l'Élysée jeho samostatná výstava, která živě zaujala příznivce lyrické malby. Pro umělce to bylo po dlouhých letech strádání a ústrků šťastné období, neboť téhož roku získal také francouzské státní občanství. Bohužel došlo k náhlému zvratu – 11. září 1952 se Kurt Gröger ve svém ateliéru na avenue Pierre Grenier 92 zastřelil. Po jeho tragické a předčasné smrti jeho žena Simone marně usilovala celá léta získat zpět manželovo dílo, neprávem zabavené a za urážlivě směšné ceny rozprodané v roce 1945. V letech 1990–1991 se obracela i na prezidentskou kancelář Václava Havla, kterého žádala o intervenci v této smutné záležitosti; v jednom ze svých zoufalých dopisů uvedla i seznam obrazů, o jejichž navrácení usilovala: šlo o *Nádražní halu*, *Portrét malířovy ženy, Krajinu u řeky*, *Pařížskou krajinu*, *Orleánskou bránu*, *Ženu s lahví* a *Stromy*. Své zklamání shrnula v dopise z 28. února 1990:

Vážený pane prezidente, [...] *Posílali jsme dopisy, telegramy, potvrzení o účasti v odboji. Nikdy jsme nedostali odpověď. Kromě jediné: „Ale Grögere, my pro tebe nic udělat nemůžeme. Jsi přece Němec!"* [...] *V šedesátých letech jsem se ku svému překvapení dozvěděla, že jakýsi člověk prodává ve Šternberku obrazy mého muže, údajně zničené v požáru. V roce 1975 moje neteř ze Švýcarska navštívila Šternberk, kde viděla v soukromých sbírkách obrazy mého manžela. Předala mi adresy těchto lidí.*

Dne 17. dubna 1991 přišla odpověď od JUDr. Neubaurové ze sekce prezidentské kanceláře pro styk s veřejností:

Vážená paní Grögerová, [...]. *Pokud byl majetek Vašeho manžela dotčen československým opatřením v roce 1945, měl Váš manžel možnost řádného odvolání v zákonné lhůtě* [...]. *Nároky na vrácení nebo odškodnění za tento majetek jsou dnes již promlčené* [...]. *Prezident republiky ani jeho Kancléř nemohou zasahovat do konkrétních majetkoprávních vztahů* [...]. – Odpověď zvláště pikantní, víme-li, jakým způsobem a jak velkoryse probíhaly a dosud probíhají restituce a všelijaká majetková vyrovnání a narovnání...

Dopisy paní Grögerové jsou jen nepatrným důkazem toho, jak se československé a později i české úřady chovaly k německým antifašistům, jak nespravedlivě s nimi zacházeli, navzdory všem omluvám. *Zatímco Kurt Gröger ve Francii v uniformě československé armády spolu s marockou jednotkou postupoval k městu Bayonne, okupovaném Němci*, píše v závěru své studie David Voda, *studoval Willy Zlamal na mnichovské akademii v ateliéru Hermanna Kaspara, přítele Alberta Speera a předního reprezentanta třetí říše* [...]. *Namaloval také povinný portrét vůdce, jenž byl v čase rozhodujícího střetu u Stalingradu vystavován na radnicích měst střední a severní Moravy*. K ironii současné doby patří a stupňuje ji, že Willy Zlamal se těší značné přízni umělecké veřejnosti, je oslavován a jeho dílo je pravidelně vystavováno, naposledy v roce 2010 ve Šternberku, kdy proběhla výstava s názvem *Příběh malířského genu*, jejíž vernisáže v polovině května se zúčastnila i první dáma Livie Klausová, zatímco dílo i osobnost Kurta Grögera jsou zapomenuty. A chmurných paradoxů v životě malíře nebylo věru málo; československé ministerstvo vnitra skutečně vystavilo dne 19. února 1949 definitivní osvědčení o zachování jeho státního občanství, avšak francouzská pošta je jako nedoručitelnou zásilku, údajně kvůli neznámému bydlišti adresáta, vrátila československému velvyslanectví a jím byla později zaslána zpět do Šternberku.

Listování a četba edice těchto dokumentů vyvolává pocit smutné nostalgie; poštovní zásilky, dokumenty, dopisy, které nedošly svého adresáta a nedočkaly se odpovědi, nepříznivé životní okolnosti, jež se váží k osudům mnoha lidí ve Francii i u nás, bývají častou příčinou velkých tragédií. Přesto se však zdá, že Francouzi, domněle uzavřeni jen do sebe, jsou sice také byrokraticky nepříliš důkladní, když se jim nedaří snadno doručit zásilku z ciziny, ale zato lépe než Češi způsobilí uznat, akceptovat, ba i ocenit hodnoty, ať přicházejí odkudkoli – nejen kdysi dávno v devatenáctém století E. A. Poea, kterého Francii a Evropě objevil Baudelaire, ale i pozdější a dnešní vynikající moderní autory původem z Rumunska, Bulharska, Afriky i Čech; nechuť k jiným lidem v různých dobách z různých důvodů ne dost košer, a jejich osobnosti a hodnoty ignorovat, je u nás jaksi silnější. To však má bumerangový efekt. Smutný příběh malíře Kurta Grögera, tak jak o něm přinesl zprávu historik umění David Voda v edici *Rub*, ukazuje, čemu bychom se měli a mohli od Francouzů přiučit.

Ladislava Chateau

OTISKY SPISOVATELŮ

Dne 17. ledna jsme si mohli připomenout 107. výročí narození jednoho z našich nevýznamnějších básníků, **Jana Zahradníčka** (1905–1960), literáta, který nebyl ochoten podřizovat se politické moci na úkor svého tvůrčího přesvědčení a jenž za své postoje také tvrdě zaplatil krutou perzekucí, která si vyžádala daň nejvyšší. V Brně si Zahradníčkův cenný odkaz uvědomují a čest mu skládají nejen formou zřizování památníků. Dvěma příklady za všechny mohou být pomníky v podobě volné sochy a pamětní desky, které se nacházejí v centru města. První z nich byl pod názvem *Pocta Janu Zahradníčkovi* založen na terasách pod Petrovem jako místo, jež má připomínat nejen Zahradníčka, ale také další oběti totalitního systému v letech 1948–1989. Tvoří jej kříž vztyčený z devíti vápencových balvanů, nazvaný *Znamení*, jehož autorem je sochař doslova s městem Brnem srostlý – Jan Šimek. Památník byl slavnostně odhalen v roce 1995, tedy při příležitosti 90. výročí spisovatelova narození a 35. výročí jeho úmrtí. K soše dále přináležejí nápisové desky umístěné na vedlejší zdi, z nichž první nese básníkův vzkaz, úryvek z jeho básně *Znamení moci*: *Pro katedrálnost věku / jejž vidím blížit se / pro dorozumění člověka s člověkem / a národa s národem / pro dorozumění s Bohem* [...]; na druhé desce pak stojí psáno: *Město Brno obětem nesvobody*. Prostranství, na němž je toto pietní zátiší umístěno, tvoří roh kamenné zdi ze 13. století a stěny s renesančním oknem. Vyvýšenina s křížem je dále osázena několika volně loženými kameny. Vedle *Znamení* vytvořil Jan Šimek pro Brno celou řadu dalších sochařských děl nacházejících se například v botanické zahradě Masarykovy univerzity, v Obřanech u řeky Svitavy, v Bystrci či v onkologickém ústavu na Žlutém kopci.

Další připomínkou Zahradníčkovy činnosti v Brně je pamětní deska, která byla osazena v roce 2000 na fasádě domu na Šilingrově náměstí, v němž mezi lety 1946–1948 působil jako šéfredaktor revue pro křesťanskou kulturu *Akord*. Pomník dala ve spolupráci s městem Brnem zřídit Společnost odkazu básníka J. Zahradníčka. Autorem je výtvarník proslulý především tvorbou uměleckých předmětů spojených s křesťanskou vírou, Otmar Oliva. Ten pojal poctu Zahradníčkovi jako vertikální bronzovou desku, jejímž středem probíhá reliéf s motivy listů, provazů a ostnatého drátu, který snad symbolizuje člověka spjatého s přírodou a jeho ztrátu svobody (stejných výtvarných prostředků použil sochař také na pamětní desce obětem komunismu ve Zlíně). Podobně jako Jan Šimek obohatil i Otmar Oliva město Brno o několik výtvarných prací, jakými jsou např. sada liturgického náčiní pro katedrálu sv. Petra a Pavla na Petrově či kašna v areálu kapucínského kláštera.

Vlaďka Kuchtová

foto archiv V. K.

dvě zaskřípání ve stokorcovém lese

130 LET OD NAROZENÍ A. A. MILNA

Ad hoc vytvořené púovské zátiší v objektivu M. F.

A. A. Milne! Když jsem byl malý, myslel jsem, že se jmenoval A. A. a že byl jediný, kdo se tak mohl jmenovat, protože napsal tak úžasnou knihu. Když se později ukázalo, že se jmenoval Alan Alexander, nijak mne to nezklamalo, stejně jako vás nemůže zklamat to, že Vstupdolesa S. je zkratka za Vstupdolesa Stan. – a to zase zkratka za Vstupdolesa Stanislav.

New Yorker otiskl 10. října 1928 dopis čtenářky, jež – podobně, ale přitom úplně jinak než Prasátko – ne zcela pochopila *tydlidum*. O půldruhého roku později tentýž časopis otiskl nekrolog D. H. Lawrence, v němž jeho autorka tvrdí, že Lawrence se *„rád svlékal a lezl na morušovníky“*. Myslím, že ve srovnání s tím jsou jakákoliv *tydlidum* naprosto srozumitelná. Existuje výborná práce Evy Kratochvílové o českém překladu *Púa* (dostupná na stránkách *http://www.phil.muni.cz/~jirka/children/children1/pu-kratochvilova.html*), k níž si dovolím připsat dvě věci, které v ní autorka nezmínila. Pokud už o nich někdo psal, prohlašuji na svou čest a při chybě na našem středověkém erbu (veselou náhodou se tato chyba týká obrázku medvěda), že jsem je objevil nezávisle. *„Obejdeme tady ten morušový keř,“* říká Ijáček. Svým způsobem mi to smysl dává (což o mně říká mnoho), jenže ne ten, který zamýšlel autor. V originále totiž stojí *„Here we go round the mulberry bush“*, a *Here We Go Round the Mulberry Bush* je název jedné anglické dětské říkanky a s ní související dětské hry. Dlužno podotknout, že nebýt dlouholetým fanouškem skupiny Traffic, taky bych na to nepřišel.

Ať už se lawrencovským badatelům podařilo objasnit genezi Winifredina králíka v *Ženách milujících* – zdalipak měl také tolik přátel a příbuzných, žijících všude od vrcholku dubu po kalíšek blatouchu (moruše jistě nevyjímaje), jako Králíček? – nebo ne, ať už jsou fialky u Lawrence medvědím proutkem – chci říci oslím můstkem k Milnovi (*„Já myslím, že jsou fialky pěkné,“* říká Prasátko – a lilie nebo růže, důležitá je radost ze života!, dodávám já) nebo ne, uvědomili jste si krásu toho, že v českém překladu je Prasátko středního rodu? V prvním vydání překladu Hany Skoumalové (*Autorisované vydání*, *Vyšehrad*, první díl 1938, druhý 1939) o sobě ovšem mluví, ač je tam rodu středního, v rodě mužském; ale ty rody tam vůbec tak trochu střídá. Hezky je to vidět třeba v kapitole o chytání ohromného Sloniska. V ní je oproti novějším vydáním ještě ten rozdíl, že Pú s Prasátkem kopou nikoliv *„hlubokánskou jámu“*, ale *„Hodně Hlubokou Jámu“*, a Prasátko uznává, že je to *„Důmyslná Past“* – zde tedy ještě překladatelka zachovává autorova velká písmena z originálu. Ostatně těch rozdílů je více, ale to není předmětem tohoto článku.

Zkuste si tipnout, která latinská kniha se jako jediná dostala do žebříčku bestsellerů *The New York Times*. Ano, latinský překlad *Medvídka Pú*. Přesně řečeno první poloviny knihy, která u nás pod tímto názvem vychází (Pú zase bydlel v Lese pod jménem Novotný: a zůstane krásnou hádankou proč. V překladu Hany Skoumalové nejprve jako Vašíček, později jako Michal). Když jsem četl různé překlady *Púa*, narazil jsem na zajímavou onomatopoiu: puška se latinsky řekne *sclopetum* (na okraj: aztécky *tlequiquiztli*; a dovolte mi ještě dodat, že velmi báječné je aztécké jméno pásovce: v překladu znamená *stará paní, která se vyzná*). Ještě jižnější indiáni, Ašháninkové, popisují záhadného obřího medvěda: další veselou náhodou zní jeho jméno v jejich jazyce *milne* – o tom se lze dočíst více v knihách britského zoologa a znamenitého básníka Karla P. N. Shukera.

Uvedená práce o překladu *Púa* říká, že *„u obou dílů* [překladatelka] *vypouští jak věnování, tak úvod“*, a že je to zásah pochopitelný. I tak je to škoda. A možná právě absence úvodu k druhému dílu (*Púovo zátiší*) zapříčinila onu druhou chybu, již chci zmínit. Než se k ní dostanu, ještě poznámka k Púově jménu. *Pooh* je anglické citoslovce, které se pochopitelně vyskytuje i v jiných knihách. V Kiplingových *Just So Stories* (česky vyšly jako *Pohádky*, *Bajky i nebajky* a *Povídky jen tak*) je překládáno různě: v moderních překladech například *bah* nebo *pche*; ale v roce 1904 Pavla Moudrá překládá *pu*. V kapitole *Lov na bobry* v druhém díle Vinnetoua ponechal překladatel *„Pooh!“* v souladu se svou praxí angličtinu anglicky – jen si vzpomeňte na všechna ta *Pshaw!* atd. Hana Skoumalová také v prvním vydání svého překladu medvídka pojmenovala *Pu*. Ovšem ve vůbec prvním českém překladu, který roku 1931 v nakladatelství *Jan Naňka* vydala Zdeňka Mathesiová, se medvídek jmenuje *Pů*: podle článku v týdeníku *Naše rodina* z roku 2007 to byla zlatá střední cesta mezi logikou originálu a vytvořením jména nového – Pů je jméno českému dítěti jasné a zároveň milnovsky kulaťoučké. I ji ovšem toto rozhodnutí donutilo vypustit celou předmluvu.

Závěrečná věta, to je druhá věc, o niž tu běží. Tvrdím totiž, že poslední věta *Púa „Ať jdou kamkoli a ať je cokoli potká na začarovaném místě na vrcholku Lesa, chlapeček a Medvěd si budou stále hrát.“* je přeložena – vinou přehozené čárky – nepřesně (zkontroloval jsem pro jistotu *pú*ltucet vydání, kromě svého ještě ta z let 1939, 1958, 1984, 1988 a 1998). V originále totiž stojí: *„But wherever they go, and whatever happens to them on the way, in that enchanted place on the top of the Forest a little boy and his Bear will always be playing.“* A to není totéž. Já tu větu překládám takto (při zachování doslovného znění): *„Ať jdou kamkoli a ať je cokoli potká, na začarovaném místě na vrcholku Lesa chlapeček a Medvěd si budou stále hrát.“* Kryštůfek Robin přece z Lesa odchází. Ovšem začarované místo na vrcholku Lesa zůstane – i když pro něj už provždy fyzicky nedosažitelné – navždy. Autor sám to ostatně říká ve výše zmíněném *Úvodu*: postavy příběhu se loučí, ale ne doopravdy, protože Les – slyšíte to velké L? – tu bude navždy, a pro každého přítele medvědů lehce k nalezení. Je v tom, aspoň pro mne, i pocit a smutek, který bude později nazván tolkienovským. Pro zajímavost: Stokorcový les skutečně existuje, ale než tam pojedete, rozhlédněte se a uvidíte, že nikam cestovat vlastně nemusíte – vždyť ten pravý Les máte ve svém srdci!

Miroslav Fišmeister

HACAŠPRNDA

Byl jsem požádán kamarádem Jānisem Krastiņšem, an se zrovna potýká s překladem *Příběhu inženýra lidských duší* do lotyštiny, abych mu, coby rodilý mluvčí, osvětlil význam dvou neznámých slov, jež nedohledal ani ve slovnících, ani na internetu (nepočítáme-li odkaz na jednu plzeňskou hospodu a tou inspirovaný titul jednoho z alb plzeňské skupiny *Grande tete*). Což o to, *ferrofluxy* se poddaly bez většího boje, zato *hacašprnda* se zatvrdila. Mlčely slovníky, ty běžné i méně konvenční, obrátil jsem se proto na své kolegy, ti zas na další lidi – a začaly se nám scházet zajímavé výklady: od prachobyčejné *svorky na sepnutí papíru* přes *klacek přivázaný na provaze visícím z větve stromu nad vodou, na němž je možné sedět nebo stát, houpat se, rozhoupat se a skočit do řeky* až po *podprsenku*. Poslední interpretace se Jānisovi zalíbila – zapadalať zdánlivě do kontextu, a dokonce už pro ni našel vhodný ekvivalent (*pupturis*, tedy doslova *kozodržák*, oproti standardnímu *držáku prsou*: *krūšturis*).

Ale ouha! Před pár dny jsem od něj dostal půvabný e-mail: *Pondělí přišlo s větou, která zničila všechny staré verze o podprsenkách… Tedy: „Pan Šesták se skupinou trampů a s panem Mrkvičkou jsou už přichystáni kolem hacašprndy vyrobené z berly.“* Pročež se nově kloní k nějakému hudebnímu nástroji – a zdalipak to prý nebude něco blízké vozembouchu?

Osoby nejpovolanější, tedy autora samotného, se už – jak to plánoval po dokončení hrubého překladu – bohužel zeptat nemůže…

Michal Škrabal

Kličkuje mezi psími hovny, uvažuju, co stav chodníků vypovídá o naší čtvrti.

Jsme lepší čtvrť, paničky ze zlatých klecí se přece nebudou shýbat a zabývat se něčím tak přízemním, byť to vyšlo z uctívané a v teple chované zadnice jejich milovaného jorkšírského teriéra či amerického pitbulteriéra.

To je úvaha první.

Zřejmě jsme čtvrť prabídná, obyvatelé se nevyrovnali s tím, že bydlí ve velkoměstě, duchem setrvávají kdesi na venkově, kde se psí trus přirozeně rozptýlí a pravděpodobnost dotrusuvstoupení blíží se nule. A v galoších od slepičinců to jednoho tolik nepohorší. Případně sice žijí duchem ve městě, ale ve městě středověkém a je vhodno vztyčit deštník, budou pršet pomeje.

To je úvaha druhá.

Jimi jsme vytyčili prostor, na kterém se člověk pohybuje, když chce zjistit, jaká je jeho čtvrť a kam se on sám může řadit na společenském žebříčku.

Když vyrazím do ulic, bedlivě se rozhlížím, co dalšího (a jak) hovoří o statusu čtvrti. Za rok a půl, co tu bydlíme, už jsem posbíral materiálu dost. A posbíral bych ho víc, kdyby ho bylo kam dávat.

Typicky sběr probíhá u kontejnerů na tříděný odpad. Z těch na papír se občas na člověka vylije zbytek knihovny. Jindy knížky někdo vyrovná do komínků vedle. A když prozkoumáte hřbety, některé svazky prostě nemůžete nechat napospas dešti nebo papírenskému mlýnu.

Hojně bývá zastoupena „zelená knihovna“, detektivky ze Smaragdu, z těch se ovšem nedá soudit nic, těmi si čistili hlavu lidé všech společenských vrstev. Z valné části jsou to ale tituly, které svědčí o značných čtenářských zkušenostech; nejčastěji se potkáte s moderní americkou klasikou, ale nejenom. Bývali jsme čtvrtí sečtělou, to je pozitivní a nevyvratitelné faktum.

A najdou se i pamětníci. Rozhovor se starší paní nad haldičkou dřív téměř zapovězených a dneska úplně vypovězených knížek patří k nejpěknějším zážitkům s literaturou vůbec. – Tohle si přečtěte. – Tohle můžu jenom doporučit. *A nakonec společný povzdych nad metrem Jiráskových spisů; těchhle knížek už se nikdo neujme, definitivně končí a s nimi odumřel i kus národního vědomí. Díky, jestli se nesmějete. A díky, i jestli se smějete, patří mi to. Tak samozřejmě brečí jen staromilci a dědci. Otázka ovšem je, jestli je to odumřelé něčím nahrazováno. Dřív jste museli aspoň trochu znát Jiráska nebo mít pocit, že byste ho měli znát. A k němu nejistě ohraničené penzum dalších literárních a výtvarných a hudebních děl plus některé „národní příběhy“. Dnes tohle všechno bylo, mám obavu, nahrazeno vzpomínkami na to, jak bylo za socíku – a to je tak všechno. Snad je to příznak toho, že národ je překonaný koncept. Ovšem tím, že jsme přestali být národem blbého Jiráska, nestali jsme se Evropany geniálního Goetha a Cervantese, či dokonce světoobčany.*

Než – to jsme trochu odbruslili od naší čtvrti. Bývali jsme čtvrť sečtělá, intelektuální. Nyní jsme čtvrť posraná. Ale nemůžu říct, že nekulturní, protože se tu vyhazuje literatura. Sám bych se potřeboval pár věcí zbavit a antikvariát je chtít nebude. Zvlášť pokud vyšly v nepřirozeném nákladu pár desítek tisíc. Cítím za všechny ty nechtěné svazky jistou zodpovědnost. Proto u nás doma téměř nenajdete novou knihu. Recykluju. Proč bych se měl pídit po novinkách, proč bych měl horko těžko shánět aspoň jednu recenzičku na to či ono, když tady leží na ulici prověřené tituly. Pravda, vylučuje to systematické čtení, jednou jsou to Zvonokosy, *pak zas třeba Oatesová – ale v určitém množství se v chaosu objeví pozoruhodné znaky organizovanosti, jak dnes víme díky teorii soběpodobnosti.*

Žiju si na okraji kultury a konzumuju její zbytky. Pro vnějšího pozorovatele je naše čtvrť jasná: když přicházíte z protějšího břehu Vltavy, pod mostem žijou v krabicích bezdomovci, chodníky jsou plné hoven a támhle si nějaká socka táhne od popelnice štůsek knížek. Tím vším se proplétají maminky s kočárky, míří do největšího pražského parku.

Jsme skvělá čtvrť.

Gabriel Pleska

raketovej úder

Pavel Ctibor

Každej pátek už se nemůžeme dočkat. Hned po práci hodíme bágly na záda, lyže do futrálu a frrr na hory. Večer, když jdou v televizi zprávy, už rozestýláme někde v skoro tisíci metrech nadmořský vejšky a celej svět tam dole nám může víš co… A ráno cvaknem boty do vázání a jede se. Kroužák má rád okruhy – proto jsem mu tak začal říkat – ať už jsme na Šumavě anebo v Krušnejch, vždycky vybírá něco, kde se běhá okruh. Já radši běhám odněkud někam, ale on furt, tady nejseš kvůli rekreaci, nýbrž podat výkon, tak nevejrej moc okolo a šlapej do toho, sleduj stopu jak loveckej pes. A kus pravdy má. Dřem docela poctivě, střídáme se co chvilku, kdo je vpředu se nemusí ohlížet, protože ten zadní si nikdy nedovolí zaostat. Hecujem se až pak večer po hospodách. Sedáváme k televizi zádama, co nás ten běh světa má co opruzovat?! Griotku do jedný nohy, do druhý a jde se spát. Chystáme se na jizerskou padesátku a už teďka, dva měsíce před závodem, toho máme plnou hlavu. Každejch pár set metrů trati v představě rozebíráme, co si pamatujem z minula a co z předminula. Za těma dvouma křivejma borovicema že je takovej nepříjemnej zhup. A kousek dál, na vršku kopce, jak ohavně umí foukat od severu, na to je potřeba se vždycky trochu připravit. Do detailů si zkoušíme představit každou zatáčku v klesání, co to udělá s těžištěm. Úplně jsem se v tom opouzdřil, všecko ostatní je jako holá bříza někde v dálce v mlze, nemá to vůbec jasný kontury, život a svět je jen mihotavej přízrak, cáry mraků v údolí.

Toho dne jsme běželi několikrát kolem Božídarskýho Špičáku. Nikde nikdo nebyl, však taky počasí se moc nepovedlo, omrzlice nám od rána mlátila do čepic v dost prudkým vichru. Ani jsem to nepočítal, kolikrát dokola. Na posledním úseku už mě brala křeč, těžko se mi šlo do skluzu a měl jsem toho akorát. Krouža se rád drží vpředu takhle ke konci tréninku, skluznici má o pár mikrometrů hladší, tak budiž mu přáno. Než jsme se dostali zpátky přes tu pláň, kde pokaždý tak urputně fouká, byla skoro tma. Trochu se zahřát a usušit, probrat formu, ale začínalo mně bejt divně, taková tíha v kloubech. V noci pak jsem měl hrozně živej a přesvědčivej sen. V něm Izrael odpálil tisíc raket na některou blízkou muslimskou zem a úplně ji zničil. Milióny obětí na životech.

Šel jsem zrovna dolů Českou ulicí v Brně na Svoboďák, a jak jsem zahnul doleva za roh, okolo sousoší byl omotanej transparent s načmáranym nápisem: Světová válka začala, Židi nám to polepili. Lidi se shlukovali, diskutovali trochu tiše, ale zaníceně, kdekdo někam zkoušel telefonovat a všecky ty věci byly urgentní. Naplno jsem si uvědomil, že tohle není jenom „jako“. Nadzvedl jsem se a civěl do tmy. Stálo mi péro, nos zacpanej utuhlou rýmou, tlak na průduškách. Tíha v kloubech a kolem ledvin byla ještě to nejmenší. Zastavil se čas. Zíral jsem do zdi a nemohl se dobrat vůbec ničeho, ani jak se to dělá, když se má člověk nadechnout. Tak nějak asi bylo Vasiliji Grossmanovi, když jen tak u pootevřenýho oka zjistil, že mu netluče srdce. Tohle ale bylo ještě jiný, nikde nesvítalo první bardo, žádnej tunel někam, nikde světýlko na konci, permoníci z onoho světa drželi šábes. Jen tma a hrozný burácení všude, drobný jiskřičky ne před, ale za očima. Tisíc raket s bodnutím startovalo, jak žihadla do mozku, výhružným svištěním letěly jedna za druhou vnitřkem páteře někam, kde mi klid a netknutost byly nejdražší, a tam explodovaly. Trhaly maso na kusy, z nervů dostávaly do povětří tu rozechvělost, co hned otrávila vzduch a po vdechnutí se měnila v hrudi v lepkavej hnus. Kdyby aspoň bolest, ale ryzí hrůza je spojená nejtěsněji se stavem, v němž nejde ukázat na místo, odkud se bolest šíří. Opřel jsem se dlaněma o studenou zeď a zkoušel si uvědomit, že je svislá. Když mi to začalo jít, tak jsem pochopil, kde je nahoře a kde dole. Co znamená ven a co dovnitř, jsem pochopil asi o třicet let týhle časomíry pozdějc, než co znamená venku a co uvnitř. Teprv tehdy se mi trochu podařilo zadržet dech a pak vydechnout, a dál už to bylo trošičku lepší. Postupně jsem to nějak zvládl. Ležel jsem zpocenej pod peřinou a prstama si lehounce masíroval kolena. Strach z dalšího usnutí se nedal překonat. Nechával jsem si záležet na tom, abych si uvědomil, že se mi něco zlýho zdálo, ale že je to pryč, že už bdím. A naráz mi došlo, že ty naše lyže jsou rakety s plochou dráhou letu a že naše nohy jsou obdařeny tou silou bourat města. Pravá je ta židovská vztahovačnost a levá ta arabská pomstychtivost. Krok sun krok jedna druhou střídá a není kam uhnout. Běžky lítaj po tak nepřirozeně plochý dráze, ani po zemi ani po nebi, ale po povrchu sněhu, kterej tu dneska je a za tejden bejt nemusí, v létě jdeš, a kde máš ramena, tam jsi v zimě zapichoval hůlku. Pak že člověk neumí levitovat. Tak jsem se zkoušel dívat na naše trasy všelijakejma takovejmahle očima a uklidnil jsem se. Začal jsem umět rozpoznávat radost, nejsou-li to kecy.

Ráno jsem to Kroužákovi zkusil nějak povědět. Musel jsem přece zdůvodnit svou neadekvátní pobledlost. Neobratně jsem volil slova, trochu koktal, unaveně gestikulovat, ale nakonec to snad jakžtakž uvěřitelně znělo. Přetočil na vteřinku oči v sloup, a že jsem měl prej večer už nechat stát na stole ten poslední grog a neházet ho ještě na odchodu do tlamy. Ten den jsem se pak projel jen doopravdy opatrně, ale ono to ze mě docela spadlo. Krouža si to moje vyprávění zřejmě přes den trochu přežvejkal, protože v podvečer mi povídá, že to ti Židi určitě útočili na Kuvajt. Že Kuvajt se původně jmenoval německy Kuhweide, a teď ho chtěj ty Židi osvobodit pro svý spojence z Německa. Jó, tak to bude, kámo. Polknul jsem naprázdno. Vím, co Čech, to lingvista amatér… a on dneska asi protáhl svůj okruh až za hranici a příliš tam pak spekuloval nad mapou. Byli jsme tak mimo svět, že tu chuť odvodit ho pro ten večer z mapy Krušnejch hor jsem snad i bral. Máv jsem nad tím tenkrát v duchu rukou.

Jezdíme teď už zas trošku míň ostře, tu jizerskou padesátku už máme za sebou. Neumístili jsme se nijak vpředu, o to taky až tak nikdy nešlo. Bojujem hlavně každej sami se sebou, zkoušíme, co tělo a vůle dovedou. Dělá nám radost bejt v tomhle zkušený, ale stejně vždycky umět ještě přijmout nečekaný nový dojmy. Moc se o tom ale nebavíme, hlavně od jistý doby to nejde. Možná od tamtoho snu? Že bych začal bejt nějakej jinej než předtim? Brát si do hlavy věci, co tam nepatřej? Když někdy třeba trochu odpočíváme, postavíme sněhuláka a já mu na hruď udělám „startovní číslo“ s písmenama M.-P. Vykládám Kroužovi, protože musim přece zdůvodnit svou neadekvátní hravost, že to znamená Merleau-Ponty. Ten tvrdil, že kapalina nemá vůli držet tvar, nýbrž že se ráda poddává tíži. Tak já to vždycky glosuju, ať se sem přijde ten chlap kouknout, co udělá pár stupínků nahoru a dolů přes nulu Celsia. Vůle tam a zas hned tatam, už mě z toho popadl i záchvat smíchu, až mi zvonily rampouchy na fousech. Krouža jen kroutil hlavou, on je expert na ty rotační pohyby.

No a nedávno, když přišel na trénink nějak spadlej z formy a brblal, že ho pobolívá hlava, tak jsem se ho zeptal, co s ním je a jestli spal dobře. A on, že prej se mu zdálo, jak Tchajwan zaútočil na Čínu, prej zostra vyrazili na Šanghaj a ze čtvrti Pudong jim udělali puding. A šklebil se u toho, dělal si rukama v rukavicích šikmý oči a honem, ať mu půjčím hůlky, že na nich předvede, jak se kácela ta televizní věž. Dělal přes zuby takový to tss tss a málem si nachcal do šusťáků, jak ho to líčení těch násilností bavilo.

Jak jsem moh tolik sezón trénovat s takovym debilem?! Kdybychom zůstali jen u rozumu, tak on v tý svý kebuli jak-

ZEMŘEL KVĚTOSLAV CHVATÍK

Některé články se nepíší snadno; nejnesnadnější jsou nekrology za zemřelými přáteli. To je právě případ Květoslava Chvatíka (1930–2012), estetika a literárního kritika, esejisty, který opustil tento svět takřka v den svých dvaaosmdesátých narozenin. Patřil ke generaci těch, kteří prozřeli z iluzí, s nimiž vstupovali do světa, jenž se těžce zotavoval po katastrofě druhé světové války. Jeho vysokoškolská studia připadla do doby vrcholícího stalinismu padesátých let. Zaměření na estetiku ho přivedlo do Filosofického ústavu ČSAV, kde se věnoval studiu meziválečného období v českém umění a kultuře. Měl však smůlu, neboť jeho studie *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky* z roku 1958, v níž se odvážil narušit oficiální stanoviska k avantgardnímu umění (odmítající je jako buržoazní úpadek), narazila na tuhý odpor dogmatiků a ovlivnila na nějakou dobu nepříznivě jeho odbornou kariéru. Již v polovině šedesátých let se však vrátil k problematice moderního umění v práci *Smysl moderního umění* (1965) a při přípravě antologie o českém poetismu (*Poetismus,* 1967). V roce 1980 získal politický azyl v západním Německu a po několika svízelných letech, jejichž průběh vylíčil ve svých prostě psaných, leč působivých vzpomínkách na válečné dětství a mládí na Moravě i na potíže v dobách totality, jakož i na setkání a vztahy s přáteli, které získal doma i v cizině (*Kniha vzpomínek a příběhů*, 2001), zakotvil jako vysokoškolský pedagog na univerzitě v Kostnici. Z této doby pochází také jeho zásadní obraz pražské strukturální školy *Tschechoslowakischer Strukturalismus* (1981), jenž byl zároveň reakcí na tehdy aktuální strukturalismus francouzský, a rovněž německy psaná studie *Člověk a struktury. Kapitoly z nestrukturální estetiky a poetiky* (česky vyšla až po roce 1989), v níž formuloval svou teoretickou koncepci strukturálního přístupu k umění a literatuře. V devadesátých letech vyšly také další jeho stěžejní práce *Strukturální estetika* (závěrečná kapitola knihy o československém strukturalismu) a tomuto směru uměleckého myšlení bylo věnováno i knižní vydání dalších teoretických a kritických studií pod názvem *Od avantgardy k druhé moderně* (2004). V nich – v kontrastu k panujícím odborným názorům u nás i v zahraničí – zaujal kritické stanovisko k tehdy módním myšlenkám dekonstruktivismu a poststrukturalismu. Jeho zájem se však neomezoval jen na teoretické otázky estetiky, nýbrž směřoval především k situaci české prozaické beletrie. Za pobytu v cizině vznikaly jeho kritické studie věnované současné české próze (*Pohledy na českou literaturu z ptačí perspektivy*, 1991) a především jeho kniha *Svět románů Milana Kundery*, která vyšla původně v němčině i v češtině v roce 1994. Kundera a jiný současný prozaik Jiří Kratochvil se stali kritikovými láskami, jimž věnoval soustavnou pozornost. Tvorba tohoto druhého uvedeného autora, výrazně zdůrazňujícího svou příslušnost k postmoderně, se (poněkud paradoxně) Chvatíkovi stala inspirací k drobné studii *Jiří Kratochvil, pán příběhů* (2008). Odchodem Květoslava Chvatíka ztrácí česká estetika a kritika výraznou osobnost, která se trvale zapsala do dějin českého estetického myšlení. Ještě více ho budou postrádat jeho kolegové a známí jako blízkého člověka a přítele ochotného vždy přispět ku pomoci slovem i skutkem.

Aleš Haman

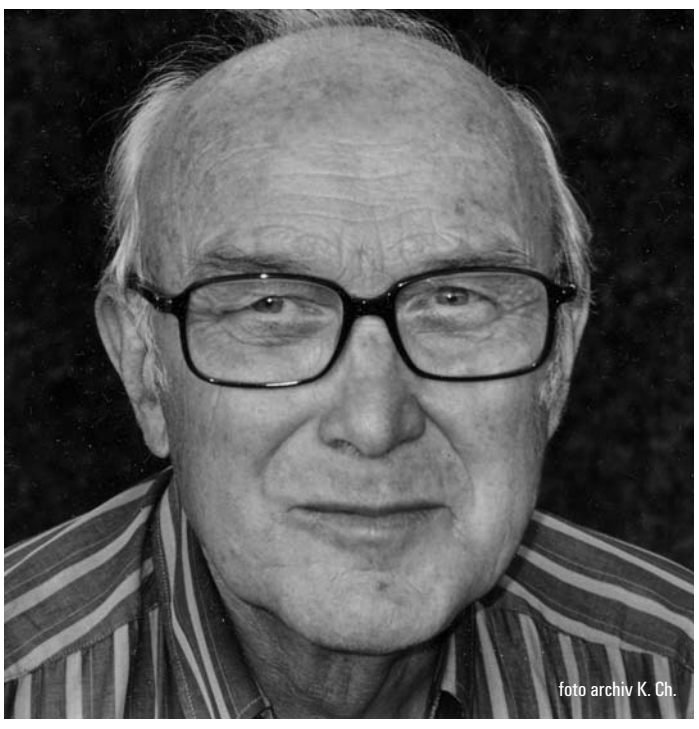


foto archiv K. Ch.

Proustův dotazník vyplněný Květoslavem Chvatíkem

Jaký je Tvůj hlavní povahový rys? Vytrvalost.
Čeho si nejvíc vážíš u mužů? Stálosti smýšlení.
A u žen? Krásy a věrnosti.
Jaký talent bys rád vlastnil? Umělecký.
Jaké své chyby by ses nejraději vyvaroval? Netrpělivosti.
Kterou lidskou chybu jsi nejspíš ochoten tolerovat? Povídavost.
Co děláš nejraději? Čtu.
Co je pro Tebe největší štěstí? Přítomnost ženy a syna.
Kým bys chtěl být, kdybys mohl o svém životě znova rozhodnout? Umělcem.
Co považuješ za největší neštěstí? Nebýt milován.
Oblíbená barva? Modrá.
Oblíbená květina? Růže.
Oblíbené zvíře či hmyz? Sokol.
Oblíbené jídlo a oblíbený nápoj? Ryba a bordeau.
Oblíbená řeka? Vltava.
Oblíbený měsíc? Květen.
Kde na zemi bys rád žil? Cap Martin ve Francii.
Kdys byl v životě nejšťastnější? Po svatbě s Jitkou.
Kdy nejzoufalejší? Když jsem před odletem z Prahy ztratil tašku s doklady, letenkou a pasem.
Která žena z historie je podle Tebe hrdinkou? Božena Němcová.
Který muž z historie je podle Tebe hrdinou? Masaryk.
Koho ze svých současníků obdivuješ? Gorbačova.
Kým ze svých současníků opovrhuješ? Ladislavem Štollem.

těživo nepochopí světovou politiku, co je možný a co ne, kdo za kým stojí a kvůli čemu, zkrátka jak jsou rozdaný karty. To je na něho příliš. No, jeho šedá kůra v mozku má skluzinici asi o pár mikrometrů hladší, tak budiž mu přáno. Ale kdybysme se starali o pocity a o názory, o intuici a empatii, to nemluvím o kousku psychologie, zůstane jen to kroužení. Jdi se napást do Kuvajtu!

Teď už nějakou dobu jezdím sám. Jezdím odněkud někam, konečně jsem se vybodnul na ty okruhy. Ale nedívám se moc okolo, sleduju jen stopu jak loveckej pes. Levým okem levou lajnu, pravým pravou, jak zhypnotyzovanej se dostávám do nepřítomnosti dík tomu zírání na ty rovnoběžky, co se protnou v nekonečnu. Úplně jsem se v tom opouzdřil, všecko ostatní je jako holá osika někde v dálce v mlze, co když je bez listí, tak se ani nehne. Kdepak na mě s tím zimomřivým žvástem „klepe se jak osika“, to si možná může dovolit nějakej stát bez raketový základny, ale osamělej běžec v skoro tisíci metrech nadmořský vejšky ten musí mít vůli toho merleau-pontyovskýho sněhuláka. Když pak večer zaslechnu v baru od čišníka, že tam byl minulej víkend Kroužák s nějakým dlouhánem a vykládal mu o mně, a že prej na příští jizerský padesátce se ukáže, kdo z nás bude ten Tchaj-wan a kdo ta Čína, bylo mi to lhostejnější, než bych sám čekal. Ale když začátkem předjaří vidím, jak někde prší na sněhuláka, lezou mi do hlavy Merleau-Pontyho věty o tom, že „Není vnitřního života, který by nebyl jakýmsi prvním pokusem navázat vztah s druhými“, a že „v této nejednoznačné situaci nemůžeme nikdy dojít absolutního klidu“. Že „souznění není naším východiskem, ale mělo by být cílem, jehož sice nelze dosáhnout, ovšem ani se ho zcela vzdát“. Jak ale ti sněhuláci začínaj ztrácet tvar až do tý míry, že jim třeba vypadne mrkvovej nos, hned si představim mrňavou myš, jak se v jiný části roku na ten zbytek mrkve vrhá, a dovolím si pak víc flákat trénink i samotný uvažování. Začal jsem umět rozpoznávat radost, nejsou-li to kecy, a celej svět nejenom tam dole mi může víte co…

Čeho v životě nejvíc lituješ? Že jsem se nenaučil v mládí anglicky, řídit auto a hrát tenis.
Čeho se nejvíc bojíš? Aby se něco nestalo mým milým.
Které náboženství, pokud jaké, je Ti nejbližší? Žádné.
Jak nejraději trávíš čas? Četbou a procházkami v přírodě.
Kdo měl na Tebe největší vliv? Otec.
Vyslov svou životní zkušenost nějakým heslem, úslovím či prostě nějakou větou. Cokoliv děláš, dělej vždy dokonale.
Tvůj nejoblíbenější spisovatel? Lev Tolstoj.
Tvůj nejoblíbenější výtvarník? Rembrandt.
Tvůj nejoblíbenější hudebník? Mozart.
Jaká vůně Ti nejspíš připomene dětství? Posekaná tráva.
Co teď právě čteš? Čechova.
Tvůj sen o štěstí? Být ještě jednou mladý se svojí ženou Jitkou.
Jakého zlozvyku se nedokážeš zbavit? Kousání nehtů.
Jsi spíš samotář, nebo společenský typ? Samotář.
Kolikrát v životě se člověk může opravdu zamilovat? Já to zvládl dvakrát.
Potrpíš si na nějakou pověru ? Že 13 je pro mě šťastné číslo.
Umíš plavat, tančit, bruslit, lyžovat, řídit vůz? Jen plavat a lyžovat.
Dokážeš opravit těsnění ve vodovodním kohoutku? Ne.
Jaký máš vztah k literární či výtvarné pornografii? Žádný.
Dal jsi někdy někomu políček nebo facku? Někdy synovi z prvního manželství.
Jak bys chtěl zemřít? Rychle.
V jakém stavu se teď právě nacházíš? Trápí mne bolesti srdce.

o neoliberálním monstru

Svatava Antošová

Při četbě pojmů jako *mafianizace ekonomiky*, *státem organizovaná korupce*, *zvrácená solidarita*, *ekonomicky nevyužitelní lidé*, *doživotní dlužníci*, *brutální nerovnováha* a dalších podobných, jimiž sociolog Jan Keller tentokrát prošpikoval svou knihu *Nová sociální rizika a proč se jim nevyhneme* (*Slon*, Praha 2011), doslova mrazí. A mrazí z nich zejména proto, že s jejich pomocí autor nekompromisně rozkrývá příčiny a důsledky ekonomického trendu založeného na privatizaci zisků a socializaci nákladů, popř. ztrát – trendu, který zdomácněl nejen u nás, ale i v ostatních evropských státech.

O chudobě, bídě a sociální zranitelnosti, které provázely industriální společnost od jejího vzniku až do poloviny 20. století, se dlouho předpokládalo, že s přechodem ke společnosti postindustriální, tedy poprůmyslové, téměř vymizí. Stal se však přesný opak.

Nejen že tato stará sociální rizika nevymizela, ale na trhu práce, v oblasti pojistných systémů a na úrovni rodin a domácností byla vyprodukována rizika nová, ještě umocněná stále obtížnější předvídatelností, jakož i redukcí účinného pojištění proti nemoci, stáří a dlouhodobé nezaměstnanosti, které poskytoval stát. Sociální dopady tohoto přechodu tak velmi intenzivně dolehly především na lidi v určité fázi životního cyklu – na mladé lidi, kteří nemohou sehnat své první zaměstnání, na stárnoucí lidi, kterým se jen s obtížemi daří udržet si zaměstnání stávající, na matky samoživitelky, na seniory a na rodiny pečující o nemocného či přestárlého člena domácnosti. Deindustrializace totiž ve své podstatě znamenala, že poválečný ekonomický boom, doprovázený řadou sociálních jistot, se začal na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let měnit v boom finančnický.

Došlo k přesunu velkých objemů finančního kapitálu, který přestal investovat do průmyslové výroby a vrhl se do oblasti tvorby nových, často velmi rizikových, bankovních produktů. To ale brzy přestalo stačit. Nenasytný a donekonečna se zhodnocující kapitál tak začal pošilhávat po kolektivních pojistných systémech s cílem přetáhnout je z roviny státní do roviny soukromé a ještě na tom pohádkově vydělat. Podle Jana Kellera je *„nejvyšší úsilí v tomto směru vyvíjeno v oblasti zabezpečení na stáří, protože zde protéká zdaleka nejvíce peněz, a to zcela bez užitku pro soukromé pojišťovatele“*.

Obchod s nejistotou

K tomu, aby byla takováto transakce úspěšná, je ovšem nutné podniknout několik přípravných kroků, které si už dávno osvojily mafie – odtud mafianizace ekonomiky. Mezi tyto kroky patří především umění vzbudit ve společnosti pocit strachu a nejistoty, což pochopitelně zvýší poptávku po potřebě ochrany, stačí přistoupit na mafií nastolená pravidla. A těm, kteří na ně přistoupit nechtějí, se to jednoduše nařídí zákonem. *„Postupuje se naprosto systematicky. Nejprve je vyvolán strach o budoucnost, zároveň se vzbudí sen o zajištěném a bezstarostném zítřku a nabídne se ochrana v podobě soukromého fondu. Nejprve jsou rizika přeháněna, nakonec jsou bagatelizována. Mezitím trh se soukromým pojištěním shrábne svoji odměnu.“*

Keller připomíná, že se zde vlastně používá stejný recept, podle kterého se u nás v devadesátých letech privatizovaly státní podniky. Nejprve byly uměle přivedeny na pokraj kolapsu, pak odevzdány novému majiteli za symbolickou cenu, načež se firma opět rozjela a svému privatizérovi „pomohla“ k tučnému zisku. *„Něco podobného dnes zažíváme v měřítku celého státu. Sektor zdravotnictví i penzijní systém balancují v důsledku snížení daní a pojistného na kraji kolapsu. Následná privatizace bude vydávána za jejich záchranu a ti, kdo je zprivatizují, dosáhnou odměny vysoce převyšující odměny těch, kdo privatizovali v letech devadesátých státní firmy.“*

Nad těmito Kellerovými větami se nemohu ubránit několika zneklidňujícím otázkám: Nemůže být důsledkem téhož receptu současná dluhová krize v eurozóně? Nejsou jednotlivé státy vmanipulovávány do situace těsně před finančním kolapsem, aby posléze na jejich „záchraně“ někdo vydělal? A pokud ano, kdo? To, že tyto otázky nejsou až tak od věci, dokládá na jiném místě i Kellerova kritika sjednocené Evropy, která se stále více chová jako soukromá firma a dokonce si pro toto své chování sama vypracovala metodiku, nazvanou *Pakt konkurenceschopnosti*. A tak místo aby se Evropa snažila koordinovat *„úsilí o snižování rozsahu nových sociálních rizik“*, formuje se čím dál víc jako jakási superfirma, *„která bude dohlížet na to, aby jednotlivé členské země sloužily přednostně zájmům firem soukromých“*. Kroky, které tuto superfirmu charakterizují, jsou následující: celoplošné snížení ceny práce, tlak na snižování mezd zaměstnanců veřejného sektoru s cílem redukovat tento sektor ve prospěch privátních agentur, přizpůsobit výdaje na důchody a na sociální dávky výši státního dluhu (bez ohledu na to, co bylo příčinou vzniku tohoto dluhu) a oslabení úlohy odborů – to vše ukryté pod magickým slůvkem „reformy“. Výsledkem pak bude neoliberální superstát, neochotný *„chránit své členy před tržními nejistotami, před zvyšující se globální konkurencí, či před dopady světové hospodářské krize. O podobné cíle se zajímá právě tak málo jako kterákoliv jiná firma ve vztahu ke svým zaměstnancům. Jeho zadáním je naopak občany přimět, aby se všem těmto tlakům bezpodmínečně – a pokud možno na vlastní náklady – přizpůsobovali.“*

Vraťme se v této souvislosti ještě k české penzijní reformě, která tak, jak je navržena, vykazuje podle Kellera *„řadu rysů korupce organizované státem“*. Takové tvrzení se může zdát až příliš silné, nicméně jeho autor k němu dospěl po důkladné analýze možná záměrně nepřehledného a chaotického vládního návrhu, z něhož vyplývá, že čeští občané zaplatí penzijní reformu vlastně třikrát – jednou v roli pojištěnce, přidávajícího stanovená procenta k penězům vyvedeným fondům, podruhé v roli zákazníka, kupujícího zboží zdražené v důsledku vyšší DPH, a potřetí v roli daňového poplatníka, připlácejícího fondům na úroky z koupě dluhopisů. Zvlášť pikantní je zejména ona třetí platba. Odvíjí se od skutečnosti, kdy fondy nebudou hrát se svěřenými penězi ruletu na burzách, ale budou je investovat do nákupu státních dluhopisů. *„To ovšem znamená, že peníze, které jim stát věnoval z průběžného důchodového systému, budou soukromé subjekty na patřičný úrok témuž státu půjčovat. Místo toho, aby občané odevzdali své peníze státu přímo (na výplatu dnešních důchodů), odevzdají je fondům, které následně jejich peníze s přirážkou státu půjčí,“* vysvětluje Keller.

Fetiš konkurenceschopnosti

V knize o nových sociálních rizicích narazíme také na autorovo doložitelné tvrzení, že tato rizika či spíše konkrétní dopady na život každého z nás generuje na jedné straně ze své podstaty trh, který je chce zároveň na straně druhé léčit sám sebou, tedy trhem – patrně dle hesla opilců: Čím ses včera zrušil, tím se dnes naprav. Podstatou celého „léčebného“ procesu pak je, že se jakýkoliv subjekt (stát, jednotlivec, veřejná instituce) musí chovat jako soukromá firma. A víte, jaká firma je nejvíc konkurenceschopná? Ta, která se v maximální možné míře dokáže zbavit svých zaměstnanců. Jeli jako firma chápán a řízen i stát, pak se nedivme, že se zbavuje všeho a všech, kterých se zbavit může. Je-li jako firma chápán jednotlivec, pak se nedivme, že je snaha zbavit jej všech sociálních jistot (minimální mzda, podpora v nezaměstnanosti, dávky v hmotné nouzi). A je-li jako firma chápána veřejná instituce? Inu, podívejme se společně s Janem Kellerem třeba na veřejné vysoké školy, jež jsou jedněmi z posledních ostrůvků *„neprivátního území v moři skoukromých firem“*. Zcela jistě bude sílit tlak na přeměnu správních rad těchto škol v jakési obdoby dozorčích rad, které povedou školy k tomu, aby se chovaly maximálně tržně ve snaze dosáhnout stálého růstu svých akcií *„na trhu vzdělanosti“* – mimochodem, hezké sousloví, že ano? Zároveň budou *„dohlížet na to, aby ve fungování vzdělávacího procesu nepřevážilo snad hledisko pouhého vědění nad bezprostředně tržně upotřebitelnými dovednostmi a kompetencemi“*. V tomto světle pak případné školné vlastně nebude ničím jiným než poplatkem za možnost stát se konkurenceschopným.

Dle mého soudu naprosto úžasně zdůvodňuje nutnost zavést školné a umožnit jeho odložené splácení do doby, kdy absolvent začne více vydělávat, současný ministr školství Josef Dobeš. Volně parafrázuji: *Vždyť přece už teď to stojí rodiny spoustu peněz, takže když my těm rodinám na studium jejich potomků půjčíme, tak jim tím vlastně pomůžeme.* Podle Kellera se však tímto odloženým školným vyrobí z mnoha mladých lidí armáda doživotních dlužníků, neboť pro řadu z nich bude školné jen vybíráním zálohy na příjmy, kterých za pokračujícího obecného trendu snižování všech možných nákladů včetně platů nikdy nedosáhnou. V takovém případě, jak píše Keller, pak za ně nakonec stejně bude muset zaplatit dluh na školném stát. Co se týče využívání státu jako dojné krávy – tady bych viděla podobné nebezpečí i v tom, že stát, chovající se jako firma, takzvaně „zeštíhluje“ úřady práce a přehrává nezaměstnané na soukromé pracovní agentury. Ty mají dostávat za každého uchazeče o práci od státu (rozuměj: ze státního rozpočtu) 5000 korun. Za jeho umístění do zaměstnání pak jakýsi „bonus“ ve výši 1250 korun a za jeho setrvání v pracovním poměru na dobu neurčitou po dobu nejméně šesti měsíců dalších 500 korun. Tomu se říká „sdílené zprostředkování“ a je otázkou, zda v konečném součtu nebude tento způsob pro stát přes veškeré ujišťování o opaku nákladnější (podobně jako v případě důchodů), než kdyby hledání práce zajišťovaly i nadále pracovní úřady. Této problematice se však Jan Keller ve své knize nevěnuje.

Ale zpět do škol. Součástí kampaně za zavedení školného na českých vysokých školách je i šalamounské tvrzení, že přísun z něj plynoucích peněz vylepší celkovou finanční bilanci těchto škol, což bude znamenat, že se zvednou platy učitelů a bude se více investovat do zařízení škol. Keller však tento argument zpochybňuje poukazem na dosud neexistující rozpočtovou politiku vlády vůči vysokým školám a správně namítá, že při neustálém nedostatku financí ve státní pokladně to nemůže dopadnout jinak, než že o tutéž částku, kterou studenti placením školného do škol přinesou, bude snížen objem financí, putujících do nich ze státního rozpočtu. A jsme doma – kolotoč neustálého zvyšování jednou zavedeného školného se může konečně roztočit (viz např. opakující se masové demonstrace britských studentů právě proti zvyšování školného). Budeme-li tedy pokračovat v chápání státu, jednotlivce a veřejných institucí jako konkurenceschopných firem, dočkáme se pouze toho, že se celá naše společnost změní, slovy Jana Kellera, *„v jakési neoliberální monstrum: firmy bez zaměstnanců, stát bez veřejné sféry, jednotlivci bez rodin, rodiny bez dětí“*.

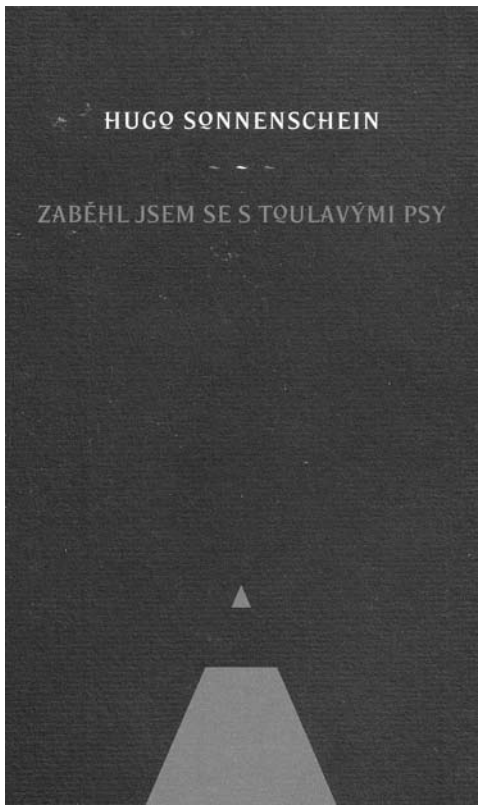
téma jako záležitost „vnitřku“

Bylo řečeno, že téma nelze poezii zadat zvnějšku, že téma musí být prožito a transformováno na vnitřní zkušenost básníka. Nic proti tomu – přišel čas si vyjasnit určité nedorozumění, jež nejspíš od úplného počátku hatí diskuzi o angažovanosti v poezii. Téma vskutku nemůže být zadáno a nadiktováno kritikou, neboť téma, chce-li být společné, vzniká pod tlakem určité doby, v sociálním kontextu a do uměleckého díla se překlápí individuálně. Je vlastně potřeba něco tak banálního znovu připomínat?

Když básník Hugo Sonnenschein zvaný Sonka (1889–1953) píše *jsem rebel svojí vlastní rasy / a dezertér z řad buržoustů // Jsem bratr slunci a všem, chceš-li, / jsem beztřídní tvor, všemu sok*, pak by bylo hloupé předstírat, že tak činí na příkaz Kominterny, jejíž druhý sjezd poctil osobní návštěvou a do jejíhož boje se zapojil. I kdyby se nám dnes stokrát chtělo říci, že slova jako *buržoust* či *Lenin* jsou poezii natolik cizí, že do ní mohou být propašovány jen jako cizorodý kontraband, který tam zkrátka být musel, aby takové poezii bylo rozuměno jako dílu buřiče a revolucionáře, pokaždé když na ně v poezii narazíme, měli bychom se pokusit vyvolat jejich sílu. Co znamenalo napsat *Lenin*? A co *buržoust*? A dále, nakolik si od těchto slov literát udržoval odstup, jak moc mu byla cizí, vnucená, a mohl říci, že se ho nijak „vnitřně“ vůbec netýkají?

Téma, které je dnes v poezii vždy až na druhém místě za kvalitou básnických obrazů, za metodou imaginace, však rozhodně nemusí vždy čerpat z politiky anebo směřovat k poměrům, v nichž se momentálně nachází společnost, jednoduše řečeno, nemusí se vztahovat k „vnějšímu“, k oné tolikrát zmiňované mimoliterární skutečnosti. Sonka nemusí psát jen o „vagabundech“ jako o něčem obecném *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*, ale jako o své vlastní krevní skupině: *devět je jich na cestě / k veliké poradě živoucí cesty / k branám prastarého indického města // a jeden z těch poutníků / je Sonka, věrný apoštol*. Je-li i tohle málo těm, kteří chtějí jít až na kost holé autenticity, domnívajíce se, že něco takového v literatuře vůbec může být, kteří vidí hranice poezie teprve tam, kde končí svět a začíná já – *já* absolutně samotné, *já* zanechané sobě napospas –, pak nechť čtou Sonku jako toho, kdo v „já“ stvořil historii vlastního rodu, etnika a civilizace jakožto absolutně společného a dějinného hnutí, zalomeného a zmrtveného: in concreto jím jsou žebráci, vězni, vojáci, prostitutky, židé či kněží, jejichž věk končí v bídě a pokoření – – *Má drsná píseň nepohladí, / po mrtvých cestách chodívám, / ztracencům žehnám a jsou rádi. / Moje hra doznívá.*

To, co čteme v básních Huga Sonnenscheina, jednoho z oněch podivných politicko-kulturních hráčů první poloviny 20. století, jejichž životní cesty tak často končily za zdmi věznic či v marasmu pracovních táborů, není výsledkem nějakého přilnutí k vnějšímu tématu, jež se zrovna jevilo jako nosné a následováníhodné pragmaticky smýšlejícím vyznavačům kariér. Naopak, když se probíráme výborem Son-



kových básní, chronologicky sestaveným, dochází nám, že i navzdory četným estetickým tendencím si autor své téma jaksi vyžil a vybojoval, že se do něj vepsal. Takže ať si v Sonkovi dnes připomínáme Gellnerovu generaci, ať si píšeme o tom, že to lepší z jeho tvorby bylo silně poznamenáno expresionismem, neměli bychom zapomínat, že u Sonky nejde jenom o způsob, ale i o to, co se má říct – a teprve v tomto „co“ před námi roste Sonka Básník, Sonka Buřič, Sonka Revolucionář a v neposlední řadě i haškovský Sonka Mystifikátor.

Zdeněk Nejedlý se mýlil téměř ve všem, a nejvíce asi tam, kde vzýval „lidovou kulturu“ Sovětského svazu jako záchranné kolo, které dobře poslouží v bahně budoucí fašizace společnosti (viz např. Nejedlého esej z roku 1945 *Za lidovou a národní kulturu*) – fašismus podle něj vyrostl z elitární měšťácké kultury, která se lidu odcizila. Tento velkolepý přehmat dodnes komplikuje každou snahu přiblížit poezii „lidu“ a především se pak znovu postavit takzvanému hnědnutí společnosti, jež je dnes už zase na pořadu dne, jak se alespoň domnívají mnozí kritikové společenského vývoje. Ozývají-li se hlasy, že umění by tento stav mělo reflektovat, pak se pokaždé jako stín vyjeví odkaz Zdeňka Nejedlého a jeho „úkolování“ umění podle sovětských vzorů. Pochopitelně, ještě stále je takto přímočará reakce tím nejjednodušším názorovým východiskem – a schválně napišme východiskem kulturní reakce.

Když čteme Sonnenscheina, mohli bychom si klidně Nejedlého ducha znovu vyvolat – třebas pod náporem veršů vzývajících étos bratří a nových epoch, taková reakce probíhá automaticky. Domnívám se, že tím jsme však ani zdaleka nevyčerpali všechny možnosti, jak Sonkovi rozumět a neutíkat k analýzám expresionistických motivů – co takhle vzít vážně další, možná znovu naivní variantu, že životem diktované „vnější“ téma v Sonkově tvorbě vygenerovalo nikoliv posluhu ideologickému zadání literární kritiky, nýbrž skutečnou lidovou kulturu, která vzniká z konkrétního a pod tlakem aktuálního, a přesto je skvělým obrazem doby, co víc, která prostřednictvím konkrétního a aktuálního tuto dobu a její étos dokonce vytváří?

Jakub Vaníček

HELMIKUU ANEB ÚNOR VE FINSKÉ SPOLEČNOSTI

České slovo *únor* bylo zřejmě odvozeno od verba *nořiti* a mělo odkazovat k tajícímu ledu, který se nořil do řek a rybníků a pak se opět vynořoval zpět nad vodní hladinu. Naproti tomu finský únor – *helmikuu* – dostal snad nejlyričtější název ze všech měsíců – „měsíc perel“. V únoru vypadá mrazivé Finsko jako ledové království, které nám naskýtá pohádkový pohled na zasněženou krajinu, kde větve stromů zdobí bílé šperky třpytící se jako vzácné perly. Únor je ve Finsku bohatý na kulturní a společenské události. Hned zkraje tohoto měsíce se v zemi slaví tzv. *Runebergin päivä* (*Runebergův den*). Devatenácté století se ve Finsku neslo ve znamení národního obrození a ruku v ruce s ním vstoupili na scénu švédsky píšící autoři, kteří svým dílem významně přispívali k probouzení vlasteneckého cítění Finů. Jedním z těchto spisovatelů byl i tzv. finský národní básník **Johan Ludvig Runeberg** (5. nebo 7. 2. 1804 – 6. 5. 1877), jemuž Finové každoročně vzdávají hold 5. února. Runeberg bývá též označován za posledního klasika, neboť žil dědictvím antické kultury a její principy se pokoušel zavádět do vlastní tvorby. Dalšími zdroji jeho inspirace byly kupříkladu klasicistní vlivy, díla německých autorů, kteří se snažili propojovat romantismus s neohumanismem a novoklasicismem (Lessing, Goethe), švédská poezie, ideologie nordismu aj. Runeberg pocházel ze švédské rodiny, ale téměř celý svůj život prožil ve Finsku. Zlomový okamžik v jeho životě nastal při pobytech ve finském vnitrozemí – konkrétně v oblastech Saarijärvi (1823) a Ruovesi (1825–1826). Od této doby začal ve svých básních konstruovat dvě Finska – „pobřežní“, obývané švédsky hovořícím obyvatelstvem, a „vnitrozemské“, kde žije ryzí, finsky hovořící lid, jenž uchovává lidovou kulturu a slovesnost ve finštině a který je úzce spjat s přírodou a tím má – podle teorie panteismu – i blíže k bohu. Tento obrozenec zavedl do literatury prototyp „ideálního finství“ s atributy heroismu, vytrvalosti, houževnatosti či zbožnosti. Klasickými představiteli těchto povahových rysů jsou protagonisté Runebergova nejproslulejšího díla *Fänrik Ståls sägner* (*Příběhy praporčíka Ståla*, I. díl 1848, II. díl 1860). Tato dvoudílná sbírka lyricko-epických básní vychází z reálných, polofiktivních i fiktivních příběhů a událostí spojených s tzv. finskou válkou (1808–1809), ve které Švédsko ztratilo Finsko, jež se tak dostalo pod patronát Ruska. První sbírku uvádí lyrická báseň *Vårt land* (*Naše země*; finsky *Maamme*), opěvující krásy finské přírody a chrabrost finského lidu. Runeberg se podílel na vytváření národní identity konstruováním finské historie – třebaže nedávné – podle herderovsko-hegelovského pojetí vzniku, vývoje a rozvoje národa jakožto živého organismu; tato koncepce je patrná již v úvodní básni, která odkazuje na „zlatý věk hrdinů“, následnou letargii a víru v opětovnou obrodu. Slova básně *Vårt land*, která zhudebnil Fredrik Pacius, se stala textem finské státní hymny. Za zmínku stojí rovněž Runebergův epický cyklus *Kung Fjalar* (*Král Fjalar*, 1844), který je situován do prostředí Vikingů a Keltů. Toto esteticky ceněné dílo, inspirované jednak Ossianovými básněmi, jednak řeckými bájemi a tragédiemi, vzbuzuje mezi badateli dodnes debaty a zůstává „záhadným“ dílem ve spisovatelově tvorbě.

U příležitosti *Runebergin päivä* se každoročně – od roku 1987 – udílí významná literární cena tzv. *Runeberg-palkinto* (*Runebergova cena*). Oslavy tohoto dne jsou nerozlučně spjaty rovněž s konzumací umělcových oblíbených moučníků, tzv. *Runebergin tortut* – *Runebergových dortíčků*, které se v tento den pečou a prodávají po celém Finsku.

Dalším důvodem k oslavám je 14. únor, kdy se v mnoha zemích slaví sv. Valentýn. Ve Finsku se tento svátek nazývá *ystävänpäivä* (*Den přátel*) a představuje milé posezení s kamarády a známými, darování malých pozorností, květin a zasílání pohlednic. Ani Finsku se bohužel nevyhnul víceméně komerční charakter „svátku všech zamilovaných“ – a tak se Finové zasaženi Amorovým šípem mezi sebou čtrnáctého února také obdarovávají cukrovinkami a předměty s valentýnskými motivy.

Období od Tří králů do začátku doby velikonočního půstu se v lidovém kalendářním cyklu označuje jako masopust (fin. *laskiainen*) a souvisí s předkřesťanskými obřady, které oslavovaly konec zimy a začátek jarních prací s půdou. Masopust ve Finsku – podle středověkého katolického dědictví – oficiálně vrcholil o masopustním úterý (*laskiaistiistai*) neboli den před Popeleční středou (*tuhkakeskiviikko*), zahajující čtyřicetidenní postní období; reformace z 16. století požadavek půstu ve Finsku zrušila. *Laskiaistiistai* je svátek pohyblivý, který letos připadá na 21. února. Dříve nesměli muži v tento čas například zacházet s ostrým náčiním nebo vykonávat hlučnou práci, kdežto ženy měly zakázáno příst a s domácími povinnostmi musely skončit časně. V opačném případě hrozilo, že dobytek onemocní nebo se poraní, člověka uštkne had, bouře strhne střechu atp. Finové věřili, že dodržováním těchto zvyků si po zbytek roku zajistí hladký chod svých domácností. Jídlo podávané o masopustním úterý muselo být tučné, neboť se mělo za to, že čím více se budou člověku lesknout prsty mastnotou, tím vykrmenější bude mít přes rok prasata. V současném Finsku se na *laskiaistiistai* pořádají nejrůznější závody v jízdě na saních; důležitou roli zde nehraje jen rychlost, ale též originalita při výběru masek, kostýmů a kuriózních vozítek. Ze sáňkování se vyhládlí Finové vracejí domů, aby se zahřáli horkou hrachovou polévkou (*hernekeitto*) a pochutnali si na tradičních masopustních vdolcích plněných marmeládou a šlehačkou nebo mandlovou náplní (*laskiaispullat*).

Dne 28. února se koná poslední – leč velmi důležitá – kulturní událost tohoto měsíce: tzv. *Kalevalan päivä* (Den Kalevaly). V tento den si ve Finsku připomínají stěžejní dílo sběratele lidové poezie a jazykovědce **Eliase Lönnrota** (1802–1884) – *Kalevalu*. Konečná verze tohoto národního eposu, sestaveného z finských a karelských lidových zpěvů, zaříkadel, legend a zkazek, vyšla 28. února 1849. Lönnrot, povoláním vesnický lékař, chtěl zůstat v pozadí a působit jako „poslední bard“, který pouze prezentuje výsledky své sběratelské a literární činnosti. *Kalevala* přispěla významnou měrou k posílení národního sebevědomí Finů a Lönnrot tímto svým životním dílem dovršil vše, co jeho spolužák Johan Ludvig Runeberg sbírkou *Fänrik Ståls sägner* započal. (Podrobné pojednání o *Kalevale* a Lönnrotovi najdete v *Tvaru* č. 9/2010.)

Kosmopolité a milovníci finské kultury si mohou Den Kalevaly připomenout třeba nad stránkami českého překladu tohoto eposu nebo si na počest Runebergova narození pochutnat na *Runebergin tortut*. Na přípravu cca 15 kusů potřebujeme: 200 g másla, 200 g cukru, 2 vejce, 100 g strouhanky nebo nastrouhaného perníku, 300 g hladké mouky, 2 čajové lžičky kypřicího prášku, 50 g rozdrcených mandlí, 1,5 dl rumu, 1 čajovou lžičku kardamomu. Máslo s cukrem důkladně utřeme, přidáme dvě vejce a vše znovu ušleháme. Pak přidáme sypké suroviny, které smícháme dohromady. Hmotu nalijeme do speciálních formiček, které svým tvarem připomínají muffiny. Do každého dortíku uděláme otvory, které naplníme výhradně malinovou zavařeninou a pečeme v troubě zhruba 25 minut při teplotě 200 °C. Hotové moučníky necháme vychladnout a poté je zalijeme rozředěným punčem nebo jablečným pyré. Povrch potřeme malinovou marmeládou a okraj ozdobíme kruhem z cukrové polevy. Snad se vám Runebergovy dortíčky vydaří a oblíbíte si je. *Hyvää ruokahalua!*

Marika Kimatraiová

establishmentu navzdory

POLSKÁ POEZIE NENÍ JEN TA U NÁS OFICIÁLNĚ PŘEDSTAVOVANÁ

Petr Motýl

Na začátku léta 2011 vyšla v nakladatelství *Fra* antologie současné polské poezie, jejíž vydání souviselo s Měsícem autorského čtení pořádaným v Brně, Ostravě, Košicích a Vratislavi. V antologii a na festivalu zaměřeném na současnou polskou literaturu se objevila některá stejná jména. A v obecnější rovině je velmi jednoduché vysledovat obdobný koncept, velmi obdobné zaměření na určitou skupinu polských autorů, tendenci výrazněji se projevující v antologii – do té bylo zařazeno dvanáct autorů, zatímco na festivalu jich vystupovalo přes třicet, přičemž zhruba z poloviny šlo o prozaiky. Festival se také neomezoval jen na mladší generaci jako antologie, i když autoři mladší a střední generace, pokud jde o účast z polské strany, převládali.

S určitou mírou zjednodušení je možné říci, že zúčastnění polští autoři poezie, především v knižní antologii, jsou buď „spokojenými úředníky“, nebo „veselými tanečníky“. Přičemž se do budoucna přechod z druhé kategorie do první spíše předpokládá než co jiného. V případě veselých tanečníků ovšem neplatí okřídlené rčení o mladých buřičích a starých hofrátech, protože o vzpouře tu není žádná řeč. Jde o lidi už v mládí do společnosti plně zapojené, ale hlásící se k jinému druhu konzumu, než jaký byl dříve oficiálně přijatelný. Především jde o drogovou scénu, která se stává čím dál tím více běžně přijímanou součástí života většinové společnosti, zvláště té její části, které je pod čtyřicet let věku. Drogy jsou ale v tomto pojetí především dobrá zábava, kterou si užívají ti, kdo si na ni umějí vydělat.

Kategorie spokojených úředníků by jistě měla mít větší slovo i v české literatuře a jako celku by jí to se vší pravděpodobností jen prospělo. Básníků (ani prozaiků) zaměstnaných v zásadě ve svém oboru ve státních kulturních institucích (především na univerzitách) či pracujících pro soukromá nakladatelství či seriózní noviny a časopisy u nás není mnoho. Přesněji řečeno dali by se spočítat na prstech. V Polsku možnost takto se uplatnit básníci mají. Poezie není v Polsku vytlačena na samý okraj společnosti, jak je tomu u nás – především v osobách jejích tvůrců. Úředníků zabývajících se literaturou – a tedy i poezií – máme i v Čechách nepochybně dostatek, ale nepovažuje se za vhodné, aby takováto úřední místa zastávali sami autoři.

Jak polští autoři typu spokojených úředníků, tak veselých tanečníků jsou – ve své většině, jistě se najdou výjimky – zaměřeni pravicově. A tak je v Čechách už od roku 1989 stále znova představována i polská poezie, respektive její střední a mladší generace. Ten obraz, který je po dvacet let českému čtenáři předestírán, jistě o něčem vypovídá. Totiž o společnosti, hlavně té české. Ale je třeba nezapomínat na to, že skutečně velká poezie, především v posledních dvou stoletích, spíše neodpovídá, než odpovídá představě o tom, jakou poezii by daná společnost chtěla mít a jakou podporuje, a tak její širší docenění a pochopení často přichází až se značným časovým zpožděním. Notoricky známými příklady, které stojí v zásadě na počátku tohoto dění v „moderní“ době, jsou Baudelaire a Rimbaud. V Čechách je možné připomenout dejme tomu spletité osudy přijímání díla Vladimíra Holana či Bohuslava Reynka a jistě i řady dalších autorů. Stejné je to v Polsku. Dnes jednoznačně uznávaný žijící klasik Tadeusz Różewicz to neměl v mládí vůbec jednoduché, Czesław Miłosz strávil celá léta stranou zájmu v emigraci, svůj krátký život prožili zcela mimo oficiální uznání „prokletí“ polští básníci Andrzej Bursa či Rafał Wojaczek.

Tak to bylo, je a zřejmě ještě dlouho bude. Ale je třeba upozorňovat na to, že oficiální literatura není ta jediná, pokud to ovšem tlak oficiálních institucí dovolí. I v současném Polsku jsou jiní básníci a píše se jiná poezie, než je ta u nás oficiálně proklamovaná. Ta se – zcela logicky – do oficiálních překladových antologií, které v Čechách vznikly za dvacet let dvě, nedostane. A to je vlastně dobře. Stejně tak se autorům tohoto typu nedostane pozvání na oficiální akci typu Měsíce autorského čtení. Což je zcela přirozené, svůj k svému. A snad i tohle je dobře. Nelze být nezávislým a oficiálním zároveň, i když se o to mnozí pokoušejí, nejméně svými prohlášeními. Na druhé straně je škoda, že určitý typ polské současné poezie v Čechách vůbec neznáme. Ono je to celé samozřejmě komplikovanější – stejně jako se oficiálnímu pozvání na polsko-český Měsíc autorského čtení nebránil Ivan Jirous, zřejmě by se mu v nejmenším nebránili ani polští autoři střední a mladší generace, kteří nejsou ani spokojenými úředníky, ani veselými tanečníky, ale rebely bez příčiny i s příčinou.

Chtěl bych upozornit alespoň na tři současné polské autory, kteří jsou u nás zatím neznámí, ale v polské poezii mají své podstatné místo. (Ukázky z jejich tvorby jsou otištěny na str. 16 a 17 tohoto čísla *Tvaru*.) Všichni tři jsou ze Slezska. Tedy z regionu historicky s Čechami nejvíce spjatého, po druhé světové válce ale připomínajícího osud českých Sudet. Poměrně dost „nezávislých“ básníků pochází konkrétně z hornoslezské průmyslové aglomerace, která má minulost velmi podobnou Ostravsku, je ale mnohem větší, žije tu dva a půl milionu lidí (nebo ještě víc, podle toho, jak je chápán její rozsah). Život je tu ještě o něco tvrdší než na Ostravsku (je tu méně peněz) a určitě svou roli vzhledem k poezii hrají i silné náboženskovizionářské tradice regionu, na Ostravsku se projevující jen v části Těšínska. V Horním Slezsku, v městě Mikołów, se narodil i legendární polský „prokletý“ básník Rafał Wojaczek (1945–1971). Jak zdejší kraj vypadá či vypadal, je možné – v dnešní době, která tolik dá na filmový obraz – vidět třeba ve filmech Lecha Majewského *Wojaczek* či *Angelus* nebo ve snímku *Skazany na bluesa* režiséra Jana Kidawy-Błońskiego o rockovém zpěvákovi Ryśku Riedelovi (1956–1994), který také pocházel z tohoto kraje a jehož osud byl rovněž legendární a tragický – zemřel v důsledku závislosti na heroinu.

Ve městě Zawiercie v Horním Slezsku žije **Marek Krystian Emanuel Baczewski** (datum narození uváděno mezi lety 1963 a 1966, autor rád mystifikuje). Je to autor už poměrně rozsáhlého díla, které začíná být pozvolna doceňováno. Za totality básník prošel různými neakademickými povoláními, k nimž patřilo třeba zaměstnání topiče. Brzy po pádu komunismu vydává knižní básnickou prvotinu, začíná spolupracovat s rozhlasem i literárními časopisy jako autor esejů i kritik. V zásadě se ale celý život drží stranou a sám o sobě prohlašuje, že je „nezávislý asketa“. Nevstupuje do žádných oficiálních struktur, což by ostatně z města Zawiercie šlo obtížně, literární společenské události příliš nevyhledává. Své verše pravidelně knižně vydává, naposledy vyšel výbor z jeho básnického díla *Klavír a jeho stín* (2010).

Baczewského dílo nemá jednu polohu, autor umí vtipně a ironicky glosovat současnost na minimálním prostoru i se rozepsat až do ginsbergovských litanií. Lyrický obraz tu stojí vedle racionální skepse, filozofické pasáže vedle záznamů typu poezie všedního dne. Většinou je velmi kritický. Vůči všemu: komunismu, kapitalismu, církvi, Bohu, lidem kolem sebe i sám k sobě. Baczewski jde po celé dvacetiletí, v němž jeho texty vycházejí, neúprosně, důsledně a cílevědomě za svým. Neuhýbá, neprovádí společenské veletoče, všechno, co píše, je odžité a pravdivé, všemu lze naprosto věřit. Jednota životního postoje a básnické tvorby se tak s odstupem času vyjevuje jako zcela mimořádná, odporující požadavkům doby na přizpůsobivost a flexibilitu, vynořující se z proudu dobových trendů, přechodných mód a chvilkových vnějších úspěchů jako pevná skála, pevná jistota básně a poezie samé.

V městečku Rybnik ve Slezsku, blízko českých hranic, se narodil a většinu života prožil **Robert Rybicki** (1976). Vydal čtyři básnické sbírky, pátá pojmenovaná *masakr kála čakra*, vyšla koncem loňského roku v Poznani, kde v současnosti autor bydlí. Robert Rybicki jakoby píše stále dál a dál jedinou rozsáhlou knihu. On ji nepíše, on ji chrlí, rve ji ze sebe za cenu vlastního sebepoškozování a sebetrýznění a ostentativně ji rozvěšuje před čtenáře jako své vlastní vnitřnosti. Rybicki je básníkem gestickým, básníkem výkřiků a naléhavých sdělení. Naléhavých oprávněně. Autor vidí vývoj společnosti jako zrychlené ubírání se k jejímu katastrofickému konci, který vizionářsky nahlíží v kosmických souřadnicích. Vyjadřuje se v cyklech, vrací se k obsedantním motivům jak v rámci jedné sbírky, tak v rámci celého svého vydaného díla. Je mu vlastní vršení obrazů, které ale nejsou rozvolněné, drží pohromadě jednotící, urputnou vizí a jsou podpírány sofistikovanou filozofickou konstrukcí a protkány složitou sítí odkazů k pojmům z různých oblastí lidského poznání, ať už z oblasti metafyziky nebo současné vědy (především kybernetiky a astronomie). Věda se tu často prolíná s fantastikou, dostáváme se někdy na hranici žánru, v němž vyšlo bezpočet prozaických titulů, ale který se s poezií až na výjimky, jaké je možné najít právě v díle Roberta Rybického, míjí.

Tento svébytný anarchista a mystik, který se na svět, v němž žijeme, umí prostřednictvím básně podívat z vesmírné perspektivy, je určitě velikým talentem polské poezie. Silný je jeho vztah k rockové a jazzové hudbě, intenzivně se také zabýval vytvářením performance i pořádáním alternativních hudebně-poeticko- a vůbec všeobecně uměleckých akcí především ve svém rodném kraji. S přibývajícím věkem se ale věnuje čím dál více především literatuře.

Silným gestem vstoupil do polské poezie také **Konrad Góra** (1978), rodák ze slezské vsi, nyní žijící ve Vratislavi. Jeho prvotina měla těžko přehlédnutelný název *Rekviem za Saddáma Husajna* (2008). Ano, Konrad Góra je výrazně vidět, jeho působení na veřejnosti bývá někdy radikální. Je to kus chlapa, i proto vzbuzuje patřičnou pozornost. Ale jde o něco zcela jiného, než je současná česká „angažovaná poezie“. Autor totiž do světa umění vstoupil ze zcela neintelektuálního prostředí, tak jako řada básníků ze Slezska, jejichž rodiče byli dělníci na huti, havíři nebo rolníci. Což v Čechách už snad ani neexistuje – ve smyslu, že by se dítě takových rodičů chtělo stát a stalo básníkem a podřídilo tomu celý svůj život.

Konrad Góra neprošel ani obligátním univerzitním vzděláním, nýbrž školou života. Dlouhá léta žil ve squatu (což fascinovalo například filmové dokumentaristy), v souvislosti se squatem se věnoval také pouličnímu umění akce. Nicméně poezii psal od raného mládí, cesta k vydání první sbírky byla ale dlouhá.

Nejde přitom o jednoduchou poezii. Obraznost autora je temná a často komplikovaná a těžko srozumitelná. A jednoznačnému výkladu se vzpírající. Že její tvůrce je pořádně naštvaný na současný svět, to z ní ovšem vyplývá jasně.

Druhou, právě vydanou sbírkou *Pokoj vidin* (2011) Konrad Góra dokazuje, že je skutečně básníkem a že jeho prvotina nebyla jen výrazné, silné gesto mladého buřiče, ale počátkem dráhy pozoruhodného tvůrce. Z hlediska českého čtenáře je tu jedna zajímavost – sbírka je uvedená verši Egona Bondyho v češtině. Podle slov Konrada Góry neexistuje adekvátní polský překlad, který by dokázal přenést sílu Bondyho veršů (*Odpudiví veršotepci / svině, kurvy, buzeranti… … Až se za deset let / bude hroutit tento režim / vystoupí znova / jsouce tou mladou generací čtyřicátníků / jako největší progresivisti / bojující za svobodu…*).

Současná polská poezie není jen unyle intelektuální či bezproblémově radostně roztančená, jak ji českému čtenáři představují její „oficiální překlady“ posvěcené polskými a českými kulturními institucemi. Jistěže od institucí nelze očekávat nic jiného, než že budou podporovat to, co je jim blízké, je ale také třeba nezapomínat na to, že existuje i jiná literatura. A v případě konkrétní antologie současné polské poezie je také třeba si uvědomit, že je českému čtenáři představen nikoliv reprezentativní průřez celým spektrem mladších polských básníků, ale výbor učiněný z hlediska úřadu a přeložený, až na jedinou výjimku, jíž je básník Jiří Červenka, lidmi, kteří jsou především zdatnými a schopnými úředníky v oblasti kultury. Poezie je v tomto pojetí především „produktem“, o hodnotu „básně jako básně“ zde nejde ani v nejmenším. Jde o to, aby produkt fungoval v soukolí „kulturního průmyslu“, což se autorce antologie, zaměstnankyni Polského institutu v Praze Lucii Zakopalové, nepochybně podařilo. O současné mladší polské poezii se z antologie ovšem čtenář dozví velice málo, či téměř nic. A díky překladům, jejichž autoři jsou ve své většině k poezii zcela hluší, se v této knize promění z básní v ne-básně i verše velmi solidních autorů, jako jsou Jacek Dehnel, Justyna Bargielska a Julia Fiedorczuk.

INZERCE

RYBA NAD RUBY

tóny–barvy– vůně

klub–obchod –čajovna

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

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

jeremiášův vztek /4

Milan Urza

A tehdy tvůj otec vstal, oprášil si záda a poodstoupil do světla podvečerního slunce; vypadal docela zkroušeně v tom svitu, jako skutečná lidská troska. A potom pronesl nesmírně pomalu, jako by se jen pro sebe modlil:

„Mám strach. Mám strach… že s tím klukem je něco v nepořádku… že je to buď ďábel… anebo… světec. A nevím, co by bylo strašnější.“

„Kristova dlaho!“ zařval jsem tehdy po doktorsku; jsem už to taková povaha. „Tak světec! A copak to, jak se to projevuje, jak vlastně poznáme světce v takovým malým kojeňátku? Setkal jsem se už s ledasčím, nakonec v našem kraji potkáš různý figurky, ale na svatáčka jsem vážně ještě nenarazil. Mluví snad? Umí chodit? Rozdává požehnání, dorozumívá se se zvířaty, živí se nebeskou manou?“

Byl jsem upřímně pobavený. Smích mnou otřásal, až jsem slzel. Ale on stál tiše nade mnou a nezdálo se, že by rozuměl mému černému humoru. Dlouho na mě beze slov hleděl… a najednou zlehka přikývl.

„Jo,“ řekl posmutněle, „přesně tak. Popsal jsi to dokonale.“

To už jsem se začínal vážně trochu bát. Hluboko ve mně uzrávala obava o jeho duševní zdraví. Tohle nebylo žertování.

„No tak se na toho tvýho Jeremiáška mrkneme. Proklepneme mu kolínka. Myslím, že to nebude tak horký. Teď se na mě nesmíš zlobit, kamaráde… jsi rovnej a rozumnej chlap, to jo, nic proti tomu. Ale copak bys ty mohl zplodit světce! Syfl a tasemnice, zrovna ty? To bys musel nejdřív vyměnit tuhle flašku za svěcenou vodu, a vůbec… Promiň, ale to spíš už bych věřil tomu ďáblovi.“

„Jdi do hajzlu,“ zasyčel tehdy tvůj otec a přejel si dlaní tvář.

Bylo mi divné, že tvůj táta tak dlouho otálí s tím, pro co nás sem vlastně všechny sezval. Hosté se po tobě ptali, ale on jen vždycky pokýval hlavou, ujistil je, že se dočkají, a rozlil další rundu. Jako by nás chtěl všechny nejdříve náležitě ožrat! Jeho slovům jsem, přiznám se, nepřikládal žádnou váhu. Jako doktor znám dobře rozrušení čerstvých otců, navíc ještě postihnutých silnou duševní zátěží. Jako chlap znám ještě lépe blábolení z kořalky. Ale proč sakra s tebou tolik váhal, proč byl tak nervózní, proč vždycky sklopil oči, když jen na tebe přišla řeč? Bylo vidět, že hostinu pořádal jen s největším sebezapřením; kdyby to nebylo u nás povinností, zapít společně nového člověka, raději by tě před námi skryl. Vždyť přece tvrdil, že jsi zdravý a nic ti nechybí? To mi nešlo na rozum. A vážně jsem se začínal bát.

To už i starý Klíma měl tolik v hlavě, že podřimoval opřený o strom, ve spánku se mu poškubávaly pahýlky; střídali jsme si z něj, že to ve snu před někým utíká. Viděl jsem, jak mu ten jeho kluk sebral nedopitou láhev a někam s ní zmizel. Když se pak vrátil, povážlivě se mu motaly ruce a ani ty dvě kočky už se od něj radši nenechaly vozit. Malíř Kerda ze vší té pálenky tak vyváděl, až mi ho bylo skoro líto. Z brašny, kterou si s sebou přitáhl, vytahoval svoje obrazy, jeden po druhém si je nařážel na hlavu, až z nich měl brzy celý náhrdelník. Poskakoval kolem stolu a krákal: „Hele, teď jsem konečně součástí umění! Hele, teď je ze mě stojan na umění!“

No zkrátka tvůj táta si trpělivě počkal, až budeme všichni do jednoho namol. Až nám všem pálenka zakalí rozum, až ztratíme zbytky soudnosti.

Teprve pak, když už se tma kutálela po svahu od lesa, poručil Marii, aby tě přinesla. Za chvíli vyšla ze dveří, ozářená lampou a tajemně usměvavá jako z nějakého starého barvotisku, položila tě na zápraží do vystlané bedýnky.

„Voalá!“ zaskřehotal někdo. „Tak tady ho máme, tu chloubu, tu pýchu, to chlapisko!“

„Hurá!“ vzbudil se Klíma a z toho zpitomění začal hrát svatební pochod. Dva chlapi ho popadli z každé strany a nesli ho v čele průvodu; za ním se hnal ožralý starosta a malíř Kerda s obrazy nabodanými na krku. Tři králové! napadlo mě tehdy.

Stál jsem opodál a pozoroval, jak se jeden po druhém naklánějí nad tou bedýnkou. Z jejich pohledů jsem se snažil cosi vyčíst. I to patří k metodám lékaře.

Jenže zdálo se mi, jako by jejich tváře při tom pohledu nějak podivuhodně ztuhly. Každý z nich se potácel k novorozeněti rozjařený, smál se a vykřikoval oslavná moudra… najednou ale jako by jim někdo nebo něco, nějaká neviditelná ruka zmrazila obličeje do nehybných masek a ze rtů jim vzala slova. Jeden po druhém nad tebou ustrnuli.

Tvůj otec jen mlčky pokyvoval hlavou: Já vím, říkaly jeho oči, bojíte se. Takhle ustrnu i já pokaždé, když se na něj podívám.

Tady přestává legrace, napadlo mě.

Tvář každého z nich jako by zestárla o tisíce, tisíce let. Nedokážu to vysvětlit.

„No copak, copak,“ zakrákal najednou malíř Kerda a ten výkřik byl jako smilování, „snad se tady chlapi nerozbrečíme ze samýho dojetí! Nějak nás to všecky vzalo, se mi zdá. Tak, milej táto, na zdraví tvýho synka! Povedl se ti, jen co je pravda!“

A vychlemtal jedním tahem zbytek lahve. Jenže to nebyl přípitek, tím jsem si byl jistý. Takhle pije chlap podělaný strachem.

„Drahej Jeremiášku,“ pronesl potom a začal se hrabat v té svojí brašně, obrazy stále ještě nabodané na krku, „není to sice kdovíjakej dar, ale udělal jsem to z lásky. A možná že jednou to přeci jen bude mít i nějakou cenu. Tohle je pro tebe.“

A podržel ti před očima jednu tu svoji mazanici. To už jsem se odhodlal přistoupit blíž. Tehdy jsem tě poprvé spatřil. Ležel jsi v té bedýnce docela nehybně, přikrytý dečkou až po bradu, a očima temnýma jako propast sis prohlížel tu Kerdovu patlaninu. Ale nebyl to pohled nemluvněte, věru ne! Ty jsi opravdu viděl, co je na tom obraze namalováno. Tys ten obraz očima hodnotil. To byl můj první dojem z tebe: moudrost. Moudrost, která mi vyrazila dech. Tak toho se všichni tolik báli.

A pak se stala první podivuhodnost. Kdybych k tomu někdy našel odvahu, sepsal bych tvé evangelium. A tohle by byl první ze zázraků.

S dary přišel na řadu milionář Fára. Už měl taky v hlavě, však si s sebou přitáhl celou tašku těch svých koňáčků. Naklonil se nad tebou a v roztřesené dlani ti podával penízek.

„Jeremiášku,“ pravil, „vítej tedy na světě a přijmi taky můj dar. Umění, to je jistě ušlechtilá a záslužná věc, ale život má i jiný stránky. Člověk musí mít v první řadě co do huby. Tak ti tady daruju jeden penízek a ze srdce ti přeju, aby to byl jen první do sbírky. Aby ses měl v životě dobře.“

A potom, co se to stalo, jsem už nikdy ani na chvíli nezapochyboval. Tehdy jsem v tebe poprvé uvěřil.

Jako by tě něco nevýslovně pobouřilo, najednou ti v očích zablesklo a začal ses hýbat. Pomalu a ztěžka ses začal zvedat, kousek po kousku ses sunul nahoru, až ti dečka sklouzla k nohám a odhalila tvoje podivuhodné tělíčko. Přísahám, že něco takového jsem nikdy ještě nespatřil. Tvoje hruď byla vypracovaná jako tělo vzpěrače. Vykřikl jsem jako první.

Vypadalo to, jako by tě nějaká neviditelná ruka nadzvedávala otáčením mechanické kliky. Ano, připomínal jsi loutku, pomaličku vytahovanou z krabice. Rty se ti pohybovaly, jenom promluvit!

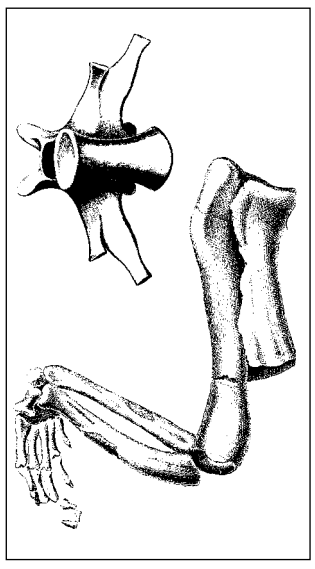
Připomínal jsi loutku vzpěrače, miniaturního bojovníčka, celou věčnost se připravujícího k smrtícímu úderu.

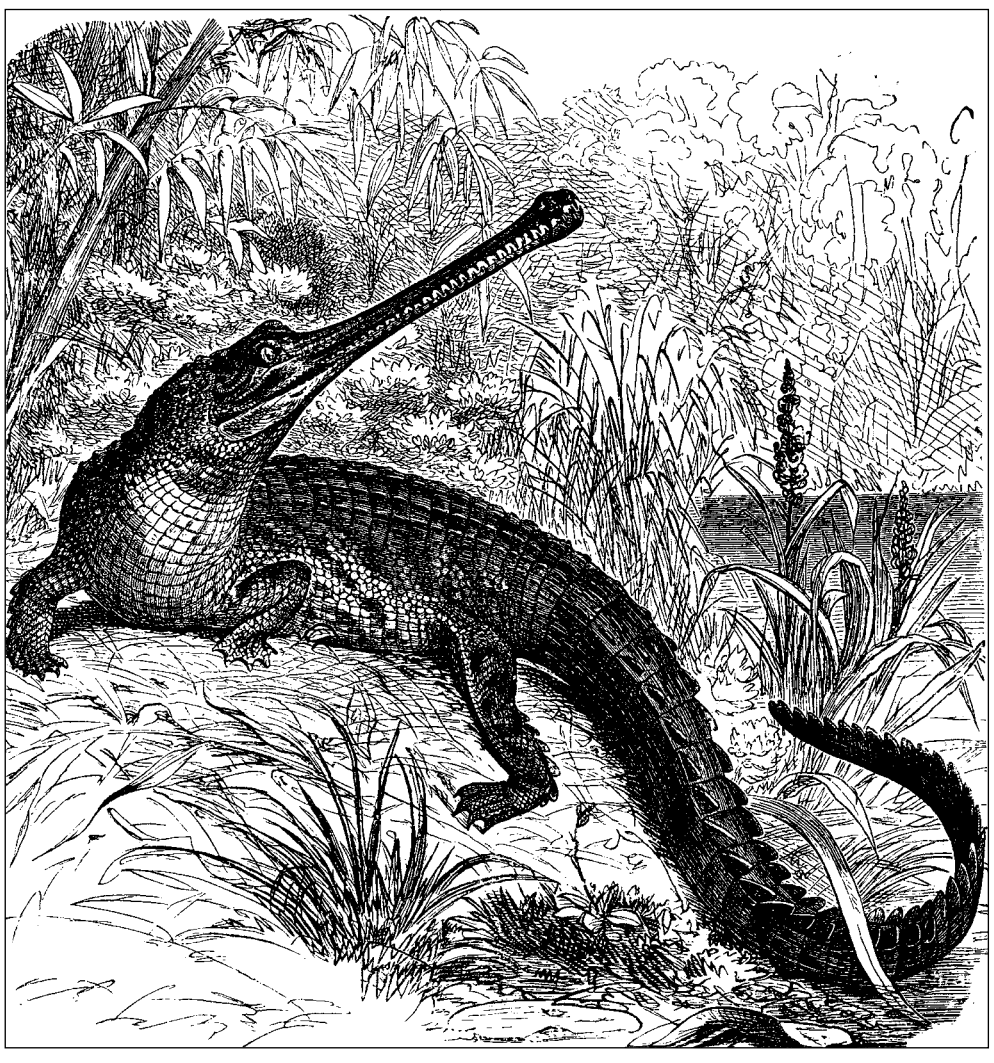
Uskočili jsme hrůzou.

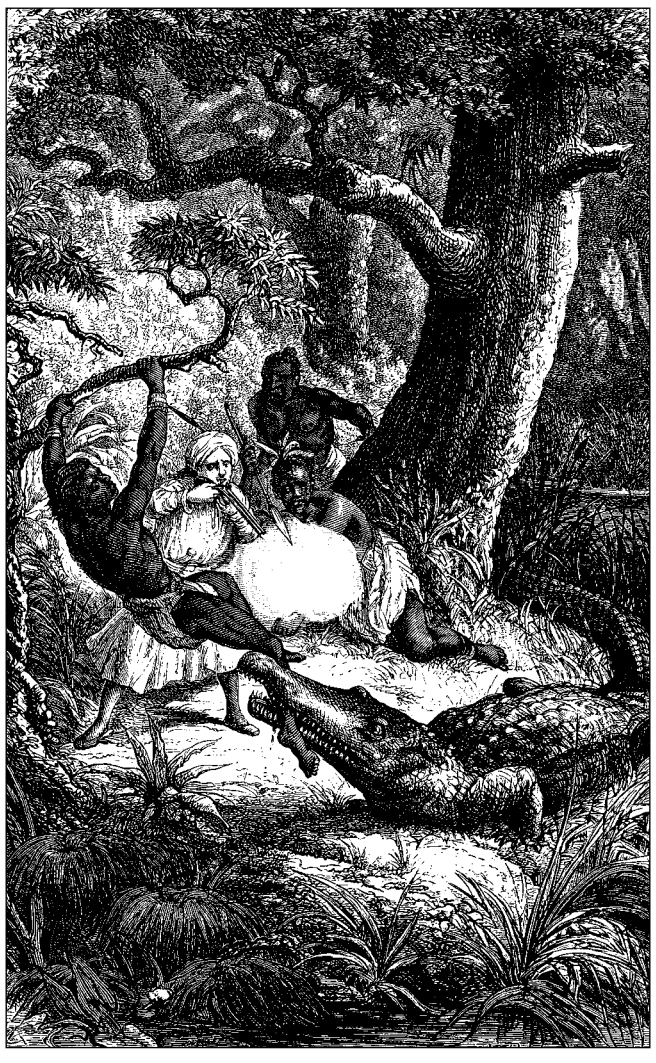
Pak se ti ústa zkřivila jakoby strašným odporem; čekal jsem, že už už vykřikneš. Tys ale najednou nafoukl tváře a vší silou jsi plivl. Slina se rozprskla na všecky strany; kapka dopadla i na penízek, který před tebou stále ještě držel zkoprnělý Fára. Slyšeli jsme zvuk, jako když sykne had.

Než jsme se vzpamatovali, už jsi zase ležel pod dečkou a najednou jsi připomínal nevinného andělíčka; stalo se to tak rychle a ty ses tak podivuhodně proměnil, až jsme uvěřili, že se nám to muselo zdát. Že jsme jen všichni trochu přebrali a kdoví proč nás vystrašil obyčejný rozmar sladkého novorozeňátka.

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN







V *Ottově slovníku naučném* se píše: *„Gavial, převeliký plaz z řádu krokodýlů, (…) žije v poříčí Gangy a Indu, (…) obyvatelům Malabaru jest zvířetem posvátným. (…) Gavialové fosilní nalezeni v třetihorních vrstvách ve východní Indii (…), příbuzní s nimi jsou obrovští plazi rodu Rhamhosuchus (…), již délku měli až 18 metrů.“* Vyobrazení krokodýlů jsou převzata z *Le journal de la jeunesse* (Paříž 1874), jejich kostí pak z knihy *Der Fossile Gavial Von Boll in Wuertemberg…* (Halle 1854). ***Ia***

„Vida ho,“ zvolal starosta a spolu s ním jsme se všichni rozchechtali úlevou, „plije ti na tvoje prachy, kamaráde. Chytračisko! No, zdá se, že nám tady trošku nastydnul. Tak ho radši zase pěkně zabalte a my se vrátíme k rozdělaný práci; ještě jsme tě dostatečně nepokřtili, chlapíku. Tak na zdraví!“

„Na Jeremiáše!“ přidal se kdosi a bylo to, jako bychom se všichni rázem probudili z nějakého hnusného tísnivého snu.

Od té chvíle, kdy jsi poplival peníz milionáře Fáry, připomínala hostina i přes všechnu snahu skutečnou zádušní tryznu. Nikomu nebylo dvakrát do řeči. Fára se odporoučel jako první; poplivaný penízek si přede všemi teatrálně zastrčil zpátky do šrajtofle a trošku nasupeně se odpotácel do své vily na kraji vesnice. Do svého pozlátkového království, od lůzy odděleného na způsob pevnosti vysokým plotem. Ten penízek! Jaká ironie… vždyť právě jím se potom vychloubal, nechal si pro něj zhotovit slonovinovou skříňku a ukazoval ho jako nejvzácnější relikvii. Vzpomínám si, že pokaždé, když jsem ten peníz uviděl zblízka, třpytila se na něm čerstvá, nezaschlá slina. Fára na ni nikdy nezapomněl upozornit; křižoval se, že je to ten tvůj památný zázračný plivanec. Já ale věděl, že to není nic jiného než Fárův hnusný slizký hlen, vždycky znovu na ten peníz podvodně vyslintaný pro otupělé závistivé zraky tvých oddaných. Ale to už je úplně jiný příběh.

Mlčenlivě jsme dopíjeli zbytky pálenky. Starý Klíma pod jabloní vrzal na harmoniku nějaká podivná nesrozumitelná preludia. Po očku jsme otáčeli hlavy tím směrem, kde ležela tvá bedýnka, ozářená svítilnou… jak mi pálenka zmámila mysl, zdálo se mi, jako by se docela vznášela, jen tak kousíček nad zápražím, no ano, jako by tě nějaké neviditelné ruce houpaly ve vzduchu. Byli jsme neklidní. Cítili jsme, že spolu s tebou do pokoje našeho společenství vstupuje něco rozvratného, něco nekontrolovatelného, nebezpečného.

Největší tíha však ležela na starostovi; to byl muž neobyčejně oddaný, zapálený a svědomitý. Pozoroval jsem ho. Hleděl na tebe a v jeho pohledu se zračila hluboká melancholie, obava z budoucnosti; jeho plachá mysl se utápěla v zoufalství, připomínal vystrašené zvířátko. Svěřený úřad mu dal nad námi všechnu zodpovědnost, jak si aspoň představoval. A teď tu stál sám a opuštěný před čímsi, co mu nahánělo strach, ale nemohl to vlastně ani pojmenovat. Pod nohama se mu třásla zem.

Jediné nemluvňátko nás všechny položilo na lopatky!

„Tak co, už věříš?“ přiklonil se ke mně tvůj otec. „Taky si snad myslíš, že se Jeremiášek nastydnul?“

„Nevím,“ koktal jsem, dočista zmatený a bezvládný jako hadrová loutka, „vážně nevím. Je to zvláštní a nepochopitelný. Nevypadalo to jako kejchnutí. Ale jak si to vysvětlit? Z toho kluka prostě jako by něco… vyzařovalo. Nemusel se ani pohnout a všem nám nahnal strach. Skutečně jsem se ještě nikdy nesetkal s něčím takovým. Poslyš, ten tvůj kluk asi vážně není jen tak obyčejný dítě.“

„No bravo! To je tvoje diagnóza, doktore?“

„Diagnóza?“ špitnul jsem sklesle. „Jo, asi jo. To je moje diagnóza. Na víc moje vědomosti opravdu nestačí. Nezlob se.“

„Já už dál nemůžu,“ pronesl po chvíli mlčení jakoby sám pro sebe a zamyšleně potahal z cigarety, „nesnesu to. Poslouchej, kamaráde, ty seš takovej učenej… může si člověk sám za svoje neštěstí? Je neštěstí skutečně jako nějakej trest?“

„To kdybych věděl! Ale myslím… věřím, že není,“ hledal jsem slova pro myšlenku, která mě ještě nikdy nenapadla, „totiž tak nás to učili, že všecko má svoji příčinu, tak nám to po staletí vtloukali do hlavy. A možná to tak kdysi i bylo, ve světě, kde ještě žili ty světci a proroci. Ale dneska už to neplatí. Dneska už je prokázaný, že vina a odplata spolu nijak nesouvisí. Člověk je prostě oběť a žádná modlitba nebo pokání mu nepomůže.“

„Smutnej svět,“ řekl najednou, ani mě pořádně nenechal domluvit. „Víš co? Bylo by mi mnohem líp, kdybych věděl, že si za to aspoň můžu sám. Vždyť by to vlastně byla ohromná úleva!“

„Žijeme ve světě bez Boha,“ dodal po chvíli, „to je pravda. Ale co máme místo něj? Zatracený utrpení, který nemůžeme na nikoho svalit, ani na sebe? Utrpení, který není vlastně ani trest… utrpení, který teda nemá vůbec žádnej smysl?“

A to už mi došla slova. Víš, tvůj táta byl obyčejný venkovský chlap, ale co mu chybělo na vzdělání, to dohánělo pragmatismem, před kterým si intelekt naposled vždycky musel sednout na prdel.

A tehdy, v tu zvláštní chvíli prosycenou trpkou vůní pálenky, tehdy mě napadlo, že v téhle naší zemi je Bůh zakořeněný hloub, než aby ho nějaký ten pokrok uměl tak docela vykořenit. V téhle naší krajině je Bůh všude, ve stromech okolo nás, v polích, ve vyvrácených křížích, v děravých podmáčených kostelech… v kostech a v kůži těchhle ošlehaných lidí… v jejich očích. Ano, v jejich očích! V tom pitomém všudypřítomném smutku, v tom jejich stýskání po ztracených dobách, kdy ještě utrpení mělo smysl…

A pak už se všechno proměnilo v sen.

V tom snu jsem seděl já, tvůj otec a Marie u dlouhého opuštěného stolu s prázdnými mísami a dopitými demižony. V tom snu oba spali, tvůj otec s hlavou v klíně Marie, ona spočívající na jeho opilých zádech. V tom snu jsem bděl už jen já… a ty.

V tom snu jsem spatřil, jak z bedýnky na zápraží pomalu vylézá novorozeně. Plaše se rozhlíží po okolí a ujišťuje se, že je nikdo nepozoruje. Předstíral jsem, že taky spím. Podepřel jsem si hlavu dlaněmi a zpod přivřených víček jsem viděl…

Zpod přivřených víček jsem viděl novorozeně, kradoucí se po dvou jako dospělý člověk po zápraží. Viděl jsem na vlastní opilé oči, jak se to novorozeně ještě naposled rozhlíží, a pak šup… a mizí ve tmě.

Vstal jsem a odpotácel se za ním, nemohl jsem odolat.

Dlouho jsem hledal v temnotě, zastavoval jsem se a naslouchal. Zdálo se mi, že slyším vzdychání. Myslel jsem, že se tomu děťátku něco stalo. Bylo to ale zvláštní vzdychání: jako když komářím hláskem sténá mohutný dospělý chlap. Dostal jsem skutečný strach; no vážně, byl jsem prostě podělaný až za ušima.

A pak jsem odhrnul větve křoví…

Protřel jsem si oči, jestli mě nešálí zrak. Ještě jednou, a znova.

Uprostřed mýtinky za šípkem dřepělo novorozeňátko, menší než štěně, a usilovně tlačilo ze svojí nevinné prdelky zbytky od večeře. Kálelo. Kultivovaně, skryté před možnými zraky, s tichým úpěním docela lidsky a kulturně vyměšovalo. Nemluvňátko, s plenkami disciplinovaně staženými ke kotníkům, dřepělo ve křoví a konalo potřebu, jak se sluší na civilizovaného člověka.

Vykřikl jsem hrůzou.

V tu chvíli ke mně zvedlo zrak a rychle si ručičkou zakrylo ohanbí. I v té tmě jsem jasně viděl, jak zčervenalo vztekem. Nepochopitelně zkušeným gestem mi pokynulo, abych se otočil.

A já se otočil, přistižený nemluvnětem jako zloděj. A za zády jsem slyšel hlas. Tenoučký, pisklavý hlásek na mě zasyčel:

„No tak co? Co koukáš? To jsem se snad měl podělat do plenek?“

Tehdy jsem sebral poslední zbytky sil a utíkal jsem, co mi nohy stačily. Utíkal jsem silnicí a pištěl strachem. Pelášil jsem hvězdnatou nocí a plakal.

To bylo moje první setkání s tebou.

(pokračování příště)

ACHERON

Ivan Acher: Andělská hora, fotografie

III.

Ty dvě bulharský písničky mě úplně rozbrečely
ty nádherný lichý sedmičtvrťáky pětičtvrťáky
témata se ti měněj třeba v půlce taktu a je to
narvaný harmonicky protože tam používaj
naprosto přirozeně malý sekundy jako stabilní
interval projevu a já si pořád říkal
proč já nejsem Bulhar![1]

a otec Timofej[2] mi dal tip
na jednoho rockovýho satanáše
co bydlel v Andělský hoře
a měl ty Bulhary náhodou doma
ale nedařilo se mi ho odchytit
doma jenom ta jeho holka
co se mnou ve dveřích laškovala
řekla mi jeho číslo do práce
naprosto nezapamatovatelný
bál jsem se znovu zazvonit
neměl sem papír ani tužku
nakonec sem si to číslo
vyškrábal ze zoufalství
nehtem na jeho vlastní
futro a šel

a u trati sem ho potkal
jak rube kamení pod pražce
zatáhl mě zpátky k sobě do toho
vlhkýho plesnivýho baráčku
všude samý desky knížky
chlap všude pozhasínal vztekle
začal pobíhat nahoru dolů řval
na tu holku ponižoval ji křičel ať
udělá tatarák do oken svítily vlaky
stíny se lámaly von najednou seděl
přímo proti mně nalejval kořalku
celou noc mě zkoušel z desek
nevyzpytatelnej indián jetej peyotlem
se kterým sem se musel
ožrat jak dobytek kvůli tý desce
bulharských lidových muzikantů
vyřazený z nějakýho
starýho knihovního fondu

doma sem ji pak
obřadně položil na gramofon
ale ta nahrávka byla
vyfrézovaná do němoty

a otec Timofej mě pak poslal za Ríšou[3]
a Ríša osvěta měl doma všechny Zera[4]
což bylo pro mě absolutní zjevení
nádherný amatéři který vystavěli naprosto
složitou strukturu pouze vlastní pílí
něco čeho klasickou cestou nedosáhneš
přitom tyhle lidi dělali něco podobnýho
jako ve vážný hudbě rozkládali témata
složitě spektrálně se vyjadřovali používali
krajní polohy nástrojů zvukomalebnost
téma hraný na ty samý nástroje posunutý
osmitaktí a ta zvuková fyzikálnost
ne skladebnost!

a Cutler!

Ríša měl normálně doma
zvací dopis od Cutlera
z roku 87

a jednou mi Ríša
ten dopis od Cutlera
dal k Vánocům

a v roce 2004
už sem jel na turné
s Cutlerem!

a v Uherským Hradišti
na hajzlu sem to psaní
Cutlerovi ukázal

a Cutler koukal

Acher/Novotný

Poznámky:

[1] Jenže já Bulhar jsem, protože Janička mi nechala k Vánocům udělat testy DNA a vyšlo mi, že jsem Bulhar smíchanej s Makedoncem!

[2] Tomáš Sanetrník, liberecký antikvář a majitel skvostné sbírky gramofonových desek.

[3] Dr. Richard Charvát, otec libereckého industrialu.

[4] Univers Zero – legendární hudební skupina.

marek baczewski

Moře

I.

„Zbožňuji tonutí. Musím přiznat, že mě vždycky, vždycky
přitahovala ta chladná lehkost, to bezhlasé bezpečí.
Už jako děcko jsem snil o tom, potopit se na dno.
Zbožňuji stát se článkem vegetačního řetězce. Poslyšte,
víte, o čem mluvím? Ano, zbožňuji tonutí… Zůstanou
po nás takové směšné bublinky… A poslyšte, viděl jste
rozklad slunečního světla pod dvěma, čtyřmi, osmi
metry křišťálově čisté vody? A neopovažujte se
použít slovo „krása“. Je to něco,
jako kdyby světlo otevřelo náruč, aby nás pojalo.
Ne, to vy nevíte, jaká je to slast, podat se rozmarům dryftu.
Ne, to vy nevíte, jaké je to štěstí tonout, tonout, tonout.

Už Vergilius říká, jak je to pěkné
plout a plynout na lůžku vln.
A vy jste někdy udělali něco, co je nemožné? No tak,
povězte mi to, ano? Ale rychle, protože já tonu, tonu, tonu.
Z vás by, Horacie, nebyl špatný plankton. Kdybyste
utonul, vaše vlasy by se proměnily ve vlny.
Víte o tom? Tonul jste někdy?“

„Lékař mi zakázal takové množství tekutin.“

II.

La Mer, Matka Moře. Studené vlasy
nedočkavé milenky: *dokonalost*
a vznešenost, bez účasti krásy.
Dokonalost a vznešenost,
bez účasti krásy.

Moře Hříchu, Moře Pýchy, Moře Lží,
Moře Podvodů, Moře Závisti, Moře Zločinu:

Bewegtes Leben.

Jak zobrazit šílenství?
Jedině jako moře. Musí to být moře:
„velké setrvání v úmyslu šílenství“

Nezneklidňující se nejistota v závorkách
vlnolamů a útesů.
Vypadá to, jako by tu racionalita Descarta
stála nad hranou propasti Pascala.

Ten širý prostor lidských vášní
zanechává na břehu mušličky zdravého rozumu.
A tak se ztráta stává pravidlem
pro naši citlivost: „Skály, oceán, Bůh a básník.“

III.

Každý den ráno jsem běžel na břeh,
až se ve mně začaly modlit všechny buňky
a každý jednotlivý sval volal: „Veliký je Pán!“

A všechny světy ke mně běžely
s dokořán otevřenými branami
dýchající vlahým ránem,
míle slaného vzduchu,
sloupy slaného vzduchu,
pilastry slaného vzduchu.

Zůstával jsem, plakal a nezbytnost básně postupně
přikryla mlha, mlha – hořkost rozumných rozhodnutí.

Chtěl bych, aby tu bylo moře, spousta moře,
a líp ještě víc moře.
A nejlíp spousta, spousta moře.
Chci být tady tu nejistou chvíli,
ne strávit nudnou věčnost v nebi bez klik.

Jako Dylan Thomas, až do konce svých dnů a pondělků
bych se mohl courat po nekonečných plážích světa
a obzírat ten neúnavně čilý kámen
s pohybujícími se fasetami. Do konce svých dnů a pondělků
přicházet na setkání nudy s úděsem.

Pláže: to si určitě budu pamatovat. Výhružné stalaktity
Key West,
nepokojný majestát Pornic, zářivou prchavost Copacabany,
hnusné vedro Lagosu, mrazivě srdečnou pustinu Llaregyb.
A dokážeš pojmout panickou opojnost
těch rozdrcených prostorů?

Je hrozné čekat na vlastní návrat.
Je to, jako by ke břehu připlouvaly hroby,
jako bys sám byl tím ke břehu připlouvajícím hrobem.
Je hrozné čekat na vlastní návrat, lepší
je přitulit se k němému prsu velké vlny…

Brodíš se, až po kolena v dechu,
uprostřed vonících blankytných světel,
cítíš pod nohama mlaskání vzduchu,
díváš se skrz desítku svých
prstů, okázale rozevřených,
folianty ostnokožců, žížaly řas,
člověk bojující o vlastní dech.

IV.

Říkali, že moře je obrazem pominulých dnů:
jejich chuť je právě tak chladná a slaná,
tentýž tmavý mok v roztřepených rámech.

Moře vždycky obrovské a všude. Jak může existovat
takové množství nejčistšího času, se všemi těmi
hvězdami, co jsou nad ním zavěšené? Moře ohromné
nikdy a nikde. Je to tak těžké přerůst svou hodnost?
Tak promluvme si, Achabe, o našich přízracích.

Můžeme si vůbec představit tu nepředstavitelnou

robert rybicki

Andělská brána
Kateřině Zietek z Radomi

– za prvé Rybnik má víc kruhových objezdů než Radom
– za druhé:
mentální Hirošima
která měla zavládnout v globálních rozměrech,
protože v Rusku mají vodíkovou megabombu…,
stačila na happening v „Arkádii“ ve Varšavě,
nevzpomínám si, kdy zpívala Olivia Anna Livki,
ale určitě má nejhezčí levou bradavku v Berlíně,
zajímalo by mě, co by na to říkal Šíla z Košutky, a jako
to sólo na basu a vokál versus varšavská surrénka,
co vyje kovovým vibrátem, a v dálce Jarek
Hanik jako lovec zvuků a jeho krásné žačky zpěvu.

Tenkrát, když debut měl být dvojhlas,
přemýšleli jsme o etice divočáka a bezvýchodné situaci,
když jsem se vracel na tripu s kyselinkou sám přes les!
Divočák! Divočák!
Bachyně! Etika divočáka! Jak ve westernu!
Face to face! A pak jsem si vzpomněl na polonistický
vtip o daktylu a ananasu tam, kde měl být anapest.
A ta holka si vydělávala na věno v obchodě
s exotickým ovocem?
A ještě potom anebo předtím,
Antonina Szopa jako královna střelců v ženském týmu
Ruchu Chorzów.

Znova Jarek Hanik: KOMNATA TĚLA ŽENY.
A chtěl by Jarek Hanik být ovocem, které hraje
na malinkaté pianino?
A chtěl by radši, aby ho obklopil plankton záblesku
jako ve vtipu o řece rozbitého skla, vlnách
střepů skla z oken aut
dorážejících na špičky bot
Andřeje Wišnika

v konečné fázi hardcorové havárky
dodávky značky volkswagen –
– a napůl už zrezavělé polonézy?
Otočky čubky.

(potřetí: Baník Rybnik! Baník Rybnik! Baník Rybnik!)

Víme dobře,
že
společným zážitkem generace
byla halucinace. Ty o tom dobře víš,
protože ses zeptala:

Ty, Roberte, a co se stane, když se zhulíš moc?

Představil jsem si koně s mrožími kly.
Zeptal jsem se té ničící se holky, jestli si
představuje koně s kly? **Nic** se **ne**zmenšuje.
Joanna Borzecká to zná, tak ať se **nic ne**zmenšuje.
Boženo Barbie, Boženo Barbie
STELLA LOGOS
čeká. *Miloši v kozačkách*
na soutěži jeden básník – jedna báseň.

Kolik budeš ještě předvádět tváří?
Nebo namontuješ zařízení k odpálení?

Karolina byla překvapená, protože obrazy byly zamčené.
Karolina je většinou překvapená. A
já se cítím čistý a prázdný, byla objímačka s dubem,
chůze rosou, chůze lesem, veranda, mravenec
kousající do předloktí a ozvěny výstřelů z kasáren
na Rembertově a Konrad Góra s kafem v plechovém hrnku.
Ten *přítel* zvaný svědomí není k zahození. Jazyk myslí.

Zašel jsem do baru „Krewetka“ v centru Svinoústí.
Jako Ryba jsem tam byl vítaným hostem, a to díky
laskavosti Marty z „Blešek“; dal jsem si plněný zelný list
s rýží a – ale! – přeplatil jsem…
…kebab… …kebab…

Rvačku musíš vyhrát pohledem.
Lysyloxidáza a Polyamid.

Ty jsi Lysyloxidáza a já Polyamid.
díváme se na svět z cimbuří Andělské brány, která je
nádhernou kopí Hadriánova mauzolea z 19. století
und wir lesen auf deutsch. Průvodce po explozích.

A TEĎ JSI BYLA POKYNEM HODIN.

Šli na mušli. Dívka se smála uprostřed květin.
Den otevřených podprsenek. Utrhnul jsem jablko ze stromu,
který stojí na zahradě Edwarda Stachury. Zaryba.
(Zošin patent). Poezie je jediným důvěryhodným
pramenem vědy o lidské mysli. Rozkvétá
zlatobýl. Kdo je to smrt?
Když vypláčeš všechny slzy
zbyde ti už jen smích? NOC V KÁHIŘE
(zatraceně tak se ta báseň měla jmenovat!)
Duch má rychlost světla.

Jsem udělaný tak, že se sotva držím
té vaší židličky *a* stolku.

Maskulinátor *extra strong*.

Jsem eufrenik. Zhulený vzduchem.
Centrum dobra. Nohy jdou dobře.
Kyselinka jménem nenávist, po které
se zažívá pocit přátelství. Uši
mluví
, ústa slyší: Pravák
ve Varšavě! Pravý
pravák ve Varšavě! Na krakovském
předměstí! Čuchejte ho lidi! Bez bublinek!

(ze sbírky masakr kála čakra*, 2011)*

Verše na této dvoustraně
z polštiny přeložil Petr Motýl

živou drapérii zaposlouchanou v sebe samu? Ledabyle
zvrásněnou, s jejími nechápavými žraloky a tuleni?
„Je tu až moc pravdy“, „až příliš, jistě“
„Není tu nic, co by až do konce bylo tvoje“

Snaživost všech těch nepotřebných
prostorů. Copak ke tvému úleku
nepostačí zrnko deště, pírko větru?
Dokonalost a vznešenost, bez účasti krásy.
Dokonalost a vznešenost, bez účasti krásy.

Ohromné, rozbouřené, živoucí – těžko verifikovat
charakteristiku něčeho, co děsí samu schopnost popisu.
„Mísa vroucího hněvu“, „dumající lůno“,
„strašlivá hádanka“. Jak může budit hrůzu
něco tak bezvadně hladkého? Řekni,
existuje gramatika úděsu?

Je dobré být oceánem, neříkal už Heine,
že dobré? Nést v sobě tu velkou vášeň
a plodnost… Je dobré být oceánem,
neříkal už Heine, že dobré?

Nemusíš mít pravdu, když máš za sebou tolik,
tolik vody. Tak promluvme si, Achabe, o našich přízracích.

Moře je domovem minulosti: té, která se nevrací,
i tak se jí sotva podařilo nenadále se přihodit.

Když ponoříš dlaň, cítíš, jak rozdíráš
matčino tělo. Putuje pásmem slané země
mezi vodami odcházení a vodami návratu,
sesouvá do vody zrnka ztraceného počátku.
Ani jeho čas už neplyne. Čas utonul.

Nakonec je třeba zamyslet se nad historií moře,
slanou historií moře: velké vzpoury plochy
proti své definici. V šumění vln je třeba
slyšet křik znásilňované geometrie.

Tak promluvme si, Achabe, o našich přízracích.

Jak to, že existuje moře? Vážně, takové množství
něčeho, co není tebou, se mi jeví
jako rezultát čísi přehnané invence.

Moře je nemožné. Nevyjevuje se přece
žádný odvěký konečný závěr, naopak, všechno
se ukazuje být odchylkou v pobřišnici z řas,
všechno se ukazuje nedostatkem kyslíku
v přehuštěném světě.

Člověk a moře. Bod a nekonečnost.
„Umění je surové: Pravidla jsou tvrdá.“
Je tak těžké přilnout k něčemu méně hojnému:
Veliký klid předkládaný v podobě pohybu.
Nic kromě všeho se nemůže
stát předmětem umění.
Tak promluvme si, Achabe, o našich přízracích.

Nechápu, jak se lidé z krve a smrti
mohou odvážit rouhání plavby.
„Nelze se vysmívat Přírodě.“ Podívej, stáda hněvu
se nesou až ke švu obzoru
a zdvihají se nad lem světa,
když se chce člověk protivit prostoru.

A tonoucímu už nezbývá než se chytit tonoucího
s jeho perfidní flexí: *to já ne, toneš ty, to on.*

Není v silách člověka přimět k smíchu oceán.

V.

Moje mysl zplodila moře, rozsypala lodě
zkoušející uniknout pronásledování větru,
moje myšlenky se staly námořníky. Mučené
syfilisem neklidu bloudily od přístavu naděje
k naději přístavu. Tak promluvme si, Achabe, o našich
přízracích.

Vezmi si takové slunce. Jak pojmout slunce
ve světle práva rozumu? Objasnit problém slunce
to je totéž jako vypít problém moře.
Pospíchám s tím povídáním, aby si to má mysl
nerozmyslela. Nevěřím v hloubku.
Dno není neduhem, ale funkcí povrchu.
A utonutí je nakonec třeba pojmout jako následek
nutně bolestné korektury *disegno*.

Jak to, že existuje moře? Vážně, takové množství
něčeho, co není tebou, se mi jeví
jako rezultát čísi přehnané invence.

Na věky věků, na moře moří, doopravdy
bych nemohl snést, nemohl strpět
ty tvé oči roztahující se
pět tisíc mil tam a zas nazpátek.

Když ponoříš dlaň, cítíš, jak rozdíráš matčino tělo.
„Chladný, nesmyslný živel.“ Mohu přijmout
moře pouze jako obraz toho, čím jsem. Říkáš,
že moře je vášeň? Vášeň je moře.

Na věky věků, na moře moří, doopravdy
bych nemohl snést, nemohl strpět
ty tvé oči roztahující se
pět tisíc mil tam a zas nazpátek.

Pospíchám s tím povídáním, aby si to má mysl
nerozmyslela. Nevěřím v hloubku.
Dno není neduhem, ale funkcí povrchu.
A utonutí je nakonec třeba pojmout jako následek
nutně bolestné korektury *disegno*

(na obranu té pravdy jsem připraven umřít).

(ze sbírky Moře a další moře, *2006)*

konrad góra

Hlad nebude protože se opozdil za tělem

Užijte domu nářadí smíchu
Užijte nebe když stéká do usazovací nádoby
Když se nádoba naplní jako ústa žebráků
Když odpočatá noc spí u svých prasat
Spí v zlámaných žebrech mladých boxerů
Žebrech na sušení tabáku a chmelu ale víc chmelu
Víc podlah ale žádné stropy
Žádná okna zpoza kterých se vynořuje bělmo na nás se dívajícího oka
Dívajícího se na jiné tak chabě vyrostlé
V jiných reáliích bys kvičel a vláčel výdech
Vláčel nohy po nezmapované zemi bázlivého krále
Krále který snědl žezlo a zvrací do kýble s pomyjemi
Kýbl se poskytne studnám po předešlých jatkách
Předešlé noci odpočatých prasat
Noc nebude protože přibyli slepci
Přibyli věrolomní co do země i mapy
Země a krále ale víc mapy
Víc nebude korunovace krále
Víc nebude hvízdání zpod žeber
Bude žezlo ohryzané z bělma
Ohryzané na tentýž obsah který zvracíš, hladový
Ta čárka je prst ocumlávaný z hladu
Ocumlávaný kvůli vzpomínce na chleba střechu a vodku
V dešti který nese chuť moštu protékajícího usazovací nádobou
Nese lopuch k ovívání se před střečky
Nemá střechu aby se uchránil před střečky
Uchránit ucho od hvízdání žeber
Užijte žeber k ovívání výdechem
Žeber ze kterých vzduch vyplachuje tabák a chmel ale víc tabák
Ale už je čas užívat záložek a drancovat megabajty
Drancovat propast která si ustýlá bez noci
Propast ze které kýbly čerpáme vzduch k výdechu
Vlhký vzduch vyjevující se v bělmu
Vyjevující nám obsahy které bez konce zvracíme do kýblů s výdechem
Bez konce který nebude protože přibylo osvobozených od paměti
Osvobozených od čichu kterým můžou cítit umírání
Cítit angrešt pletoucí se s lopuchem a chléb celý v ostnech
Angrešt a lopuch kterými kvílí žebra boxerů
Dvanáct žeber smetených výdechem ze břehu usazovací nádoby do hlubin
Výdechem který nebude protože přibyla žebra
Žebra která nejsou protože natekla do nádoby do úst žebráků
Žebráků kteří nejsou protože užívají nebe

Svatá Kateřino,

0 (atributy)

kniha,
kolo,
kříž,
meč,
blesk.

1 (kniha)

Žluté švestky, myrobalán a mirabelka, které
zplaňují, přinejmenším v těchto krajích.
Přerušil jsem kvašení, zahubil kvasinky.
Znám veganku, která kvůli tomu pláče:
rozumí a pláče. (Výroba
švestkových vín se nedoporučuje
začátečníkům v oboru – Starý Zákon
od Cieślaka je neomylný, jenomže je třeba
rozhodnout otázku filtrace, protože on doporučuje
azbestové filtry.) Častoval jsem moštem
příležitostné oběti. – Hnisá mi ekzém. –
upozorňoval mě dělník ze stavby, schovával
ruku do ruky, jako by se obou styděl,
té, co vede, i té, co asistuje. – Chceš se napít
rovnou ze šlauchu? – zeptal jsem se pitomě.

2 (kolo)

Milovat čistotu světa a
špinit se jím. Válcovat krev rukama pianisty.
Znám pianistu oprávněného
k nenávisti. Nemá ruce pianisty,
je plný strachu, ale hraje
a chce se ho poslouchat. A teď
vidím katolíky, jejich
opuštěná těla.

3 (kříž)

Křesťané hřebu
křesťanům ryby

(z předpisů pro amatérský
lov ryb Polského
rybářského svazu:
usnesením č. 37 ÚR
PRS ze dne
29. března 2003
se ruší povolení živé ryby
jako návnady.
Zakazuje se
noční lov na
na mrtvé
návnadní ryby.
Tamtéž:
Zakazuje se lov ryb
ve vzdálenosti menší než
50 m od jezů, stavidel a
dalších hydrotechnických zařízení.
Zakazuje se lov ryb z mostů.)

4 (meč)

zatahují síť.

Křesťané ryby
polykají hřebík.

Křesťané ryby
mlčí.

5 (blesk)

Přijel Ryba a hned musel jet,
šel jsem s ním na vlak,
přejel jsem Brochow,
revizor mě vyhodil ve Svaté Kateřině.

(ze sbírky Pokoj vidin, *2011)*

petra strá

Pokoj

Umí vzít za chleba
mrzne a nikde to ani
moc nevoní
nenarušuje
Nosí vlněnou halinu vlňák
modrý jak mrak
a jak volavky zobák
a peří volavky modrošedé
a boty vysoké černé lesklé
lakované

• • •

Ostrá motyka
opřená o dveře
se pohnula
aby
poodlepovala tenkou
dlaní zmrzlou hlínu
vyčichala studeným
nosem zelený list
a zasmála se dřevěně
když se opět opřela
o dřevěné dveře
Ještě tu byl jiný zvuk
To ano ten pes ale i jiný
ještě další jiný zvuk

• • •

Slova navlečená na nit
těsná nehybná ohmataná
tmavá
stísněná jako korále
jedno vedle druhého kolena
a na nich a kolem nich
její dlaně
Pak vstane otevře šuplík zavře ach a
otevře a ještě tam položí kus
placatého květu
a zavře

• • •

Neděli zadělala tak
že posbírala mák
a upekla obraz který
pověsila zpátky
na stěnu mezi ostatní

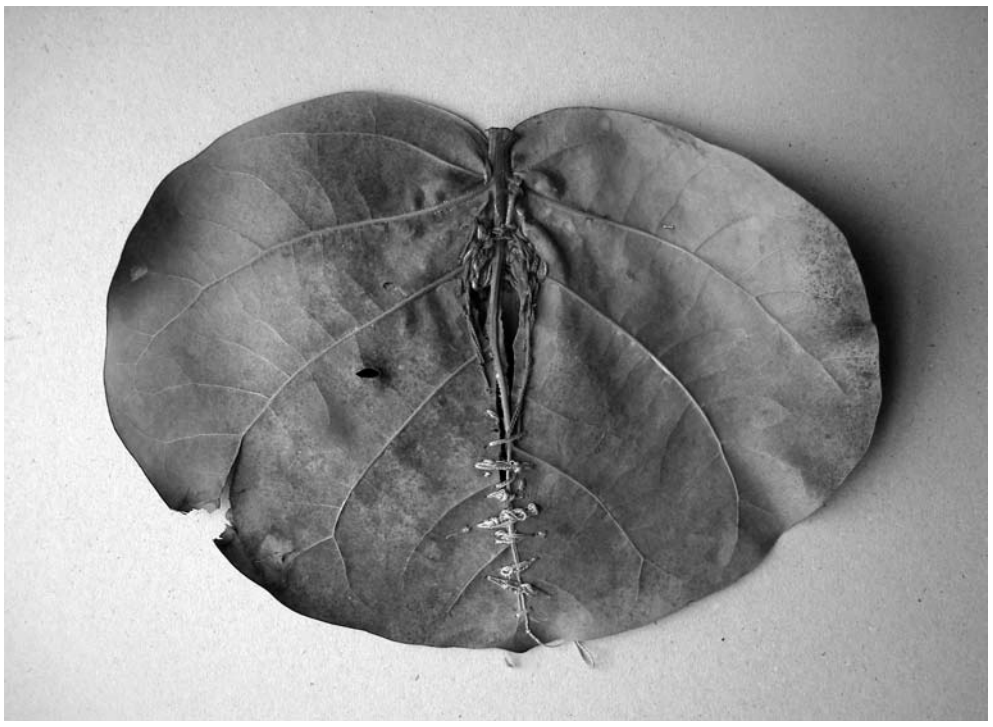
plechy
obraz horký jak dotek
nebo paměť
nebo krev
pes vyběhl ven
Vytím vyryl:

do dálky se nese
bíle a ve žmolcích natrhaný dech
smíchaný s jinou bílou
barvou na pozadí

A potom to celé
vzal a poslal nahoru
mezi ostatní páry
tak jak házel tou
svojí hlavou

• • •

Ráno v teplém kabátě uprostřed ramen
vyšívaném
světlém až na zem odchází k lesu
jde po jednonohých stopách lišek
hřibů čirůvek a dalších sousedů a sousedek
obložených sněhem mezi sněhem
Prvního koho potká je děda v hnědém širokém klobouku
s bílou krempou což není nikdo jiný
než jedlý klouzek kravský



Eva del Risco Koupová, Pramínky II., asambláž, 2010

• • •

Protipohybem uvolnila šňůrky
prostrčila hlavu a pověsila na věšák
Na něco na co vlastně myslela když
zakopla v přeplněné chodbě
spojovatelce ode dveří ke dveřím
Flákla sebou tak že to byl zázrak
Nahá v té zimě na zemi se smát
Líp než kdovíjaké dítě

• • •

Z kraje předsíně do ní naválo
Vzala do dlaní sníh a přilepila si ho
na tváře Vzpomněla si
Ten sen se jí zdál o houbě vysoké jak strom
Tváře jí zrůžověly Vzpomněla si že
zima jí sluší

• • •

Několik dalších hodin
Leží s hlavou na polštáři
Ten je zimou zmokřelý
a noc je blízko i daleko
Konvice na kamnech stojí
Sníh padá do hlubokého snu

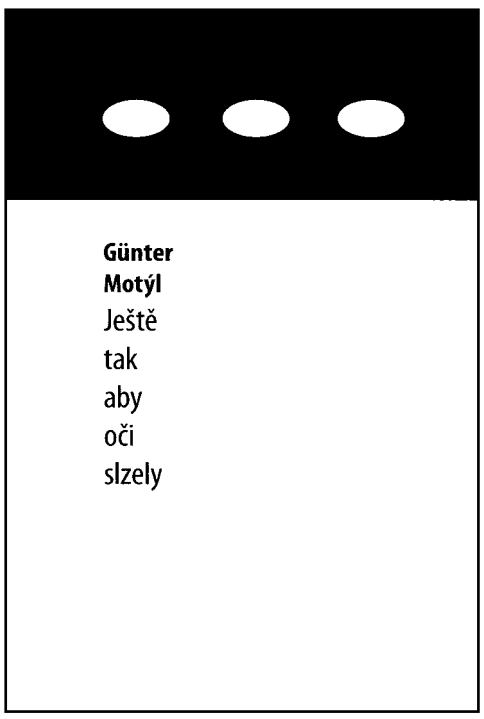
• • •

Na černém stole až na úplném dně
leží sladkovodní hustě pocukrovaná ryba
a co kdyby náhodou ještě velký nůž
kudla která by vystrašila i stín
Podvečer do svíčky štíp

Záložka této drobné knížky nás informuje o tom, že sbírka Güntera Motýla (nar. 1940 v Ostravě-Petřkovicích) je výborem veršů z šedesátých a osmdesátých let minulého století. Vzhledem k tomu, že autor své verše knižně doposud nepublikoval (tedy kromě autorského samizdatu), jedná se o jednoho z nejstarších básnických debutantů u nás. Což má obrovské výhody – ve volnosti a ve svobodě. Básník už dávno nehoní slávu ani si nenafukuje svoje ego, protože to zkrátka ve svých letech nemá absolutně zapotřebí. Je to znát i z přísného výběru: pokud se rozhodl Motýl vyjít na světlo s necelou padesátkou básní, z nichž některým je přes čtyřicet let, vypovídá to o nikoliv bezhlavém nutkání, jako spíš o usebrané bilanci a velmi vážném a důstojném rozhodnutí.

Motýlovou sbírkou jde stínek smutku. Není to k zalknutí, jedná se spíš o bolest už dávno prožitou, rozprostřenou a rozválenou až do slabosti téměř neviditelné. A vedle smutku je tu melancholie, která je často podávaná v asketických, krátkých sentencích. „*Kdypak tobě odstřihli dětství / ptá se / že pořád lelkuješ?*“ (b. *Vánoční cukroví*) V těch drobných a nemluvných řádcích se dostáváme jen k výčitkám a jen k jejich vyřčení. Vyústění, vypointování v nich není, a myslím, že ani nemůže být. Hořký a trochu prchlivý nápor prvních emocí se probourává do veršů, nemá dozvuk ve slovech psaných, ale až v přečtení a usazení se ve čtenářovi. Stáváme se nevědomky spoluviníky, jsme jako by u stejného stolu, posloucháme mrzuté bručení a skřípající nadávky i trochu naříkavé vzdechy. Je na nás, čtenáře, vloženo břemeno z nejtěžších, totiž břemeno katarze. My jsme pointy Motýlových veršů. Ale radost to nenese, spíše zodpovědnost, protože „*Jak bychom mohli skončit své životy / vědí jen ti z nás / kteří nemlčí*“ (b. *Je nebe, peklo?, II*). Motýlovy málomluvné básně nevytvářejí ani tak sbírku ve smyslu nějaké vystavěné sbírky, jako stále zužovanou a opracovávanou knihu, která před řadou let mohla být mohutná. Teď na tu mohutnost zbyla vzpomínka; zároveň je v Motýlovi umění zkratky – ostatně krásné slovo *Kratinky* je nejen název jednoho ze čtyř oddílů knížky, ale i název někdejšího, již výše zmiňovaného autorského samizdatu z 80. let – něco starého, prožitého a nerozežvaněného.

Líbí se mi tu některá místa, protože v nich se Motýl umí vehementně a trvale ptát. To je podle mého názoru jedna z podstatných věcí u poezie. Ať už se ptát po smyslu, nebo po čemkoli jiném, odpovídáme – jak už jsem naznačil výše – vždy jen my, kterým jsou verše/otázky podány. Zároveň se mi moc nelíbí (kromě drobných kosmetických vad jazykových) některé už příliš vzdálené motivy, nálady a problémy. Vliv poetik od 60. do 80. let 20. století je v Motýlových básních znát, ty švy (třebas jen motivické) zdají se mi jako příliš staré. Nevím, jestli se vyjadřuji dost přesně, protože bych nechtěl zrovna této sbírce ublížit. Tím „starým“ myslím dobovou strunu, která dnes, i v rámci všemožných revivalů a návratů,



zapadla v zapomnění už tak hluboké, že jejím vytažením na světlo mám dojem nepatřičnosti. Jde o vzdálenosti náhle větší než třeba k veršům Sládkovým. Tahle pitomá koule na noze pak má za výsledek to, že část sbírky dnes čtu jako retro, jako něco velmi odlehlého, co nemá sílu vypovídat i dnes.

Snad právě proto musíme chápat verše typu „*Dva špendlíky Kykyryký / A v černé truhle nevzlyká // Zatlučou víko Dva tři čtyři / Ovečky nevzdechnou po pastýři / A přeci měly by*“ (b. *Léto*) ne jako ozvěnu šedesátých let, ale jako akt jejich účastníka, tvůrce oné ozvěny, byť jejich četba může znamenat cosi na způsob hledání fosilií a mumií často značně nevalné kvality a nejasných obrysů. Ovšemže je to hlavně dokument, a také tak k němu přistupujeme, s předem připravenou pietou. A s předpřipravenými formulacemi jako „takhle se tenkrát psalo“, „vida, to je ta poezie všedního dne“ nebo „podívejme na ty obrazy čistých dětí ve světě plném viny“. Jenže pak sami nanášíme patinu na místa, kde nebyla a ani neměla být. V hodnocení s kontextem za zády jsou vždy svázané ruce a plno rukojmí, a to platí nejen u Güntera Motýla, ale u všech starších a dosud třeba nevydaných textů – viz nedávnou edici básní Jiřího Pištory. Budeme-li postupovat jinak a číst sbírku bez kontextu, zase skončíme u něčeho nespravedlivě povrchního. Najít pravé dveře a projít sbírkou, toť úkol nad úkoly, s nímž je zapotřebí pořád se potýkat – na život a na smrt.

A ještě k tomu nějaké sbírky z ledna: Dagmar Čížová: *Podej mi svou dlaň* (nakl. *Balt-east*); Zdeněk Dragoun: *České variace* (nakl. *Pavel Mervart*); Zbyněk Šiška: *Převtělování* (nakl. *Univerzita Palackého*); Václav Tomek: *Tušení obzoru* (nakl. *Manibus propriis*); Bronislava Volková: *Vzpomínky moře. Sebrané básně z let 1973–2010* (nakl. *Pavel Mervart*); Jitka Vránová a Jaroslav Odehnal: *Vo životě* (nakl. *Balt-East*).

Michal Jareš

Exhibition

Chodník plný tetování
Červeného snu
Koček ptáků
od kartónu
od šedivých víl

Svině dělá holubičku
Kočka přeskočila
její holá záda

Barvy
Škvoři
Netvoři
Přeškrtané stádo míří
Těla
Siluety rychlé hřbety
Obkroužené rty
Hele tam

• • •

Koukejte na toho úchyla
skočil z tý střechy
z támlenctý
Kdyby měl ten debil padák
tak skočí i ten padák
hej hop hop skóč
á u to je mrd
lav jú bejby
Petro Petro to nesmiš

• • •

Krásné
Divoké
Dunivé
Už přišli
Už jsou tu
tu dum

Gladiátoři
mrštná
Hejna skvrny harlekýni
tygří pruhy skoby nosy
kapitáni
všichni bosi

• • •

Kam to
ma lej harlekýn
skák nul
Dovnitř pro to něco na
máknul
Če kaj
metro nomy plameňáků
Roz kej
haly ulice

Strky hopy úleky
úky boky
prdy
lokty
Práskající bubliny

U lavice dítě stálo

• • •

Velký malí kluci a i jedna holka
a lívanečky maj

K jediný lavičce přeskočili kraj
k tý ne božene
v pytlíku lívance nejsou

V pytlíku s naobrázkem lívanečků
lívanečky nejsou
to je pomalý

Pomalý takty špíny nehty
Prášek ze dlaní žvejky
Žvejkání olizaný
Pro pánev pro vodu pro budík
pro dvě minuty z každý strany

Ohřát se
Dělat opičí cvičky
Ta svině dělá holubičku
Sněží až jim to stopy zasněží
Hua hua sim sa lá bim Petro
Chybí ti něco
Nehet
a

• • •

Dlaní vlastně prstem ale možná stéblem
od pečlivé opice
vysbírané
všechny ty hloupé sny proč
jen tak
Potomci
čápů
Vysokých
komínů
Vlaštovek námořníků
v nablýskaných
lodičkách přeplouvají přešlapují

Čí sou to boty
Honzovy

Tak dělej
Dělej
Rychle

Honzovi volají Honzu

• • •

Jen Petra její brácha akrobat a malej harlekýn
tu ještě prdloušej
budou si hrát na opičí cvičky
Ona zase fixluje a místo náskoku snožmo zase
dělá holubičku
ještě není tma a jak je pozdě
i poslední okna už
zavírají

• • •

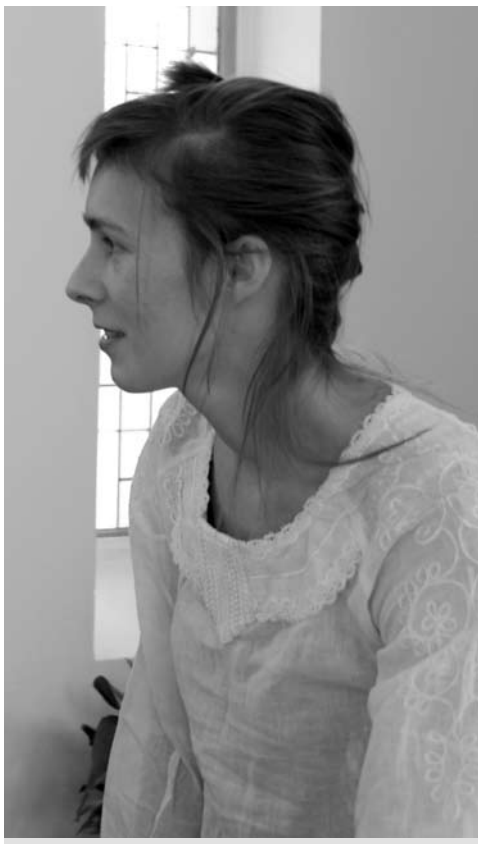
Holými patami dopadají
To on

(malej harlekýn skáknul dovnitř)

• • •

To nebylo lízátko víš co jsem si myslel že to je Hádej
Hovno
Ne nanuk

Děti jako kameny
Chodí po vodě
Šašek
s ukopnutou hlavou se tomu směje
Sníh hovno ne nanuk jak začíná tát



Petra Strá, 1979, básnířka
doma i v zahraničí, studovala
dopravní inženýrství, geografii, nyní na
Pankráci Literární akademii, píše od devíti
dál

pracovala jako
výzkumná, vrchní, recepční, vedlejší,
vedoucí, pozemní, matematická,
tkalcovská, prodávající, obsluhující,
námořní, poštovní, vánoční, národní,
dokumentární, kukuřičná a knižní

VÝLOV

Tentokrát jsem ponořila své sítě do málo probádaných vod, pod jejichž hladinou tepe různými rytmy naše současnost. Stejně jako kapitán nedávno ztroskotané Costy Concordie jsem trochu frajeřila a riskovala, že jimi zachytím o nějaký ten netušený podvodní útvar a roztrhnu je, leč nestalo se. Naopak – uvízly v nich dvě naprosto rozdílné, a přesto jaksi zrcadlově navzájem si podobné „ryby času“.

Tu první jsem vylovila z odlehčovacího skladu Severočeské vědecké knihovny v Ústí nad Labem. Jednalo se o publikaci **Thomase Hyllanda Eriksena: *Tyranie okamžiku*** (*Doplněk*, 2005). Už sám název napovídal, že autor, jinak také profesor sociální antropologie na Univerzitě Oslo, se v ní zabývá převážně „rychlým časem“ – tedy naší uspěchaností, která vede nejen ke zjednodušování a ke ztrátě přesnosti, ale ve snaze o stále větší efektivitu i ke stále nižší kvalitě, což Eriksen dokládá jedním známým vtipem: *„Co bychom měli začít dělat, abychom měli tak pěkné trávníky jako vy?“ ptá se Američan na návštěvě v Anglii. „Musíte začít před čtyřmi sty lety,“ zní odpověď.*

Ono se nám to už sice může zajídat, protože informací o tom, jak rychle žijeme a jak je to k ničemu, existuje spousta, ale na druhé straně občas neškodí se v té rychlosti na chvíli zastavit a věnovat se něčemu navýsost pomalému, jako je četba knihy – byť ve vás její autor téměř na každé druhé stránce vyvolává pocit, jak staromódní činnosti se vlastně věnujete.

Daleko dobovější by přece bylo přepínat televizní kanály nebo bloudit hustou a nepřehlednou džunglí webu. Pomalé je ovšem vytlačováno rychlým na všech úrovních – tedy i co se politického života týče. Tomu současnému dominuje podle Eriksena pouze *„mediální iniciativa, budování image a komentování průzkumů veřejného mínění než dlouhodobé plány nebo zřetelné společenské modely“*. Jakousi rychlostní „třešničkou na dortu“ pak je vražedné tempo práce novinářů publikujících na internetu. Ti nemají absolutně žádný čas na ověření zdrojů, z kterých čerpají informace, což leckde vede k vyzývání čtenářů, aby se ověřování chopili sami. *„Skutečně si myslí, že bych se měl vydat do Kosova, odhalit lži generálů NATO o masových hrobech ukrývajících těla Albánců a vypátrat, že jugoslávské vojenské struktury zůstaly po chirurgickém bombardování ze strany NATO prakticky nedotčeny?“* ptá se podrážděně Eriksen a pomalu a jistě spěje k závěrečnému „desateru“, jak se akceleraci našeho života bránit. Dozvíme se z něho například, jak skvělou činností je chalupaření, že všichni dodavatelé informací musí oprášit princip „méně je více“, že hlavním motivem boje odborů bude upřednostňovat pomalost a hledání souvislostí, že by zaměstnanci měli mít nárok na svobodu od e-mailů po jeden měsíc (mimo dovolenou) a že většinu věcí vlastně ani vědět nemusíme. To všechno je sice hezké, avšak nikterak zvlášť objevné. Navíc – hlavním problémem takovýchto a podobných publikací je, že samy nestíhají onu rychlost, o které píší. Jinými slovy: Jsou zastaralé už v okamžiku svého vydání, natož po sedmi letech.

Druhá „ryba času“ se válela až na samém dně redakční bedny a jako starý, tlustý kapr notně páchla zatuchlinou – a to doslova. Byla kromě jiného o „čase pomalém“, v jakém je dáno žít lidem v odlehlých sibiřských pustinách daleko od civilizace. Jednalo se o knihu **Pavlíny Brzákové *Modřínová duše*** (*Eminent, 2004*), kterou jsem si při četbě směle překřtila na „evenckou odysseu“, neboť její autorka, jinak také etnoložka se zájmem o „čarování v praxi“, v ní víceméně marně putuje za ideálem šamana, a místo setkání s ním většinou stane tváří v tvář nějakému přiopilému „ujovi“, jenž se jí neopomene zeptat na vodku a na peníze. Trochu zjednodušuji, jistě, ale na druhé straně byla to právě vodka a ruští přistěhovalci, kdo dokázal nadělat z pastevců sobů v povodí Nižné a Podkamenné Tunguzky opilce a násilníky, jakož i převrátit naruby jejich tradiční způsob života. *„Tragédie všech starobylých tunguzských rodů spočívala v opuštění kočovného způsobu života určovaného přírodou a tradic, které z tohoto života vyplývaly. Spočívala v přizpůsobení se požadavkům, jež od kočovníků vyžadovalo kolektivní hospodaření, a v přijetí způsobu života vnuceného jim novým politickým systémem. Malá sobí stáda, dříve spásající lišejníkovou kulturu na rozsáhlých pastvištích, byla nahnána do několika společných ohrad a jejich majitelem se stal anonymní sovchoz. Tím byl narušen vztah Evenků ke stádům, jež přestala být jejich, a tudíž z jejich strany klesl zájem se o ně starat. (…) »Rozkulačení« se nevyhnulo žádnému rodu a ti, kteří je nejvíce odmítali – stařešinové a šamani –, končili ve vězeních, odkud se již nikdy nevrátili.“*

A tak jediné, co zbylo, je ono pomalé prožívání času. Například v Burjatsku autorka narazí na muže, jenž po celé dny sedí u okna a upřeně zírá do zmrzlé tajgy. Divné? Nepochopitelné? Proč? Třeba je to jen obdoba našeho zírání do „bedny“ či do monitoru počítače – ovšem s tím rozdílem, že my máme ještě navíc na výběr, na co že se to v těch „bednách“ a monitorech vlastně chceme dívat. On ne. Pohled z okna do tajgy je stále stejný, mění se jen roční doba a počasí. Přesto onoho muže nedokáže od okna nic odtrhnout – jen třikrát denně jídlo a tma, která ho vyžene spát. Nevím jak vy, ale já mu to nekonečné zírání do tajgy tak trochu závidím.

Svatava Antošová

„A na rovník DOpadne STín“

Ondřej Zajac: Kafegrafie
Petr Štengl, Praha 2011

Ondřej Zajac (nar. 1982) představuje po své prvotině, knížce ztišených, proškrtávaných básní *Pojmenovaná* (*Literární salon,* Praha 2010), druhý pokus – knížku *Kafegrafie*.

První sbírka je nesena ještě tradiční představou české poezie psané po Františku Halasovi, Vladimíru Holanovi nebo Janu Skácelovi – snaha o přesný verš založený na metafoře, ohledávající drobné věci, ve kterých se skrývají velké zázraky. A nedělá to Zajac špatně, protože síle metafory rozumí a dokáže rozvibrovat významy jednotlivých slov v zajímavých, uzavřených básních, ve kterých se tu a tam sympatickým způsobem rozehrávají také ironizující a ironické akcenty slov.

Jenže druhá sbírka v naznačeném nepokračuje a vydává se na zdánlivě neprobádanou půdu. Je pokusem sestavit sbírku z úplně jiného materiálu. Jejím základem jsou jakési básnické recepty, jak pít nejrůznější druhy kávy. Tento podklad se zdá být pokusem znovuoživit tradici modernistů, především těch ruských, kteří věřili v básnickou sílu jízdního řádu, šatníku šlechtičen a podobně. Jenže.

Celá knížka je v zásadě složena z jednoho typu básní. Každá má své jméno podle lokality, kde se daná káva pěstuje, pak následují: charakteristika kávy z dané oblasti, obrazný vstup do světa, odkud káva pochází, pak trojverší, ve kterém se připomínají osobnosti a jevy s danou oblastí související (např. u básně *Colombia*: „*káva vhodná pro Gabriela Josého Garcíu / káva ideální pro Pabla Escobara / káva ideální pro vychutnání rauše*“). Dále následuje závěrečné dvouverší, ve kterém se skrze obraz pití dané kávy básně vypořádávají s kulturní, historickou situací dané lokality. V závěru je pak jakýsi sumář nákladů nezbytných pro daný kulinářský zážitek. Na konci stránky pak sponzoři té které básně. Výjimku tvoří tři básně vstupní (*Jak dobře rozemlít kávu/text, Jak dobře uvařit kávu, Jak dobře přečíst knihu*), dávající spolu s návodem ke čtení též cosi jako autorskou definici psaní a čtení. V druhé polovině knihy je pak báseň, která se šmahem vypořádává se vším politickým zlem s názvem *Moc*. A i tato báseň zas a znova ukazuje, jak ošemetné je chtít něco sdělit, jak z takového výsledku trčí dráty na všecky strany: „*Na levičáky šel bych tvrdě / Platné jsou eskadry smrti / Každý odpor silou drtí / K Fort Benning hlásí se hrdě // Z rádia teplé rytmy hrály / My s kalachem jsme tancovali / Tak střílej střílej vykrůcaj // Krví dětí jen národ sílí / Za vůdcem všechny dívky šílí / Kde není peklo není ráj.*“ (s. 26) No a co? Nezvládnutý verš i rým, banální prostopravdy dobré tak na mítink, všecko průhledné a průsvitné – s jakou lehkostí se dá napsat takových srandiček s vážným podtextem a důsledným apelem kupa?

Ostatně už v úvodní básni, jakémsi metareceptu se dozvídáme: „*Trpělivý čtenář tak může z rozemleté kávy / vytvářet nové a nové obrazy (básně). Každé zrnko / má tisíce možných pozic.*“ Výsledkem takto chápaného psaní a čtení je pak stav jakéhosi trvalého tvůrčího uhranutí: „*Pomocí kafemlýnkové dekonstrukce se / skrze poezii obnovuje text, který tak bojuje / proti vlastnímu vyčerpání.*“ A to je generální problém, aspoň jej na sebe autor prozrazuje hned zpočátku – v této prosté tautologii se skrývá celá nejistá hodnota této knížky a takového psaní – skrze poezii se obnovuje text, který bojuje proti vlastnímu vyčerpání? Jistěže. Protože řeč receptů je tu nevytěžená. Stejně jako sociálně-politicko-kulturní rozměr. Všecko tu nápadně nenápadně trčí a upozorňuje nás – ejhle, zde mluví básník. Člověk, který není tak zabedněný a ztvrdlý jako vy! Muž útočící na vaši pohodlnost. Tím ale také prozrazuje – jak lehké je býti básníkem; stačí být jiný a odvážný. Jenže – text, který je vyvzdorovaný na zparchantělém užívání jazyka, text, který je nesen na prosté lidské situaci, na faktu, že svět se nás zásadním způsobem týká, takový text nepotřebuje bojovat proti vlastnímu vyčerpání, protože je nevyčerpatelný tak nějak sám o sobě. Takovým textům rozumím jako poezii. To je ale úplně jiný případ než texty obsažené ve sbírce *Kafegrafie*.

Ty jsou pokusem zapojit do jednoho celku jednak řeč receptů, návodů na přípravu, jednak politických (umně – sic! – skrytých) protimluvů, krajinných obrazů a srandy. Nu, funguje to jen velmi výjimečně, a snad trochu proti autorskému záměru. To tehdy, když Zajacovy verše vypadnou z role toho pohoďáka, který se jen tak poflakuje a kromě světové nespravedlnosti a chudoby, demokratického terorismu a vůbec mnoha pochybení, kterých se bílý člověk západního typu nevyvaroval ve vztahu k jiným kulturám, tedy kromě těchto věcí je mu všecko jedno. Prostě rád a s nadšením pije kávu. Když tedy básně tuto roli současného dandyho řízlého modernistou opustí, objeví se něco tak nechutně tradičního, něco skoro připomínajícího metaforu, a ono je to, světe div se, krásné: „*nejlépe chutná po sedmé večer / kdy rovnováha principů tan a zan / dotlačí slunce za Svobodu / a na rovník dopadne stín.*“ Ano! A na rovník dopadne stín! To je verš! Jak trapně pak vypadají všecky ty pokusy jemně, inteligentně, jen pro zasvěcené, vtipkovat: „*nejlépe chutná ráno kolem sedmé / před první skleničkou tequily / příp. kolem desáté (po sedmnácti / skleničkách).*“

Podobně krkolomné jsou všecky ty aluze na nedobře udělaný svět: „*vychutnáváme aroma a proti Britům / táhneme za jeden provaz / je po válce a GB už je navždy čistá / masakry a politické procesy / zapíjíme horkou kávou / i porážka získá nezávislost*“ nebo: „*proti levicové diktatuře bojujeme / podporou pravicových milovníků kávy / rolníky motivujeme strachem / zneužijí-li pohřbu k demonstraci / nasadíme výbušniny před katedrálu / a ostřelovače na střechy // vynikající na pobřeží Pacifiku / přikusujeme pupusu se sýrem / po emigraci do USA / popíjíme kávu ilegálně.*“

Zkrátka: *Kafegrafie* je neúspěšný pokus dodat poezii na vážnosti a zajímavosti tím, že ji převlečeme jako při karnevale. I když šaty jsou půvabné, dostatečně křiklavé, občas i sympaticky šaškovské, zůstávají pořád jen šaty, pod nimi je – zase nic nového. Zase pokus být za každou cenu jiným básníkem, člověkem tohoto dvacátého prvního století. Nelze se potom divit, že poezie z těch šatů prchá. Když ale pohlédneme do některých Zajacových básní publikovaných v různých časopisech a především do těch v *Pojmenované*, s údivem zjistíme, že právě jemná práce s významem slova, tady tak opuštěná, může vypovídat o plytkosti tohoto světa daleko přesvědčivěji – a že to Zajac umí.

O to smutnější je potom sledovat, k jakým koncům různé pohrávání si a legrácky vedou, zejména pokud směřují nejprve rovnou k politické situaci celého světa, později pak útočí na jiný způsob psaní, než je ten právě tady Zajacem předváděný. To už najednou je na nic všecko – angažovanost je v tahu, protože tyto pokusy jsou jen hrou na angažovanost a hrou s apelem, ať už sociálním, kulturním, jakýmkoliv; humor se vytrácí, protože je jakoby cezený přes síto, které je složeno z milimetrově pořád stejných dírek a ven se derou titíž hádci, metaforika je až na výjimky zapomenuta; hlavní hodnotou je pak právě jen ta hra, což je dost málo.

K jednomu z nejpitomějších příkladů, ve kterém je jako v koncentrátu obsaženo všecko řečené, patří báseň *Nicaragua*, a to nejen ta původní, ale i ta „recenzentsky“ přečtená. (Jde o to, že jednotlivá slova a písmena jsou zamalovávána jakoby rozlitou kávou.) Z velmi prvoplánových dvou strof – „*v poledne vypijeme šálek silné kávy / s pistolí v pravé ruce / a Teologií osvobození v levé / vtrhneme do banky / sedmi let v krimu nelitujeme / kdo neseděl je hovno prezident // vynikající na pobřeží Moskytů / i u jezera žraloků / nohy si máčíme jen u břehu*“ – vzniká po seškrtání zpráva, která se má (ale nejde jí to) asi působivě a básnicky a s legrací vypořádat s tím typem poezie, který dnešní buřiče irituje pro svou přirozenou, nijak nehledanou, ale prostě jako úděl přijatou účast s tímto světem. Přesně to, co se snaží *Kafegrafie* vehementně vykřikovat, jenže není s to svým výzvám dostát. A tak nakonec z hry na to, jak mně na světě záleží, zbývá pouhopouhá banalita, která už neumí být ani sprostá, ani vtipná: „*v popisné poezii je hovno i na pobřeží Moskytů i u jezera žraloků.*“ Zůstává pak už jen dívat se jinam, jako pokaždé, když jsme blízko trapnosti.

Jakub Chrobák

STUDNY SUN

Stanislav Denk: Obruče vzduchu
dybbuk, Praha 2011

Nemohu nenavázat na doprovodný text, v němž jsem pro vltavský pořad *Svět poezie* uvedl předcházející Denkovu sbírku *Kámen mlýna* (*Host*, 2008). Jednak proto, že k jeho genealogii vinoucí se od Reynka, Halase, jakožto ke tvůrčímu směřovaní nadále kladoucímu důraz na slovo, které si slabikami – ve shodě s Olsonovou teorií projektivního verše – vynucuje svůj specifický rytmus, těžko co přidat. Jednak pro neporozumění recyklované starými i novými recenzenty, již mají za to, že veršem volným tato prvotina končí. Naopak! Neboť jak z ní naznačil již prvoverš z básně *Pokoje* (*„Byl šabat prvního měsíce roku 5762.“*), vztahuje se Denk ke kalendáři staršímu nežli křesťanskému; a tak jako, Apollinairem propsáno, *„…točí se ručičky hodin v židovské čtvrti“*, komponuje své sbírky *„Pozpátku…“*.

Není tudíž divu, že se v jeho druhém opusu *Obruče vzduchu* v plné síle vynořují někdejší vázaná osmiverší, přitahující si k sobě Duncanovo tvrzení, že jazyk je „*studna mnohem hlubší než čas*“. Pro tentokrát ale lineárnost kompozice sbírky narušuje vložený cyklus: *Těm, kteří mi popřáli*; psaný bez interpunkce, rozvolněněji, s majuskulemi na počátku verše. Takže v něčem výsledný dojem působí jako v roubené studni pramen, přičemž z názvů cyklů v obsahu – jelikož první je (pro uvedení v titulu?) zamlčen – vzniká přací terceto, jež lze číst i obráceně: *Obruče vzduchu / Těm, kteří mi popřáli / Do vínku*. Na počet básní, rozložených téměř na slabiky, vychází (oproti stům z první knihy): 25 / 37 / 19.

Na záložce označuje teprve devětačtyřicetiletého Stanislava Denka jeho věrný přímluvce Milan Kozelka vesnickým bardem. Jde o hyperbolu. Tahle výsada by dnes slušela jedině sedmdesátníku Jindřichu Zogatovi. Nicméně tvrzení, že Denkovy verše nestačí pouze přečíst, nýbrž *„musí se opakovaně prožít do morků kostí“*, sedí! I z tohoto důvodu si cením typografické citlivosti nakladatelství *dybbuk*, volící kapesní či lépe náprsní vydání. Neboť poezii tohoto básníka je třeba nosit při srdci. Vždyť s takovými slovy, odkazujícími k naší kainovské povaze: *„Polovinu / Od dob Adama / Vinu / Máme se o ni dělit / Vzal bych si ji celou / Ale co by ti zbylo / Chodit o žebrácké holi / A hledat jinou“* – lze jen, což požadovali už beatnici, být. Ale rovněž u jediného verše se dá strávit kus života: *„Ruce v břiše prosí.“* – kdo se modlí, medituje, v naději očekává, ví, že klečí před ikonou. A ten, kdo ještě váhá s odpuštěním, nechť nahlédne: *„Pomsta. Zahrada uzavřená.“*

Mimoděk totiž Denk oživuje jednu z odvěkých funkcí poezie, coby prostředníci moudrosti, kterou máme potřebu si poznačit do deníku, do listu příteli: *„Schovat si něco pro sebe. / Ze své prohry.“* A jestli se jí někde nedaří, tak uprostřed telegrafických recenzí a celkových srovnávání. Prostě v rámci literárního kolektivu se projevuje mlčenlivěji, navíc v postarší poetické módě. Z novějších výrazů zaznamenáme *solaris, embryo*, jinak si její autor opět vystačí s tradičnějšími materiály: *stín, křídla, rty, dech, plamen, ticho, osud…* Z rýmových dvojic si klidně lízne: *tvář–zář*; *spát–hnát*. Z přehršle genitivních metafor (*„Střepy hromů / Nůž kotvy / Soumrak zrození“*) je snad v současnosti košer – měřeno doslovem Jana Štolby k *Nejlepším českým básním* (2011) – erotické *„sukni skoku“*. Přesto však její dech vede velmi přesně skrze slovo i zasekává verš: *„Tma / Z / Představoření.“* Něco z něj vystřihne a znovu skládá: *„Obnažený krk polibkem / zachytit. Plachý.“* Rozhodí slova jak kostky, pak zamíchá jako salát (b. *Vrh červených kostek*). A když si užuž myslíme – obzvlášť když chceme do sebe pojmout víc než tři básně naráz –, že je to příliš stereotypní a nestravitelné, najednou se odněkud otevře úložný prostor, který tam před chvílí, včera večer či před několika dny přece nebyl: *„Stíny raněny / v motýlí křídla.“*

Navenek se zdá život Denka, otce tří dětí, vesnického učitele a místostarosty ve Velkém Týnci, na jehož úřadě pořádá výstavy výtvarníků, v jehož *Týneckých listech* zveřejňuje básně našich i světových autorů (mimochodem s nevšední čtenářskou citlivostí), angažovanější než jeho lyrika, občas jakoby namluvená do hlasové schránky. Zdráhal bych se ji ale nazvat únikovou. Dovede líbat šeď, navracet myšlenkám pel, ošetřit zraněný stín. Umí i zasáhnout navždy. Stále mi nejde z mysli sousloví z debutu: *„Hříchy pláčeš.“* Nyní jsem prohozen pointou panychidy nad padlým stromem: *„Pocit smutku / Nad prázdným místem / Na obloze // Odkryl se trůn.“* S tím časem mezi namluvením do hlasové schránky a naším přečtením patrně počítá. Usebírala se dlouho z literárního podhoubí blízké Olomouce, básníkova města univerzitního, za radiačního působení Josefa Jařaba, za návštěv Ginsberga, Snydera… Pohybuje se neznatelně. Jak po zimě studna. Patřím k těm, kteří mají žízeň.

Zdeněk Volf

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou
tvar@ucl.cas.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 25,– Kč

PŘESÝPACÍ OBRAZY

Jan Gabriel: Nerozvěšené obrazy
Pulchra, Praha 2010

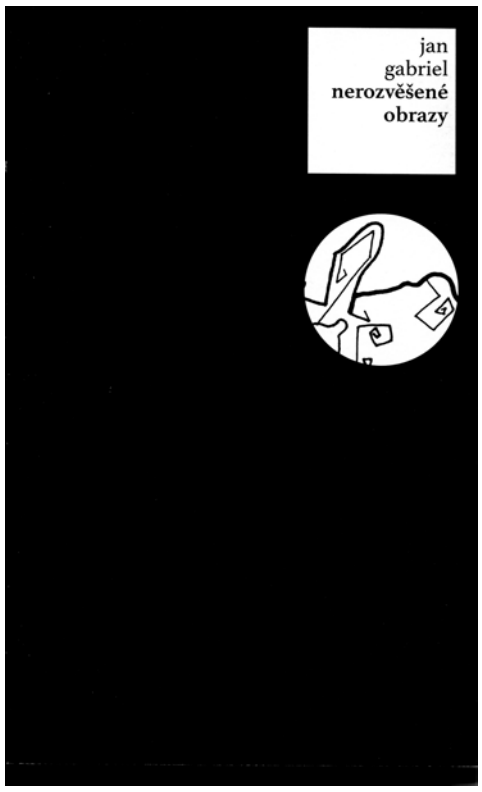
Po přečtení několika básní čtvrté sbírky Jana Gabriela (nar. 1949) je zřejmé, že budeme mít co do činění s metodou oslabující linku mezi vyjádřením a jeho logickým významem a že klíč ke smyslu bude nutné hledat hlavně ve vztazích pod povrchem, který je tvořen ze záznamů heterogenních obrazů, izolovaných motivů a jejich dějů. Souvislosti mohou přicházet z různých stran, načaté cesty jsou opouštěny, je třeba přeskakovat mezi nespojitými místy a časy, hledat oporu v asociovaných významech a pátrat v konotačním potenciálu slov po háčcích, které dokáží splétat síť celku, a spoléhat na přítomnost neidentifikovaného spodního proudu. – *„Co tvé vykání? Jsou to zápalky / Někdy se usmívají / Jindy jsou plné miniatur / Nalíčená příroda něžná jako strojky na maso / Ani nevíme kdo ke komu patří / Jaké sýry jsou právě v módě / Jsou to kotlety nebo vichřice / Samé otázky a žádné čáry tužkou / Brejle tam kde před chvíli* (sic) *bylo ještě celé stádo / Melírované účesy na konci věty / Nic co se dá obejmout přišpendlit a poslat po vodě. // Letadla plná minaretů Japonsko plné sardinek / Střechy Damašku a to ještě není ani půlnoc / dají se rozmotat jako vlak // Loučení nedopnutých kabátů.“* (*Příjezdy a odjezdy*)

Mělo-li by jít jen o trosky obrazů vymknutých z rozumu, chyběla by básním ona energie, kterou je pro dobrý čtenářský zážitek nezbytné dostávat zpět. Různou měrou nápadité a neobvyklé slovní sloučeniny musí pod povrchem uvolňovat místo i déle doznívajícím rezonancím sjednoceného tvaru. Dekonstrukci obrazových konvencí, ať už racionálních, nebo iracionálních – obojí je dnes nesčetněkrát prošlapáno, nástrahy ční na obou stranách –, musí provázet směřování k novým syntézám, v nichž se teprve projeví jedinečnost autorova vidění světa. Jinak proto zapůsobí čtyřveršový postřeh s jedním nápadem, a jinak rozvinutá scéna, v níž se kříží vektory konfliktu. Jinak básně, které víří kolem neviditelného jádra, dostředivě k němu směřují, a jinak ty, které jsou poskládány z postřehů trčících do a ze všech stran. Jednou je možné držet se obrazu, který při čtení samovolně vyvstává, podruhé je nutné přemýšlet a hledat celek složitě za nesourodou vrstvou – a případně si říci, že tam žádný není, nebo své úsilí vzdát. Pokaždé však v básních nějaké jádro houstne a pokaždé se v nich něco děje – vykroucené do nepravidelných tvarů. Zaujetí tímto hybným momentem by mohlo být znamením, že se Gabrielova poezie neubírá jen starými stezkami.

Záleží také na tom, co se chce čtenář dozvědět, jakým vyhledávacím potřebám se poddat. Může se nechat unášet proměnlivým vizuálním proudem, podprahově vnímat náboj obrazů a vcelku „nevědět“, *o čem* to celé je. Je-li na povrchu tříšť, není vyloučeno, že pod ní se kumuluje celek, který ji zpětně ozařuje. Nám stačí, že tu záři vnímáme. Není nutné pokaždé hledat téma a převádět si jádro básně na sdělení, například ve smyslu: zde se exponuje milostný konflikt mezi subjektem a objektem, touha, absence, nedorozumění, souznění, setkání, extáze, odloučení apod.

Volnější nakupení záznamů z duševního světa subjektu je vystaveno většímu nebezpečí, že zůstane vězet na jedné ploše, pokud se součástky neintegrují a neznásobí, jak dokládá *Četba*: *„Ptolemaiovci mají ploché nohy / Gottfried Benn napsal že člověk chce vidět všechno pohromadě / A v novinách jsem se dočetl o hitparádě hřbitovů / Blíží se válka / Máslo má stát šedesát korun / Pytel je plný přístavů a houpacích křesel // Ne my se nepřestaneme dívat / Táhnout dechem povlávat v zimě / Znali se jen z doslechu / Ale nikdo neví proč si / Milionář Soros brousil nůž / Na krájení jeptišek //* (…).“ – Podobně společensky aktualizovaných koláží a postojů již bylo možné číst mnoho. Ze skrumáže měl být vyprojektován další rozměr. Ne pokaždé je tento krok v autorově programu. Hlavním zájmem je následovat proud, který do sebe může strhnout cokoliv, přemlít se na jakoukoliv stranu, který někde vyvře na povrch a někde se pod něj vrátí, aniž by tyto hranice byly dány jinak, zdá se, než aktuální příležitostí, kulminací předjazykových obsahů dále netříděných, ponechaných svému vlastnímu pohybu, své genezi a své volbě, zda budou kolem něčeho vířit ve smyslu tématu a jeho ostřejšího vyhranění.

K otázce po kontrolovaném tvárném úsilí a novosti vnášené do původní metody



se pojí způsob používání syntaktických a stylistických prostředků. Formální prostředky, které naznačují vztahy mezi slovy, by měly podléhat objednávce primárně tušených významů, a ne je slovům dodávat zvnějšku z pozice svého zaručeného účinku. V Gabrielově knize jsem se příliš často setkával s konstelacemi připomínajícími syntaktickou šablonu. Patří k ní vyjadřování odporovacích vztahů mezi větami, vyjadřování absolutní míry směrem nahoru i dolů (*všechno* / *samý* / *plný* – *jen* / *pouze* / *žádný*), s mírou související vyjadřování přípustky, kdy proti sobě stojí celek a jemu vytčený jeden objekt, nebo vyjadřování slabého vylučovacího, příp. slučovacího vztahu, kdy se existence jednoho jevu z nutkání musí doplnit o existenci jiného jevu, a skoro pokaždé se jedná o pár (*„jsou to kotlety nebo vichřice“*; *„jak vyřešit tuto rovnici / Plnou štětečků a trumpet“*; *„skříň je plná zatoulaných střevíců / A zvědavých zvířat“*; *„periferie kotlet a popojíždějících hřbitovů“*). Přitom podobně seskupených jevů by se k danému místu mohlo najít třeba deset. Autor ale nejčastěji vybírá dva.

Uvedené prostředky běžně slouží k vyjadřování konfliktů mezi motivy, zvýšení napětí, vyhrocení tezí v opozici, ale z pohledu celé sbírky vytváří dojem, jako by v jejím jazyce uvízly na způsob vyježděných kolejí, po nichž se ubírá nazírání světa a po kterých pouze jezdí jiná jednotlivá slova, ač vztahy a míry mezi nimi zůstávají obdobné. Podezření, že si autor navykl přidávat na dramatičnosti za pomoci syntaxe, se mezi verši nepřestává plížit. Jako příklad vybírám *Hřbitov vůní*, který v jednotlivostech není nezajímavý: *„Jistě* i *příští krajina bude lemována hedvábím,* vším, *co jsme změřili,* ale přesto *nechali na místě. Jako kdybych čekal, že s nadcházející bouřkou zazvoní* i jiné *kabáty,* všechny ty *ruce předběžně vyslýchané jako* pouhé *kusy masa. Nakonec z toho vypadne* zase jen *stmívání,* samé *výmluvné pohledy a* žádná *zatáčka*. Nebo *naopak: samé vytáčky na konci pohledů. Jako slepé výstřely.* Stále *kolem dokola na jednom žebříku.* Jen *s o něco kratší či delší puškou. Ani pohlednice, ani pozdrav,* pouze *ramena a pomalé umírání. Stehna jako namalované obrazy.* Samé *příhody od pasu dolů. Dáma není nikdy sama,* i když *je skrz záclony* opět *vidět náměstí,* všechny *rýhy chodců“*. (Zvýraznil L. S.)

Popsaná tendence může jít i na vrub přebírání automatismů mluvené řeči. Autor, jenž se nechává strhnout proudem obrazů, spíše ponechá volný průběh té podobě jazyka, která se vnutí z obdobně pojatého jazykového nevědomí. Výrazně stylizované obrazy se ale s přepisem spontánní mluvy nesnesou dobře. Prostředky, jež v běžné komunikaci slouží k udržování plynulosti komunikace a jsou skryté bezprostřednímu vnímání, se v básních, kde záleží na každé hlásce, zvýrazní a začnou působit rušivě. Když čtu, že něco je *plné* něčeho (a navíc téměř pokaždé na bázi iracionality), že *všechno to* už není a zbývá *pouze* něco, že něco se *zase* stalo *náhle*, že *každý*, že *stále ještě* něco, že *nic,* ale *jen* atd. podvacáté, potřicáté, popadesáté, nejsem ochotný přijímat toto výrazivo jako běžnou hovorovou nadsázku (protože o doslovnosti nemůže být řeč), nýbrž jako nepříjemný balast, kterému nemohu přiznat funkci ikony „přirozené“ mluvy. Tento stylistický nešvar je největší kaňkou na podnětlivých a k objevům vybízejících básních.

Ladislav Selepko

DIKTÁT JAZYKA

Solomon Volkov: Rozhovory s Josifem Brodským
Z ruštiny přeložil Alexandr Jeništa
Camera obscura, Příbram a Svatá Hora 2011

Příbramské nakladatelství *Camera obscura* nevykazuje na svém kontě přílišný počet titulů – je jich zatím pouze sedm. Jak lze ze jména bez větších nesnází dovodit, jeho specializací jsou především knihy mající velmi úzkou vazbu na film, respektive „náročný“ film: tři knihy byly věnovány Tarkovskému, po jedné Chytilové, Godardovi a Jarmuschovi.

Proto by mohlo být zvláštní, že šťastná sedmička není „filmová“, ale jedná se o *Rozhovory s Josifem Brodským* od Solomona Volkova. Publikace čerstvá, ze 30. listopadu loňského roku. Ač nefilmová, s předchozí produkcí *Camery obscury* je svázána ruskou kulturou (Tarkovskij) a formou rozhovoru (Jarmusch).

České *Rozhovory* obsahují jedinečné oddíly: *Předmluvu k doslovu* Anatolije Najmana pro toto vydání a obsáhlý poznámkový aparát (reflektující básníka ve vztahu především k tuzemskému prostředí) sestavil Miloš Fryš, který z anglického vydání *Rozhovorů* navíc přeložil texty *Úvodem* a *Osamělý vlk poezie*. Překladatelem centrální předlohy je olomoucký rusista Alexandr Jeništa. V konečném výsledku jde o úctyhodných 400 stran rozsahu.

Podstatné jistě je, že rozhovor spolu vedli dva vyhnanci z vlasti, jež vyštval režim, a oba byli Židé. Josif Brodskij (1940–1996) je už narozením *sovětský* člověk a tato skutečnost – mám za to – jej vzdálila tradičnímu židovskému společenství, výrazně modelujícímu ranými zážitky z dětství a mládí generaci starší. Ozývá-li se pocit vykořeněnosti, vydědění, ahasverovství, je nutno jej mnohem více přičíst na vrub vnitřnímu ustrojení Josifa Brodského, který jako básník stál *mimo a osaměle* kdekoliv a kdykoliv.

Co v knize není řečeno naplno a dohledává se spíše ve sporadických náznacích, je *technika vzniku* rozhovorů. Předpokládejme, že rozhovory mohou mít různou podobu, ale dovozujme, i na základě zmínek, že tyto rozhovory rozhodně nejsou spontánní a nepodobají se interview. Možná do spontaneity (a jistě hlavně zásluhou tázaného) sklouzávají, proti však hovoří hned několik faktů: především jsou oddíly datovány značnou časovou vzdáleností. (Zdálo se mi na škodu, že datace je *vágní*, v kvasném roku 1990 vypadalo *zjara* v březnu odlišně od *zjara* květnového.) Volkov píše, že na každý rozhovor byl Brodskij velmi pečlivě připraven a disponoval rozsáhlým materiálem, jenž mnohdy ani nebyl využit. Otázky – anebo jejich rámec – byly tedy *před*formulovány a Brodskij je znal dopředu. Hotový materiál – jistě sestavovaný jako skládačka, přepracovávaný a doplňovaný, snad i měněný, byl posléze přepsán a samotným básníkem *pečlivě* zredigován. To, co si navenek zachovává mluvní formu, je ve skutečnosti navýsost písemná záležitost. Včetně jemných grafických nuancí, nezachytitelných tak přesně zvukovým záznamem – tři tečky, závorky, odstavce a podobně.

Nakolik se zpovídaný sám podílel na návrzích dotazů, by bylo zjistitelné *rozhovorem se Solomonem Volkovem.*

Dvanáct kapitol je sestaveno v prostřídávání *několika* literárních a biografických konfesí, přičemž se pravidelně střídají; tato výstavba je narušena jenom kapitolami 10 a 11, věnovanými Anně Achmatovové (1889–1966). Zcela a jednoznačně jejich dedikaci oddělit nelze, neboť Brodskij je literát, psaní je mu životem a naopak. Začínáme-li v Leningradě, potom končíme v Petrohradě, čímž je sklenut jedinečný oblouk. Tazatel je především specialista muzikolog a vášeň pro hudební stavbu prosvítá *kompozicí* rozhovorů i dotyky s „neliterárnem“: hudba a hudebníci ano, balet a baletní mistři ano, výtvarné umění pouze ve stopách.

Literární konfese jsou věnovány básníkovým poetickým láskám – kromě zmíněné Achmatovové ještě Cvetajevové, z básníků „západních“ Audenovi a Frostovi. Brodskij hovoří skrze prizma osobního zaujetí a lásky, jeho hodnocení mohou být a jistě i jsou subjektivní, často v rozporu s hodnoceními zažitými či alespoň zde v Čechách přijímanými. Sympatické je, že celek evokuje širou ruskou step a znovunastoluje (okrajově, pro pozorného čtenáře však nikoliv marginálně) i otázku naší příslušnosti jako kulturního etnika – západních Slovanů – k neuralgickému bodu Evropy: být někde v půli…

Ne nedůležitá je kniha i co chronometr, (*„čas je zdrojem rytmu“* – J. B.) odměřující existenci i čtenáři, jenž najednou zjišťuje podivuhodné skutečnosti: *skrze* Brodského vyprávění k nám přichází i autorka, která se etablovala ještě před první světovou válkou a byla pro naši generaci součástí maturitních otázek z *obou* jazyků; uvědomujeme si, že Brodskij osobně navštívil antikvariát malého jihočeského města, že bylo možné s ním promluvit: že tedy od Achmatovové nejsme zase *zas tak* vzdáleni a – v přeneseném slova smyslu díky Josifu Brodskému – jsme i jejími současníky. V mnohém *Rozhovory* tedy „otevírají oči“ a lze je pojmout jako svého druhu historickou prózu.

Bylo by jistě potěšitelné, pokud by tato publikace přispěla i k oživení zájmu mladých o ruskou kulturu, která se ne malou měrou podílela na modelování kultury evropské, a poopravila její vnímání, znechucené několika generacím poválečným režimem *nuceným* ji vnímat. Podaří-li se jí to alespoň u osamělých jedinců, splní více než svůj smysl.

Jiří Staněk

POCHYBNOST A JISTOTA

Ludwig Wittgenstein: O jistotě
Z němčiny přeložil Vlastimil Zátka
Academia, Praha 2010

Tuzemskému čtenáři se dostává do rukou kniha *O jistotě*, která je považována za vrcholné (a zároveň nedokončené – poslední dvě poznámky jsou dokonce datovány dva dny před filozofovou smrtí) dílo Ludwiga Wittgensteina (1889–1951). Spis *O jistotě* vznikl uměle jakožto výbor z Wittgensteinových poznámek, díky editorské práci správců Wittgensteinovy pozůstalosti G. E. M. Anscombové a G. H. von Wrighta, a poprvé byl vydán v roce 1969.

Pokud jsem předeslal, že jde o vrcholné dílo Wittgensteinovy pozdní filozofie, myslím, že je třeba alespoň stručně poukázat na kontinuitu jeho myšlení, abychom lépe porozuměli argumentaci, která se vymezuje vůči názorům G. E. Moora. Ten totiž tvrdí (ve statích *A Defence of Common Sense* a *Proof of the External World*), že existují určité propozice (např. „*Toto je moje ruka*“), které jsou naprosto nezpochybnitelné, jisté a evidentní. A tyto propozice nelze z hlediska „zdravého rozumu“ nijak popřít, jsou to tedy výroky, o kterých lze říct, že je naprosto jistě „víme“. Ovšem, co to znamená, něco vědět? Neboli, co mohu vědět naprosto jistě; kdy lze smysluplně tvrdit, že něco „vím“? Tyto otázky klade Wittgenstein Moorovi a ukazuje, jak a proč se Moore v těchto tvrzeních mýlí. Právě vyrovnání se s Moorem je hlavní náplní knihy. Celá problematika se točí kolem možnosti pochybnosti, nutnosti určité jistoty, problematiky vědění a poznání, a také (v neposlední řadě) kolem lidské praxe.

Začněme náčrtem vývoje Wittgensteinova myšlení. Hlavním dílem jeho raného období je *Tractatus logico-philosophicus*. *Tractatus* je spis o místě člověka ve světě a Wittgenstein se v něm snaží rozlišit to, co lze smysluplně říct, od toho, co říct nelze. Toto rozlišení probíhá zevnitř, to znamená tak, že píše/mluví jen o tom, co sdělit lze. Jak ale sám Wittgenstein prohlašuje, *Tractatus* je zejména o tom, co v něm není – o etice. O ní mluvit nelze, je to něco, co se ukazuje, co se „dělá“. Již v tomto raném díle je tedy kladen důraz nejen na smysluplnost jazyka, ale i na etickou stránku.

Tractatus je nesen myšlenkou „průzračného“ vztahu mezi jazykem a světem. Wittgenstein ihned na začátku díla tvrdí, že svět je celek faktů, nikoli věcí. Vztah mezi jazykem a světem se dá určit jako zobrazení, protože jazyk a svět sdílejí logickou formu zobrazení. Základní prvky jazyka (jména) odpovídají základním stavebním kamenům světa (předměty, neboli vše, co se dá slovy označit). Předměty jsou substancemi světa, substance zůstávají pevné, mění se jejich stavy. Substance dokonce musí existovat, aby věty měly smysl. Tím se dostáváme k tomu, že věta je primární, přičemž však pravdivost jedné věty nezávisí na větě druhé. Co však znamená onen vztah mezi jazykem a světem, který Wittgenstein popisuje jako zobrazení? Člověk si dělá obrazy skutečnosti, konstelace prvků obrazu je stejná jako konstelace prvků ve světě. Obrazem je věta. A jen ta může mít smysl. Tedy: smysl je něco, co můžou mít jen věty, a zároveň je věta obrazem, což znamená, že může selhat v zobrazení, a tudíž být nepravdivá (význam má zase jen jméno, které pojmenovává, poukazuje k předmětu). Z toho vyplývá, že věta musí mít vztah k empirické skutečnosti, proto je obrazem, ale pravě proto nemusí nutně platit. Věta je faktem a jako fakt popisuje, a právě proto, že popisuje stav věcí, má smysl. Smysl věty tedy spočívá v tom, že může byt nepravdivá, smysl je zároveň tím, čemu na větě rozumíme. Podle Wittgensteina logické konstanty nezastupují nic, co by bylo ve světě. Neboli nemají charakter něčeho, co člověk říká, ale nějak ukazují, co člověk dělá. Což je performativní pojetí logických operátorů. Logika je tedy něco, co člověk dělá (jak usuzuje), a ne, co říká. Cílem *Tractatu* je snaha o vyhnutí se sémantickým antinomiím tím, že rozlišíme smysluplné od nesmyslného.

Filosofická zkoumání, významný spis druhé fáze Wittgensteinova myšlení (ve kterých se již konstituují témata, která jsou z odlišného úhlu pohledu tematizována v *O jistotě*), se nesou v duchu odmítnutí raného pohledu na jazyk, jak jej Wittgenstein vyložil v *Tractatu*. Nový termín, který užívá – jazyková hra – je důsledkem odmítnutí „*tractatovského*“ pohledu na jazyk. Úvodní část *Filosofických zkoumání* spočívá ve vyvrácení toho, že jazyk je soustava jmen, která odkazují k předmětům, neboli je podle Wittgensteina nepřijatelné chápat slova jako jména předmětů; jazyk nelze připodobnit k jakési soustavě jmen. Z toho vyplývá neudržitelnost koncepce, která tvrdí, že jazykový výraz je vyjádřením myšlenky či mentálního stavu. Ve *Filosofických zkoumáních* je pojem *jazykové hry* použit jakožto zdůvodnění různorodosti lidských činností, které se opírají o jazyk. V tomto konceptu je konstatováni faktů jen velice specifickým užitím jazyka a mluvit jazykem je zároveň společenská aktivita, určitý způsob života ve společnosti, určitá životní forma. Významem výrazu tedy není představa, ale způsob, jakým je tento výraz užíván, a jeho postavení v systému jazyka. Proč však termín jazyková hra? Zejména z toho důvodu, že nelze přesně říct, co mají hry společného, neboli vykazují pouze rodinnou podobnost. A jazykové hry se řídí určitými pravidly.

Porozumět danému pravidlu neznamená pouze vyčíst pravidelnosti, protože vždy existuje možnost porušení pravidel. Hrát nějakou hru podle pravidel znamená chovat se v souladu s tím, co pravidla nařizují, a zároveň zaujímat určitý postoj k tomu, když někdo druhý pravidlo poruší (pravidlo je tedy intersubjektivní). Pravidla mohou být jak explicitní, tak implicitní. Implicitní pravidla spočívají v tom, že určitým způsobem jednáme a o správnosti svého jednání nepochybujeme. Tím chce Wittgenstein říct, že podávání důvodů má svůj konec, za nějž nelze jít dále. Pravidlem se řídím slepě, což je dno všeho odůvodňování – a to se ukazuje v tom, jak se chováme, jak jednáme.

V pozdní Wittgensteinově filozofii se tedy přechází k pojetí významu jako užití a do středu jeho myšlení se propracovává myšlenka jazykových her a řízení se pravidlem, přičemž odůvodnění toho, že se nějak pravidlem řídíme (tj. nějak se chováme, nějak jednáme), má svůj určitý konec, každé vysvětlování má určité dno, za které již nemůžeme jít. Jde o primát toho, „*co se ukazuje*“, nad tím, „*co se říká*“.

Možná se předchozí exkurz zdá být trochu zavádějící a zbytečně zdlouhavý, ovšem bez objasnění pojmů, jako je „*jazyková hra*“, „*řízení se pravidlem*“, a také bez výkladu Wittgensteinova pojetí významu se lze jen těžko orientovat ve spise *O jistotě*. Všechna výše zmíněná témata hrají ve Wittgensteinově argumentaci zásadní úlohu. Jak jsem řekl již na začátku, Wittgenstein se vymezuje vůči Moorovu tvrzení o tom, že existují určité propozice, které jsou naprosto nezpochybnitelné, a zároveň Moorovy myšlenky jsou Wittgensteinovi jakýmsi „odrazovým můstkem“, aby se mohl vypořádat s epistemologickým skepticismem Descartesovou metodickou pochybností (přičemž mnoho filozofů, a byl mezi nimi i Moore, bylo zasaženo otázkou, jak můžeme ospravedlnit to, že něco víme, přičemž řešení samotného Descartesa jim přišlo nedostatečné).

Moore tvrdí, a tím se vymezuje vůči Descartesovi, že určité propozice o vnějším světě mohou mít stejný epistemologický status jako matematické propozice. V tomto ohledu s Moorem Wittgenstein souhlasí (§ 455: „*Každá jazyková hra spočívá v tom, že slova a předměty jsou znovu poznávány. Se stejnou neúprosností se učíme, že toto je židle, jako to, že 2 x 2 = 4.*“). Avšak to ještě podle Wittgensteina neznamená, že tyto propozice mohou posloužit jako důkaz o existenci externího světa, Wittgenstein dokonce tvrdí, že o těchto propozicích je nesmyslné tvrdit, že je Moore „ví“. Podle Wittgensteina Moore (a skeptikové) nepochopili přirozenost pochybování, vědění a jistoty. Wittgenstein se tak snaží ukázat klamnost skeptického řešení tím, že ukazuje nesmyslnost jejich snažení.

Wittgenstein tedy ve spisu *O jistotě* předkládá několik tezí o pochybování. První zní, že pochybnost vyžaduje nějaký důvod. Podle Wittgensteina je rozdíl mezi tím, že je nějaké pochybování nesmyslné, a tím, že je logicky nemožné, avšak hranice mezi nimi je velmi temná (§ 454: „*Vyskytují se případy, v nichž je pochybnost nerozumná, ale i jiné, v nichž se ukazuje jako logicky nemožná. A vypadá to, že mezi nimi neexistuje jasná hranice.*“). A Wittgenstein zároveň tvrdí, a jde o motiv, který se konstituoval již ve *Filosofických zkoumáních*, že „*zdůvodňování, ospravedlňování evidence ale dospěje k určitému konci; tímto koncem ale není to, že určité věty se nám jeví jako bezprostředně pravdivé, tedy určitý způsob našeho vidění, nýbrž naše jednání, které je základem jazykové hry*“ (§ 204). Vidíme zde znovu témata, která již známe – primát jednání nad promlouváním a zároveň jednání jako základ jazykové hry. Což velmi úzce souvisí s další tezí, která zní, že pochybnost musí něčeho „dosáhnout“. Pokud někdo nevěří v existenci materiálních objektů, tak tato pochybnost nic nemění na praktickém ohledu pochybujícího, na věci se nic nemění (§ 120). Dále: Pochybnost předpokládá dokonalou znalost jazykové hry (a tím pádem pak karteziánská pochybnost ruší samu sebe, protože pokud Descartes nezpochybnil význam slov, která užíval, tak pochybování nemá smysl). Pokud říkám „z“, musím vědět, jaký má „z“ význam. Neboli „*ten, kdo si není jistý žádným faktem, ten si také nemůže být jist* významem *svých slov*“ (§ 114). Na tomto místě se však také ukazuje nepřesnost českého překladu, ve kterém stojí psáno „*nemůže si být jist smyslem svých slov*“, přičemž v angličtině je použit pojem „*meaning*“ (a proto jsem já použil v citaci „význam“).

Wittgenstein tvrdí, že univerzální pochybnost je nemožná. Pochybnosti totiž náleží k té které jazykové hře. A nejdříve se musíme něco naučit, neboli vyučování je jakousi přípravou na jazykovou hru. Pochybnost může přijít teprve poté, co již já sám mám nějaké přesvědčení o něčem – a zároveň je tomu tak, že když něčemu začínáme věřit, tak nevěříme jednomu tvrzení, ale celému systému (§ 191). A zpochybňovat vše je známkou šílenství, a ne chyby. Pochybnost má smysl pouze v případě, že je něco jisté. Wittgenstein tedy v žádném případě není relativista. Tyto teze mu pak umožňují vyrovnat se s problematikou vědění, chyb a s tím, že Moorova tvrzení jsou nesmyslná.

Překlad *O jistotě* je povedený (až na několik málo výjimek, jak jsem upozornil) a je jen dobře, že se Wittgensteinovy spisy překládají do češtiny; zároveň však (samozřejmě!) Wittgenstein není lehkým autorem. Velmi kladně hodnotím Zátkův *Doslov*, kde se snaží podat vývoj Wittgensteinova myšlení a umožnit tak vstup do díla i čtenáři, který s Wittgensteinem příliš zkušeností nemá.

Martin Charvát

INZERCE

KUKALOVA BILANCE BÁSNICKÁ I LIDSKÁ

Petr Kukal: Hejna ptáků a všechno
Protis, Praha 2011

Tvorbu Petra Kukala sleduji již hodnou chvíli, abych mohl konstatovat, kolik toho v ní zůstává setrvalého: důvěra ve slovo, v němž není přílišné diskrepance mezi označujícím a označovaným (ani závojů mlhy mezi jím utvořeným textem a látkovým i inspiračním zdrojem), snaha po sevřeném tvaru sbírky, oddílu i básně (protože tato sevřenost nechce býti umrtvující, vymezují sice shody prozodické totožné tematické zacílení, avšak oddíl od oddílu se svým tvarem liší), ztajená a přece mezi řádky prosvítající příběhovost, ideové ukotvení hledající duchovní rozměr krajiny (většinou Polabí), místa (řadu svých básní Kukal situuje do Brandýsa nad Labem – kde dnes žije – a jeho blízkého okolí) a lidského údělu i to, co jsem si pro sebe (poněkud postmoderně) nazval čtenářským komfortem jeho poezie: nelibující si v přílišném experimentu ani nedopovídající nad míru, jež by neposkytovala prostor fantazii recipientově. Můžeme se tedy i my podepsat pod šaldovsky znějící konstatování Jiřího Trávníčka, který v doslovu zatím poslední sbírky Kukalovu poezii hodnotí takto: „*Verše Petra Kukala, toť velká kultura slovesná, schopnost ctít celek sbírky, umět si na něj trpělivě počkat, dotáhnout ho, dát mu finální tvar*.“

Znamená to tedy, že budeme knihu s mnohoslibným názvem *Hejna ptáků a všechno* jenom chválit? Tady si vypomohu osobní zkušeností: I já jsem nad Polabím (ovšem nad Pardubicemi) pozoroval kroužící ptáky (nejčastěji havrany a kavky): křičící čerň jako by někdy byla nápodobou čehosi osudového, jindy rychle se měnící (vždy jen na okamžik zvěčňující) abstrakcí, občas však hejna natolik zřídla, že bylo zbytečné ba marné uhadovat nejen tvar, ale také směr. A pak tu byly ještě divoké husy: oproti havranům chladně vzdálené, rok co rok se opakující v klínových formacích, rok od roku opravdu? – méně zajímavé.

Co tedy říci ke Kukalovi? K jeho sbírce, v níž první verš prvního z oddílů vymezuje její bilanční ráz: „*Je mi 40 roků*.“ Ráz podtržený strohostí (možná až přílišnou) záměrně vyprázdněné obraznosti, v níž představy jen na první představy konvenční dožadují se konkretizace až fyzické: „*o tři dlouhé roky… o které se přetahoval s rakovinou a morfiem*.“ Snad to, že snahu po tlumené citovosti vyjádření ruší tu konstrukce příliš efektní a odtažitá: „*Nemocné srdce mého dědečka / čekalo v tom věku / už jen 17 miliónů stahů*.“ Ale také, že Kukal umí náramně renovovat zrezlé již básnické symboly: když se mu z *vajíčka* srdce líhne **smrt**.

Velmi dobře chápu básníkovo úsilí o pravdu (v několikerém smyslu) nahou, bez plevelných slov (vlastně cukrové vaty), chápu, že zdánlivě jen banální líčení banalit je výsledkem myšlenkového a tvárného úsilí (nikoliv pohodlnosti neb absentující invence), ale – přece jen je místy více obecného konstatování než individuálních objevů, více počítáno se skupinovým srozuměním (až spikleneckým) založeným na obdobné lidské (a vlastně také jazykové) zkušenosti než tady a teď nalézáno jedinečné projádření a vyjádření této: „*chlapec jímž jsem byl / bolavě toužil / vidět / nahou ženu / prsa / a černě ochmýřený klín*.“ – Kteréhožto **úžasu** se mi dostává kupodivu nikoliv uprostřed „*…soutěsky / mezi bílými stehny*“, ale nad plovárenskou ohradou za „*dámskými toaletami*“ – tedy tam, kde se Kukalův verš náhle zadrhne na obraze stejně konkrétním jako výmluvném. Z konkrétní, individuální a jedinečné zkušenosti vyrůstá (dávný, neopakovatelný, trvající) zážitek zá-zraku: „*pořád / tu ruku cítím slyším / její tlesknutí*.“

O Kukalově vyzrávající řemeslné zručnosti svědčí použití několikeré poetiky, prozodie: rozvolněný verš bilancí střídá metrická sevřenost (byťsi proměnlivá: najdeš tu daktylotrochej, daktyl i jamb) skácelovských čtyřverší – jakýchsi životních maxim druhého z oddílů. Ač se mi někdy zdá, že je v české poezii moravského básníka až příliš slyšet, nemohu nad Kukalovými verši nedoříci: S ubývajícími slovy jako by náhle každé z nich mělo své přesně vymezené místo, se žádným z kamenů nelze pohnouti, žádný z nich nemožno vyměnit: „*Tak beznadějně svobodný / dnes ledabyle spásám…*“ I povšimnul jsem si funkce přívlastků, které tu nejsou nějakou rytmickou výplní, ale nutným významovým doplněním, zpřesněním textu – směrem k sémanticky nahuštěnému paradoxu poezie stejně efektní jako efektivní. Tam tedy, kde Kukal není přemoudřelý a nepoučuje, kde jaksi mimoděk eviduje a s nakažlivým úžasem zjišťuje, kde bývají zdánlivě snadno nalezená sousedství věcí místem vzájemného jich zrcadlení – a nebo, lépe a přesněji vyjádřeno: místem mezi nimi přeskakujících elektrických výbojů: „*Mezi kmeny se tyčí kříže. / Les hrobů, les stromů. / S každým letokruhem blíže / to máme domů.*“

Nadstandardně zvládnuté básnické řemeslo je patrné také z třetího oddílu sbírky, vyplněného delšími rýmovanými básněmi spádu zvětša vzestupného (krystalizujícími až do tvaru sonetů, v nichž se invenčně mísí erotika fyzicky konkretizovaná se sebeironií): povšimněme si například, jak rytmické učlenění veršů vytváří v těchto jakési básnické etymologie: „*Na holých polích chladne země. / Po stéblech polomy. / Polož své teplé tělo ke mně*.“ V textu nesmírně zvukově i významově kompaktním.

Autor si však neodpustí nějaké to básnické klišé: „*odpusť mi, moje čistá něho*;“ „*co nosí láska / silná / jako smrt*.“ – tedy něco, co je na můj vkus příliš snadné, co za něj vymyslela tradice, co nemá zapotřebí ani zvěčňovat, ani dokládat.

(Když už jsme zde citovali Jiřího Trávníčka, tedy:) Vpád hovorovosti („*Je večer / a ze Siemense / jde lajsko ženských*“) a všednosti v posledním z oddílů vytváří zajímavý kontrast k patosu; jemuž ale – vzhledem ke znalosti básníkova osudu i jeho tvorby – nakonec uvěřím (byť nepřestávám být ostražitý vůči velkým slovům, která bych tu měl raději předvedena než vyslovena): „*Stojím před tváří Boží / a rovinatá krajina / mi protíná srdce*.“ Přiznávám nicméně, že se mi daleko snáze vstupuje do těch osobních básnických bilancí, v nichž velké věci a velká slova vyrůstají téměř na zapřenou z těch malých: „*Pomalu s propíjím k nebi*.“ V nichž se plachá a zpytovaná víra častěji větví do tázání se než do odpovědí („*Jsem blízko Pane // Ale pořád nevím*.“). Ve kterých to více smrdí člověkem, než šustí papírem.

Tedy tam, kde tucha druhého, jiného (v němž: „*ve zdivu domů žijí jiné domy*“) domova a světa, toho, který prosvítá sny a trhlinami (když: „*K ránu se budím ze zpocených snů*.“), není přítomna *an sich*, ale – pro nás: jako zpráva, jako otázka i jako výzva: „*Kam ve mně vede sto let starý most?*“

K čemuž si dovoluji dodat, že – na rozdíl od mostu mezi Brandýsem a Boleslaví, který už několik let *nevede* a ještě zřejmě dlouho vésti nebude – Kukalova poezie vskutku spojuje: tradici s jejím osobním přehodnocením, sevřenost s invencí, přímo fyzickou účast ve světě s vědomím, že nejsme zcela a beze zbytku jen z něj a pro něj. Bilance životní a bilance lidská? Neokázalé křesťanství, jež se ani v čase po pádu (a tedy poněkud umazané) nezapomíná tázat na smysl let, na cenu, na cestu letu.

Ivo Harák

KAM VÍTR, TAM VERŠ

Markéta Pilátová: Zatýkání větru
Větrné mlýny, Brno 2011

Markéta Pilátová (nar. 1973), už dosti známá jako autorka knížek pro dospělé i pro děti, rozhodla se vystoupit i v roli básnířky a loni na podzim vydala svůj básnický debut. Je otázkou, nakolik se jí zdařilo přeplout do výsostných vod poezie.

Prvotina ihned zaujme nápadnou grafickou výbavou Kateřiny Wewiorové. Knížkou vás budou provázet jakési rozsypané vykrajované útržky a občas motiv orlí hlavy, vše v barvě starorůžové, včetně písma. Už zde se skrývá úskalí. Komu je tento odstín nepříjemný, s menší ochotou se bude prodírat verši. Ještě než se dostanete k první básni, čeká vás překvapení v podobě skládačky schované pod přídeštím. Aktu čtení tak předchází hra, při níž rozkládáte reprodukci obrazu Veroniky Holcové. Ta znázorňuje jakýsi magický les a stromy, kterými prosvítá slunce a obzor s načechranými oblaky. Uprostřed výjevu se rozprostírá podivný bledý objekt, který ze všeho nejvíc připomíná vybledlou sopku, albína mezi vulkány. Jistě to ale nesymbolizuje tvůrčí potenciál básnířky, naopak, její představivost na vás vyrazí od prvních slov eruptivně. Spolu s ní k vám hrne témata, jež patří k osvědčené náplni poezie: život, láska, smrt. Nabízí kousky intimní lyriky, často prostoupené tělesností a přiznaným ženstvím: „*Chlap stojí / Dobrý dny našla jsem u něj v jeskyni*“ (*Vychrtle*) nebo „*Ospalá brouzdám se touhou / po muži s bílýma rukama*“ z epicky rozvržené básně *Dolfině to nedávej*. V menšině jsou kratší básně-lyrická zaklínadla (*Dlouhé vlasy palem* nebo *Padám)*.

Úvodní *Bílý had* už mnohé napoví o převládající tónině sbírky; jazzově rozvolněné tempo odsekávaných veršů s rychle se míhajícími obraty a obrazy, které si zavile chrání svá tajemství: „*Bílý had v kořenech spí / Na kaštanovém místě / Nemůže dál / Nabírá sil // Líbej mu jazyk / Buď jeho očima / Nahmátni kořeny, těma to začíná / Bílý had / Na kaštanovém místě / Nemůže dál / Kořeny z kůže stažený, celý krvavý, vedou očima, zranitelný orgány // Líbej mu jazyk / Buď jeho očima / Nahmátni kořeny, těma to začíná* (…)“ Na startovní čáře autorka odhaluje básnivý kořínek a dost možná vás namlsá číst dále. Umí čarování poetické nálady, umí na vás tasit představy omračující jako přímý úder blesku, z nich vyzdvihuji „*Motýli v břiše betonovýho těla*“ (*Tatiana*), „*V kostěné kleci stromů*“ (*Ve městě měst*). Některé jednotlivé verše si lze opravdu užít. Ovšem právě že jen *jednotlivé*: s každou další básní se víc a více ukazuje nejvýraznější slabina básnířky. Chybí jí to, co je i pro sbírku poezie zásadní – smysl pro řád či aspoň dojem celku, držícího pohromadě. Což o to, v knížce najdeme spojovací vlákna tématu, symbolů či postav, ale veršům chybějí háčky, jimiž by se chytaly navzájem. Básnířka nám nadělila pěkné duhové kuličky, ty se však rozkutálely – a zatímco se je snažíte pochytat, uniká jejich úžasná duhovost. Nic nepomohou ani návratné motivy, ani náznaky refrénů. Problém se stane palčivějším, když se autorka pustí do epiky, tak jako v již zmíněné básni-minipoemě *Dolfině to nedávej* (příběh babičky, jež vzdorovala za německé okupace se svým protinacistickým postojem); vyprávěcí linie zkostrbatěná řadou podivných obrazných a tematických úhybů vnáší do děje zmatek, důsledkem toho tu malou ságu nelze do dna vychutnat. Snad proto až na dně čtenářských sil našel jsem drobnější perly, mezi nimi *Ten deštivý den* nebo erotikou nabité *El Dorado*: „*Potkala ho kdysi dávno / V dávných časech / Jeho ruce plné ptačích per / Jeho tělo zlatem pokryté / Každým dnem / A ona věděla, že zbraní je pohyb / Tětiva zahryzlá / Šípy / Kouřové signály těla / Trhavé pohyby vlaků* (…)“

Nepatřičně působí užívání hovorového jazyka a obecné češtiny („*šopa*“, „*kérovat se*“, „*švunk*“) vedle oněch básní, v nichž píše pro změnu češtinou poeticky nadýchanou. Motivace takových přechodů pak uniká a vypadá bezdůvodně.

Markétě Pilátové nechybí fantazie, obrazivá hravost ani cit pro slovo, vykřesávání jeho vnitřní magie. Na této básnické prvotině je však přece jen poznat, že autorka není rozenou básnířkou a že si do poezie odbočila z domovského pole prózy se zvídavou otázkou: „Co na to řekneš, můj čtenáři?“ A nabízí mu jízdu sice úchvatnou a přepestrou, ale žel i nadobyčej drkotavou, protože každý ořtáhne na jinou světovou stranu.

Pilátová chtěla zatknout vítr, ten se však vysmekl a rozfoukal jí slova do neladné změti. Pro autorku jejího rozhledu a zkušeností to zajisté neznamená házet básnickou flintu do žita. Míní-li však vážně pokračovat v nastoupené cestě poezií, měla by se zaměřit na soudržnost jednotlivých exemplářů – tvrději krotit, jemněji propojovat.

Aleš Misař

OZNÁMENÍ

Ostrovy na Labi aneb průhledy do hvězd je název setkání a s ním spojeným čtením polabských básníků. Dojde k němu v sobotu 18. 2. 2012 od 14.00 v Kovárně, což je restaurace na zámku Poděbrady. Představí se zde **Mirek Salám Jilemnický**, **Pavel Rajchman**, **Marie Radko**, **Ondřej Urbanec** a **Pavel Zdražil**.

Pražská kavárna a antikvariát Libresso (Mánesova 65) zve na výstavu fotografií **Barky Fabiánové**, nazvanou **Zblízka i z daleka** (je k vidění od 11. 2. 2012). Dne 22. 2. 2012 tu od 19.30 hod proběhne **6. večer Poezie**, tentokrát ve znamení **Ivana Diviše**, který připravil a uvádí **Mirek Kovářík** spolu s **Blankou Koutskou** a **Radkem Bláhou**.

Pražská Galerie AMU zve na výstavu absolventů Katedry fotografie FAMU, nazvanou **Venku**. Představí se na ni **David Cysař**, **Radek Květoň**, **Tomáš Rasl**, **Daniela Vokounová** a **Petr Zinke**. Výstava potrvá do 11. 3. 2012.

Galerie hlavního města Prahy zve na výstavu **Michala Nesázala**, nazvanou **E. L. F. (Everlasting Love Forever)**, která je k vidění ve 2. patře Staroměstské radnice do 22. 4. 2012.

V rámci cyklu Start up II představuje v přízemí pražského Domu U Zlatého prstenu svou videoinstalaci **Petra Římalová**. Hledejte pod názvem **Vesnice** do 11. 3. 2012.

Pražská Galerie 1. patro vystavuje fotografie a kresby **Miroslava Tichého**. Výstavu nazvanou **Cet obscur objet du désir** lze zhlédnout do 3. 3. 2012.

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, přesněji její Galerie Alternativa, přináší do 1. 4. 2012 kolektivní výstavu nazvanou **Vlčice noci**. Představí se na ni **Jakub Hošek**, **Anežka Hošková**, **Vladimír Houdek**, **Lucia Sceranková**, **Martin Tůma** a **Markus Selg**.

Pražská Galerie 35m^2 představuje na výstavě nazvané **Backsides** dílo **Dominika Gajarského**. Navštěvujte do 11. 3. 2012.

Výstava v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze nazvaná **Hledání skla** je prodloužena pro zájem návštěvníků až do 1. 4. 2012. Představuje se na ní 25 mladých českých výtvarníků, kteří pracují se sklem.

ŽIŽKA AUŠUSOWY

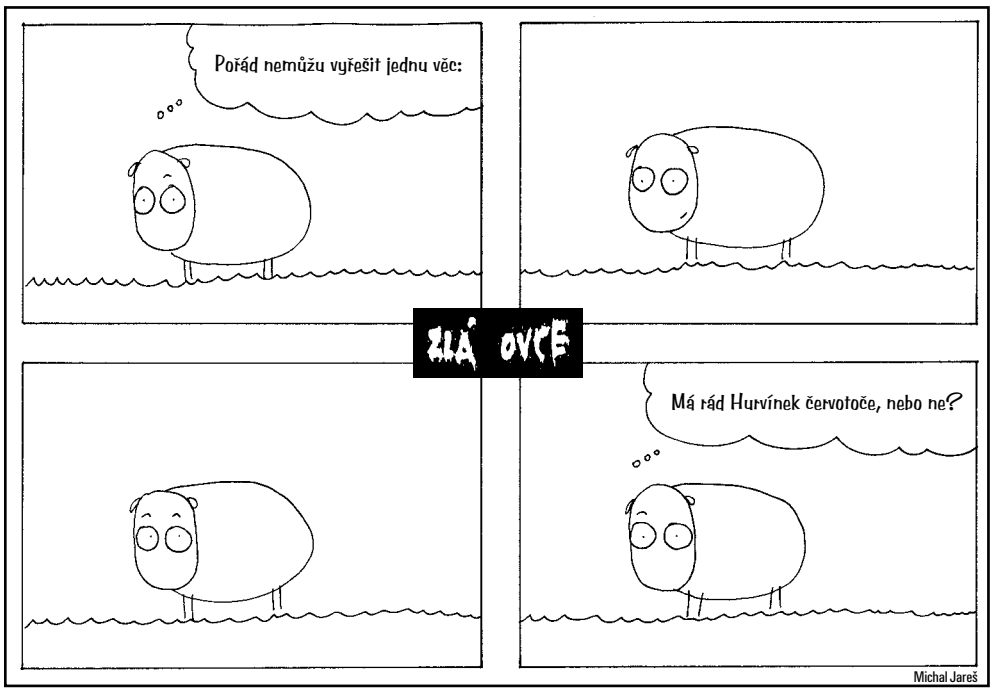
Víte, jak se polsky řekne československá armáda? Cirkus plechowy! A generál Syrový? Žižka aušusowy! Vlna takzvaných „polských vtipů“ se vyrojila na samotném počátku druhé světové války, vyvolaná lidovým odporem ke kapitulaci československé armády po mnichovské dohodě. Některé z těchto anekdot si zachovávají svůj půvab dodnes (například hned ta úvodní, zdůrazňující podobnost vzezření generála Jana Syrového a legendárního husitského vojevůdce), jiné ještě během války spadly z podání dospělých do dětského folkloru, většinu z nich ale již nenávratně odvál čas.

Druhá světová válka je obecně obdobím, od kterého se dle folkloristů datuje masové rozšíření celé řady anekdotických cyklů, mezi nimiž zaujímají přední místo právě vtipy jazykové. Po sérii polských vtipů, které se s největší intenzitou šířily po nacistickém útoku na Polsko, se objevily vtipy slovenské, aktualizované o pár let později během Slovenského národního povstání. Vedle skutečných jazykových vtipů (pravděpodobně již tehdy se v českém folkloru objevil legendární *drevokocúr*) si tyto anekdoty spíše než s jazykem pohrávaly s realitou (*Rebriňák je ideálny bojový voz. Guľka vletí, guľka vyletí, veľa škody neurobí*).

Jazykové vtipy jsou jako svébytný folklorní subžánr oblíbené dodnes a oproti svým skromným válečným počátkům, kdy čerpaly inspiraci především z jazyků sousedních slovanských národů, dnes parodují jazyky doslova celého světa. Oblíbené jsou především exoticky znějící jazyky asijských národů – v první řadě japonština (viz například i v internetovém věku oblíbené „překlady“ povolání: ředitel – *nemako,* náměstek – *jakomako,* sekretářka – *omako,* vrátný – *čumako,* mistr – *mako,* dělník – *makojakopako*), vzácněji čínština a korejština. Stejně jako v celé střední Evropě je i u nás oblíbená pro většinu okolních národů nesrozumitelná maďarština (když zůstaneme u povolání, tak *sekretářka* zní „maďarsky“ *kafevároš,* ředitel – *kuleváloš,* uklízečka – *hádramašmátrá*).

Zcela ojediněle se v našem prostředí setkáváme i s anekdotami pohrávajícími si s dalšími jazyky, jako je angličtina (dnes vytlačující dříve oblíbenou ruštinu), němčina, francouzština, italština, španělština či finština. Specifika českého prostředí pak odrážejí anekdoty vietnamské a romské, pohybující se na hraně mezi jazykovým a etnickým vtipem, parodující specifika mluveného jazyka některých příslušníků národnostních menšin, nejčastěji pomocí lehce xenofobního „slovníku“ (univerzální odpověď vietnamské češtiny – *nemi-česky*, univerzální cena – *cica pade*). Většina z jazykových anekdot velice rychle zastarává a padá do vrstvy dětského folkloru. Mezi dětmi dokáže skrytě kolovat po celá dlouhá desetiletí, jen aby se v okamžiku, kdy se objeví nová generace s nimi neobeznámená, vynořila jako zcela nová, aktuální a v první řadě samozřejmě vtipná anekdota, nejčastěji v době, kdy je parodovaný jazyk nějakým způsobem společensky aktuální.

Petr Janeček



VÝROČÍ

Josef Brukner

***15. 2. 1932 Písek**

První den

Za chvíli bude nový den,
první den v lednu roku vzniku,
den velkou průrvou roztržen
na hory okamžiků.

Den, v němž se člověk nevyzná,
minuty se v něm stanou léty,
bolesti zhnisají a člověk divizna,
ten jimi bude krásný jako květy.

Namísto oblázků a oblinek
všude budou jen ostré hrany,
nikdo však nebude chtít lék
na svoje otevřené rány.

Den, v němž se člověk uzdraví,
a když se neuzdraví, zhasne.
Den konce víry, jenom ten, kdo ví,
jde dál jak blázen, který stále žasne.

(*Květen* 1957/58, č. 5)

V únoru si dále připomínáme tato výročí narození:

11. 2. 1912 Josef Theimer
12. 2. 1912 Rudolf Bařinka
12. 2. 1932 Jiří Hek
14. 2. 1932 Věra Karfíková
14. 2. 1952 Pavel Dominik
15. 2. 1852 J. V. Hrubý
15. 2. 1922 Karel Dobeš
15. 2. 1952 Albert Kaufmann
16. 2. 1862 Boleslav Dolejšek
16. 2. 1912 Eva Outratová
16. 2. 1932 Stanislav Rudolf
15. 2. 1922 Karel Dobeš
15. 2. 1952 Albert Kaufmann
16. 2. 1862 Boleslav Dolejšek
16. 2. 1912 Eva Outratová
16. 2. 1932 Stanislav Rudolf
17. 2. 1922 Jiřina Tardyová
19. 2. 1912 Vítězslav Horyna
19. 2. 1952 Stanislav Houla Zárybnický
21. 2. 1952 Petr Sulovský
23. 2. 1912 Josef Strnadel
23. 2. 1922 Vladislav Stanovský
24. 2. 1912 Jiří Trnka
24. 2. 1942 Tomáš Hlinka
24. 2. 1952 Alena Vávrová

FEJETON

KDYBY PŘIJELA DO OLOMOUCE A NEDOSTALA NOBELOVU CENU

Den po smrti Wisławy Szymborské – zatím se to mohlo změnit, ale asi to tak už zůstane – připomínalo její heslo v české Wikipedii *spíš kádrový posudek, nešikovně přeložený od polských soudruhů, nebo jak si dnes říkají. Například odstavec nadepsaný* Dílo *sděloval, dokdy byla členkou Polské sjednocené dělnické strany, dokdy podepisovala petice nesprávné a odkdy pak už petice správné. O básních tam toho moc není. A pak bude někdo tvrdit, že už jsme se vyrovnali s komunistickou minulostí, když píšeme jako oni!*

I když napsala také Nevím jak kde, / ale tady na zemi je hodně všeho, *láskyplný údiv nad světem, lidmi, zvířaty, city a předměty Wisława Szymborská vyjadřovala často prostřednictvím představy – vlastně negativní, představy, že něco neexistuje, nevzniklo, něco chybí nebo existuje jinak. Žasla také ve svých popisech míjení:* Za mnoho vděčím / těm, které nemiluji. *Vždyť ti, které nemiluji já, poskytují třeba pocit blízkosti někomu jinému. Nebo: ne bomba, která explodovala, ale popis všední chvíle, běžného lidského hemžení, než bomba vybuchla; chvála sestry, která nepíše básně, a jejího manžela, který taky nepíše básně.* Recenze nenapsané básně, *tak se také jedna její báseň jmenuje. Cibule má to do sebe, že nemá útroby, je až doprostřed pořád stejně a jen cibulovitá. Smutek nad zesnulým nevyjadřují vlastně vzpomínky na něj, ale prázdnota po něm. A:* Můj nepříjezd do města N. / byl přesný. *Jaké to má důsledky, že jsme někdy někam nepřijeli?*

I když napsala, že tady na zemi je hodně všeho, *občas sama něčeho zkusmo přidala. Mladému básníkovi Krzysztofovi Kamilu Baczyńskému, který padl ve Varšavském povstání, přidala v jedné básni pár desetiletí pokojného stárnutí, stárnutí za cenu drobných nesnází a neestetičností pokročilejšího věku. Žádná bitevní scéna Varšavského povstání v oněch verších není, jen pár desetiletí celkem obyčejného života, pár desetiletí, která už nebyla.*

Wisława Szymborská, pokud vím, nikdy nepřijela k nám do Olomouce. Možná někdy nad městem přelétala? Nevím, kudy vedou mezinárodní letecké linky. Skoro jistě tudy někdy projížděla, autem nebo vlakem, kdyby ne jinam, tak do Prahy, kde byla ještě docela nedávno, loni naposled, a kde měla přítelkyni Vlastu Dvořáčkovou, svou překladatelku z dob, kdy do Nobelovy ceny zbývala celá desetiletí. Určitě ale neměla u nás v Olomouci autorský večer. To ztroskotalo, když jsem to zkoušel (možná to zkoušeli i jiní jindy), na vlídnosti a zdrženlivosti: prý ano, přijede ráda, ale setkání musí být komorní. Jenže já jsem moc nestál o mrzutou roli toho, kdo bude rozhodovat, koho pozvat a koho ne. Tak z toho sešlo. Škoda. Myslím, že by nelitovala, kdyby spatřila olomoucký orloj, jedinečný a významy naplněný snad víc než historické stanice moskevského metra. Ukázal bych jí ještě balustrádu Klášterního Hradiska, v posledních staletích špitálu, kde zanechali po sobě vyryté nápisy pacienti, vojáci rakousko-uherští a českoslovenští. Také tajemné oblé prohlubně v balustrádě; pravděpodobně si na kameni vojáci brousili nože či bajonety při dlouhém čekání na příjem anebo na odvoz zpět do Bosny nebo do Krakova.

Ještě by mě něco napadlo, co bych chtěl básnířce ukázat, kdyby přijela do Olomouce, ale vyrušil mě polský ministr kultury Bogdan Zdrojewski, který o ní mluvil krátce po té smutné zprávě v mrazu na ulici pro kameru a mikrofon Polské televize. A on ten ministr neřekl ani jednu frázi, mluvil pěknou češtinou, pardon, polštinou a bylo jasné, že básně zesnulé dobře zná, že ví, o čem přemýšlely, jaké byly jejich motivy, jaký tón, jaká ironie a jaká vlídnost. Dívali jsme se na to a shodli se, co nás napadlo okamžitě: Dovedeme si představit českého ministra, který mluví o poezii – opravdu o poezii? Kdy jsme naposledy někoho takového slyšeli? Lekli jsme se. Už jsme si tak docela zvykli, že vláda má připomínat něco mezi káznicí, mateřskou školkou a polepšovnou? Že vrcholem ministerské moudrosti jsou šplechty připomínající nejpokleslejší polohy toho, co bývá považováno za moudrost lidově zemitou? Řekněme jako to, co bylo donedávna, teď už méně, vyvěšováno z plodů jinak mimořádné mysli Jana Wericha ve výčepech? Takové to, že lidi jsou lidi? A plnovous mudrce přitom nahrazuje dýmka?

Myslím, že jedna báseň postavená na nedostatku, nepřítomnosti, nenaplnění by se dala napsat jenom těžko: totiž báseň o Wisławě Szymborské, která nedostala Nobelovu cenu. Ne proto, že ji dostat v každém případě musela. Leckdo ji nedostal. Wisława Szymborská si ji zasloužila, ale s cenou, nebo bez ní, básně by vydávala stejně vzácně, měla by stejné přátele, žila by stejně, byla by stejně plachá i vlídná…

Báseň o českém ministrovi, který mluví o poezii a ví, co říká, to by byla ovšem jen poměrně nenápaditá, protože až příliš se nabízející satira. Tahám sem politiku? Jsme dětmi doby, / doba je politická. // Všechny tvé, naše, vaše / každodenní věci, noční věci / jsou věci politické.

Wisława Szymborská (1923–2012)

Václav Burian

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

2012/04

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 16. února 2012

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK