

božena správcová: je čas? str. 6
pavel janoušek: kritika kritiky kritiky str. 8
kamil bouška: jazyk sem, jazyk tam str. 9
z korespondence diviš – král str. 10
slintblok a kruhem knih – nové rubriky str. 11 a 12
povídky hany lundiakové str. 16
verše břetislava ditrycha a ondřeje hložka str. 18 a 19

05/01/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



pečlivé rozvržení nejistoty

ROZHOVOR
S RENÉM VAŇKEM

foto Tvar

Elsa Aids

*Mlsoun se ztrácí v krajině předělů,
v křehkosti zvuků nemůže mlsat.*

*Ve svazku trávy pak leží kůrová dlaň
natřená česnekem.*

*Ta vůně mě tlačí do břicha,
do časů bez vůně.*

*Snadno se kousnu, když jsem sám,
a dokud jím sám ze sebe,
jídlo mě bude zraňovat.*

Trojediný prst, Rubato 2011

René Vaněk se narodil 31. 12. 1983 v Turnově. Roku 2003 maturoval na Gymnáziu Ivana Olbrachta v Semilech, v letech 2003–2008 studoval biologii na České zemědělské univerzitě v Praze, v současnosti se při studiu humanitních věd na Karlově Univerzitě v Praze věnuje grafice a designu. Vydal prózy *Nezahrada* (Mezera, 2008) a *Soma secundarium* (Mezera, 2011) – ukázka z druhé knihy vyšla ve *Tvaru* č. 20/2011.

Proč jste se svou tvorbou zakotvil právě v nakladatelství Mezera?

Původním záměrem nakladatelky bylo mj. vyhledávat autory na literárních serverech. To jsem ani nevěděl, pouze jsem na server *Mezery* vložil pár svých textů. Ona se mi brzy velice nadšeně ozvala a do roka byla knížka (*Nezahrada*) na světě. Je mi to skoro hloupé vůči některým lidem, kteří se účastní všelijakých soutěží a akcí, a nic... Já jsem se nikdy do ničeho takového nezapojil, ke knížce jsem se dostal trochu jako slepý k houslím.

Takže jste nikdy před tím nic nepublikoval?

Ne, ani v časopisech... V roce 2005 jsem se dostal na literární server *Písmák*, to mne zaujalo. Vložil jsem tam pár povídek a nějaké básničky, a to je všechno. Vlastně v jednom časopise jsem přece jen publikoval, jestli znáte časopis *Mlha*, vydával ho Saša Gr.

Píšu snad odjakživa, od sedmi let, kdy jsem dostal do ruky propisku. Možná je to tím, že mi rodiče jako malému hodně četli. Od té doby jsem napsal hromady strašných hovadin. Jestli ze mne vylezlo něco hodnotného, tak nevím, jestli je to zrovna *Nezahrada*, spíš možná *Soma secundarium*, na té jsem si dal záležet. Pracoval jsem na ní skoro tři roky a nechtěl jsem si ji nechat vzít z ruky – měl jsem pocit, že čím dřív mi ji vezmou, tím víc se pak budu chytat za hlavu... Třeba *Nezahrada* bych dneska udělal úplně jinak.

Co byste řekl o svém dětství?

No skvělé, ale zažil jsem i něco neradostného: Onemocněla mi máma a za pár let potom zemřela. Ona byla doktorka právě jako táta – studovali spolu. Byla strašně chytrá a ambiciózní. Bylo těžké dívat se, jak si nemoc člověka postupně bere, jak ho devastuje. Nejspíš mě to mohlo v něčem ovlivnit. Ono je normální, že lidé jsou nemocní

a umírají, ale dnes se to odehrává jaksi skrytě, vidíme je v nemocnicích a většinou nikdo moc není konfrontován s pomíjivostí skutečného těla. Ale pozor, já měl i krásné dětství. Matčina nemoc kulminovala asi tři roky, když mi bylo tak mezi 11 a 14 lety, jinak jsem byl opravdu šťastné dítě.

Takže jste byl postaven před otázky, které k dětskému věku možná tak úplně nepatří...

Ale patří. Nebo rozhodně dřív patřily, rodiny sice byly početnější, ale děti běžně umíraly – z 12 sourozenců se třeba jen dva dožili dospělosti; všichni to měli před očima, kontakt s nemocí a se smrtí byl úplně normální. Když můj táta kupoval chalupu, byl tam i původní inventář včetně staré plesnivé postele. Majitel, starý pán, říkal, že na té posteli se narodila jeho babička i maminka,

NEJDE JEN O ŽENY

1 Nová sbírka Radka Fridricha (nar. 1968) se takřka programově zaměřuje na ženy, na jejich osobní dramata, sny, zklamání, na zlomové okamžiky a tragické vrypy v jejich osudech. Navrací se při tom do krajin, které básník důkladně zmapoval a poté znovu vytvořil už v předchozích sbírkách, zejména v česko-německé *Řeči mrtvejš / Die Totenrede* (2001), která též tvoří samostatný oddíl v širší koncipované sbírce *Erzherz* (2002).

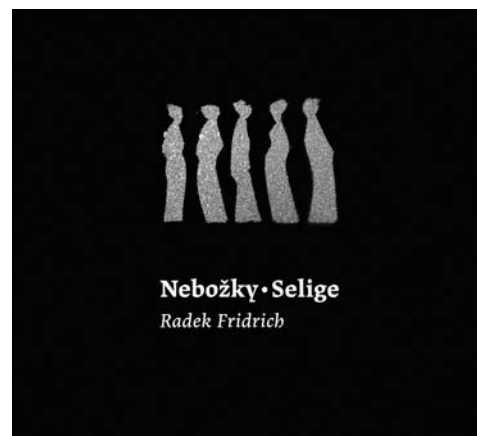
Co víc, v *Nebožkách* lze nalézt přímé paralely: například příběh lyrické mluvčí v básni *Anna Hille* je zároveň druhým hlasem k básni *Franz Hille* ze sbírky *Erzherz*, hlasem, který prvorozený příběh doplňuje a tím nutně i relativizuje. Přítomné básně jsou tak při vši autonomnosti bohatší o další dimenzi: čerpají z kontextu svých předchůdkyň, či spíše předchůdců, a zároveň je nasvěčují z jiného úhlu. Zdá se, že se při tom o kus vzdálily někdejšímu „dokumentárnímu“ charakteru (ač autor i zde pro pořádek odkazuje k několika inspiračním zdrojům, počínaje vyslechnutými či přečtenými příběhy a konče popisy starých fotografií).

Je to tak: původní *Řeč mrtvejš* přinášela výhradně „dokumentární“ básně, stylizované do „přímé řeči“ jednotlivých lyrických mluvčích. Tive zdánlivě nehledaných bilančních monologů podávají stručné, jímavě věcné svědectví o svém životě, rámovaném několika letopočty a často zjištěným tragickými událostmi či nepříznivou konstelací: zmínky o požáru, válce, smrti dítěte či dětí nebo třeba o „*nešťastném manželství*“ (v básni *Fričák*) se vracejí takřka periodicky. Této propracované „próze ve verších“ však při vši naléhavosti stále číhala v patách otázka, jak lidský život vtěsnat do stísněného prostoru deseti patnácti veršů, a při-

tom ho neořezat na schéma. Částečnou odpověď bylo zmíněné zařazení do sbírky *Erzherz*, v níž se koncentrované výpovědi doplňovaly s básněmi jiného ražení, ať to byly elegické fragmenty již neexistujících dob i míst, křehce lyrické i syrové doteky krajiny, anebo, v oddílu *Erztod*, pověry a šepoty o skřetech či přízracích s obskurními jmény jako *Šrakakel*, *Kudibal* nebo *Zmek* (mihne se i v přítomné sbírce).

Přes veškeré příbuznosti, ozvěny a aluze vyznívá přítomná sbírka odlišně: je o něco lyričtější, snad i jemnější, ale hlavně propracovanější. Zúžení pozornosti na jediné téma „ženských osudů“ básníkovi v důsledku umožňuje, aby se pohyboval naopak v širší škále než v *Řeči mrtvejš*, a koneckonců i než ve sbírce *Erzherz*. Jak vysvětlit tento paradox? Z nových Fridrichových veršů méně ční „jednotící“ tvůrčí úsilí, pozornost místo toho směřuje k samotným příběhům, a to o pár vrstev hlouběji. Řeklo by se k věci, ale jde o víc: o člověka. O jeho osud, bolest, jedinečnost, kterou básník nenechá zapadnout mezi pomíjivé, ba „reálné“ už dávno pomínuvší. Navzdory času znovu vytahuje na světlo příběhy (doslova) již pohřbených a nechá ty, po nichž zbylo už jen jméno na náhrobku s datem narození a úmrtí, znovu mluvit, cítit... znovu žít. V tomto gestu – vzepřít se času a z mrtvých učinit nesmrtelné – spočívá naděje a s ní i implicitní humánní rozměr Fridrichových veršů.

Právě pozornost k člověku, respektive ke konkrétní lidské bytosti, tvoří podloží celé sbírky. Podloží tak solidní, že básník může po libosti variovat způsoby vyjádření (což musí, chce-li svými verši – mimo jiné – deklarovat respekt k jedinečnosti každého osudu či povahy), a s pevnou bytostí celku to téměř nehne. Nejsou to výkyvy a experimenty pro experimenty, jen přirozená nutnost vyjádřit různé... různě. Tato mno-



hotvárnost jednak napomáhá čtivosti, protože příjemce nutí de facto s každou novou básní pozměnit úhel pohledu a celou „čtenářskou taktiku“, jednak souzní se zmíněnými humánními tóny.

Jednotlivé básně, jejichž hrdinky jsou často zároveň oběti, mohou mít podobu rozmělněného probuzení ze snu či do snu (*Anna Kerda po probuzení*), svědectví o vlastní smrti, nesoucí zároveň motivy viny a svědomí (*Smířící kříž Anny Elizabeth Winter*), vzlyku po mrtvém synkovi (*Hermine Peschke pláče*), uzemněných vzpomínek „po letech“ (*Stará Uhmánová*), minimalistické lyrické glosy (*Domov. Anna Kunert*), zpovědi o uhranutí, vášni a opuštění (*Vogelka*)...

Této rozmanitosti odpovídá i to, jak autor pracuje s jazykem. Vzhledem k převaze stylizovaného „vyprávění“ převládá spíše civilní, oproštěný výraz, jen v některých textech prostoupený prvky obecné češtiny, výrazně třeba v básni *Seidlerka z lakovny*: „*Voráchlá sem byla ažaž / a prsa mi rostly hrozně rychle. / Když sem s jedním štamgastem do toho vlítla, / bylo mi čerstvejš šestnáct.*“ Potřeba konkrétnosti je snad nejintenzivněji vtělena do dvou básní-výtčů

(*Moji milovaní mrtví – Hurena II a V tesařské dílně Josefa Ehma*), z nichž druhá jmenovaná je zároveň záminkou k tomu, nechat se okouzlit archaickým půvabem mnohdy poetických názvů náradí: „*Sekry: hlavatka, širočina, / pobíječka, dlabatka, / rovná i oblá teslice, / křížovka. // Poříz rovný i křivý.*“ Oproti tomu střídme užívané německé výrazivo si ponechává podobu citací (třeba rozpočítavadlo v básni *Zmizelý Ferdi*); čeština s němčinou se vzájemně prostupují a kontaminují víceméně jen v básni *Knechtová*, napsané řečí „českých Němců“. Přes všechny zmíněné mluvenostní prvky a akcentaci básnického textu coby „vyprávění“ Radech Fridrich zcela nerezignuje na metaforičnost, byť ji (logicky) šetří. Hned druhá báseň sbírky, *Františka Hille*, je však na metaforách naopak přímo vystavěna: „*Děti, ještě nikým nepošpiněné, / nahlízejí do kaple paměti. // Jen stoupat výš a výš, / do vesmírného dolu. // K trilobitu bytí.*“ Objeví se i pár novotvarů (*krvopust*, *marnohlav*), které jsou pro autora typické, stejně jako vynalézavé přívlastky: *kostřivou stařenu*, *ohluchlá ulita aleje*, *skalnatá slova*, *starých žlučovitých nehtů*, *pískovcovýma očima*... Jak propustná, a přitom pořád podstatná je hranice mezi poezií a prózou, naznačuje sedmero textů v závěru sbírky (s. 65–77), které na sebe již neberou podobu veršů.

Celé to mnohohlasí tak tvoří sbírku tlumeně dramatickou, v mnohosti svých podob zvlněnou jako Krušné hory (Erzgebirge), které jsou „dějištěm“ těchto lyrických příběhů. Co je však nejpodstatnější: tyto znovu zpřítomnělé osudy se nevyčerpávají tím, že vydají svědectví o sobě samých či o takzvaném ženském údělu. Jejich dosah je větší, závažnější – na malé ploše a ve skromném gestu mimoděk odkrývají mnohé z toho, co je obecně lidské.

Simona Martínková-Racková

RADEK FRIDRICH SE PROCHÁZÍ PO HŘBITOVĚ

2 Nová sbírka Radka Fridricha *Nebožky/Selige* je cyklem šestatřiceti drobných ženských skic. Nejde přitom o ženy, k nimž by měl básník nějakou silnou osobní vazbu. Jsou to ženy-jména, opsaná podle všeho ze hřbitovních kamenů. Ke každému jménu autor domýšlí báseň, základem sbírky je tedy ryze formální princip. Nesmíme si však představovat domácí variaci *Spoonriverské antologie*, v níž se dají z výpovědí nebožtíků rekonstruovat celá lokální dramata. Za prvé: ne všechny Fridrichovy básně jsou monologem či zpovědí ženy z nadspisu. Většinou sice báseň mluví jejím hlasem, občas se ale dotýčná objeví jenom v titulu a je jí přisouzen pouze jistý pocit či prožitek (*Emma Jäger na úpatí hory Rosenberg*). Za druhé: ne všechny básně zobrazují životy žen v onom těžce osudovém slova smyslu. Jistě, setkáme se zde s osudy velmi pohnutými – jedné z nich zemřelo dítě, jiná sama zemřela při porodu, další byla znásilněna pocestným atd., avšak paleta témat a nálad je daleko širší: zastoupeny jsou básně snové (*Anna Kerda po probuzení*), vidoucí (*Andělské vidění Theresie Richter*), reflexivní (*Franziska Hille*), zachycující neopakovatelný okamžik (*Plavební ulice, Vyjukané děvčátko na Hladovém kameni*), ale i všední život (*Federfrau, Fiedlerka*). Linie všednosti je podtržena závěrečným textem *V tesařské dílně Josefa Ehma*, jenž je skutečně „pouze“ výčtem nástrojů (ale jak krásným!).

Ačkoli je sbírka primárně zaměřena na ženy, nelze opominout ani její zasazení do děčínského kraje, který pro Fridrichovu poezii byl a je důležitým inspiračním zdrojem. Mluví se mj. o Arnolticích, Rosenbergu, Pastevním vrchu a především znovu a znovu o řece Labi. V obecnějším

smyslu tvoří kulisy příběhů hřbitov, kostel, hospoda, louka, skály atd. Krajinu svého druhu vytváří vlastně i ženské tělo, které je reflektováno v celé řadě básní. Čas je zde vyznačen několika letopočty mezi rokem 1783 a 1910, najdeme zde i nepřímé odkazy na válku. Ze souřadnic místa plyne, že v básních bude silně přítomen také německý živel. Ne náhodou popisuje jeden z textů obraz Caspara Davida Friedricha. Avšak klíčová je skutečnost, že všechna užitá ženská jména jsou německá. I v textu samotném občas probleskne německé slovo či věta anebo je imitován německý přízvuk v češtině. Není proto překvapivé, že *Nebožky* vycházejí již v prvním vydání dvojjazyčně. Překlad Jany Kröttsch je vcelku zdařilý, citlivý k základnímu nastavení originálu, zejména k jeho čistotě a prostotě. Naopak některé „ozdoby“ textu, zejména rým, jsou buďto potlačeny („*Ano, staletí, v mém objetí*“ x „*Gewiss, jahrhundertelang, in meiner Umarmung*“), anebo v převodu ztrácejí na výrazu („*Ferdi, triko mi servi*“ x „*Ferdinand, nimm mich ganz*“).

Jazyk originálu se vzpírá zobecnění, přes- to lze o celku říci, že využívá právě síly jednoduchosti. Nelíbí se si v patosu ani v sentimentu, není melodramatický: „*Můj muž byl Franz Ettrich, / zvaný Fefenfranz. / Tomu jsem dala jediného syna, / jménem po otcí. / Krátce po porodu jsem zemřela. / Nikdy mi to neodpustil.*“ (*Marie Anna Ettrich*) To však neznamená pokorné smíření s osudem – tyto ženy umí být autentické i za cenu rouhání: „*Bodající dráp věže / do prostaty mraků. / Zalykáme se boží močí.*“ (*Marie Anna Theis- sig se modlí*) Jejich věcnost jde často ruku v ruce s podivuhodnou otevřeností, ať už jde o první krev, nebo o soužití s otcem-alkoholikiem: „*Myla jsem ho, / když se pokálel, / utírala jeho pozvracenou bradu, / knot pohlaví držela nad lahví.*“ (*Kelnerka Petra*) V některých textech nalezneme i expresivnější

polohy, zejména v popisech: „*oknem jsem viděla, jak celou noc olizuje ohnivý drak věžní zvonici a k nebi čárá černé čmouhy slov, které jsem četla s nasliněným prstem v puse.*“ (*Bro-mostříbrný snímek Franze Fischera*) Fridrich se nezříká ani novotvarů (*krvopust*), v několika případech mění dokonce pro účely básně i rody substantiv (*motýlka, lunče!*), avšak je evidentní, že takovéto prostředky jsou pro něj vzácným kořením. Totéž platí pro zvukomalbu, Fridrich ji „umí“, ale šetří si ji pro zvláštní příležitosti: „*ospalý, neoholený kormidelník civí do cachtavých cářů mlhy, cinkání na břehu, to naše bílé krávy spásají las- kavé pastviny a já sedím s nimi.*“ (*Vzpomínka: Emilie Laube*) Zvuk sbírky není monotónní. Některé texty mají vloženo povahu básní v próze (*Švarcka*), většina je roze-psána do strof, ale jen v několika z nich probleskne více či méně nápadný rým, říkanka, nebo dokonce refrén inspirovaný lidovou poezií: „*Lunče, měsíčku, zachraň svou holčičku!... Lunče, měsíčku, zastav se chvilíčku!... Lunče, měsíčku, kde máš svou sovičku?*“ (*Somnambulka*)

Mnohotvárnost a chytrost kompozice, to jsou Fridrichovy hlavní devízy. Jeho „experiment“ funguje – ženy z kamenů ožívají, jejich životy k nám promlouvají a my jim přihlížíme se sympatiemi. Jenže co z toho? ptá se potměšilý hlas v nás. Není při vši bravuře provedení zvláštní, že dotyčné příběhy jsou již při svém vzniku staré jedno až dvě století? Neměl by se básník snažit psát poněkud více k současnosti? (Čímž není hned míněna angažovaná poezie.) Zkrátka a dobře: nevyřazuje Fridrich sám sebe z proudu živé literatury? A pokud ano, má k tomu nějaký zásadnější důvod – než pouze romanticko-nostalgický životní pocit?

Douška: Každá báseň je doplněna ilustrací Petra Kříže, dlužno říci: bohužel. Křížovy ilustrace jsou totiž dokonale „ilu-

strativní“, neponechávají žádný prostor pro představivost, což básním velmi škodí. Nejvýrazněji tím trpí *Vogelka*, která je oproti ostatním delší a epičtější, takže ji doprovází hned šest obrázků: žena s orlím nosem ve svitu měsíce, muž se dvěma dětmi, žena s dětmi na procházce ve skalách, divý muž vztahující ruku k ženě, líbající se pár při měsíci, divý muž vábíci ženu z vrcholku skály. Působí to trochu jako sled políček v komiksu, což je v daném kontextu nepochybně komické.

Michaela Otterová

ERRATA č. 20/2011



Když jsme na konci roku 2009 psali o šotcích a jejich řádění, netušili jsme, že přesně o dva roky později si šotek, jehož práce má vskutku mistrovský rozměr, zařadí i v naší redakci. Inu, stalo se. Šotek se jmenoval *Metteur* a motal se okolo lámání sazby. Na str. 6 tak nechal jakýmsi záhadným nedopatřením zmizet u článku Svatavy Antošové *Sebevražda Evropy?* perex následujícího znění:

Světově proslulou italskou novinářku Orianu Fallaciovou (1929–2006) snad ani netřeba představovat. Slušela jí nálepka „provokatérka“, byť její texty, reportáže a rozhovory žádnou prvoplánovou provokací nebyly – jen se v nich snažila nazývat věci pravými jmény, v důsledku čehož musela dříve nebo později odmítnout tzv. politickou korektnost. A politicky nekorrektní je také její esej Hněv a hrdost (Nakladatelství Lidové noviny, 2011), který ze sebe vychrlila před deseti lety krátce po teroristickém útoku na budovy Světového obchodního centra v New Yorku.

Čtenářům se tímto omlouváme.

red

Některé prózy vyrůstají z respektu k určité žánrové formě a jejich významová stavba vypovídá o autorově smyslu pro kompozici a konstrukci postav. Jiní spisovatelé naopak začínají psát, aniž tuší, kam je příběh a postavy přivedou. Oba tyto přístupy jsou – alespoň ve vrcholných uměleckých realizacích – možné a oba jsou schopné stvořit Dílo. Známe ale také prózy, které jsou něco mezi tím: Na jejich počátku sice stála jakási konstrukční úvaha, ta se ale při psaní kamsi vytratila, aniž by byla nahrazena jiným dostatečně samonosným a významotvorným gestem.

Takovou prózou je mi poslední kniha Jiřího Stránského. Už v průběhu její četby jsem narážel na to, že sice rozumím motivacím a postupům, které vedly k její genezi, nicméně publikovaný text nedokážu vnímat jinak než jako chaos, jenž vznikl ze sváru několika vzájemně soupeřících záměrů a hlavně z emocionální potřeby to „něco“ vyslovit, a přitom to neříci naplno, skrýt se za masku „literatury“.

Naprostá převaha dialogů, redukce vyprávěče jen na zcela nezbytné uvozovací věty a na „scénické“ poznámky, jakož i sazba, která před plynulým tokem textu dává přednost výraznému grafickému oddělení jednotlivých promluv – to všechno naznačuje, že s velkou pravděpodobností máme co do činění s prózou, která vznikla transmutací jakéhosi původního (možná jen zamýšleného, pravděpodobněji však napsaného) scénáře. Tomu odpovídá rovněž výchozí fabulační rovina novely, která má podobu procházky malebnou historickou Prahou (po trase Rudolfinum – Kampa – Staré Město), během níž moudrý předek zasvě-

cuje svou neméně inteligentní potomkyni do skrytých rodinných tajemství, ale i do pravdy o světě jako takovém.

V útržkovitém, refrénovitě se vracejícím dialogu, jenž přeskakuje mezi přítomností a minulostí, se vnučka a čtenář dozvídají o tom, jak si dědeček vzal babičku a jak jim to po celý život spolu báječně klapalo. Vynořují se tu ale také obdivuhodné i tragické úděly dědova otce a tří bratrů. Stránský tu na přeskáčku prezentuje složité a kuriózně propletené rodinné vztahy, jejichž podrobné vylíčení by patrně přesáhlo 969 slov vymezených pro tuto recenzi. Nelze však přehlédnout, že jeho spontánní vyprávěčství sice dědovu paměť vybavilo vzpomínkami na celou řadu nevšedních osudů, z nichž každý by se mohl stát základem samostatné prózy, vykreslení žádného z nich však nepřekročilo úroveň skici a nedozrálo v ucelenou a přesvědčivou výpověď. Je možné, že některé z použitých motivů mají zcela reálný faktografický základ, jenže tak, jak jsou napsány, vyznívají spíše jako náhodné nápady. Nepochybně i proto, že autor před snahou vytvořit kauzálně přesvědčivé příběhy upřednostnil okamžité narativní triky a tematické atrakce, takže i ten čtenář, který není „hovězí realista“, naráží na množství dílčích dějových a tematických nesrovnalostí.

Záměrem této vzpomínkové části Stránského novely bylo podat „mladým“ zprávu o „životě“ a krutosti světa, jenž nemilosrdně zasahuje a ovlivňuje individuální lidské bytí. Ústřední postava dědečka tak zjevně nese určité autobiografické rysy, promítající se zejména do autorových návratů k tematice vzdoru vůči nesmyslné moci a také k tematice komunistických vězení. Fakt, že dědeček

je zhruba o deset let starší než autor, ovšem naznačuje, že Stránského záměrem bylo tentokrát připomenout obě totalitní diktatury, které zásadně poznamenaly dvacáté století, tedy vedle komunismu i fašismus. Skrze postavu dědova otce a jeho bratry je tak do textu výrazně vtažen nejen motiv druhé světové války a odboje proti německé zvůli, ale také motivy války studené a vietnamské.

Stránský si přitom zjevně uvědomoval, že takto rozvržená próza by dnes už mohla působit značně schematicky, a proto se ji rozhodl významově umocnit tím, že ji rovněž pojme jako sebereflexivní výpověď o aktu poctivé umělecké tvorby. Jakkoliv je ze způsobu, jakým s tímto motivem zachází, patrné, že je svým naturelem bytostný spisovatel, který nedokáže myslet v jiných uměleckých druzích, pokusil se to zamaskovat a obě ústřední rozmlouvající postavy, tedy vnučku i děda, proměnil ve vynikající hudebníky. Jeho převlékl za hudebního skladatele světového významu, ji pak pojal jako vynikající pianistku. Jejich rozhovor tak může být zhruba od poloviny knihy protkán motivy jejich společné umělecké práce na dědově posledním majstrštyku, snad s cílem ukázat, jak společná tvorba utváří prostor pro vzájemné souznění.

Obdobné příběhy bývají zpravidla konstruovány tak, že soulad aktérů postupně dramaticky vyrůstá z jejich původní odlišnosti a nesouměřitelnosti, ze střetů a nepochopení. Nikoli však u Stránského – u něho je konflikt předem anulován tím, že nejen ústřední dvě, ale prakticky všechny postavy jsou tu představeny jako zcela báječní lidé.

Největší podíl na výsledném tvaru novely má totiž autorovo rozhodnutí pojmut ji jako „ódu na – vlastní – rodinu“. Okolní

svět tak může být zlý, krutý a nespravedlivý, avšak skvělí příslušníci rodiny, kterou Stránský staví do centra svého zájmu, jsou ze samé podstaty dokonalí. Ženy jsou krásné, voňavé, pracovité a věrné, muži pak náležitě mužní, stateční a přirození (a to včetně pachové stopy). Všichni pak jsou velmi přímočaří, inteligentní a talentovaní, předurčení k úspěchu. Dokážou naplno žít, milovat se, počínat děti, jakož i nezištně adoptovat děti opuštěné, včetně romských. Všichni ale také za všech okolností bojují proti jakékoli nespravedlnosti – a to i tehdy, když jim hrozí uvěznění nebo smrt. Všichni se také vzájemně ctí, nikde ani stín nesouladu či deprese z každodennosti...

Pochopit, proč tomu tak je, znamená přičíst si obálku knihy a uvědomit si, že klíčovým momentem, jenž tu ovládl autorovu řeč, je jeho potřeba vzdát hold zemřelému manželce. Postava babičky Jíty je tak vykreslena jako úběžník všech rozhovorů i příběhů. Jako dědečkova první a poslední láska, žena vzácná, chápavá a tolerantní, jež za každé situace miluje a podporuje svého muže – je-li to ale třeba pro obecnější blaho, tak je schopna se jej i vzdát a třeba jej poslat za jinou ženou. S láskou je pak ochotna pečovat i o jeho nemanželského potomka. Dokonalá žena si pochopitelně zaslouží dokonalého muže a tím také dědeček je, dokonce by se prý hodil i na prezidenta, kdyby nebyl tak starý.

Jiří Stránský napsal prózu výrazně autostylizační – alespoň v tom smyslu, že vyprávěné příběhy a postavy mu jsou jen škraboškou, za níž skrývá svou potřebu vyslovit vlastní privátní pocity. V tom je její zamýšlená síla, ale bohužel rovněž její reálná slabina.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

PAVLA JANÁČKA

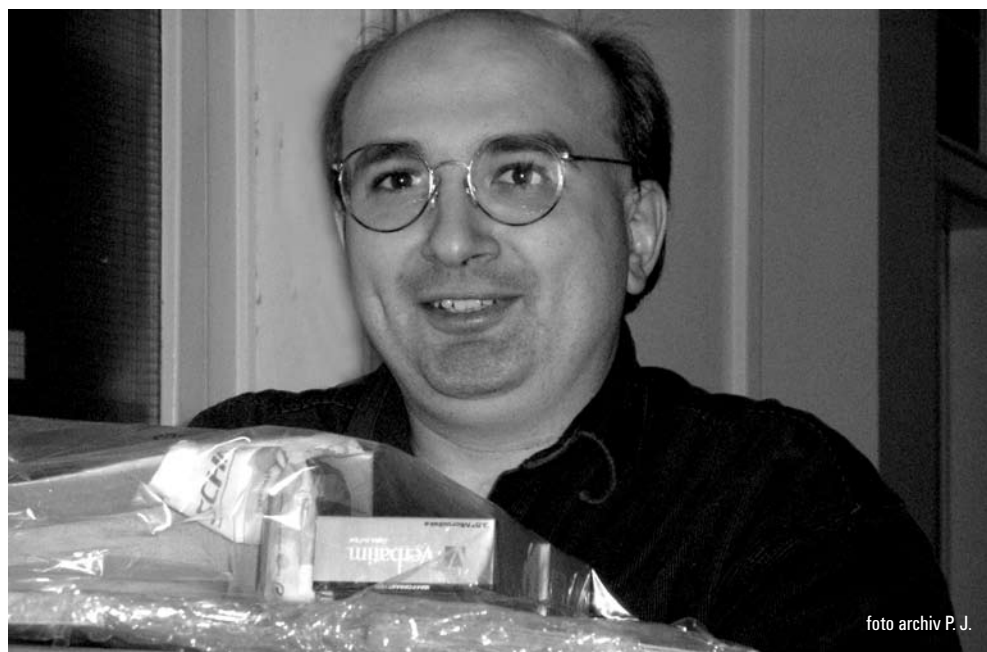


foto archiv P. J.

Ústav pro českou literaturu AV ČR, jež jste ředitelem, uspořádal v závěru minulého roku veřejnou diskuzi *Česká literatura 2011: první bilance*, na které se hovořilo o nových básnických a pro-

zaických dílech. Splnila diskuze vaše očekávání a bude Ústav v takovém bilancování pokračovat?

Ano, chtěl bych, abychom se v rámci našeho *Literárněvědného fóra* sešli nad současnou

literaturou za rok znovu. A to opět i před mikrofony stanice Český rozhlas 3 – Vltava, která sestřih z první debaty odvysílala jako speciální vydání pořadu *Kritický klub*. Krátký tištěný výběr z dvouhodinové debaty vyjde také teď někdy v časopise *Host*.

Rád o sobě tvrdím, že jsem literární historik a že literární kritiku jsem nechal za sebou, ale současnost dnes hodně bolí, naléhá, ptá se, cítím potřebu se pro ni nějak angažovat. Bilanční panelové diskuze o aktuální próze, poezii a dramatu probíhaly u nás v přednáškové síni už dřív. Teď mi šlo o to navázat na ně a vyzkoušet, co unese moderátor, hosté, téma, posluchači na místě i ti u rozhlasových přijímačů. Dramaturgie debaty vznikla kompromisem mezi obvyklou podobou *Kritického klubu*, kam si pokaždé zvu dva hosty k rozhovoru nad konkrétním dílem, a někdejšími panelovými diskuzemi v našem *Literárněvědném fóru*, kde vystupovali s přednáškami o jednotlivých literárních druzích pozvaní hosté z řad kritiků i koreferenti od nás z Ústavu pro českou literaturu. Tři ani dvě přednášky by se do půlhodinového rozhlasového okénka nemohly vejít, jedno diskutované dílo by nám zase ne-

umožnilo bilancovat rok. Proto jsme tentokrát veřejnou diskuzi zahájili kvízem o nejlepších a nejhorších zážitcích s dvěma hosty zvenčí, mými oblíbenými kritiky Janem Štolbou a Evou Klíčovou, pak se do debaty zapojili Lenka Jungmannová, Michal Jareš, Karel Piorecký od nás z Ústavu a nakonec i publikum. Pro příští rok uvažujeme poprosit hosty dopředu o kratičké hodnotící teze, které dopředu zveřejníme a na které se tak i publikum bude moci připravit.

A jestli jsem byl letos spokojen? Tak předně jsem poznal Evu Klíčovou, kterou rád čtu, ale dlouho jsem si nebyl jist, jestli existuje, nebo nám tím svým jménem chce něco naznačit. Zjistil jsem taky, co všechno jsem z literárních událostí posledního roku sám zmeškal. Takového Víta Janotu sháním od té doby, ale nikde ho nemají, myslím jeho knihu *Jen třídit odpad nestačí*. Pak jsem se do poslední chvíle bál, jestli přijde publikum. Ale nepamatuju, kdy jsme měli takhle narváno, že nestačily židle. Čeho si vážím nejvíce, byla rozmanitost publika – přišli básníci, redaktori časopisů, nakladatelé, literární vědci, kritikové, studenti i čtenáři. Se všemi bych se rád za rok setkal znovu. **uoaa**

V KRAVINĚ MYŠLENEK

Výchozí text:

Diplomová práce ministra Dobeše byla prý mizerná. Moje diplomka byla taky mizerná. Řekla mi to tehdy oponentka a dodala, že by mě nejradši vyhodila. Nakonec nevyhodila, ale v tom hodnocení měla pravdu. Když jsem vypracovávala diplomku o televizních soutěžích, psala jsem už úplně jiné věci pro nesrovnatelně víc čtenářů a diplomka, dneska to snad můžu přiznat, mě při tom jenom zdržovala. Být na mně, možná bych ji ani nepsala a absolventský diplom z FAMU nezískala. Jenže tatínek naléhal. Pořád se ptal, kdy už tu školu dokončím, tak jsem ji dokončila. Dneska je mi ovšem jasné,

že do politiky nemůžu, protože by někdo mohl moji diplomku vytáhnout a znemožnit mě. Dobře mi tak.

Radka Kvačková, Lidové noviny, 29. 11. 2011, příloha Akademie

Překlad:

Já bych tu svoji diplomku raději nevytahovala... když ale mám dceru. Ona ta moje Karolína je holka pilná a šikovná, teď zrovna se vypracovala na místopředsedkyni vlády a i jinak je za vodou. Jenže co je to platné, když pokaždé, co přijde domů, je celá špatná. A to z té jejich partaje, přesněji z toho, jak jsou všichni proti nim skucnutý a nikdo je nechápe a každý na ně jen hází

špínu. Nejdřív na toho hodného a chytrého pana Bártu, co chtěl platit veřejné blaho ze svých peněz, a teď zase na pana ministra, co se tak stará o naše školství. Jenže novináři kašlou na revoluční reformy, díky nimž se naše školy stanou nejlepšími na celém světě, a místo toho bazírují na takových blbínách, jako je ministrova údajně mizerná diplomka. A když se Kája minule nad touto nespravedlností málem rozplakala, rozhodla jsem se jí pomoci a udělat z toho věc veřejnou. Ukázat na vlastním příkladě, že Dobeš rozhodně není jediný expert přes školství, který diplomku ochcal. A také, že udělal dobře, protože diplomová práce je jen formalita, která studentům

zbytečně komplikuje cestu za diplomem, titulem a pořádnou prací. Nechápu, proč by někdo, kdo chce sloužit lidstvu jako psycholog a ministr školství, anebo například jako novinářka, měl kvůli tomu nejdřív studovat, zbytečně číst spoustu knih, přemýšlet o nich a k dovršení všeho ještě popsat a potisknout spoustu stránek něčím, co se musí tvářit jako vlastní myšlenka. Tak bez takovýchto blbostí, co ubíjejí tvořivost studenta, jsem se já vždycky obešla, a to do novin píšu už od studií a dnes jsem v nich největší expert na vzdělávání. Jen škoda, že s tou svou diplomkou nemohu do politiky. Je to holt nespravedlnost... chudák Dobeš.

Tomáš Tupy

tvář 01/12/3



pečlivé rozvržení nejistoty

ROZHOVOR S RENÉM VAŇKEM

a také na ní zase obě umřely. Nikomu to nepřípadalo divné. Dneska když řeknu, že v této místnosti někdo zemřel, všichni udělají óch, a div že tu neuvidí nějakou auru, která ve skutečnosti není. Proti tomu jsem docela obrněný. Možná si ale díky tomu dovedu víc vážit života, aspoň doufám. A možná jsem v psaní také trochu cyničtější.

Spíš je v obou vašich knihách nápadný prazvláštní odstup, který jako by byl v rozporu s vaším věkem...

Stalo se mi už, že se do mne po čtení pustila starší kultivovaná dáma v tom smyslu, že o životě ještě nemůžu nic vědět, že potřebuju ještě dospět atd. Byl jsem pro ni zkrátka moc mladý. Nevěděl jsem dost dobře, jak na to reagovat – měl jsem jí vykládat, co vím o životě? Že je mi sedmadvacet, to přece ještě neznamená, že jsem si nemohl projít něčím, co by mne vybavilo zkušenostmi a názory na svět... Ale vůbec ji to nezazlívám, je to pochopitelné.

Říkal jste, že vám rodiče hodně četli a vyprávěli – co konkrétně?

Hodně mi utkvěla makabrozní pohádka *Mrňous a čarodějnice*, kterou namluvila Marie Rosůlková. Malí chlapci se v noci vypraví do lesa a zabloudí k chaloupce čarodějnice. Ona uspává děti, pak si je uvaří k jídlu a z jejich kostí si buduje svůj dům. Je to snad nějaká stará albánská pověst... Důležitá je tam hlavně atmosféra, velmi tajemný, hrůzostrašný dům, plný všelijakých příšerek – vybavuji si scénu, kdy bába dává klukům k večeři vajíčko. Vajíčko je prasklé, a jak se přibližuje, z té praskliny vyběhne pavouk a schová se bábě do rukávu. Takových znepokojivých věcí je tam víc. Člověk si říká – sakra, vždyť ti kluci musí vědět, že je zle, že se něco stane... Samozřejmě je to pohádka, takže oni se nakonec šťastně vrátí domů. Takhle pohádka mě tak děsila a fascinovala, že jsem pak často nutil mámu, aby mi ji pře-vypravovala. My jsme ji viděli jen jednou, pak už jsem vyžadoval jen to vypravování.

Kdybych si měl vzpomenout na vlastní četbu, pak určitě *Kam chodívají oslíci spát* – to jsou takové jednoduché básničky s přírodními motivy, hodně obrázků... Z toho mi nejprve četli, já jsem se k tomu později vrátil i sám. A *Staré řecké báje a pověsti*, na tom jsem vyrůstal. Táta je hodně zdatný výtvarník, tak mi je i kreslil. Nakreslil mi třeba Minotaura a Labyrint, pak mi četl a já jsem vybarvoval.

Když jsem byl starší, oblíbil jsem si Bohumila Hrabala, od něj jsem četl snad všechno. Možná jsem i trochu (ne moc) ovlivněn jeho vypravěčským stylem – mám sklony se rozletět a psát nekonečné věty, za které jsem pak peskován a musím je zase škrtat.

Pája, přítelkyně R. V.: *Pardon, že vám do toho skáču, ale podívejte se: takhle si kreslí normální děti a takhle si kreslil Renda...*

To je chemická továrna. Jsem technostét, fascinují mě technická zařízení. Trávil jsem jako předškolní dítě spoustu času tím, že jsem rozebíral různé věci. Byl jsem tím v Semilech tak proslulý, že mi sousedi a známí rodičů nosili staré diktafony, mechanické kalkulačky apod. Neměl jsem prakticky žádné hračky, jenom kostky na stavění a pak hromady šrotu.

Sestavoval jste vynálezy?

Dalo by se říct, ale spíš jsem všechny ty součástky používal jako stavebnici. Nedávno jsem ale také našel třeba sešit plný mých nákrešů lidského mozku – tak, jak si

ho představuje dítě. Úplně jsem zapomněl, že jsem se něčím takovým zabýval, ale pak mi došlo, že tehdy šel v televizi seriál *Křeček v noční košili*, o klucích, kteří se vypravili do mozku. Z něj jsem v těch kresbách zjevně dost čerpal. Takže ono asi stačilo dát mi nějaký podnět a já pak byl schopný pokreslit celý sešit takovými blbostmi. Ale tahle továrna snad i má nějaký smysl, ty rozvody tam nejsou nahodilé.

Pája: *Jé, já jsem našla Pomník na chemické bitvy.*

Né, to je blbý. Ale no dobře, tak to ukaž. To je surrealismus v mém podání. Táta jako amatérský výtvarník má doma velké množství výtvarných knížek a já jsem díky tomu už v sedmi letech znal Rousseaua, Miróa, byl jsem strašně nadšen Salvadorem Dalím, toho jsem miloval a miluji dodneška – hlavně ty jeho měkké organické objekty. Tyhle moje dětské obrázky jsou vlastně takové neumělé repliky Dalího.

A abych nezapomněl, také jsem byl dost ovlivněn Švankmajerem, hlavě mě dostal jeho film *Něco z Alenky*. Na začátku devadesátých let jsem ho viděl v televizi. V recenzi na *Nezahradu* (Tvar č. 17/2011) píšete o vlivech *Alenky*, ale ona to byla spíš Švankmajerova *Alenka*, k té Carrollově jsem se dostal až mnohem později. Švankmajerův výtah s políčkami mi přišel tak geniální, že se mi o něm i několikrát zdálo... Možná i mnohé další nápady z *Nezahrady* byly podvědomě inspirovány jeho filmy, on je staví na archetypech a na snové mechanice...

Nemůžu nezmínit také svoje období fantasy (to jsem měl tak od 15 do 18 let). Tolkien, ten mě ale zase tolik nenašel, Feist, Sapkowski – moc se mi líbila jeho husitská sága a *Zaklínač*. A pak Pratchett. Nemám od něj načteno všechno, ale geniální je ta jeho nadsázka – postmoderní fantasy. On vyzdvihuje aktuální témata a zasazuje je na tu svou Zeměplochu... Vlastně to není typické fantasy – přestože se tam objevují třeba trpaslíci, je to spíš alegorie. Dnes už je to moc profyláklé a nahlíží se na to jinak, ale z jeho prvních knížek mám nezapomenutelné zážitky. K Foglarovi se občas vracím i dnes, hlavně k stínadelské trilogii. Je to hrozně silné, má to velmi hutnou atmosféru, svět dětí bez dospělých, děti si tam mohou dělat prakticky cokoli. Samozřejmě to má mnohé mouchy a nelogičnosti, ale to vidí jenom dospělý čtenář, dětský ne. Když se k tomu vracím, dokážu to naštěstí vidět dětsky, jako odlesk toho, jak jsem to vnímal kdysi.

Když je řeč o hutné atmosféře – co horory?

No jistě, pak přišlo období Stephena Kinga. Hodně se mne dotklo *To*. To je zkrátka základní kniha současné hororové literatury. I ona řeší takové ty archetypální dětské strachy. Klauf se špičatými zuby. Jsou tam úžasné scény, třeba ten úchylnej kluk – Barney? – týrá zvířata tak, že je zavírá do staré ledničky na skládce a každý den se chodí dívat, jestli jsou mrtvá, sleduje to jejich umírání. A protože postupně na všechny dojde, i jeho dožene *To*. Kluk je primitiv a nemá moc představu, čeho by se měl bát, *To* tedy přijde s hodně originální věcí – přetvoří samo sebe v roj létajících pijavic, který pak Barneyho pronásleduje. Hodně silná scéna, jak z noční můry. Kingem jsem asi taky hodně ovlivněný, i když taky jsem od něj nečetl všechno. Nemám moc chuť rozečítat knihy, které jsem viděl zfilmované, protože pak se na ně musím dívat přes určitý filtr, který mi vytvoří ten film.

Ze současných autorů mě přitahuje Haruki Murakami. *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*, *Kafka na pobřeží*, to je něco tak netypického! No jsou to bestsellery, dalo by se říct, že nemám vkus, orientuji se podle toho, co čtou lidi okolo mne, co vidím, to si přečtu. Nebo Gaétan Soucy, *O holčičce, co si ráda hrála se sirkami*. To je o dětech, které vychovává jejich otec, psychotický šlechtic, na zámku, v izolaci od světa. Díky tomu se tam vytvoří taková dost hutná atmosféra. Je to normální, reálný příběh, ale vám se zdá, že čtete o noční můře. Příběh začíná v momentě, kdy ten otec umře a oni tedy musejí opustit rodný dům a jít do vesnice domluvit pohřeb. Postupně zjišťují, jak funguje skutečný svět, ale skončí to tragicky.

Jo, a do Nicka Cavea *A uzřela oslice anděla* jsem se pustil, protože redaktorka *MF Dnes* Klára Kubičková k tomu tehdy v recenzi *Nezahradu* přirovnávala. To se milíbilo. Ještě zmiňovala Švankmajera, to jsem byl taky rád, a pak ještě texty nějaké hudební skupiny. Jinak byl její článek docela bezobsažný. Ukázalo se, že *Nezahradu* nedočetla, protože zmiňovala další moje dílo na serveru – což ale byl *Chůďák*, kapitola z *Nezahrady*, která je asi tak v půlce knížky – a myslím, že je to zrovna jedna z výraznějších kapitol. Tím se prozradila. Dost mě to mrzelo. Vůbec by mi nevadilo, kdyby mi třeba vytkla, že je to nezralé nebo blbé, hloupé, infantilní... ale ona to prostě nepřečetla. Ale to jsem odběhl.

Nevadí, můžete se vrátit.

Jinak čtu hlavně odbornou a populárně naučnou literaturu. Třeba teď jsem nedávno dostal *Boží blud* od evolučního biologa Richarda Dawkinse. Účelem té knížky je pomoci pochybujícím věřícím, kteří chtějí „odpadnout“ od víry, logicky a chytře zavrhnout Boha. Dawkins napřed vyjmenuje argumenty, proč by měl Bůh existovat, a pak je popírá. Ale chytře, je to vědec. Nechce nikomu brát víru, která pomáhá přežít a chovat se slušně, tvrdě ale popírá Boha, který by byl tvůrcem našeho světa. Já osobně mám velké problémy s kreacionismem, protože jsem studoval biologii. To je možná vidět i na tom, jak píšu – člověk se neubrání určitým způsobem modifikovanému pohledu na svět. Kreacionismus je výsměch veškerému zdravému rozumu, snaží se popřít úplně všechno, co jen trochu zavání evolucí. Kreacionisté Darwinovu evoluční teorii tahají za každé slovo, za každou myšlenku, která jenom trochu neladí, aby pak mohli říct, že když tedy evoluce je blbost, nezbyvá nic jiného, než že za všechn život tady na zemi může Bůh. Nedávají prostor žádnému jinému řešení...

Ještě čtu *Velkolepý plán* Stephena Hawkinga. Spousta lidí má problém představit si, že by organizaci mrtvé hmoty podle nějakých jednoduchých pravidel mohla vzniknout myslící organická struktura. Stephen Hawking za pomoci počítačových modelů velice chytře vysvětluje, jak i díky velmi jednoduchým pravidlům může za vhodných okolností vzniknout velice komplexní systém vykazující plánované chování. Rovněž nastiňuje princip, na jehož základě by mohlo začít fungovat umělé vědomí v rámci počítačových zařízení. (O něčem takovém před časem psal i Cyril Höschl.) Nezáleží na substrátu, ale na správném uchopení algoritmů. Pokud se nám podaří emulovat takové, na základě kterých funguje náš mozek, mohli bychom obdařit skutečným vědomím technické zařízení.

To zní dost hrozně...

Ano, protože nás to nutí uvědomit si svou podřízenost hmotě. Máme dojem, že jsme duchovní bytosti, které byly implantovány do našich hmotných těl. Jenže ono je to asi přesně obráceně – vědomí je nástrojem těla, nikoliv naopak. Vědomí je generováno mozkem. Jsme stroje, které si sama pro sebe vybudovala DNA, jsme hmota schopná sebeuvědomění. O tom pojednává jiná Dawkinsova knížka, *Sobecký gen*. Tu jsem ještě nečetl, ale je v pořádku, mám ji dostat k Vánocům. Jsem přesvědčen, že některé knihy by prostě měly v knihovně být...

Taky mě hodně zaujal *Hyperprostor*, který napsal japonský kosmolog Michio Kaku – on řeší problematiku subprostoru. Opět je to skvělý vědecký popularizátor. Složitě kosmologické problémy dovede krásně a srozumitelně podat i lidem, kteří o fyzice nemají ani páru.

Já jsem vás při četbě *Nezahrady* podezírala spíš z okouzlení Freudem či Jungem.

Ne, tak ty bohužel načtené nemám. Ale hodně lidí se ptalo, do jaké míry je *Nezahrada* o mně. Myslím, že to je především problém ich-formy – proto si možná lidé toho kluka spojují se mnou. Bohužel pak jsem okamžitě za podivína, co žere mouchy a onanuje v mraveništi, ačkoliv je to všechno jenom konstrukt! Já se s ním neztotožňuju! Vybudoval jsem tuto postavu záměrně – v době, kdy mě nikdo neznal, jsem publikoval na serveru pod nějakým pseudonymem a bylo mi jedno, co si kdo o mně pomyslí. Čekal jsem takové reakce a měl jsem z nich radost. Jenže když se to *Mezera* rozhodla vydat knižně, všechno se změnilo. Tenkrát mi dokonce navrhovali, jestli to nechci vydat pod pseudonymem – že by to nemuselo být úplně dobré, uveřejnit ten text pod mým jménem. Semily jsou malé město, a skutečně jsem pak byl nějakou dobu za sprostáka, co píše hnusný věci...

Po té *Somě* se tedy máte na co těšit...

Já myslím, že *Soma* je v tomto směru mírnější.

Pája: *Myslíš třeba ten kanibalismus?*

Není to tam tak prvoplánové jako v *Nezahradě*. Měl jsem připravenou strukturu, jak se příběh bude odvíjet, a třeba zrovna na tenhle kanibalismus se moc těšil. Tatka je od začátku k sežrání předurčený.

Pája: *On je Renda velký mystifikátor. Občas slyším, jak se u počítače strašlivě zachechtá, a je mi jasné, že zrovna na internetu páchá nějakou mystifikaci.*

Baví mě to. Utrácím takhle drahocenný čas. Baví mne vytvářet na literárních serverech takové svého druhu performance: vymyslím si nějaký charakter a stylizuju se do nějaké postavy, většinou kontroverzní, která většinou všechny pobuřuje.

Jan Těsnohlídek třeba?

Ne, to nejsem já.

V obou vašich knihách se vyskytuje podivná krajina, řekněme postapokalyptická (i když v každé z knih jinak). Čím vám toto vybydlené prostředí vyhovuje?

Mám rád prostředí, které si můžu modelovat podle svých představ. Na začátku je jednoduchá plocha, z které ten příběh jakoby vytáhnu. Problém je možná v tom, že vzdálenější okolí není tak domodelované a vytváří



dojem, který zmiňujete. Ale je to záměrné. V *Nezahradě* je koncept daný pustinou a zahradou. Zahrada je jasně ohraničená, ale má spoustu vnitřních rozměrů, je svým způsobem elastická. Pustina je prázdná, protože chci, aby se čtenář koncentroval jen na zahradu. U *Somy* je to jinak. Chtěl jsem vytvořit příběh, který by se odehrával v minulosti – ale fiktivní, ve světě, který je zpustošený. Abych i tou fiktivní minulostí podpořil ztracenost, beznaděj postav. On ten svět není úplně neobydlený – bydlí tam řezník, popeláři... hrdinové tu a tam na někoho narazí. Ale je to svět zničený, má už svá nejlepší léta za sebou. Taký se tam objevují pololidi. Nevím, jestli je to z té knihy úplně jasné, ale jsou to bytosti, které se postupně (degenerací) vyvinuly z lidí.

Ta knížka je moje hra, syntetický svět, který má jinou historickou křivku, jinou světočáru než ten náš – někdy v minulosti byl na určité výši technologického vývoje, ale pak všechno začalo upadat a hrdinové jsou už někdy v tom 80. roce ztracení. Záměrně nepoužívám slova „paralelní vesmír“, protože nechci, aby byla *Soma* zaškatulkována jako sci-fi. Sci-fi to totiž opravdu není.

Jediné místo, kde by se mohlo mluvit o paralelním světě a kde vlastně je jakýsi průhled do světa „normálního“, je v *Somě* u toho holice-iluzionisty, ne?

Ano, iluze, to jsou vlastně odlesky té naší reality. Jako by svět *Somy* byl negativem našeho, došlo tu k nějakému obrácení naruby. Ale alternativní realitou bych to nenazýval.

Ani snovou realitou?

Soma je, řekl bych, mnohem hmotnějším světem než třeba *Nezahrada*. V *Nezahradě* si člověk nemůže být jistý vůbec ničím, kdežto svět *Somy* je poměrně pevně postaven. Sice tam občas dojde k tomu, že něco vznikne jen tak z ničeho, ale je to opravdu mnohem koherentnější, stabilnější svět než *Nezahrada*. Dá se tu někam jít a dojít, aniž by se člověk propadl do země a něco se mu stalo.

V obou knihách má hlavní hrdina problém se jménem, identitou. Proč to?

Myšlenka *Nezahrady* tkví v tom, že děda a vnuk jsou dvě strany téže mince. Děda představuje destruktivní složku našeho já, vnuk tu konstruktivní. (Biofilní a nekrofilní.) *Nezahrada* je vlastně duševní svět jednoho člověka. Nechci říct můj, protože je to svět vytvořený uměle, jakkoli se do něj na vědomé i nevědomé bázi promítají moje zkušenosti a zážitky. Proto jméno v podstatě není potřeba. Jméno by možná vzniklo, kdybychom obě postavy sloučili a vnímali je jako celek.

V *Somě* má vypravěč místo jména přezdívku Kocourek. Jeho jméno je nepodstatné, on je předurčen k tomu, aby se z něj narodil Ernest, který na rozdíl od něho jméno má. Kocourek ale není jediný, kdo má jen přezdívku. U Kocourka je však ta jeho

nepodstatnost důležitá, protože je pro něj tragédií – to, že on sám nic neznamená a že je jen nosičem zárodku svého bratra.

Píšu teď něco dalšího a zjistil jsem, že mám tendenci své hrdiny nepojmenovávat. Možná se s bezejmenným hrdinou člověk, jak autor, tak čtenář, lépe ztotožní – nevím, třeba ne, ale mně připadá, že by to tak mohlo fungovat. Každopádně vymyslet postavě vhodné jméno mne stojí vždy velké přemýšlení, jsem schopný se kvůli tomu na několik dní zaseknout. Mám problém přeskročit v textu místo, které mi není jasné. Určité věci si potřebuju vyjasnit, abych mohl psát dál.

Mluvili jsme o prostoru, prostředí a jeho uspořádání, ale spíš ve smyslu horizontálním. V obou knihách je však zřetelné i uspořádání vertikální: V *Somě* je to Fanatikova věž a Pohřební kanál, v *Nezahradě* střecha (nebeské dveře) a archeologická stola...

Mně se líbila myšlenka jednoduše diferencovaného světa, kde je jasně dané podsvětí – ale pozor: v *Somě* je to podsvětí v představě Kocourka. Je tam scéna, kdy on si tak nějak halucinačně, na základě Fritzova obrazu, podsvětí vykonstruuje v představách. Je to jeho iluze, ale v podstatě správná. Jejich svět má jenom podsvětí – když někdo zemře, jde automaticky tam. Neexistuje nebe, neexistuje spása. Pokud jde o věž, ta má reálný základ – v Lomnici nad Popelkou je gymnázium, které má něco podobného na střeše – snad je to nějaká astronomická pozorovatelná. Už jako malého mě fascinovala a natolik se mi líbila, že jsem ji použil a učinil z ní sídlo a knihovnu Fanatika...

Nabízí se analogie s příslovečnou slovinovou věží...

Tuhle věž jsem si představoval spíš z rezačehoplechu, posázenouskleněnými deskami. Ona není moc reálná v tom, že je elastická, nemá pevně daný vnitřní rozměr – Ernest Kocourkovi vysvětluje, že knihovna se přizpůsobuje vnitřnímu stavu toho, kdo se v ní nachází. Pokud je v beznadějně situaci a bojí se, knihovna je čím dál větší, pohlcuje ho a s každou vteřinou je nebezpečnější.

Když ale mluvíte o jistotě prostoru, ta funguje jen v bezprostředním okolí domu. Když se hrdinové vydají tramvají do města, je vystřídána totální nejistotou...

Měl jsem představu kruhového města, v němž se ulice sbíhají do nějakého centrálního místa, k nějaké stavbě, kde může (a nemusí) sídlit ten často zmiňovaný Tvůrce. Je to tam i částečně zmíněno, právě když cestují tramvají. Mám rád, když si čtenář může doplňovat, dořící svoje. Tím je pak text živý. Neznamená to však, že v tom nemusím mít jasno já. Popeláře a ještě pár věcí jsem si dokonce nakreslil. Mám rád konkrétní, neměnnou podobu věcí, které se v textu objevují, chci, aby to, o čem

píšu, působilo materiálně. Čtenář musí mít nějaký prostor, ale chci také, aby určité věci byly podle mne, tak, jak já je mám v hlavě.

Tady mám třeba Skřípalku, její nákres... To byla kovová rybička, která se Kocourkovi objevovala v akváriu v jejich bytě. Nakonec jsem se na ni vykašlal, byla to vlastně zbytečnost. A můžu se zeptat já vás? Jak na vás působí postava Fritze?

Dost odpudivě. Má důležitou úlohu, on je ten otvírač, který tomu nakonec dá smysl. Od začátku tam něco páchá se zvířaty – jako by trénoval, aby pak mohl Ernesta pustit ven. Ale... je to hajzl.

No ale on je vlastně taky obětí toho světa... Je deformovaný... Myslím, že pokud se *Soma* někomu bude líbit, tak právě kvůli Fritzovi. Zatím aspoň má nejlepší ohlasy...

To je zajímavé. A proč jako?

Je vtipný v té své zvrácenosti. Centrifuga na kořata a tak.

No, každý to vnímá jinak... Taký se mě lidi ptali, jaký mám vztah ke zvířatům, jestli jsem je někdy trápil... Přitom já mám zvířata moc rád.

Pája: Máme dvě kočky, pejska, morče...

Je fakt, že týrání zvířat se v obou knížkách velmi hojně vyskytuje. Proč vlastně?

Jak už jsem říkal, rád prvoplánově provokuju. A v tomhle případě to charakter Fritze ideálně doplňuje, aby ho ten čtenář patřičně nesnášel...

Co vás k těmto drsným fórkům inspiroje? Celonárodní nyti nad plyšáky, nad stěhující se opicí Mojou a takové věci?

Mně přijde nepříjemné, že se lidé (ne každý sám sebe, ale navzájem) vnímají jako bytosti, které mají mnohem menší hodnotu než zvíře. Některá zvířata jsou velmi vyzdvižovaná: pes má nesmírný význam, nesmí se sníst; raději zachráníme, nakrmíme psa, než abychom pomohli trpícímu člověku na ulici. To je zvrácené, ne? Na tyhle absurdity je třeba poukazovat. Vždyť člověk je přece mnohem víc než zvíře, je to vědomá bytost, inteligentní, schopná sebereflexe... Zvířata jsou fajn, ale člověk je mnohem víc. Náš svět možná stojí před podobnou degenerací hodnot jako starý Řím. Tam na začátku období úpadku docházelo např. k snátkům zvířat a lidí. Něco podobného se už děje: nějaký Japonec si nedávno vzal za ženu myslím kočku nebo co.

Obávám se, že degenerace postupuje dost rychle, a za dvě tři generace už začne být problémem. Nejen ta naše fixace na všelijaké technologie, počítač, internet – v důsledku které už člověk nemusí dělat nic pro to, aby poznával lidi: stačí mu sedět doma u monitoru a přijímat informace prostřednictvím této ploché tabulky. Ovšem degenerace má i rovinu biologickou – tím, že jsme se vytrhli z přirozeného prostředí, kde fungoval nějaký přírodní výběr a selekce, zvyšujeme lidi, kteří by normálně nepřežili nebo vůbec nevznikli. Zatím to nevádí, ale pokud přijde úpadek a lidé budou muset začít existovat v drsnějších podmínkách, najednou mnoho z nich nebude schopno přežít a pokračovat dál.

V obou knihách je hrdina dost zoufale sám, a když už najde nějakou spřízněnou bytost, tak jen proto, aby byl nakonec zrazen.

V *Nezahradě* žádná skutečně spřízněná bytost není, tam je pavouk a kočka – ale ti vlastně jen doslova splní to, co ten kluk chce. Anebo ho posunou někam dál. Zrady přicházejí spíš od dědy. Je to založené na myšlence pomíjivosti: Jsme zrazování neustále, nemůžeme si být ničím jisti... S určitou malou pravděpodobností se nám teď může stát cokoliv. V *Nezahradě* je pravděpodobnost poněkud vybičovaná, skoro k programové nejistotě. *Nezahrada* kluka neustále zkouší. Nic se v ní neděje bez ode-

zvy, jakmile někdo udělá chybu, hned se mu to vrátí. Neexistuje tu nic jako štěstí.

V případě *Somy* zradí hrdinu na konci jeho vlastní bratr Ernest, od začátku to k tomu spěje.

On málo mluví, ale ví hodně. Dokáže telepaticky komunikovat s Kocourkem, ale zřejmě i s ostatními. Neřeší se tam, jestli náhodou třeba nedokáže komunikovat i s tou Velkou Zlou Věcí, která ho nějak stimuluje...

Mne tou zradou Ernest docela překvapil.

A to jsem rád. Báł jsem se, aby nebyl hned od začátku moc průhledný. A bylo to jako pozitivní překvapení (pro ten text), nebo ne? Vy jste moje vlastně první zpětná vazba, řešil jsem to samozřejmě tady s Pájou, a pak v nakladatelství, ale oni mi žádné názory neřekli, berou to spíš jako produkt, vidí v tom potenciál, ale moc to se mnou nikdo nerozebírá. Možná mě nechtějí ovlivňovat...

Zrad je ale v *Somě* mnohem víc. Vlastně nakonec Kocourka zradí úplně všichni, Klára se možná dokonce ztotožní se smrtí.

Tam jde o něco jiného. Smrt si na Kocoura bere podobu Kláry, ale není zlá, jenom ho nějak musí poslat dál, protože je mrtvej. Tak si aspoň nasadí Klárinu tvář, aby on, než zemře, viděl někoho, koho má rád.

K tomu, že ho postupně všichni opustí a zradí, to spěje. Je to práce Velké Zlé Věci, která postupně všechny odcizí.

Poznání zrady patří k dospívání, ne? Jak v *Somě*, tak v *Nezahradě* jde o hrdiny dospívající...

Je to tak. Mimochodem, většinu těch postav ze *Somy* jsem už dávno měl, ale „hrály“ v takové dost velké blbosti, kterou bych se dnes styděl publikovat. Použil jsem je, protože byly docela dobře vyprofilované. Tím jsem je možná zničil. Rád bych ale ještě jednou použil Fritze, v tom, co se teď pokouším psát.

Takže nejen Teta a čtenáři, ale hlavně vy jste si Fritze oblíbili!

Ano, protože je zábavný. Krásně provokuje. Je schopen čehokoliv. Nemá úctu k sobě, nemá úctu k ničemu a je to zbabělec! To jsou zábavné charaktery, o těch se dobře píše. Psát o Jarkovi Metelkovi, to moc velká zábava není. S Fritzem se dá pracovat, on může šokovat a zabíhat čím dál víc do hloubky.

V *Nezahradě* i v *Somě* je poměrně dost symbolů a filozofických otázek. Do jaké míry je do textu vkládáte vědomě?

V *Nezahradě* to bylo opravdu dost plánovitě – to jsem byl ještě v Praze na ČZU, a pěkně v knihovně jsem si vypisoval, o čem by jednotlivé povídky měly být. Všechno mělo předem danou kostru. Dokonce vám můžu říct, jak povídky chronologicky vznikaly (konečné pořadí v knize je trochu jiné). První byla *Jak jsem dědovi pomohl sežrat šachy*. Pak *Jezírko*. Ty nebyly nic moc, ale pak přišla *Koupelna*. Tu jsem napsal ve škole na počítači během volné hodiny – a přišlo mi to hodně silné. V tom okamžiku se něco zlomilo a *Nezahrada* mě začala hrozně bavit, protože jsem si uvědomil, kolik dává prostoru. Podle *Koupelny* se to celé vyprofilovalo, nevím, jestli se mi podařila ještě nějaká lepší... Jak už jsem říkal, *Nezahrada* je něco jako náš životní prostor, kde existujeme, z něčeho máme strach, nad něčím přemýšlíme... A tyhle běžné otázky dešifrují dvě entity: děda a vnuk.

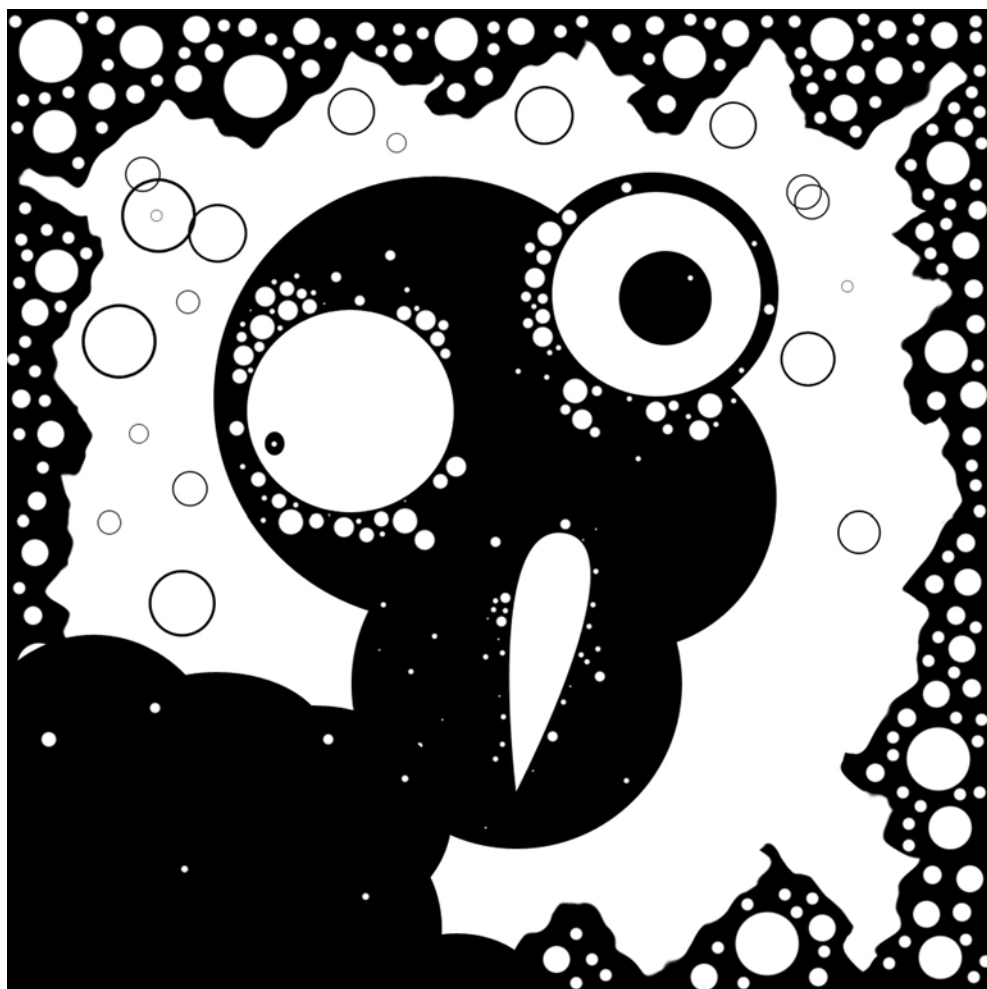
Nepíšu moc spontánně. Samozřejmě když mě něco napadne, tak to tam dám, ale snažím se dodržovat původní rozvržení.

Připravili Božena Správcová a Michal Jareš;

do rozhovoru několikrát účinně zasáhla Pája Vitková

je čas?

ANGAŽOVANOST JAKO PROJEKT Z BEZRADNOSTI



René Vaněk, Hypnox

Výchozí stav – ztráta kritérií

Ve *Tvaru* č. 15/2011 jsem se pokusila zformulovat své obavy z toho, že se veškeré dění na poli kulturním (a možná i jiném) odsouvá do jakýchsi hurá-kampaní a projektů, zatímco dlouhodobá soustavná práce zmírání na úbytě, případně se ohýbá a deformuje tak, aby se pod finanční deštěm některé z aktuálně běžících kampaní také nějak vtěsnila. Na vině je nejen kampanovitě (projektově) financování téměř všeho, tedy i kultury, ale i poněkud bezhlavě přijímaný „plebiscit“ v uměleckých kritériích, ústící poslední dobou v téměř všeobecný pocit, že pravdy o uměleckých hodnotách se nejlépe dobereme nikoliv studiem, zvažováním a přemýšlením, ale hlasováním *líbí/nelíbí* a statistikami prodávánosti.

Kritickým autoritám, které odjakživa v umění určovaly hodnoty ve vzájemných sporech či shodách, aby jejich mínění bylo posléze potvrzeno či vyvráceno kritikem z největších – časem, se nevěří a jejich mínění, podložené vzděláním, zkušeností, citem a osobním ručením, se nepřikládá větší váha než vztyčenému palci na *Facebooku*, ať už patří komukoliv. Kritické autority (případně ti, kteří by se jimi mohli stát) otráveně vyklízejí pole a pomalu rezignují na pokusy do uměleckého kvasu zasahovat – ono přece jen sepsat seriózní kritickou studii dá mnohem víc práce a přemýšlení než vytýčování chytlavých hesel a reklamních sloganů, a mnohem víc práce a přemýšlení dá (oproti heslům a reklamním sloganům) také takovou studii čist a porozumět jí – tudíž i její rezonance ve společnosti podle toho vypadá.

Lze tedy říci, že snaha vyhovět co nejširšímu publiku (ke které jsou tlačeni už úplně všichni) vede v kultuře ke ztrátě uměleckých kritérií. Ale *lidí nejsou hloupí*, jak víme z Formanova filmu *Hoří, má panenko*, a tak trochu tuší, že kvalita umění se odhlasovat nedá – přece jen by se rádi o nějaká kritéria opřeli. Proto s povděkem sledují udílení všelijakých cen a doufají, že alespoň podle nich se budou moci trochu zorientovat, když podle sledovanosti, ale ani podle vzácných

a nahodilých recenzí v denním tisku to příliš nejde. „Bezkritériím“ jsou často zmateny i mnohé poroty, obzvláště ty, které by rády šly s dobou a byly *in*. Mnozí členové odborných porot, pokud z nějakých dobrých či podezřelých důvodů nepokrytě nelobují za své koně, rovněž trpí pocitem, že by neměli lidi vylekat dekorováním někoho úplně neznámého nebo příliš „složitého“, čímž se kruh uzavírá a bezradnost nad netříděnými hromadami knih stoupá.

Není divu, že se do kritikou nestřežené vrátnice ke slávě vehementně derou propagační pracovníci komerčních nakladatelství, *piáristé* všelijakých institucí, plodících projekty a kampaně, a další šikulové, jejichž umění spočívá hlavně v sebepropagaci.

Shrnuto:

Kritiky jsme tak dlouho znevažovali a vytěsňovali z médií, až se naštváli a odešli. Osaměli jsme nad vzrůstající hromadou knih s partičkou navzájem se překřikujícími reklam a několika opatrnými recenzenty, kteří jsou z té hromady ještě nervóznější a nejistější než ostatní, protože se v ní také moc nevyznají. Někteří jim nevěří a moc rádi by měli nějaký klíč, nějaké jednoduché, srozumitelné a všeobecně použitelné... kritérium.

Kritéria vnitřní a vnější

Kritéria mohou růst pokaždé znovu, zevnitř, v bezprostředním kontaktu s konkrétním textem (opřena o tichou znalost kontextu). To vyžaduje pokoru, nepředpojatost, trpělivost, čas a přemýšlení. Také lze sáhnout po kritériích vnějších a předpřipravené mřížce (lhostejno, zda vlastnoručně vymyšlené či od někoho přejaté) a tu pak k textům přikládat. Druhý způsob je jaksi bezbolestný, nevyžaduje tolik námahy a má tu výhodu, že pokud nějakou takovou mřížku (kritérium, program) přijmeme, rázem se stáváme členy klubu těch, kteří stejnou nebo podobnou užívají také. Vnější kritérium je vždy ideologické – nepojímá celek v jeho složitosti a nezvažuje proporce a význam sledované složky v rámci daného textu,

jen s uspokojením eviduje její přítomnost, nebo nespokojeně žehrá na její (domnělou či skutečnou) absenci. Umělecký text sám o sobě přestává být důležitým, podstatným se stává potvrzení kritéria, ideologie, a text slouží jen jako tělocvičné nářadí, na kterém lze ideologii demonstrovat; v pokročilejší fázi či pro fanatičtější stoupence přestává být nutné se jím vůbec zabývat. Pozornost lze pak snadno obrátit přímo na původce textů a třídit rovnou mezi nimi: Ty ano, ty ne. A ty už vůbec ne.

Angažovanost, nová angažovanost, akutnost

Když před několika lety básnická skupina *Fantasia* formulovala svůj umělecký program, ve kterém vyslovila určité požadavky na poezii svých tří členů, předložila tak světu své vlastní kritérium umělecké, vyrostlé z vnitřní potřeby a z určité vlastní zkušenosti s poezií – čtenářské i autorské. Zaúkolovala jím zejména samu sebe, a nepostrádajíc určitou sebepropagační dravost, pokusila se jeho publikováním na svou stranu získat i čtenáře. Až potud je to v pořádku, revoltující mladí básníci, usilující o místo pod sluncem, to tak odjakživa dělávají.

Než bys řekl švec, byl tu i „jejich“ kritik Karel Piorecký, kterému se umělecký program zalíbil, přijal ho za svůj a začal jeho kritérii poměřovat i poezii jiných básníků. Tím ho učinil vnějším.

Prostředí kritického vakua (zejména nedostatek „predátorů“ a konkurenčních programů) zřejmě způsobil nebývalý rozkvět a všelijaké mutace (viz např. „manifest“ časopisu *Psí víno* a akce Jana Těsnohlídka ml.) původně uměleckého požadavku angažovanosti v ideologii, která v některých projevech začíná nabývat znepokojivé obľudnosti (viz původně soukromá mailová diskuze Jaromíra Typlta a Jana Kubička, publikovaná na webu časopisu *H_aluze*).

Ideologie angažovanosti samozřejmě paralelně bují i v jiných uměleckých oborech, nepodezírejte performery, výtvarníky, filmaře a část konjunkturálních

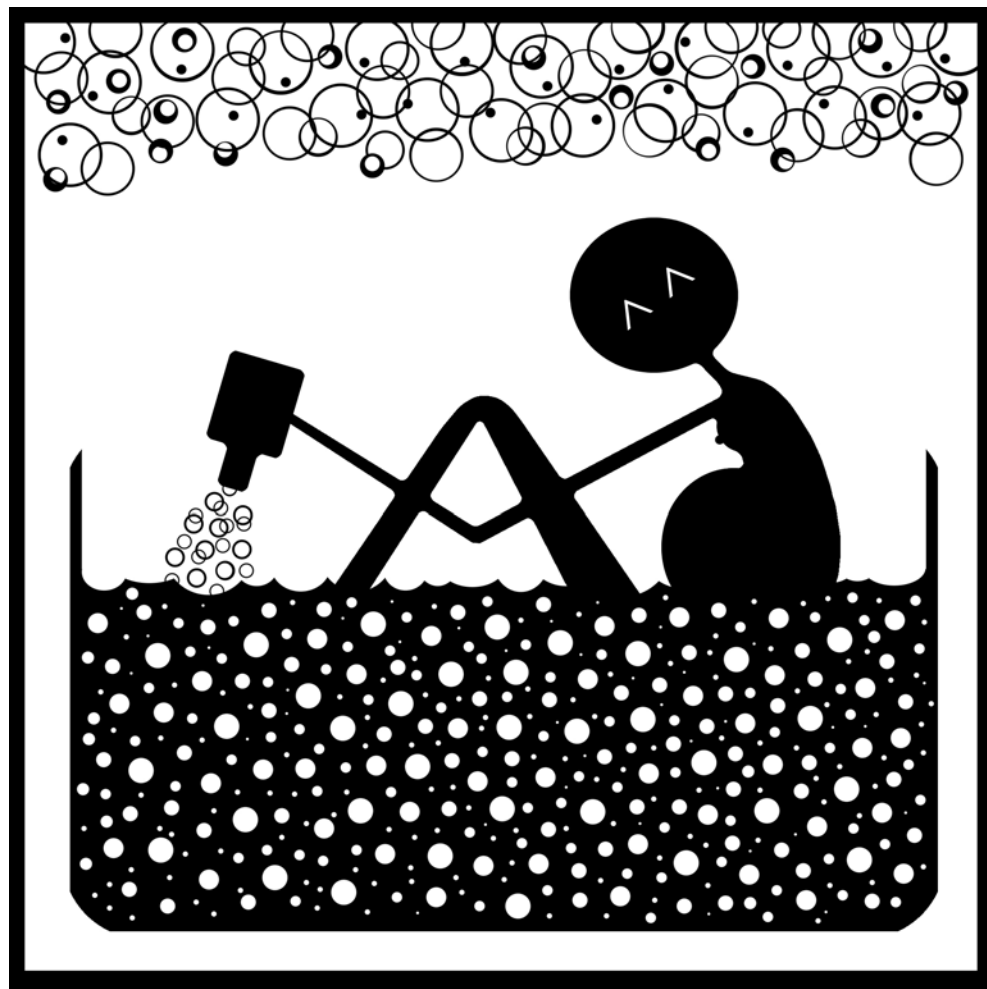
Božena Správcová

prozaiků, že by si z manifestu básnické skupiny *Fantasia* dělali hlavu, ba že by o něm vůbec věděli – kvalita času je prostě vpádu takového typu ideologie do umění přízlivá. Stačí se podívat, jaké artefakty až na výjimky v poslední době bodují: většinou ty, které přináší „témata“, zatímco s uměleckou kvalitou si nikdo příliš hlavu neláme – stačí, když z artefaktu příliš okatě nelezou nitě a armatury. Čím dál častěji jsme nuceni čelit nějakému „boření mýtů“ – i když ve skutečnosti jsme spíše svědky nahrazování jednoho klišé jiným (historická postava tradičně považovaná za padoucha byla ve skutečnosti obětí; vyhnání sudetských Němců byla jedna velká nespravedlnost; za normalizace to bylo/nebylo tak zlé, jak se říká; Romové jsou/nejsou Cikáni a jsou/nejsou hodní). Mnozí si z toho udělali (nebo brzy udělají) projekt a přidělení grantu je dozajista nemine.

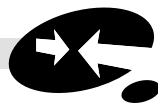
Angažovanost jako ideologie v poezii

Téma jako vnější kritérium pro poezii je přitom obzvláště směšné, neboť popírá samotné principy poezie jako takové. Poezie nemá jinou možnost než promlouvat ke světu skrze nejniternější osobní zkušenost básníkovu. Jakékoliv téma dodané zvějšku klade před básníka dvě riskantní možnosti: Buď se s ním básník ztotožní natolik, že je schopen ho opravdu prožít a přesvědčivě sdílet, čímž se ale on sám mění, stává se někým jiným. Pokud to dělá vědomě, nelze proti tomu nic namítat, je to jeho volba. Anebo ve snaze vyhovět duchu doby (dříve se tomu říkalo „společenská objednávka“) začne lhát – sám sobě a v důsledku i ostatním. Pak zbývá ještě odstoupení do opozice. To je sice termín z politiky, ale vzhledem k tomu, že mluvíme o zpolitizování estetických kritérií, je vlastně na místě. Být básníkem v opozici znamená psát si dál to své a čelit řečem o lartpourlartismu, zahleděnosti do sebe apod., nebo psát do šuplíku a čekat, až se ta vlna pitomosti zase přežene.

Ideologičtí kritikové vesměs poezii nerozumějí, jinak by věděli, že v té dobré



René Vaněk, Hodně bublin



je vždycky všechno. Ideolog ovšem, aby mohl být ideologem, na to „všechno“ musel rezignovat a vybírá si z rozmanitého a mnohoznačného celku jen to, co se mu hodí – buď na prapor, anebo k potírání. Na nepředpojaté a pečlivé studium onoho celku nemá čas a nejspíš ani chuť – riskoval by, že se mu jeho konstrukt pod přívalem té rozmanitosti a mnohoznačnosti zhroutí.

Jeden příklad za všechny: Jakub Vaníček se v článku *Znovu o angažované literatuře* (Tvar č. 17/2011) opřel o tvrzení pocházející ze souhrnných prací M. Balaštica a L. Machaly, že poezie po roce 1989 rezignovala na společenská témata a zavinula se sama do sebe. Z toho pak vyvozoval určité programové teze, které aspirovaly na platnost pro poezii současnou a budoucí. Namátkou jsem sáhla do knihovny a otevřela postupně tři sbírky básní z 90. let – zapomenuté i nezapomenuté – a hle, nebyla to pravda. To, co se dnes s velkou

slávou prohlašuje za angažovanost, v nich samozřejmě bylo také, ani jsem nemusela příliš listovat. Jen to v nich tehdy nikdo nehledal a podle toho také vypadaly Vaníčkovy citované interpretace. Jakub Vaníček, i když se ze všech sil snaží být programovým kritikem, reagoval na mé upozornění s velkou mírou poctivosti, řekl, že si poezii 90. let znovu přečte a promyslí. Ale... co ti ostatní?

Ráda bych v této souvislosti podotkla, že „angažovaná“ či „akutní“ poezie samozřejmě není vynálezem současných angažovanců úplně stejně, jako surrealismus není vynálezem surrealistů či postmoderna postmodernistů – i když se tak všichni rádi tváří (stačí ovšem zalistovat v literatuře ze starších dob, a kdo hledá, patřičné *-istické* jevy brzy najde). Jmenování *-isté* jsou právě a jediné vynálezci měřítek a jejich zvnějšížení, tedy většího či menšího zideologizování – které, jak vidno, nemusí být vždy jen politicky laděné.

Manifest za resuscitaci kritičnosti

Ne že bych neměla už nějakou dobu plně zuby poezie pohledů z oken, prchavých okamžiků či poezie skrytého života prasklin ve zdi – ale lze ji takto paušálně (např. s tím, že se netýká skutečného života *každého z nás*) smést ze stolu? Paušalizace tu je hned dvojitá: nestojí tu proti sobě text a čtenář, ale typ textů a typizovaný čtenář... Něčeho takového by se kritik hodný toho jména neměl dopouštět.

Myslím, že každá generace čelí pokušení všechno, co bylo napsáno před ní, uzávorovat nějakou jednoduchou interpretací, strčit zkrátka do jednoho pytle, v kterém by se to dalo odnést do sklepa a nám (novým, lepším) to tu už nezavazelo. V každém takovém aktu je ideologie habaděj. Pytel (ne)angažovanosti se mi však jeví být obzvláště trapným a nedůstojným obydlím. Je-li historickou úlohou nastupující generace toto činit, jak tvrdí můj zkušenější

kolega, pak vidím jako nezbytné připomenout neméně důležitou historickou úlohu generace starší: vysmívat se tomu a překážet.

Možná přišel čas vyhlásit kritický protiprogram, pracovní sice a méně líbezný, ale v tuto chvíli asi jediný možný:

Je čas odložit lenost a znovu, s nejvyšší pozorností číst básně a prózu, promýšlet je pokud možno bez předem připravených vnějších kritérií, bez předporozumění.

Je čas odložit lenost a o básních a próze psát – pečlivěji, promyšleněji a odpovědněji než jen formou internetových výkřiků.

Je čas nenechat ideology plácát nesmysly, a když už k tomu dojde, nebýt líný jim veřejně oponovat.

Dokud je kde. Dokud nás nějaký kulturní průmyslník neodnese v jednom pytli mezi staré kompoty úplně všechny.



SEVERNÍ VÍTR

TOMAS TRANSTRÖMER A NOBELOVA CENA VE ŠVÉDSKÉM TISKU

Dne 6. října 2011 se jako každoročně otevřely bílé dveře, před nimiž se shromáždili zástupci švédského i světového tisku, aby se od stálého tajemníka Švédské akademie Petera Englunda dověděli, kdo je letošním držitelem Nobelovy ceny v literatuře. Jakmile zaznělo jméno Tomase Tranströmera, nebylo pochyb, že tato zpráva bude novinaři přijata velice pozitivně. „*Pomocí svých ucelených a průzračných básnických obrazů nám přináší svěží přístup k realitě*“, motivoval Peter Englund rozhodnutí Švédské akademie a dodal, že Tranströmer je jedním z největších žijících básníků, nominovaným na Nobelovu cenu každoročně již od roku 1993. „*Ve 12.50 jsem volal Tomase Tranströmera, abych mu sdělil tuto novinku. Byl překvapen, zrovna poslouchal hudbu. Myslím ale, že ho to potěšilo*“, sdělil Peter Englund dále novinářům.

Velká většina přítomných byla rozhodnutím Švédské akademie nadšená, a že je Tomas Tranströmer opravdu důstojným nositelem tohoto ocenění, se odrazilo bez výjimky ve všech médiích. Pochvalu si získal i fakt, že Nobelovu cenu dostal básník. Část literární obce se ale přesto ptala: Proč Švédská akademie udělila cenu za literaturu právě Tranströmerovi – a ne třeba syrskému básníkovi písničím pod pseudonymem Adonis? Jiní očekávali, že uslyší jméno velmi oblíbeného japonského spisovatele Harukiho Murakamih.

Ještě týž den dopoledne byl na webových stránkách sázkové kanceláře Ladbrokes kurz na Tomase Tranströmera jako držitele Nobelovy ceny 14:1. Hodinu před tím, než se otevřely ony magické dveře v krásné budově, kde sídlí mimo Nobelova muzea i Švédská akademie, však klesl na 1,66. Podobná tendence se projevila také u sázkové kanceláře Unibet. Vzniklo tak podezření, že někdo ze Švédské akademie prozradil, kdo se v roce 2011 stane laureátem. Žalobkyně Anna Remseová, vyšetřující vzniklou situaci, však došla k závěru, že informace, které obdržela od Švédské akademie a od firmy Ladbrokes, nedávají žádný důvod k podezření z protizákonné činnosti. Odd Zschiedrich, šéf kanceláře Švédské akademie, prohlásil: „*Členové akademie nikdy neopouštějí naše místnosti po dobu posledních dvou hodin a ostatní spolupracovníci byli zaměstnáni všemožnými úkoly, od nás žádné informace neunikly*.“ Není to poprvé, co se šířily pověsti tohoto typu: v roce 2008 se stalo něco podobného den před vyhlášením laureáta, jímž se stal Francouz Jean-Marie Gustave Le Clézio. Tehdejší stálý tajemník Švédské akademie Horace Engdahl měl silné podezření, že někdo z Akademie



foto Henrik Montgomery

Tomas Tranströmer přebírá Nobelovu cenu za literaturu

pečlivě střežené tajemství vyzradil, nic se však nepodařilo odhalit.

Peter Englund na svém blogu uvedl, že Tranströmer měl kód *Stina*; právě z obav před prozrazením dostane každý kandidát kód, takže jejich pravá jména nelze zjistit ani třeba odposlechem. Stockholmskému deníku *Dagens nyheter* Englund prozradil, že šifry jsou kandidátům přidělovány tak, že po otevření náhodně vybrané knihy se první jméno v textu stane kódem pro předem určeného spisovatele.

Novinářům a fotografům, kteří několik minut po 13. hodině vyhledali Tranströmera v jeho stockholmském bytě v Stigbergsgatan 32 A, řekla jeho manželka Monika: „*Zprávu jsme dostali čtyři minuty před jednou, a nemohli jsme se ani na to všechno připravit. Mysleli jsme, že to laureátovi oznámí s větším náskokem. Už jsme si říkali, že tedy ani tentokrát nic, když zazvonil telefon a Peter Englund chtěl hovořit s Tomasem, kterému pogratuloval a přečetl mu vyjádření Švédské akademie. Tomas byl šťastný a řekl, že se rád setká s novináři a gratulanty*.“

Tomas Tranströmer, který letos v dubnu oslavil své 80. narozeniny, byl v roce 1990 postižen mozkovou mrtvicí. Od té doby trpí afázií a manželka Monika funguje jako jeho mluvčí. Manželé mají dvě dcery. Přítomná Paula řekla novinářům: „*Ráda čtu tatínkovy básně a jsem na něho hrdá. Jsem moc ráda, že jeho poezie získala tuto cenu*.“ Tomas sám seděl v křesle u okna vedle knihovny a vypadal klidně a spokojeně. Děni okolo sebe sledoval s vlnitým, shovívavým úsměvem.

Švédský tisk hýřil superlativy. Deník *Smålandsposten* např. napsal: „*Tomas Tranströmer je samozřejmě jeden z největších básníků na světě, ano, jeden z řady, protože v poezii, jak známo, se soutěžit nedá, ale definitivně lze říci, že jeho básnické dílo je vynikající a natolik významné, že je čteno po celém světě... S ohledem na literární kvalitu jeho díla mohl tuto cenu získat již před dvaceti lety. V jeho poezii, ale i próze zaznívá podmanivý tón, je tu zhuštěnost, která v básnickově unikátní obrazivosti rozšiřuje náš horizont*.“

Svenska Dagbladet, třetí největší deník v zemi, píše pod titulkem *Tranströmer nám ukazuje velikost všedního dne*: „*Málokdo dokáže tvořit básně, ve kterých můžeme za krátký okamžik pojmout celou existenci*.“ Deník vyzdvihuje sbírku *För levande och döda* (Pro živé a mrtvé) z roku 1989 jako „*typickou pro jeho reflektující, hloubavou poezii, která se neváhá obrátit na čtenáře s esteticky vyzývavou výpovědí*.“ V jiném článku píše literární kritička Eva Strömová: „*Že metafory Tomase Tranströmera jsou perfektní a vyvážené, je povrchní úsudek. Často tu naopak nalézáme přestupky proti nepsaným strukturám a zvyklostem*.“ List *Aftonbladet* jáás: „*Získal to Švéd! Od roku 1974, kdy se dělilo o toto vyznamenání Eyvind Johnson a Harry Martinson, nebyl odměněn Švéd!*“ Vedoucí kulturního oddělení Åsa Lindeborgová se domnívá, že Švédská akademie riskovala kritiku, kdyby neudělila Nobelovu cenu Tranströmerovi. „*Je uznávaný v Číně, v USA, všude. Je prostě výborný*.“

Hádka vypukla, když Jan Guillou, švédský spisovatel a novinář, známý pro své

extrémně komunistické názory, na švédské rozhlasové stanici P1 prohlásil: „*Tranströmer je Švéd a Švédi dostali příliš mnoho Nobelových cen, proto je to trapné*.“ Zároveň se v programu ukázalo, že Guillou Tranströmera nečte, dokonce veřejně prohlásil, že poezii nerozumí. Kritika na sebe nedala dlouho čekat. Lars Gustafsson, známý filozof, spisovatel a redaktor, napsal: „*Pan Jan Guillou, autor podřadné literatury, který je neustále zván, aby se vyjádřil k věcem, kterým nerozumí, řekl, že Tranströmera nečte, protože se mu nedá rozumět. Má-li problémy rozumět rádkům: Hraji Haydna na sklonku černého dne a cítím prosté teplo v rukou, pak se dá snadno pochopit, že neumí psát dobré romány*.“

Pär Wästberg, člen Švédské akademie, který na stanici P1 s Guillouem polemizoval, vzpomíná: „*Zatímco Tranströmer psal básně o útlaku v pobaltských zemích, Guillou spolupracoval s KGB*.“ V deníku *Dagens nyheter* píše Lars Gustafsson: „*Jeho [Tranströmerův] přínos pro utlačené pobaltské země a jejich vězňné skladatele a básníky by se neměl podceňovat*.“ Ve stejném listu se ozývá i Åsa Beckmanová: „*V sedmdesátých letech, kdy švédské kulturní klima bylo poplatné Sovětskému svazu, psal Tranströmer ve sbírce Östersjöar [Baltická moře, 1974] statečně o těch, kdo byli utlačováni a vězněni v pobaltských zemích*.“

Nikoli Tranströmer sám, ale i Švédská akademie sklídila kritiku z více míst. Poukazovalo se na to, že Nobelovu cenu za literaturu opět dostal muž, běloch a Evropan. Dostal ji celkově již osmý Švéd. Kolik procent z obyvatelstva na zeměkouli je Švédů? ptali se kritici. Tvoří Švédi skutečně tak výtečnou literaturu, aby toto bylo možno ospravedlnit? Již zmiňovaný Wästberg bránil rozhodnutí Akademie: „*My volíme celoživotní dílo spisovatele bez ohledu na národní příslušnost, pohlaví či náboženství. Pokud to bude zapotřebí, můžeme cenu dát pětkrát za sebou třeba Portugalci nebo Američanovi*...“

Švédský král Karel XVI. Gustav poslal své gratulace čerstvému laureátovi se slovy: „*S velkou radostí jsme, já a moje rodina, přijali novinu, že Nobelova cena za literaturu byla udělena Tomasi Tranströmerovi. Je to básník doma i v zahraničí velmi oceňovaný*.“ Dne 10. prosince pak převzal Tranströmer ve slavnostně vyzdobeném Koncertním sále z králových rukou diplom a medaili z 23karátového zlata. (Letošní Nobelova cena za literaturu obnáší též deset milionů švédských korun.) Sklidil nejdelší potlesk – pro švédský tisk se stal „*skutečným králem ceremonie*“. Profesor Kjell Espmark vzdal Tranströmerovi hold a mj. řekl: „*Je jedním z mála švédských spisovatelů, kteří ovlivnili světovou literaturu*.“

Jana Witthedová



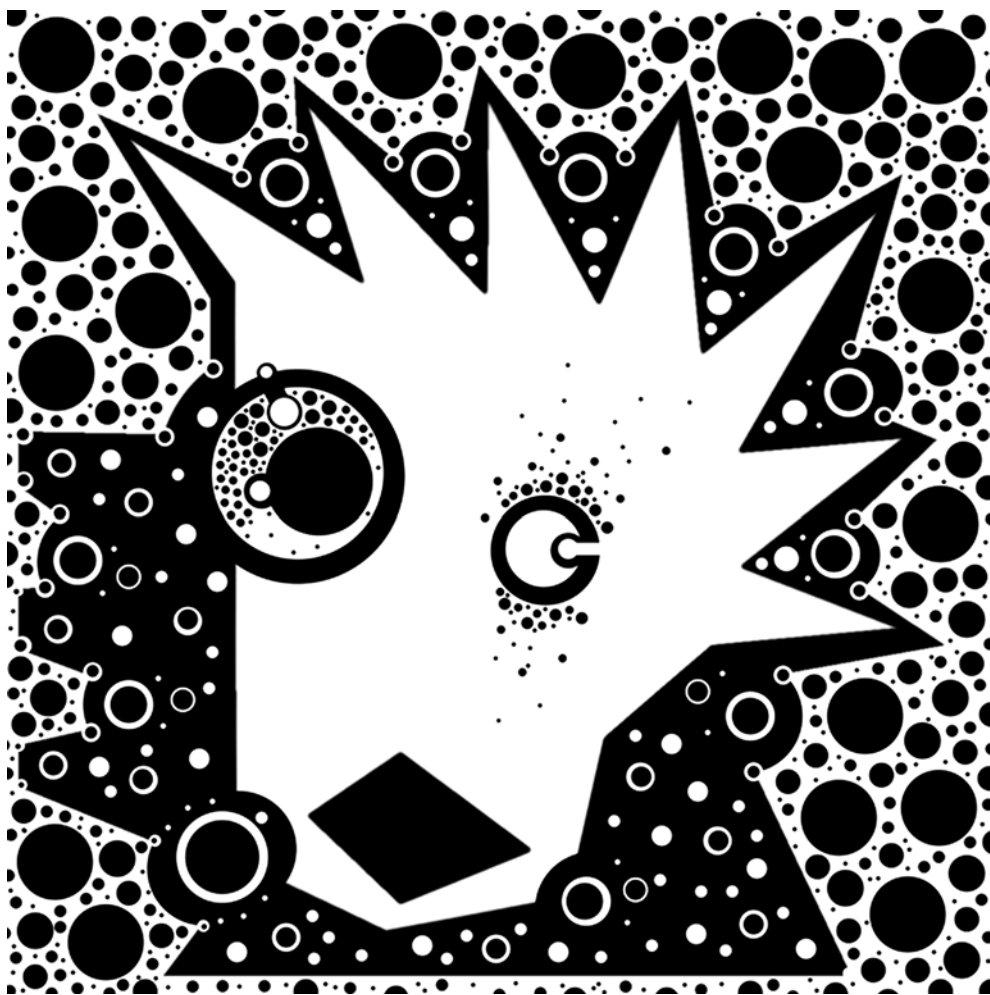
kritika kritiky kritiky

ANEK PROGRAM PROGRAMU ANEK CO LZE STVOŘIT Z INSTANTNÍ POLÉVKY?

Pavel Janoušek

„Otázkou Co je poezie? jsme vytyčili prostor pro současnou hledající literární kritiku. Od kritiky fungující v režimu řemeslnictví literárního provozu ji můžeme odlišit přívrastkem programová, tak jako se poezie vymezuje přívrastkem angažovaná. Programový literární kritik, který bude usilovat o zodpovězení této klíčové otázky, musí být pravým opakem recenzenta poezie. Jestliže recenzent poezie je úzkým specialistou, který zaměřuje svoje úsilí na to, mít přehled o většině aktuální básnické produkce, programový literární kritik musí usilovat o orientaci v co nejširším spektru jevů. Musí se bezpečně pohybovat v historii literatury a umění, mít teoretické zázemí a schopnost nahlédnu a zobecnění. Musí mít povědomí o aktuálních společenských problémech, být člověkem politickým. Důležitější než hluboká znalost v oblasti literatury se jeví základní orientace v ostatních oblastech umění. Programový literární kritik musí být více estetikem a sémiotikem než literárním vědcem. Je především stratégem, uvažuje o možnostech, jakými může poezie formovat pojmání reality, a ukazuje cesty, po nichž se může vydat.“

Jan Kubiček



René Vaněk, Hypnox

Polemické vystoupení Jana Kubičky nazvané *Kritika literární kritiky* jsem si v loňském 19. čísle *Tvaru* přečetl s nemalým zájmem. Věnuji se literárním dějinám a kritice již poměrně dlouho a netrpím iluzí, že lidé mého věku dělají vše nejlépe. Proto mne vždy potěší, když vidím příznaky formování další literární generace, která chce být svou. Oceňuji pravidelně se navracující pohoršení mladých nad neschopností a kompromisností starých, ono rozčarování z literárního provozu a z toho, že poezie není taková, jaká by mohla a měla být. (Což je v tuto chvíli navíc stupňováno i faktem, že byla vytlačena až na samý okraj sociálního života a obecného zájmu.) Věřím v obchodníky s deštěm, kteří přicházejí nečekaně jako zjevení a jsou svou potřebností schopni rozbit stereotypy a probudit v těch, kteří se cítí pohřbeni ve vlastní každodennosti, ubiti všedností, jejich potenciální tvorivost.

Vážím si proto i proroků, kteří nepláčou nad světem, jenž nás nechápe a chápat nebude, a místo toho hledají chyby ve vlastních řadách. Neboť ono je skutečně něco pravdy na přesvědčení, že se nejprve musíme změnit my, aby nás pak mohli – možná – respektovat i ti druzí. A těší mne i ono odpradávné se opakující a současně vždy nové volání po tom, aby se poezie a literatura už konečně přestaly uzavírat do sebe sama, vrátily se k realitě, nebály se přicházet s novými tématy a otevřeně a nově pojmenovávat.

Poučen dějinami vím, že tyto proklamované návraty k realitě bývají pokaždé jiné, neboť naše představy o tom, co to vlastně je a není ta realita a jak ji adekvátně uchopit, se v čase velmi proměňují. Hledání nového a působivého vztahu ke skutečnosti tak jednou může mít podobu veršů o strašném lesu pánu a jeho popravě, zatímco jindy jiný básník může psát o pánech tam na Slezské či o svém odhodlání vzít si za ženu gorilu, případně o žárovce, Edisonovi a něčem temném, co jej děsí. A jiní nacházejí svou angažovanost při evokaci scény stříhání malého chlapečka, kterému to už začlo. Výrazem snahy uchopit slovy tento svět je stejně tak metoda psychického automatismu, jako přání potkat ji v lukách, nebo jako básníkovo ocenění každého, kdo za okupace vytrval a nepromluvil falešnou řeč. Ctím proto temný básníkův noční dialog s Hamletem, jenž ví, že „dětem nikdy nestačí odpověď“, ale uvědomuji si také, že stigma reality nesou i texty, které si pohrávají s insitní představou malého kotěte, co spalo v botě, anebo vznikly náhodným výběrem slov z novin či destrukcí a přeskupením cizího textu.

Chápu tudíž i jednostrannou přímočarost, s níž Kubiček (a mnozí další) usilují o rehabilitaci poezie jako politického činitele a v této souvislosti se vracejí ke slovu *angažovaná poezie*. – Až sem mohu s Janem Kubičkem jen souhlasit, být patřím ke generaci, pro kterou je slovo *angažovanost* spjato

s mizerným veršováním nýmandů, jejichž jedinou básnickou kvalifikací bylo vlastnictví rudé knížky.

Můj nesouhlas s Kubičkovou statí začíná v okamžiku, kdy mi ukazuje východisko, které nás má, alespoň podle jeho přesvědčení, ze současného neutěšeného stavu věci literárních vyvést. Jím vytyčený směr a konečný cíl je zdánlivě jasný: poezie jako umění plně se angažující v rámci současného sociálního a politického života, a tím i všeobecně respektované. Škoda jen, že z jeho prohlášení už není stejně jasné, jak a ve jménu čeho se má tato poezie angažovat. A také není jasná cesta, po níž by básníci ke stanovenému cíli podle Kubičky měli dojít. Zdá se mi, že se tu do Kubičkovy argumentace vloudila „drobná“ logická chybička, jež zásadně zpochybňuje platnost jeho závěrů. Poezie a literatura patří totiž k fenoménům, které jsou už z principu vždy spíše určeny cestou a procesem individuálního putování než konečným cílem: nejde v nich totiž pouze o to, *co* říci, ale také *kdy* a *jak* to říci tak, aby to co nejvíce oslovilo potenciálního adresáta.

Kubiček se stylizuje do role potenciálního vůdce mladé literární generace, a tak mává praporem nového programu a vyvolává: „Buďte angažovaní!“ Poněkud však přehlíží, že angažovanost je vždy aktivita s velmi konkrétním obsahem – vzniká ve chvíli, když se někdo rozhodne vystoupit ve jménu něčeho velmi markantního proti něčemu jinému. Současný pluralitní svět jistě nabízí spoustu možností, za co a proti čemu by poezie mohla bojovat, od potenciálního vůdce se ale očekává, že se dokáže v tomto chaosu mnohosti zorientovat a jasně a konkrétně formuluje *svůdný* program, jenž pojmenuje to podstatné.

Při četbě Kubičkova 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 či Buddhu. Za mimozemské civilizace. Za ženy a proti mužům, za muže a proti ženám. Za romantismus, realismus, surrealismus, abstrakci, postmodernu, postpostmodernu či postpostpostmodernu. Za volný verš či asémantickou poezii. Proti uměleckému establishmentu, za právo na komerci a pěstování marihuany. Za Židy a proti Židům. Za Mašiny a proti Mašinům. Proti antikoncepci a za právo veřejně souložit se zvířaty. Za sociální spravedlnost, proti rasismu a za návrat otrokářství. Za euro a izolaci ve jménu národa. Za životní prostředí a oprávněné zájmy těžářských společností. Za pravdu a její libovolnou interpretaci. Za fantazii a navýšení daně z přidané hodnoty. Atd. atd. atd. Nic

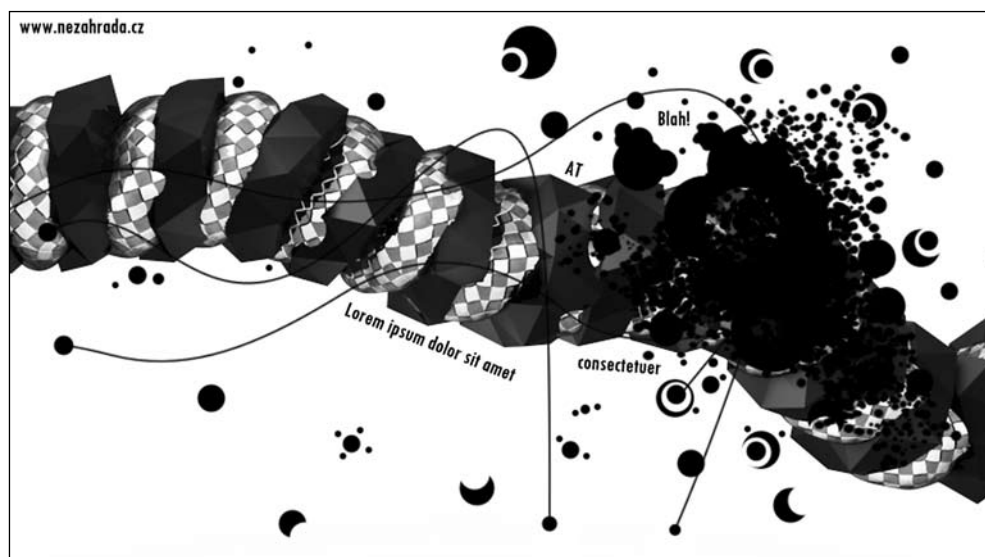
takového ovšem v Kubičkově statí nenacházím, patrně proto, že nic takového v ní není. Zdá se mi navíc, že ani on sám vlastně neví, za co a proč by měl bojovat a v čem by jej jeho případní básničtí učedníci měli následovat – tedy kromě obecné proklamace, že literatura skrze angažovanost prudce zkvalitní.

Být vůdcem bez konkrétního programu je ovšem potíž, a tomu, kdo si chce tuto pozici a roli udržet, zbývá jediné: přesunout se do metaroviny a prohlásit za následováníhodný plán jedinou jistotu, kterou má, tedy samotnou nutnost mít program. Kubičkova argumentační teze tak zní: Naším programem je program. Bojujeme tedy za program programu, za program jako takový, za program *an sich*.

Kubiček tím na sebe navíc prozrazuje, že k literární tvorbě přistupuje především z pozice teoretika, který podléhá běžnému bludu literárních znalců, totiž představě, že za stav literatury mohou především ti kritici, kteří špatně radí básníkům, co mají napsat. Naše poezie se tedy podle něj zlepší poté, co kritika přijme jeho teze a rozhodne se konečně mít program. Jednotliví kritici se stanou mágy a díky tomu, že se náležitě budou orientovat v *estetice, sémiotice a aktuálních společenských problémech*, patrně náležitě vyčiní básníkům. A ti se pak zastydí, chytanou se za nos a řeknou si: „Dobře nám to ti chytrí hoši a dívky radí,“ čímž pádem se i oni honem začnou angažovat za nějaký ten program a určitě si najdou něco, o čem lze angažovaně veršovat.

Obávám se, že toto je intelektuální omyl. Skutečně angažovaná a kvalitní poezie nevzniká na příkaz kritiky, ale je výrazem vnitřní potřeby básníka tímto způsobem promlouvat. Vazba mezi literární tvorbou a její kritickou reflexí je navíc mnohem složitější, takže úvaha, že se všechno napraví tím, že se kritici příslušně dovzdělají v teoretických disciplínách, je mimo. Zaznívá mi duchem dob, kdy panovala víra, že všechno, včetně umění, lze naplánovat a že povinností kritiky je umělce vychovávat ke *správnosti*.

Literární historie ostatně ukazuje, že programovými kritiky, kteří skutečně dokážou strhnout tvůrce k určité vyhraněné poetice, se nestávají kabinetní učenci, nýbrž charismatičtí hlasatelé velmi jednostranných pravd, které ovšem reagují na radosti, bolesti i patos své doby a mluví jejím hlasem. Pravděpodobnost, že se česká poezie doopravdy k nějakému zajímavému tvůrčímu programu cestou obdobného programového vyhlášení pravdy, že je zapotřebí mít program, je stejně malá jako naděje, že se někomu z instantní hovězí polévky podaří vygenerovat živou krávu.

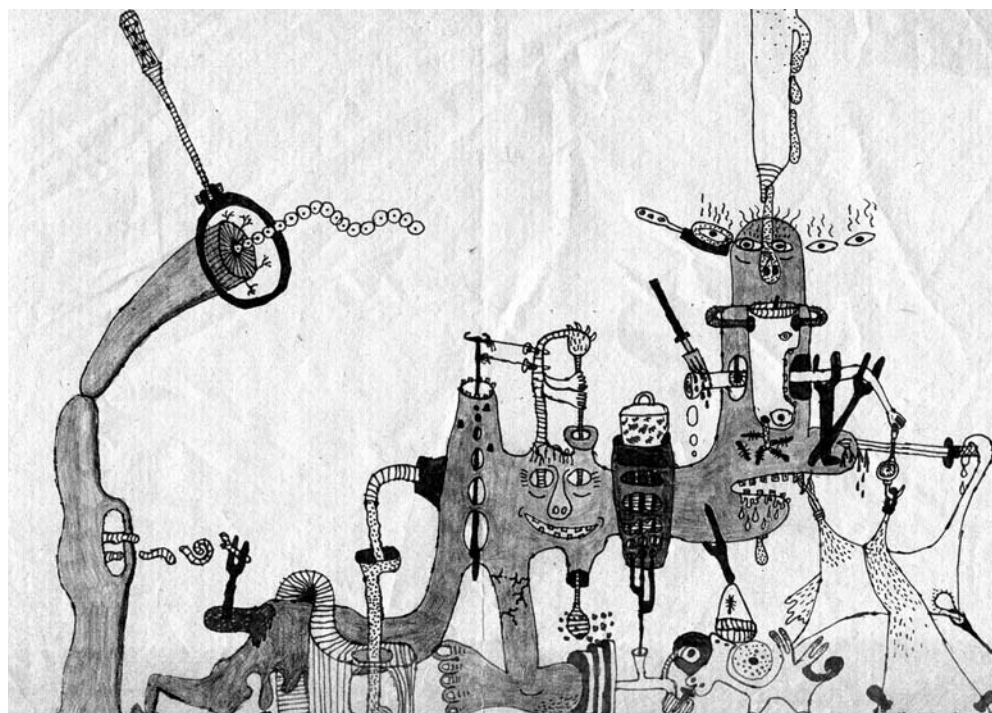


René Vaněk, Blah



jazyk sem, jazyk tam

K následující skromné a snad i trochu nekorektní a nekonzistentní úvaze mě přivedlo setkání s autory z okruhu kolem *Psiho vína*. Během neformální a intelektuálně podnětné debaty mě tři z nich seznámili se svými aktuálními počiny. Především, že na soustředěnou četbu nebyl čas ani prostor, přesto už první dojem byl natolik silný, že mě přiměl se jim zde aspoň stručně a ve zkratce věnovat.



René Vaněk, bez názvu

Prvním artefaktem byla obrázková kniha, ve které se na první pohled zcela náhodně povalovala dohromady asi tři slova. Tento estetický objekt vzdáleně připomínal Topinkovu *Trhlinu*, ale už po druhém prolistování bylo zřejmé, že jde o klamnou souvislost – unifikovanou „sexy“ vizualitu nezvýznamňovala žádná (prožitá) Trhlina. Druhým artefaktem byla kniha, která obsahovala text bohatě provrstvený *hand-made* reprodukcemi. Text perzifloval nejružnější návody na použití průmyslových výrobků, nejčastěji na kávovar, ostatně tématem celé knihy byla káva a tomu odpovídalo i její patřičné barevné ladění. Třetím artefaktem byla báseň. Bylo mně autorem zřetelně zdůrazněno, že jde o báseň. Pod nad-

pisem *Radostná zpráva o konci globálního kapitalismu* byla umístěna fotografická reprodukce štiky udušené nadměrným soustem kapra. Fotografie zabírala víc než půl celé strany listu a pod ní se nacházel krátký text, který žurnalisticky popisoval obrázek a v závěru konstatoval totéž, co říkal nadpis.

Nejde o to, jestli a jak sdílím naděje na konec globálního kapitalismu. Pominu, že jako poezii lze interpretovat už takřka jakýkoli čin, který se jako poezie nebo poetická akce sám prezentuje. Ale pokud ještě mluvíme o básni, mluvíme především o literární souvislosti.

Důsledkem dominantního působení vizuální kultury je oslabený vztah k jazyku,

k řeči. Důsledkem virtualizace lidské komunikace a kulturních zdrojů spolu s absencí celospolečensky sdíleného souboru hodnot, ostatně spíš programovou než reálnou a přirozenou, je frustrace z nemožnosti adekvátně jazykem zachycovat esenci lidské zkušenosti. Dlouhodobě se zkušenost vymyká slovům. Někteří současní mladí básníci na domácí literární scéně se pokoušejí přizpůsobit jazyk své zkušenosti tím, že jej přizpůsobují popsáním tendencím. V jejich případě to většinou znamená, že svůj jazyk přizpůsobují nárokům na vizualizaci, neúměrně jej přetěžují plochými kulturními odkazy (protože veškeré kulturní zdroje vstřebávají plošně – jednoduše v ploše se totiž nabízí) a bez hlubšího, nebo dokonce jakéhokoli osobního zaujetí používají komercializovanou, žurnalistickými schémata devastovanou reklamní řeč.

Tato činnost se nese v duchu zjevného odstupu a parodie. A výhradně ty také dodávají jejich básním potřebný přesah, kterým se jejich básně liší od všudypřítomného žvástu. Otázkou ovšem je pramen jejich kritického odstupu – jejich distance totiž neodkazuje k žádnému kulturnímu zázemí, tradici, a to ani k té budoucí v podobě nějaké ucelené vize nebo propracovaného či protřpěného světónázoru. Jejich tvorba nahodile mísí všechny možné myšlenkové proudy bez jakéhokoli rozlišení, které by mohlo jejich konání dodat charakter vědomého činu. Málem bych tu viděl nějakou pokřivenou souvislost s dadaismem a málem bych ze situace mohl předvídat brzký příchod války.

Samozřejmě že sebeušlechtlejší světónázor nebo etická doktrína samy o sobě literární dílo nespasí. R. S. Crane, literární kritik, zakladatel tzv. Chicagské školy, rozšiřuje Eliotovu tezi, že umělec nevytvoří skvěle literární dílo, když se bude záměrně snažit vyjádřit svou osobnost, a říká: „*Umělec nikdy nevytvoří skvěle dílo, pokud se záměrně snaží vystihnout svou filosofii... Literární potřeby díla, které spisovatel píše, podmiňují, co nám spisovatel může prozradit o své osobnosti, filosofii... Nemůže sdělit vše, co by rád sdělil nebo co je vzhledem ke své povaze schopný sdělit; může*

Kamil Bouška

sdělit jen to, co jako umělec řeší konkrétní úkol sdělit »smí«.“ Literární souvislosti jejich vlastní tvorby se však zdají být některým současným mladým básníkům ukradené. Jenomže ani atentát na kulturu (lhostejno zda buržoazní, nebo jinou) nelze provádět bez vědomého kulturního zázemí. Žádný básník se už dávno nemůže spoléhat jen sám na sebe, na sílu svého privátního autorského hlasu, protože privátním nikdy nebyl.

Souhlasím s tím, že jazyk nesmí popírat vztah k dobovému kulturnímu a sociálnímu kontextu a že je výsledkem časové a vždy osobní zkušenosti. Jako takový je ale vědomý – předchází a umožňuje jej vědomá mysl. Mám pocit, že skutečně vědomá mysl v některých nových produktech básníků absentuje. Přitom jenom básník, který umí vědomě používat literárně kultivovanou mysl, bude také umět a moci zacházet ve své tvorbě s konkrétními odkazy k dobovému kontextu, ve kterém se nachází. V každém jiném případě jsou citace, parafráze a perzifláže mediální řeči, ale i kulturního dědictví pouze bezhlavou nepřičetností.

V upřímné a autentické snaze přizpůsobit svůj jazyk rychlé skutečnosti a nějak fixovat svou zkušenost v ní dochází (snad paradoxně) až k jakémusi odvratu od jazyka, ztrátě citu pro přirozenou řeč a ztrátě schopnosti intenzivního zaujetí a účasti. Nevím, co by básníci měli, nebo neměli dělat, ale řekněme, že rozšiřovat možnosti jazyka je jedním z jejich (před)určení. Zatím naopak zužují své výrazové schopnosti na míru komercializované pseudořeči. Lze namítnout, že pouze používají výrazové prostředky komercializovaného jazyka ke sdělením a poselstvím, která mají podvratný charakter a snaží se tak narušit hegemónní mocenský systém zevnitř. Pokud už nikomu z nich nezáleží na literárních souvislostech, mají jejich jazyková gesta alespoň nějaký etický rozměr. Ale je to opravdu tak? Pro co vlastně (a odkud!) se vyslovují? Dokud bude angažovaná poezie na domácí literární scéně bujet jako *Rakovina* a nemitovaná *Násilí*, ať už s předsudky nebo bez nich, máme o čem diskutovat.

ZASLÁNO



AD TVAR č. 18/2011

Literatura a kukuřičná dýmka

Rád bych reagoval na jeden z *Výlovů* Michala Jareše. Na text psaný o básnické sbírce Jana Riedlbaucha *Obsidiánovi šílenci*. Pár kritických řádek ve mně zanechalo stejně dobrý a málem totožný dojem jako sbírka, o které se kritik přece tak nesmlouvavě vyjádřil! Je to dobrodružství, jehož atmosféra se nese jak sbírkou, tak i Jarešovou kritikou.

Nedávno jsem zaslechl v básni *Jinam* formulovat Petra Krále toto volání: „*Tak uteč, uháňej tak, jak jsi / a seč můžeš škaprou za hlavní silnici, / ať zmizí jinam – kdyby tam, / kde v salonu čeká jen zdobná sklenice / z opuchlého skla s láhví lepkavé becherovky / a v předsíni na polici pouze tristní adresář / s telefonem jediného Novotného; / snad nakrásně i tam, kde přepych zpustlých lázní / zbývá sám za terasou, na níž se válejí / a sluní zpupní šoféři* –“. *Jinam*, vytoužený, nebýt tady a teď má svou velkou tradici, sytí romantiku a mohutný literární proud, jehož hlasy znějí evropskou literaturou jako exotismus. Touha po jiných světech a odlehlých krajinách. Být jinde je ze stejného rodu jako být někým jiným. Ne zbavit se těsných pout a závaží, ale znovu v sobě zakusit pocit svobody, která je sestrou možnosti. Píše-li Paul Valéry o neohraničenosti lidského ducha, uvádí-li vlastní vůli jako unikátní prostředek ke stanovení mezí, pak zběsilý úprk

prýč a změna vlastní tváře je skutečným výrazem nikoli lidské volby, ale přímo údělu člověka. Je třeba spěchat, neboť možnosti s postupujícím časem ubývá, píše Jorge Luis Borges: „*Náš životní úděl není strašný proto, že by byl snad neskutečný. Je strašný proto, že probíhá s železnou nezvratitelností. Čas je látka, z které jsem utvořen. Čas je řeka, jejíž proud mě strhává, avšak ta řeka jsem já. Čas je tygr, jenž mě trhá na kusy, avšak ten tygr jsem já. Čas je oheň, jenž mě stravuje, avšak ten oheň jsem já. Svět je bohužel skutečný, a já bohužel jsem Borges*.“ Předpokládám, že i „člověk od literatury“ sleduje *Obsidiánové šílence* s nostalgií, zaznamenává naivitu a čistotu, kterou obdivuje, ona ho silně přitahuje, ale sám nejen že už jí není schopen, ona by ho u sebe samého ani netěšila. Pane Jareši, cožpak jste někdy nezatoužil být raději než člověkem světélkujícím planktonem, který se jako zapomenutý kabát volně vznáší v oceánu? Zkusit to všechno jinak, jinde a jako někdo jiný?

O své otevřenosti je přece člověk stále znovu a znovu ubezpečován existencí vlastních rukou. Cožpak Vám píší svou reakci kopytem, tlapou, packou anebo dravčím pařátem? Ruka není ani opěrnou končetinou, je orgánem nekonečných eventualit, a považte, zdali její osvobození není přímo podmínkou vzniku řeči.

Pokoušel jsem si během čtení knihy *Obsidiánovi šílenci* představit osobu jejího autora, přišla mi docela sama: „*Z černého*

cypřiše stoupá zaprášená pára / olivy poblázněné náměsíčným zlatem lisují / na oleji potu vystříklé stříbropěnné opary / Krev býka cáká na ornament Lorkův / vykládaný slonovinou v kruhu kytary –“. Viděl jsem naprosto nezávislou bytost. Četl jsem ve sbírce svobodu přemrštěného a excentrického člověka, který zešlel na autobusové zastávce, svlékl se donaha při cestě na nákup, rozpráhl ruce jako potřeštěnec. Za každým veršem jsem viděl gesto venkovského blázna se široce rozpaženými pažema. Neznám básníka Riedlbaucha a nevím, jak pracuje, ale nevěřím, že své verše vytukává do klávesnice, vidím ho, jak je píše obrovitým husím brkem a snad i v ženských šatech. „*Zchromlá ruka*“, pane Jareši? Ne méně než kulhavá noha, atribut básníka!

Čtení podivných obrazů Jana Riedlbaucha, ale i Vaše reakce, pane Jareši, mi dávají chuť se smát. *Obsidiánovi šílenci* rozesmávají jako vědomí další nové příležitosti a nové radosti. Nemyslím, že je však objektem smíchu cokoli konkrétního, co básník píše, anebo co píšete Vy, smích nemá jednoznačný objekt, ale jednotlivá čísla jsou psána v opojení a v závratí – zase jiné sestře, a to básnického obrazu. Jeho objektem je ono nekonečné a nejasné všechno.

Jan Riedlbauch je obr, jehož rukama jako by se svět právě pokusně rodil, jako by zkoušel své formální možnosti stavět těla z hlav a nohou, květů a psích oháněk! *Obsidiánovi šílenci* zachycují a umožňují

nahlédnout ty zbytečné a děsné pokusy přírody, její objektivované tápání nad formou nových stvoření, rostlin či živočichů, které pak člověk jako sebeuskutečňující se bytost přejímá jako vektor svého vlastního života, až se sám stane extrémním pólem možnosti lidství. Hrnecku vař! Padoušská ruka se zlatým kalichem, kterou zvedá Cornel Brinkley, když se topí v bažině zlata a šperků v závěrečné scéně *Pokladu na Stříbrném jezeře*! Riedlbauchovy písíci ruce pasují nohy přímo na hlavu, zkoušejí možnosti, než se něco zopakuje, a tak ustaví, než se objeví svět, který nazýváme „řádným“, kde repetici a podobnost nazýváme zázrakem.

A teď zase Vy, pane Jareši: „*V nakladatelství Literární salon vyšla letos jako 15. svazek sbírka Jana Riedlbaucha (...). Strašně! Pokud by někdo chtěl vydat Nejhorší české básně 2011, mohl by sáhnout kamkoliv v této knížce, případně nechat vytisknout přelepku na celou sbírku a prodávat ji pod novým názvem. (...) Pokud by tato poezie měla být obrazem svého autora a pokud by nám snad chtěla říct něco nového o světě a životě, tak by nezbylo než doufat, že autor i s Obsidiánovými šílenci odejde do přistávacího modulu mimozemského letadla a vrátí se na svou rodnou planetu*.“ Ten soud je velmi pěkný. Je to náказа možnostmi, dobrodružství být čímkoli a kdekoli, které nás neskutečně prostoupilo. Ať nám, pane Jareši, nezhasne kukuřičná dýmka, jak varuje Huckleberry Finn!

Lukáš Prokop

z korespondence

IVAN DIVIŠ – PETR KRÁL

19. srpna 1984

Tak drahý Petře:

už jsem vyhodil dva koncepty dopisu Tobě, tohle je třetí verze, snad se mně podaří samotnému dát na ni OK. Toho Hrubína Ti nepošlu a nepošlu z jednoduchého důvodu, protože se domnívám, že ten text je špatně (ne bídně, ale nedostatečně) napsaný. Já ovšem za ta léta ponižování v RFE okoral: text, odvysílat, prachy. Za co nejméně práce co nejvíc peněz. Stejně je jich směšně málo. Už jsem těmi textovými pořady probral celou nejmodernější českou poesii, teď už „chybí“ jen splatit krvavý dluh básníkům prakticky římsko-katolickým. [...] Největší problém z bývalých levičáků a hejhuráků je ovšem Seifert. Trpící stařec, ale stále s uchem na radiu: co o něm mám napsat? Nemohu si dovolit jediný soud, a já bych ho chtěl roztrhat. Lidskost vždy převládá nad literaturou (a snad i nad poesíí) – pokud ta poesie je psaná – a já bych ho tím pořadem možná zabil. Národní umělec – dílo jak železniční pražec co do objemu, šedesát titulů, co do obsahu a poslání – špendlíková hlavička, dutý domeček šneka. Ale napsat bych ho měl. Na jedné straně člověk, který za ubitého Zahradníčka intervenoval v Zápotockého [...] a nic prakticky nevyintervenoval. Ne že by byl býval Zápotocký dobytek, ale protože osud to mezitím dofacekval po svém... Byl to Zahradníček a ne Holan, kdo napsal La Salettu a především *Znamení moci*. Nedávno jsem poikstě četl Znamení moci a šel mně mráz po zádech, znovu a znovu, on byl *jediný*, kdo to fašibolševikům *dal*. [...]

...Holan třináct let duřel, reptal, brumlal na Kampě, ale NIKDY neodsoudil velickou skladbou spoušť, která dolehla na náš – a nejen náš – národ, nikdy nevyhnal poesii ďábla bolševismu. Zahradníček to udělal pokorně, samozřejmě, s neodolatelnou výrazovou silou, skladbou, v níž nenajdeš jediný pokus o slovní vybočení, originalitu – naopak, jsou tam chyby proti jazyku, věty nedorčené, malé lapsy. – Naše řeč, básníkův život: básník musí taky vědět, co a kdy a komu to říká. [...]

Objímá Tě a vše dobré přeje –

Ivan D.

25. srpna 1984

Drahý Ivane,

pro změnu to tedy zas vinu do stroje já. [...]

O Tvých rozhlasových pořadech samosebou vím, že jsou dělány narychlo, pro obživu a ne co vyčerpávající či hluboké studie; říkals mi to už v Paříži, myslím. Četl bych to ale s tím vědomím, a myslím, že i tak je tam něco z Tvého skutečného (hlubinného) pohledu na jednotlivé básníky, což by mě normálně zajímalo. Zejména právě u těch, o kterých bys možná nepsal spontánně a kteří Ti nejsou „osudoví“, jako Hrubín. Kdo, mimochodem, Ti osudový je, samosebou kromě Holana? [...]

Seifert, jak vidím, to tedy není. Shodou okolností jsem si ho nedávno znovu přečetl (hlavně „střední období“), a potvrdil si na vlastní kůži problematickou hodnotu velké části té úctyhodné hromady knih: celé kilometry brilantního, ale plytkého rýmování, ať vlasteneckého či nikoli, v lepším případě pouhého plynoucího prozpěvování bez jiskry dobrodružství. Přesto si myslím, že Mistrovi trochu křivdíš, odsuzuješ-li ho celého a bez výhrady jako myšlenkově (morálně) dutého. Samosebou, tematika je úzká a monotonní: odkvétání lásek, plynoucí čas, stesk po mamince a jistota „rodné hlíny“; to není moc, a navíc je to omšelé. Jenže Seifertův význam – stejně konečně jako třeba Halasův – je jinde než v tematicke; kdykoli je

inspirován, i když z konvenčního podnětu, zajiskří to u něj náhle nevídaným *bohatstvím* i nad těmi větévkami a studánkami, které jsou náhle sebou a něčím jiným, něčím víc. Je to, myslím, jednak případ „mladistvých“ sbírek jako Svatební cesta a Poštovní holub, jednak případ posledních, „předsmrtných“ básní. Otázka „myšlenkového bohatství“ se tu náhle jaksi přestává klást: je jen poesie a její všezaplavující, vždycky nové i hluboké chvění.

V tom smyslu nemohu zcela sdílet ani Tvou oslavu Zahradníčkova Znamení, a hlavně to, jak ho stavíš proti Holanově „neangažovanosti“. Znamení moci má jistě vzácnou sílu – lidskou, ale tím i básnickou – díky své protřpěnosti a opravdovosti; vzata do důsledků, a hlavně v tom vyhocení proti Holanovi, jeví se však přece jen Tvá pocta jako návrat ke kritériu angažovanosti, a to se mi pořád zdá na poesii neuplatnitelné [...]. Pořád si myslím, že básník „bojuje“ především svou poesíí, básnickým objevem a básnickou pozorností ke skutečnosti; taky ze Zahradníčka mi v tomhle smyslu zůstanou – i jako výzva tupé moci – spíš Jeřáby – nebo některé básně z Domu Strach – než Znamení moci. Konečně, i „svědectví o době“, myslím si, je v poesii zakotveno jinak a jinde než v přímé výpovědi; je tak i v „temných“ a „výlučných“ Holanových básních – jako je v původně ultrasubjektivním Kafkovi –, které nejsou o nic méně básněmi jisté (temné) doby než Zahradníckovy; jsou jimi dokonce o to víc, že jsou jimi jaksi proti své vůli.

[...] Já jsem Tvůj

Petr

Mnichov, 1. září 1984

Drahý Petře:

[...]

Ve svých názorech na bytnost, poslání, esenci poesie se vůbec nelišíme. Jsme totožní. Poesie pro mne vždy byla sama její vnitřní bytnost, vyživována ze své podstaty, sama v sobě tkvějící. Nikoli zbásňovaná filosofie, nikoli zbásňované náboženství, nikoli zbásňovaná ethika, ale náboženství, ethika, filosofie učiněné poesíí. [...] Jaképak rozhady?

Ale nutno ovšem dovětit: existují v pragmatických dějinách národů chvíle, kdy básníci jaksi opouštějí la poésie pure a *angažují* se. Přicházejí chvíle, kdy Halas píše svou Mobilisaci, Holan své Rudoarmějce (rozumíš mně, přece), Zahradníček Znamení moci. Je ovšem pravda, a nedá se s ní pohnout, že např. Jeřáby, *kdyby byly bývaly* napsány v roce 1952, byly by vypověděly proti bolševickému úchvatu víc, než Znamení moci. Atd., donekonečna. Není tu sporu... vše jde na úkor vzdálenosti a našeho nepřesného vyjadřování. *Nikdo* se nevyjadřuje přesně, ani Shakespeare ne, a taky na takovouhle přesnost se vy..., protože to už zas naznak padáme do formulí. Isaak Newton, nechtěl bych, aby byl býval kdy mým tchánem...

[...]

Objímá Tě Ivan D.

Paříž, 3. února 1992
(po návratu z Prahy)

Drahý Ivane,

[...] je to mezi náma stará pře. Ty věříš v báseň co morální apel, já zase v báseň jako zablábnutí, zjevení pravdy: to, co se nedá ani vydupat ze země, ani vynářikat nebo vyspílat. Nejen to, myslím si dokonce zcela „programově“, že před tíhou života a hrůzami dějin, o nichž mluvíš, by poesie měla spíš zmlknout – s tím se prostě svými prostředky nemůže měřit. Proto i Zahradníček se mě dotkne víc malou meditativní básničkou než Znamením moci, z něhož to na mě přes všechnu osobní upřímnost – kterou z toho ovšem cejtím – s odpuštěním haleká z daleka. Jako z tlampače... [...]

...Tak se s Lídou oba mějte a Ty mi zas co nejdřív za něco vynadej aspoň v tom dopise, já objímám

Váš Petr

10. II. 92

Milý Petře, ty chlapče nezdárná –

[...] všechny naše výroky jsou nanejvýš vratké, vzápětí zpochybnělé a zapomenuty, odváty prokletým samumem života, dále jsou relativní a nespolehlivé. Pane Jakoubek, přiznáváte se, že jste zabil pana Nováka? A pan Jakoubek řekne: slavný soude ano, já ho zabil.

Takové slovo má svou váhu a cenu.

Neřekl bych, že oceňuji či hodnotím báseň co morální apel – to se obrať na Viktora Dyka. Já za každým svým textem hledám především sebe, Tebe, osud, celý ten mizerný život, z něhož není úniku leč sebevraždou. [...]

...Malá básnička od Zahradníčka je víc než Znamení moci? No to je o přesdržku. V nejmodernější české poesii, což mne deprimuje, vydali *svědectví* pouze tři básníci: Zahradníček, Kolář, Diviš. Četl jsi můj Odchod z Čech? Dále: já si v poesii moc nevymýšlím, moc nebásním. Moje poesie je soustavou podvojných záruk. Znamení moci je monumentální skladba, jaképak halekání zdaleka? co to znamená? Svědectví nevydali ani Seifert (leda až úplně nakonec Morovým sloupem, až tomuto slavíkovi národa českého došlo, že celý svůj život žil mezi bezbožnými grázly, mezi bandou sviní), dále ani ne Hrubín (básník Lešanských jesliček), nic a nic, ani Holan, nanejvýš svou zblbllostí ze začátku padesátých let, já to nikdy nepochopím, ostatně TOBĚ, DÍK SOVĚTSKÉMU SVAZU a jak se jmenuje to třetí svinstvo – to bylo pro mne léta trvajícím traumatem, takže jsem si k němu troufal až v r. 1964 (!!) jít na návštěvu, myslím. České básnictvo si prostě básnilo, až se parkety blejskaly, to pro mne není nic, anebo k smíchu, já si toho nevážím! [...]

Proč by se měla poesie distancovat od dějin a že na ně svými prostředky nestačí? To druhé je ovšem pravda, to první zavání útekářstvím. Když psal Dante svou Komédii, umístil do pekla a do Očistce celou svou dobu, nikoho nešanoval! A tehdy měli taky ve Florencii určitě svou StB! [...] Nekritisuj mne, mám už toho dost, kritisuj blba Johna Miltona a jeho Ztracený ráj, kde všechno, od první do poslední písmeny je ne vymyšlené, ale vylhané! Největší protestantský básník? Leda hovno!

[...]

Měj se pěkně!

Ivan D.

Paříž, 17. února 1992

No Ivane,

píšeš sice, abych Tě už nekritizoval, dovoluji si ale nebrat to úplně vážně a naposled se Ti vzepřít. [...]

A budu co nejupřímnější, doufám, že to vezmeš tak *srdečně*, jak to myslím. Ty si někdy věci strašně zjednodušuješ, jako když proti našim řečem stavíš slova pomyslného vraha, co se přiznává k vraždě, a prohlásíš, že všechna ostatní jsou jen smetiv ve větru. Takhle mávnout rukou nad největším dobrodružstvím, co máme, dobrodružstvím myšlení (a vnímání)! To přece neříkáš ze síly, ale ze strachu a ze slabosti: z pocitu vlastní neužitečnosti básníka a s odpuštěním intelektuála. Místo abys tu neužitečnost vyžadoval, aby ses k ní hlásil jako – právě – k podstatě své role, teda smyslu své existence! Nemůžu to chápat jinak, než jako zbytečný a marný sebeklam.

Pořád chceš podřizovat poesii vznešeným Přím (od slova Pře) a Zápasům, ale ona není v podstatě nic víc a *nic míň* než sdě-

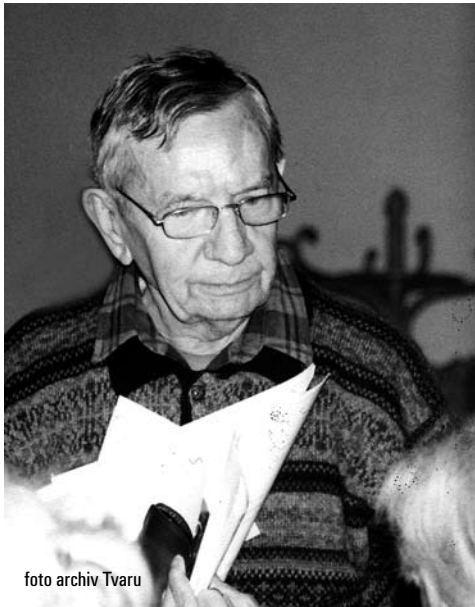


foto archiv Tvaru

Ivan Diviš

lování jedinečného vnímání, jedinečného vidění světa, a právě v tom je její zázrak – a pomáhá tím žít. Zklamává mě to někdy i v Tvých básních, když v nich své konkrétní prožívání světa v obrazech a vjemech moc podřídíš moralizování a invektivám a ony začnou být jen z vět, tam, kde bych s Tebou rád šel až do konce Tvé sensibility a fantazie – právěže velkolepých! – a jejich tajemství. Báseň přece svou podstatou nemůže ústít do žádné morality, do žádného „pokynu k akci“: to je socialistický realismus! Může mít jen „otevřený konec“, a pomáhat nám žít jen pevností, s níž vyslovuje tajemství.

[...] A žádnéj básník, snad kromě Tebe a Zbyňka Havlíčka, mě nikdy nestrhnul tím, že „vydal svědectví“, ale jen tím, že mi dal něco líp a nově vidět – ať už s odpuštěním v lágru nebo prostě na ulici [...]. Copak bychom mluvili o Mandelštamovi jen proto, že si ho zvíře Stalin zamáčklo jak zbytečné nedopalek? A vidíš, jako básník vydával O. M. svědectví jen o tom, jak se šel v noci mejt před barák do sudu s ledovou vodou solenou hvězdama... Totéž mě ovšem zajímá i u Zahradníčka, a zblízka; Znamení moci je zato jenom daleké představení, *nic, co by šlo na tělo* a na kůži, ale jen symbolická konstrukce, jaké dřív nebo pozděj, přes to, co do nich autor sám upřímně vložil, šustěj osudně papírem. Svědectví? Možná, ale ne vtělené, jen pracně odvedené. To nejenom nestačí, za sebe bych dokonce rouhává řekl, že se to *nemá*. Na druhé straně ovšem nějak svědčí i Hrubín Lešanskými jesličkami, dokonce i Seifert svědčil Viktorkou (odtud Skálova denunciantská reakce) – jenže předem se holt to svědectví nedá odhadnout, chci říct, že k tomu, abys svědčil, nestačí se pro to rozhodnout. [...] V tom smyslu je i Vráta Effenberger nejenom pravý a velký básník, ale taky nejhlubší svědek a kritik „reálného socialismu“, daleko hlubší než Havel!

Moje oči musely vidět... je ovšem strhující čtení, i kdyžs mi tam zapomněl napsat věnování (!) a básnickou jízdu tu někdy vystřídá jenom napřahování ukazováku k hrůzám světa – a jejich pouhý *výčet*. Abych to shrnul, báseň přece musí být závrat a průvodce na cestu, ne seznam stížností a trpná vrba, kam se vyplakat. A nenaštvávej se, to všechno je ode mne stejně jedno velké objetí, Tvůj

P.

21. II. 1992

Milý Petře:

[...]

Báseň nesmí (či lépe) nemá být krásná, musí být vždy proti srsti, vždy plovat proti proudu a být *generálním protestem*. Takových básní, jaké ty si přeješ, jsem napsal stovky, jenže jsi je nečetl, a vydal jsem je v knihách, které bych dneska už nevydával. Vyjma Chrlení krve, Umbriany a ovšem Sursum bych dneska celá svá šedesátá léta vyhodil. Nevyhodil bych ovšem Thanatheu, báseň inspirovanou a docela zapomenutou.



Celá Umbriana a celý Průvan jsou verše, které ty přijímáš a miluješ. Jenže dokvačil čas, můj milý, dokročil čas, kdy básník má povinnost už jen vydávat Svědectví. Nic jiného by dělat neměl, a nemá, protože zapomíná, že na jeho počínání dohlížíjí vyhaslé oči cca 120,000.000 lidí, utracených vesměs komunistickými totalitárismy. Jsme pod dohledem mrtvých. Mám se snad odpovídat živým?

[...]
A tedy Zbyněk svědectví nevydal, ve Stalinské epoše a v Kabinetu dra Caligariho? To, co vytýkáš Zahradnickově Znamení moci, jsou postřehy ovšem *přesné*, ale přesto, přesto! A Halas v Potopě svědectví nevydal – v knize *úplně zapomenuté*? A Orwell svědectví nevydal? Jsi člověk velmi všímavý a nedůtklivý. Moje enumeráty v Moje oči... jsou namístě, protože to tvoje „básnění“ prostě do těch enumerátů přešlo. Přešlo do nich ze zoufalství. [...]

A už nezlob! Objímá Tě:

Ivan D.

16. III. 95

Milý Pařížane (což je míněno jako nadávka, ačkoli milý Pražane už je vůbec nemyslitelné), [...]

...máš vědět, po všech těch létech, že mně je četba veršů naprosto nesnesitelná (výjimky: Halas, Holan, Robinson Jeffers, vesměs proto, že jejich verše jsou o něčem). Kdyby mě někdo minil mučit v činském vězení, tak mně tam dá dvacet knih Seifertových (anebo Skácelových, to vyjde nastejno).

Tak, a teď půjdu, a hodím tenhle dopis do schránky. I to pro Tebe udělám.

Meum cor plenum:

Ivan D.

(Bez data)

Haló, Ivane (do Mnichovanů Ti přeče nadávat nebudu),

tak Ty nemůžeš číst poesii, dokonce ani Skácela? Jen Holana nebo Jefferse, protože jsou o něčem? Zbytek jsa bezpochyby odtržen od skutečnosti a od pracujícího lidu? Ale upřímnost za upřímnost: co mne se týče, mám chuť prohlásit, že jsem odkážíva mohl číst *jenom* básničky, a to i od velmi nedomrhlých básníkůřů, protože prózy a jiná poučná literatura sice byly „o něčem“, ale pořád o stejném: tak banálním, že jsem to znal předem. Básničky aspoň udržovaly v pohotovosti a dávaly cosi čekat za rohem, když se na jaře vyšlo do té vlhkosti „za ničím“. Ale Tebe to nudilo! Byl jsi spokojenější, až když Ti řekli fakta: třeba jak si lidi při výslechu vyražej zuby, hádám! Naštěstí máš mezi výjimkami, kteréš mohl číst, i Halase (plného velmi neuzitečných obrazů), a dobře vím, že tě nenudil ani Nezval. V Tvém opevnění jsou tedy slabiny, jež by Ti pracující lid asi neodpustil. Ale neboj se, já mu Tě nevydám, na to mi jsou Tvá reptání pořád příliš drahá...

[...]

Petr

15. XII. 1996

Milej drahej: [...]

Ve svém dopise několikrát frekventuješ slovo Apokalypsa (viz Písmo). Nic nepřichází, žijeme v NÍ, čekáme na poslední úder, který může dokvačit odkudkoli a kdykoli. – A já, milý Petře? Už nenadávám, ztichl jsem, ne se pokořil, ale ztichl jsem a jediným mým potěšením je, dá-li Duch svatý, a já smím napsat několik básní. Sloužím tomuto principu přesně půl století. Za největšího básníka nedávné současnosti považuju Zbyňka Havlíčka, za toho, kdo trefil českou blbost na hlavíčku, Vratislava Effenbergera. S oběma jsem mluvil a vždy to bylo nezapomenutelné.

Zdraví a dobro a zase se ozví!

Ivan

kraj podzimu v minsku

Eventualita, že by v Bělorusku nějací humanitní intelektuálové měli v blízké době získat vliv na chod země, se mi jeví málo pravděpodobná, zejména proto, že prostý lid o ně nejeví zájem – z výdobytků Západu prahne jen po konzumních statcích.

Když vidíš ve vyšším patře paneláku mužskou postavu do půl těla obnaženou, s cigaretou v koutku úst, stát jednou nohou na římse, dělat divné pohyby a mít náruč do široka roztáženou, nejde o náměsíčníka, jelikož je den. Nejde o snahu skoncovat se životem skokem z okna, přestože obloha se dočerna zatáhla a omšelé zdi paneláků pohlcují i ty zbytky kalného světla. Ten chlap jen demontuje protikomáří síť, protože podzim právě začal a ty potvory teď už štípat nebudou.

Zástupci nakladatelství Logvinov se mi věnovali s maximálním nasazením. Nenahraditelná byla zejména jejich pomoc při zařizování povinné policejní registrace. Rovněž mne průběžně seznamovali s rozličnými aspekty života a kulturního dění v Minsku i blízkém okolí, kde je důležité hlavně městečko Zaslavl, jež má velký význam pro historii běloruské státnosti. V dnešní době je toto místo zejména praktickým výchozím bodem pro výlety do přírody, která je tímto směrem od Minsku jakžtakž půvabná.

Pangejty, humna, černé skládky, trosečnická scéna

Jedna věc je velmi zřetelná. Zatímco v Čechách nebo – řekněme tomu tak pateticky: v Evropě – se vyhozené láhve a jejich původní uzávěry většinou nenacházejí těsně u sebe, natož zátky na láhvích, zde v Bělorusku se velmi často vidí láhve zazátkované. A to jak odhozené v odpadu, tak povalující se podél cest a na dalších různých místech. Teď nechme stranou počty, zda je toho odpadu válejícího se na nepatřičných místech víc v Bělorusku nebo kde. Myslím, že víc je ho v té opěvované Evropě. Taky je možné se na to dívat čistě ekologicky a konstatovat, že odhozená zazátkovaná PET láhev se bude rozkládat déle než nezazátkovaná, kde povětrnostní vlivy mohou k materiálu do nějaké míry z obou stran. Teď ale zpět k tomu zátkování prázdných lahví. Týká se to všech možných typů, jaké existují, nápadné je to ovšem nejvíc u láhví pivních – těch skleněných s klasickým korunkovým uzávěrem z plíšku. Na začátku svého běloruského pobytu jsem si dostkrát říkal: tady někomu vypadlo pivo! Ale když se člověk pozorněji zadíval, bylo jasné, že láhev je prázdná a zátká porušená. Takovýchto láhví se všude dá vidět opravdu dost.

Co to může znamenat? – Taková věc, jako zacházení s vypitou láhví, to je víceméně „reflexní“ záležitost, nad tím se neuvažuje. Je to tedy v Bělorusku jakýsi kulturní vzorec? – Po spotřebování a před vyhozením láhev opět zazátkovat, anebo se o to aspoň pokusit, protože třeba ta plechová korunka je občas pokřivena tak, že už se pořádně nasadit zpět prostě nedá.

Z „duchovního hlediska“ v tom můžeme spatřit určitý typ úcty k prázdnou anebo potřeby celistvosti. Láhev je vnímána jako určitý celek, určitá uzavřená entita, kterou když člověk porušil spotřebováním kapalného obsahu, měl by se pokusit ji nějak „obnovit“. Je v tom i potřeba celistvosti, aby měl ten nápoj svůj „příběh“. Jeho schrána nechť je vrácena do původní podoby. Celé se to nakonec blíží těm trosečnickým zvykům (či báchorkám o nich) házet vzkazy v zašpuntovaných láhvích do moře. To znovu-zazátkovávání je též i taková postreligiózní obdoba líbání ikon. Zároveň ta země bříz, borovic a vrb jako by byla ostrovem, z něhož se lze dostat jen

s pomocí vzkazů v láhvích. Nenapsaných vzkazů uzavřených v láhvích, jež jsou vhozeny do trávy – do moře, co se sice větrem vlní, ale neteče. Tak musí téct aspoň to, co v těch nádobách bylo.

V Minsku jsem se opakovaně setkal i s vědci z „Lujkovova ústavu přeměn hmoty a tepla“, kteří se zabývají konstruováním plazmatronů založených na ionizaci vodní páry a jejich využitím pro termický rozklad nebezpečných složek komunálního odpadu a hlavně medicínského odpadu. Mé úmysly svěst dohromady tyto lidi s literární scénou okolo nakladatelství Logvinov se nesetkaly s přílišným pochopením. V tomto směru je tedy situace obdobná jako v ČR i jinde.

Zavodskij rajon

Napřed jsem vešel do kantýny u lokomotivního depa. Choděj sem na svačinu posunovači a kolofukové v mundúrech od kolomazi. V rohu místnosti tlaková láhev s kyslíkem, že by na bublinky do limonád? Dvě ženské, tvořící veškerý personál, se navzájem sprostě hádají. Je to samoobsluha, sám si беру i příbor, ale nejsou nože, ani mazací. Po nějaké chvíli kontroluju, jestli je nepřinesli ze zákulisí. Ne. Nikdo se ale nedívá, pořízkové z depa napíchnou blin na vidličku a okusují ze stran, pomalu otáčej jak zeměkouli okolo osy.

Zalezu o pár set metrů dál do kantýny u několika velkých autoopraven. A opět, jen vidličky a lžíce. Je dost plno. Koukám po zdejších, jak jedí. Nikdo se nad ničím nepozastavuje. Někdo rozklofne blin hranou lžíce. Jiný napichuje. Převažuje ovšem kašovitá strava. A kuře, berou stehno mezi prsty zmazané od autoemailu a okusují. Křídlo taky, chlapík v rohu ho trhá jak pes. Ve dvou dalších vývažovných tatáž situace. Až na kraji univerzitní čtvrti, v automatu Lištička, nože byly. Normální kultura stolování. Takže co mě jediné napadlo, že nechtěj, aby se pracující navzájem pobodali, až se začnou rvát kvůli fotbalu. Nebo kvůli režimu? Takovej mazací nůž pod žebrama, to by byl už fakt Bronx.

– Příběhy mazacích nožů pokračují takto. Jedné noci jsem zjistil, že v našem minském bytě se nejde dostat na záchod. Mechanismus zámku dveří se vzpříčil v poloze „zavřeno“ a nešel po dobrém nijak rozhybat. Musel jsem vzít mazací nůž coby majzlík a litinový popelník ve funkci kládiva a vysekat do futra díru vedle zámku, skrze niž jsem pak zatlačil jazýček mechanismu zámku dovnitř dveří a uvolnil tak dveře k normálnímu otevření. Ve snaze poškodit futro co nejvíce jsem nad tou věcí strávil skoro dvě hodiny, a noží – s trochou nešikovnosti – ulomil kousek střenky.

V průběhu pobytu jsem též vycestoval do Litvy, Navštívil jsem nakladatelství Baltos Lan- kos a i jeho tiskárnu v průmyslovém areálu „Sigma“ na okraji Vilnius. Toto nakladatelství vydává mnoho hodnotných zahraničních knih v litevských překladech.

Ligolinės gatvė (chorobinecká ulice)

Může se stát, že ve spánku ti připadá, že stále bdíš. Vyjde ale najevo, že za to může taková časová smyčka, něco na ten způsob, jako ve filmu s Peterem O'Toolem *Jak ukrást Venuši*, kdy pachatelé vložili do kamery ostrahy objektu sekvenci záběrů na předmět, který mezitím ve skutečnosti odstranili. Totéž i v tvé hlavě: Máš dojem, že vnímáš, ale přitom **se ti zdá**, že vnímáš. Ten přechod je tak neostrý, že si myslíš, že stále vnímáš totéž, jako bys jen ležel a nespál. Spíš přitom, ale ten spánek je málo příjemný, neodpočineš si u něj. Je to proto, že se nedostavila ona **jiná** zkušenost, „snový svět“. Takhle jednoduchý umí být ten „aparát“ toho „zde“ a toho „tam“.

Druhého dne je ovšem všechno zachvá- ceno nelibostí, a předchozí zjištění ji spíš rozjitří, než zhojí.

– Zaslechl jsem ve Vilniusu na ulici někoho vyřknout slovo *ryžke* a vzpomněl jsem si hned, jak před těmi nejméně čtrnácti lety, když jsem tu byl dvakrát za sebou s M. V., tak jeden z našich hostitelů, Benas, říkal často uvnitř věty *ryžke*, nebo dokonce *suprenti ryžke*, to když chtěl výraznost toho slova stupňovat. M. V. se ho zeptal, proč říká tak často to *ryžke*, a Benas na to, že je to jen slovní vata a že ji říká ze samé radosti, že nejsou už u moci sovětští komunisti. Jiná věc je ale důležitá teď pro mne – a sice, že tuhle naprosto neužitečnou informaci nosím v hlavě těch nejvíce čtrnáct let. Není v tom kus tragiky, jaké nepodstatné voloviny jsou přítomny v lidské paměti?! Anebo je v tom kus naděje, že když se do paměti i tyto zbytečnosti vejdou, i to důležité tam přece jen někde může být? – Potřásám lehce hlavou, kde to teda je, ale zjišťuju, že se spíš zachvívám zimou, zůstávám vně, na hranicích jsem neuspěl. Stopuju projíždějící auta, chci se dozvědět, jak se bělorusky řekne *suprenti ryžke*. Nikdo neví. Samozřejmě.

Bělorusko i Litva jsou významné kulturní prostory s velice svěbytnými tradicemi i současnou kulturou. Českému prostředí mohou poskytnout řadu důležitých inspirativních impulzů. Atmosféra v Bělorusku je poněkud poznamenána ztuhlostí politických poměrů – z čehož jsem moc nezahlédl rychlou a snadnou cestu ven.

Velkokníže Vytautas prohlásil, že lízat kundičku je mu milejší než veškeré jídlo. Byl mu však položen dotaz, jak by to dopadlo, kdyby se ocitl někde dejme tomu v zajetí, kde by ho drželi týden bez jídla, a pak by mu přislíbili už jídlo donést, avšak místo toho by přišla nějaká žena s tím, že ji posílají, že jí může lízat kundičku. I tehdy by z toho měl větší radost? Těžká otázka, řekl si. Co by dělal? Lízal by jí kundičku tak krásně, že (až by to skončilo – ani tohle by totiž nemohl trvat nekonečně dlouho) by ji pak mohl poprosit, zda by nesehnala něco k jídlu. – A jak zná ženy, již by pak moc dlouho hladovět nemusel.

Minsk – Ašmjany – Kamennyj Log – Vilnius a zpět

Nějací Gruzínci nebo kdo zde hrají karty na napnuté bláně bubnu.

Papírové paličky vydávají esovité zvuky. Snaha všechno to tu přebít králem je marná.

Všudypřítomná byrokracie a okázalá prezentace ozbrojených složek státního aparátu dokáže působit značně zneklidňujícím dojmem. Pobyt v takové zemi by u labilnějších jedinců, vybavených citlivostí umělcům vlastní, mohl odstartovat i psychózu nebo jiné podoby traumatického prožívání. I pro toho, kdo v těch situacích obstojí lépe, je ovšem nesnadné intenzivně se zabývat vlastní tvorbou.

Rybí hruď

Ve Stročici mají velkou plyšovou rybu. Je dlouhá aspoň metr a půl a v průměru má dobrých 30 cm. Tu si můžeš v posteli přivinout k hrudi a snít, že je to tvůj milý / tvá milá. A pokud navíc jsi dítětem nebo dětinským člověkem a tvůj mentální vývoj není dosud ukončen, můžeš si začít myslet, že takhle hřejou všechny ryby. Přesvědčení o takové symbolice do tebe vstoupí. Kam na tebe pak s pořekadlem, že je něco – nebo spíše někdo – studené jak ryba. Kde- pak – pro tebe už napořád bude ryba tak teplá a příjemná na dotek...

Pavel Ctibor



expanze demokratické literatury

Na vědomost se dává, že rubrika *Vyvěření struktur* skončila. Po dvou letech bylo totiž zjištěno, že struktury se neustále rozplývají, a že tedy další stovky let by nebylo třeba dělat nic jiného, než je znovu a znovu vyvěrat. Nastává proto rubrika *Kruh knih*. V ní přeskochme od struktur k drobnopzpytu namířenému výhradně na stránky vyplněné prózami či verši. Nechme se při tom vést slepými silami osudu a berme jednotlivé svazky, jak přijdou pod ruku. J. V.

Čím dál častěji se objevuje označení *dokumentární román* – u nás jich vyšlo hned několik; jedním z posledních byl *Bergersdorf* (Paseka, Praha – Litomyšl 2011) Hermy Kennelové (nar. 1944), německé autorky, která má na kontě minimálně jeden bestseller a alespoň jednu literární cenu; toliko za ochranu lidských práv (Cena Gheorghe Ursua).

Jde o text, který si může připsat jisté prvenství, nikoliv ale v oblasti literární, jako spíše mimoliterární – každý, kdo si myslí, že takové dělení je zcestné, nechť zbystří. Kennelová totiž jako první zmapovala a posléze zbeletrizovala život Němců v jihlavském německém ostrově – život, který vyústil v krvavý masakr a o padesát pět let později pak v jednu významnou mediální kauzu: *masový hrob u Dobronína*. Nedlouho poté byl *Bergersdorf* vydán v českém překladu.

Můžeme se zatím jen domnívat, zda expanze dokumentárního románu nějak souvisí s obecným rozšířením dokumentaristiky jako svébytného žánru, jenž se v některých svých variantách čím dál častěji přibližuje k uměleckému dílu – anebo jen balancuje na pomezí fikce a konstatování fakt. Občas se můžeme setkat s překvapivým konstatováním, že čtenář v poslední době dává přednost faktografickému výkladu a spíše než beletrii si od knihkupce odnese populárně-vědeckou či naučnou literaturu. Vysvětlení se hledají různá, mezi oblíbené patří adornoovsky laděná domněnka, že dnešní doba nepřeje fikci, že lidé už nedokážou zapojit imaginaci, poddat se múzám, a že právě proto jim zcela vyhovují „skutečné“ příběhy. My se pak můžeme domnívat, že ony „skutečné“ příběhy se moc neliší od jiného svébytného žánru, který se vždy počíná podtitulkem typu *Zamlčená pravda o Adolfu Hitlerovi* a s nímž se mimochodem taky zrovna roztrhl pytel. Ptát se, kdo takový trend zkonstruoval, asi nemá cenu; vina by se svrhla na bulvár a dominující média audiovizuální, která nejspíš pohrývají tvůrčí schopnosti a příliš spolehají na kulisy „skutečného světa“.

Je zajímavé, že autoři dokumentů často vybírají témata druhé světové války – tak alespoň Sem-Sandberg napsal grandiozní dílo o židovském ghettu v polské Lodži a Kennelová přispěla k otázce osudů českých Němců v první půli 20. století. Proč tomu tak je? Že by šlo o poslední „velké dějiny“, které ještě všichni známe a jejichž realita je natolik strhující, aby k nám přivedla tápající stádečko čtenářů, diváků, posluchačů, prostě všechny ty konzumenty posledních záchrův historie?

Wenzel Hondl a jeho SS-Dorf

Hermě Kennelové se do psaní románu o osudech Němců na Jihlavsku nejdříve dvakrát nechtělo a rozhodně by o nich nepsala – nebýt tchána, který byl „v případu“ osobně angažován. To je samozřejmě nejlepší způsob jak produkovat romány; nechat se do práce nutit. Co se týče obsahu díla: autorka věc pojala tak, aby kauzu vyličila úplně od počátku. Než se dostane ke klíčové etapě, tedy k těsně předválečným, válečným a poválečným dějům, vyličí, jak se Němci na Jihlavsko dostali. Její metoda, jak jsem už podotkl výše, je založena na citaci písemných pramenů a na pečlivém, dokumentárním podkládání románové stavby. Je

to metoda vyčerpávající pravdy, metoda, jež nám zaručuje, že to, o čem se píše, není jen tak nějaká beletristická konstrukce, nýbrž literární zpracování faktu mimoliterárního.

Ústřední postavou vyprávění je starosta Bergersdorfu, Wenzel Hondl, čestný a ctížádostivý muž. Svou ves vede přímo skvěle, a jakkoliv se dopouští chyb, jsou to vždy jen drobné prohřešky, které ve srovnání s jedinečným naturelem a širokou mravní základnou tohoto muže neznamenají vůbec nic. V jeho obci žijí Němci i Češi; starost vypravěče je klást od počátku důraz na jejich problematické soužití, které není zapříčiněno lidmi samotnými, ale československou politikou. Nejprve se Bergersdorf počestuje v rámci naivní strategie Prezidenta Osvoboditele, jenž si záměrem, že národ bude přimárně český. Němci v oblasti kolem Jihlavy reptají a není se jim co divit – v kraji totiž platí dvoje normy, jedny, ty měkčí, pro Čechy, ostřejší pro Němce. Ale nemylme se, Wenzelu Hondlovi tato situace i věčné ústrky národa sice leží v žaludku, ale proti slušným Čechům neřekne půl slova. Vše se obrací naruby teprve s halasným nástupem Adolfa Hitlera – *teď jsme tu páni my!* volají Němci na Čechy, opět vyjma Wenzela Hondla, který si umí uchovat kritický rozum i tehdy, kdy ostatní šílí. Kolo dějin se dává do pohybu, valí se přes mrtvolu mladých Němců, narukovaných ke Stalingradu, přes Židy, vystěhované ze svých čtvrtí, i přes Čechy, vzpírající se novým pořádkům. A po válce se protočí naposledy – Wenzela Hondla, čestného člověka, to bude stát život.

Nejdůležitější podmínka toho, abychom byli příběhem zcela zaujati, je splněna: na pozadí příběhu řádí smrt. Otázkou je, proč zrovna v popředí nenacházíme nikoho, kdo by tuto smrt přinášel, kdo by ji šířil; všichni jsou vraždění, ale nikdo nevráždí, tedy alespoň do té doby, než opili čeští vesničané pobijou po skončení války několik Němců. Co se přizná, je jen skutečnost, že v Bergersdorfu se jakoby zastavil čas. Mladí muži narukovali, Češi vykonávají práce čeledníků a Němci si žijí snad pohodlněji než dřív. Stačí přece tak málo, poskakovat v rytmu udávaném oficiální propagandou. A poskakovat tak šikovně (neboť Němce i Čechy vede muž se smyslem pro pořádek a mravní život bohabojný), aby se na scéně zjevil jistý obergruppenführer a daroval obci čestný titul *SS-Dorf* čili *Esesácká vesnice*. Převzetí se děje v duchu: *No, nikdo z nás po tom nijak zvlášť netoužil, ale když už jste nás jednou vyznamenali...*

Dokumentární, nebo historický román?

Není žádný důvod Kennelové nevěřit, anebo ji snad podezírat, že si Hondla přikreslila, aby lépe vyhověl její historické konstrukci. Právě tak není důvod nevěřit, že by to v Bergersdorfu za války chodilo jinak, než jak o tom v knize čteme. Zda autorka chová sympatie spíše k německé než k české straně, lze jen stěží rozhodnout – i když jistým vodítkem by mohl být fakt, že zatímco na záložce stojí „[autorka se neptá] po vině, nýbrž poutavým způsobem popisuje, jak se prostí lidé ocitli v soukollí politických událostí, které je semlelo“, později, kdy se již ve věci *Dobronín* naplno rozjela mediální mašina, Kennelová nad otevřeným masovým hrobem přiznala, že cítí jisté zadostiučinění, že už Němci nejsou jenom strůjci zla, ale také jeho oběťmi. Mám však za to, že když už někdo řekne *oběť*, mohl by i dodat, kým byla ta oběť obětována.

Předpokládáme, že autorce vskutku šlo o to, vyličít lidské utrpení v jeho nepolitické univerzalitě. Nemůžeme-li však posoudit objektivitu vyprávění ani správnost interpretací písemných pramenů, musíme se tím více věnovat uměleckému zpracování – a právě zde také konstatovat nejvýraznější slabinu celého tohoto románového projektu.

Co nejspíš trkne každého, je jistá nesourodost dvou vrstev vyprávění – máme tu jednak dokumentární materiál, jednak materiál fikční. Obě vrstvy se jen zřídka prolínají, a proto vždy zaujme moment, kdy autorka přepíná od „dějin“ do „kuchyně“ a zpět. Dobře napsaný román, který si vyvolí téma, poslání i myšlenku, který se chce opírat o faktografii, přece může fungovat jinak než stylem *přepínám* – historik z archivu křičí do vysílačky na beletristu, že bude pokračovat v hledání, a nechť tedy zatím něco naškrábe. Vyprávění o sedmdesát let staré minulosti se tak v *Bergersdorfu* příliš často podobá vysušenému, vši tvůrčí invence zproštěnému popisu starých pohlednic a fotografií. Beletrista má zálibu v krojích – asi by svedl napsat něco pěkného, alespoň takového jako Milan Kundera v *Žertu*, žel historik je rychlejší, než se čekalo, volá svoje *přepínám* a z pěkného se musí slevit na obyčejnou „hezskou dívku v kroji“. Dnešní doba sice nepřeje rozsáhlým popisům balzakovského ražení, tváří v tvář podobnému suchopáru ale nezbyvá, než si po Balzakovi postesknout... A přece: mají-li historické romány vykreslit určitou dobu, její zvyky, étos či politickou atmosféru, pak je přece nutné každou maličkost zvýraznit – beletrista typu Hermy Kennelové by se mohl zaučit u básníka, jak se stát radikálem, jak zapomenout na chvíli na čtenáře a především pak na historika a jeho rozsáhlý archiv.

Domysleme to do konce: tam, kde se konstatují fakta, kde se stroze popisuje skutečné, aby se na druhé straně fabulovaly drobnosti jako „rozhovor za dveřmi“ či „pochodování mladých adeptů Zbraní SS“, musí zákonitě vzniknout tříst, již si autor obhájí jen tak, že své dílo nazve *dokumentárním románem*.

S tím úzce souvisí další problém *Bergersdorfu*: schematičnost postav. Jak je vyličen starosta? Instantně, tak abychom věřili, že se sice mýlil, ale pokaždé za to mohla doba a politika. Anebo jiná klíčová postava, „Rudý ďábel“ Robert Kautzinger, který nejspíš měl Dobronínské mrtvolu ze všech nejvíce na svědomí. Toho nám Kennelová s dojemnou naivitou líčí jako někoho, kdo si dokáže při každém dějinném zvratu nasadit novou masku. Potřebujeme něco takového vědět? Copak to není jakási konstantní vlastnost, kterou stačí načrtnout, a ne ji čtenáři vtluksat do hlavy, jako by byl úplný pitomec, jenž nechápe zákonitosti společenského vzestupu kariéristických kryš? Kautzinger, který se mohl stát skutečně paradoxní postavou celého vyprávění, je v autorčině podání naprosto trapná figurka, stvořená ani ne tak proto, aby vyjádřila mravní úpadek člověka, ale aby sehrála scénku vpravdě běčkovou:

(Rudý ďábel vchází do domu německé rodiny a žádá nejstarší dceru, aby mu vydala spořitelni knížky.)

„Na ty spořitelni knížky dostaneš stvrzenku,“ sliboval.

Váhala.

„No tak, sem s nimi!“

„Ale pane, nemohu tomu uvěřit, co se to s vámi stalo.“

„No ano, časy se mění!“

„Vždyť jsme se přece vždycky spolu smáli a zpívali!“

„Časy se mění!“

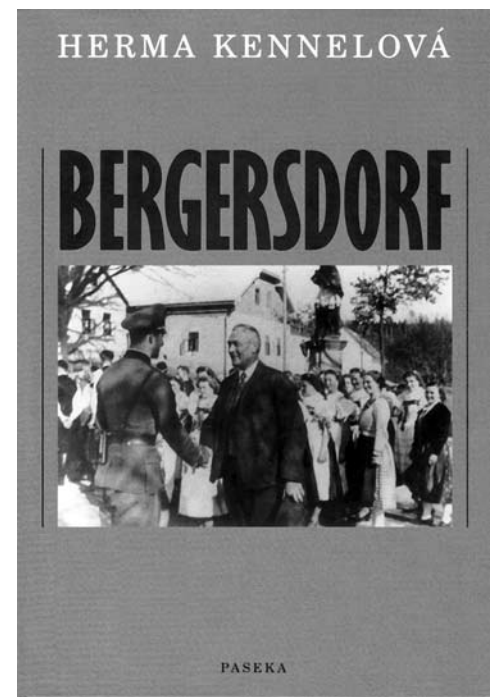
„Slavili jsme spolu masopust! Nezkazil jste žádnou legraci! Chodil jste spolu s ostatními muzikanty v přestrojení od domu do domu! Jak krásné to tehdy bylo!“

„Časy se mění!“

„Stavěli jsme máj, pořádali lesní slavnosti, silvestra... Byl jste vždycky tak veselý... a jak vám to slušelo!“

„Teď fouká vítr odjinud!“

O co se ale musí opírat klíčová kritika *Bergersdorfu*, je samotný problém historie. Zvykli jsme si, že dějiny dnes mají být zprostředkovány tak, aby vynikl kontrast mezi utrpením



lidí a abstraktní dynamikou politických událostí. Řekněme na rovinu, že této lidumilné demokratické literatury jsme se už přejedli. Už nás nemůže dojmout osud lidí, kteří „přece za nic nemohli“, už nás nebaví hltať fakta, která ukazují, jak je skutečnost rozporuplná a jak nic na světě není možno vidět černobíle. Co dál; jak se zdá nad stránkami *Bergersdorfu*, jsou to hlavně samotní autoři, kterým dochází dech a kteří najednou nevědí, jak dál takové psaní rozvíjet. Sami sebe zbavili možnosti naplnit toto nadoborní politikum smyslem lidské oběti, obhájit ho smrtí, zradou, vítězstvím, čimkoliv, co dokáže vyzdvihnout dílčí na úroveň obecného, a také politicky závazného. Dočkali jsme se však doby, kdy je politikum v historickém románu jen jakýmsi nutným zlem, trpěným pozadím, které se má vyrušit dojmavými scénami osobních životů. Vždyť ti lidé téměř za nic nemohli! Zbývá proto jediné: nastavovat faktografické kaše fikci. Abychom se nenudili, pustí se stroj abstraktního násilí – nechť běží pěkně v pozadí –, vyličí se dílčí násilnosti a něco z životních zvyklostí a regionálních tradic. Poslání takového produktu je také dáno. Autor bezesporu chová tajné přání přispět svým dílem k míru, potřit jednou provždy válečné hrůzy a definitivně odstranit frustraci – a nezapomeňme dodat: v neposlední řadě také přispět k ochraně lidských práv.

Je však načase pochopit, jak hluboce sepi-sovatelé instantních dějin nechápou, že ono hyperrealistické hromadění dat, obrazů, popisů atd. nepřispívá k ničemu jinému než ke ztrátě důvěry; ano, my už těmto obrazům dávno nevěříme, nemáme je za nic než za pouhou vypočítavou hru na humanitu. Proč bychom si měli myslet, že historická vina Wenzela Hondla byla vymazána jen proto, že šlo o hodného člověka a moudrou hlavu rodiny? Stejná logika by nás mohla vést i k tomu, abychom přistoupili na to, že jiní občané Německa, kteří ku potěše Vůdce a jeho obersturmbannführerů organizovali chod Říše, jakož i území Říši okupovaných, byli vynikajícími lidmi, neboť dokázali hrát na píáno a ve společnosti s rozvahou pohovořili o Wagnerovi.

Sumárně: Pokud tedy k něčemu přispěla kniha Kennelové, pak především k tomu, abychom si uvědomili, že *dokumentární román* je ve své podstatě paradoxním označením. Nic takového neexistuje; je buď dokument, tedy konvolut nahromaděných a interpretovaných faktů, anebo román, tedy vyjádření autorovy vášně pro jisté téma, v tomto případě téma historické, vášně rozumět historii jako naplnění politického osobním, obecného konkrétním; jde nejen o to, pochopit svár politiky s životem, ale zaujmout také jak k životu, tak k politickému činu odpovědný postoj. Žádný kompromis neexistuje; buď je autor pouhým dokumentaristou, který si nakloní porotu Ceny Gheorghe Ursua, neboť ospravedlnil zabité a přispěl k dodržování lidských práv, anebo romanopiscem – a dílem romanopisce je pak pouze a jediné historický román.

Jakub Vaníček



Mám svou intelektuální společnost ve Vídni a v Hustopeči, pročež se v Praze objevím málokdy. Naštěstí existují různá média, která mi spolehlivě přinesou každou důležitou *message*, a že důležité jsou všechny, tak mi chodí všechny. Tak se mi doneslo, tuším, že telefonicky, mailem, facebookem, twitterem a přes skype, že můj nakladatel byl tuhle v hospodě na Vyšehradě a neměl ani na pivo. Bylo mi to podáno tak, jako by to byla moje vina. Když za mnou v pozdních nočních hodinách přijela i jeho tchyně, nevydržel jsem to a vybuchl. „Podívejte!“ začal jsem zostra jako zkušený politický arkebuzník. „Kdyby nevydával takový sračky, tak se může nalejvat denně!“

Odedávna se historici, publicisté i novináři snaží vypátrat o veřejně činných osobnostech a slavných lidech různé dehonestující informace (nedávno to byla Hitlerova šílená rakouská přízeň a synovec hochštapler, udavačská aféra Milana Kundery nebo softporno kariéra Zety-Jonesové). Leč to, co vytáhl Otto Hejnic na současného předsedu Obce spisovatelů Tomáše Magnuska, je už silný kalibr. Uvést hned zkraje, že Magnusek je scenáristou *Bastardů* a hercem v *Ordinaci v růžové zahradě* – no, nevím, nevím, zda to bylo nutné (i když Otto Hejnic to napsal *bona fide* a na Liberecku právě toto může vytvářet *goodwill*). Lze se však nadít toho, že Obec bude ve vatě, a v takovém případě radím všem literárním ostnokožcům, jejichž počet po dvacetiletém vakuu zase utěšeně stoupá, aby neváhali.

Českou literaturu opouštějí pozoruhodní básníci rychlostí asteroidů. Jiří Gruša, Magor, Homér... Byl za tím truchlý čas podzimu, anebo něco víc? Před dvanácti lety veřejností zamávala zpráva, že za mizení vrabčáků a dalších živočišných druhů a dokonce i některých indiánských kmenů mohou patrně mimozemšťané a jejich spojenci z flotily vesmírných lidí. Ať je pravda venku, nebo uvnitř, musí nás, zbylé, těšit, že mladá a nejmladší básnická generace alespoň našla, podobně jako okresní policie nebo nemocnice, jatka a knihovny, svého mluvčího. Hodí se zvolat: *Magor zemřel, ať žije magor!*

Podzimní série protestů proti globálnímu kapitalismu mě přivedla do varu. Chvilí jsem měl dokonce pocit, že se opravdu může něco změnit, ba že lidé nejsou jen loutky řízené z centra. Je to však opravdu tak? Vždyť symbolem hnutí se stala unifikovaná maska Guye Fawkesa a výrobcem masky a vlastním autorských práv bylo jedno z velkých hollywoodských studií. Komédie, nebo jen prostý život v globální vesnici? A kdo byl za vesnického idiota? Intelektuální masa, nebo postfriedmanovští absolventi spojených fakult ekonomických brundibárů celého světa? Dějiny však dávají naději, i když dobře víme, že vše dopadlo pokaždé špatně: *Garda umírá, ale nevzdává se.*

A nyní z ještě veselejšího soudku. Patrně se nedočkáme žádných opulentních oslav, ale příští rok uplyne neskutečných 200 let od narození romantického a kapku i sentimentálně obrozenického básníka Václava Jaromíra Picka. Z díla přítele Jana z Hvězdy se díky zhudebnění do paměti národa vryly dvě básně – *Bývali Čechové a Čechy krásné*. Není to mnoho, ale pokud bude ustanoven nějaký akademický komitét pro uspořádání oslav a sérii vlasteneckých přípitků, dovoluji si věnovat remake jeho básně: *Čechy krásné / Čechy cizí / duše má / už touhou mizí...* A sakra, teď mě napadá – je tato báseň angažovaná, nebo je to jen takový cácorek? Picku, Picku, tys to měl přece jenom jednodušší!

Je zajímavé, že za ty roky, kdy viktoriánský kult dítěte slaví triumfální návrat, ještě nikdo nepřišel s následujícím nápadem. Na internetu jsem narazil na velmi sugestivní oznámení: *Chceš, aby tvé dítě nebylo jen šidítko na nervy? Stydíš se už předem, že z něho bude bankovní úředník? Přihlas své dítě do ŠKOLKY KREATIVNÍHO PSANÍ. Vaše robátka se u nás stanou managery vlastní literární kariéry.*

Viděl jsem upoutávku anglické školky pro nemluvnata, četl jsem povídku Petry Soukupové a dokonce jsem viděl i hada chcát, ale tohle byla deflorace prvního řádu. A jaké bylo překvapení, když jsem stejný inzert našel naškrabaný ve svém cestovním zápisníku. Původcem této zhůvěřilosti jsem byl já sám, Jekyll a Hyde! Patrně ve mně dlí – alkoholickým abusem odhalený – otec, který chce ssát, anebo manager, který umí poslat lidem tu správnou *message*.

Na stránkách *H_aluze* jsem si přečetl epatující korespondenci Jaromíra Typlta a Jana Kubíčka. V kostce jde o spor mezi tzv. relativně etablovanou estetikou pro elity (pokud budeme ignorovat fakt, že mezi intelektuální avantgardou a jejím publikem se otevřela propast už před více než půl stoletím) a dekonstruktivisticky revoluční fraseologií (rovněž) pro elity. Není od věci připomenout, že z podobného stanoviska vyšel v roce 1933 Gottfried Benn, když napsal *Nový stát a intelektuálové*. A to je bezpochyby myšlenkově nejnáročnější uchopení revoluce třetí říše. Mně osobně je to velice milé jako každý projev čírého fanatismu bez dekrepitních náboženských konotací. Na druhé straně mi vstupuje na mysl chvalo zpěv z *Vokna* z roku 1992. Píše se zde o místě v New Jersey, kde se sešli metalové Gótové, nové kmeny hippies, pomos, high-tech pagans, multiculties, pop-situacionisté, zippies a stovky dalších zástupců všemožných identifikátorů z těch nejrevolučnějších britů společnosti. Z odstupu let můžeme celý projekt zhodnotit takto: Společně si přišli zatrsat, dát najevo svou radost, zjevit naději a vrátit se domů ujetý na zbytek života.

Ptáte se, na čí jsem straně? Jak řekl Pastýř stromů: *Nejsem na ničí straně, neboť nikdo není na mé straně*. Ale teď vážně: Žádná, ani kontraartistní revoluce se nepodaří, pokud si ji předem nevyzkoušíte na pindících.

Také vás to při návratu do vlasti praští do hlavy, tedy pokud jste nepřijeli z pásma Gazy nebo Belgického Konga? Vrátil se námořník... jak říkají Angličané, a ejhle: V Praze hned ve dvou hospodách došlo pivo. V nádražním nonstopu jsme si tedy dali stylově Morgana (nic jiného neměli) a hned jsme si ho mrskli rovnou do turka, aby ta paráda za kilo páde rychleji vychladla. V Teplicích pověstná česká pohostinnost gradovala. Na nádraží mě jako americký válečník prvním dodatkem šlehl billboard s nápisem VYMYSLÍM SVŮJ THINK PROJEKT, ABYCH SE DOSTAL DO CENTRA POZORNOSTI. Všiml jsem si jeho dvojčat už cestou na dálnici, ale nevěřil jsem vlastním očím. Tu to však máme. Frigidní Čechy, přihřátá Morava, šílené všecko. V první teplické hospodě nám vrchní hned při prvním pivu s klidem oznámila, že toto je pivo poslední, že už ji to tady nebaví, bolí ji nohy a stejně v listopadu končí. Na proslulé Hvězdě bylo naštěstí živo, bylo to však mrtvo na živo. Pingl nám natočil pivo a vzápětí řekl, abychom sebou hodili, že zavírá. Po přestřelce otázek na téma, proč to, kurva, točil, když nám nedá čas, odpověděl, že jsme zmrdl. Přátelé čekali, jak se k tomu jako známý hospodský agresor postavím. Ale mě, mon dieu, ne napadl žádný big think projekt, který by mě dostal do centra pozornosti, tak jsem jen seděl a sledoval, jak kolem uší lítají pohlavky hluší.

Viki Shock zval na výstavu svých koláží v pražské kavárně Marathon. V dodatku mi napsal doušku, že ji stihnu ještě koncem pro-

since, pokud ji nějaký dobrák nezničí. Stalo se však něco ještě bekanějšího. Vedoucí kavárny vyslyšel námitky vlastníků prostor z teologické fakulty a sundal několik koláží včetně Vánoc Hitlerjugend v Orlím hnízdě a Hitlera s Ratzingerem. Shock se samozřejmě právem rozdurdil, i když lze pocho- pit, že teologům se pranic nelíbila filiace Hitler–Ratzinger. Jak by však s takovým autorem *entartete Kunst* zatočil samotný Hitler? Nemluvě o tom, že dnes už „*nikdo nečeká španělskou inkvisici*“, jak říkají Monty Pythoni. Každopádně je velká škoda, že Shock není zapálený klerofašista, protože tak by se ocitl v situaci katolického royalisty Barbeyho d'Aurevilly (autora *Dábských novel* a pojednání o dandysmu a Beau Brummellovi), jemuž nemohla přijít na jméno ani jedna z jeho milovaných stran.

Člověk zemře na Zemi a duši svého domu si vezme do Nebe. I stoly se přilepí k podlaze a žid- lím se zkrátí nohy. Zem na Zemi ztvrdne. Po tin- tilionech věků zemře duše domu i v nebi a zřítí se zpět na Zem. Duše člověka, osamocená, pře- koná hranice vesmíru a tam vybouchne. Máte nejspíš dojem, že jste právě dočetli první díl zjevení nějakých baráčnických haeretiků od New Age, ale kdež – můj syn Albert Jerry Lee MacLuhan Brooklyn Joyce byl první den ve škole a tajto ho napadlo o hodině. A pak že české školství se svým feminním defaultistickým krasopisem a klientelistic- kou diktaturou rodičů nedokáže děti přivést k eschatologické individuaci.

Uvažoval jsem nad situací čtenáře, který nemůže číst. Ať otevře jakoukoli knihu, pokaždé ji ze záhadných důvodů odloží. V nečekané chvíli se pokusí obalamu- tit vlastní mysl. Trhnutím rozevře knihu a mrskne pohledem na libovolné slovo. Nic nepřečte. Slovo jako by tam nebylo. Vyta- petuje si tedy celý pokoj stránkami z knih. I postel a povlaky, i čtečku si vytapetuje stránkami. Ale opět se ocitá v prázdném prostoru, který je děsivější než poslední stránka *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*. Čtenář je tak zarputilý, že bez knih nemůže žít. Rozhodne se, že se zastřelí. Ale v obchodě mu nabízejí jen jakýsi nesmyslný revolver s bílými vlasy. Jde se oběsit. Ocitne se v ulici U Staré lucerny. Ale kdosi tu už visí. Na rohu stojí stařena a ukazuje na své hodinky. Jsou bez ručiček. Čtenář mého čtenáře pochopí.

Nejsem samozřejmě takový myslitel jako Vladimír Holan. I když zase takový blbec jako holanografové také nejsem. Zhruba. Krátce a dobře, přišel jsem na to, co je za hranicemi vesmíru. Stál jsem na zastávce, a jak se říká, držel jsem myšlenku pěkně za kozy. Tehdy mě však vyrušil hlas ženy přede mnou. „*Naše Naďa umí anglicky slovem i obrazem!*“ prohlásila rezolutně. Její sou- sedka mávla rukou a řekla: „*Támhle de tvoje Naďa!*“ Bylo to neuvěřitelné – a v té chvíli jsem to pustil.

Nedá mi to, abych se ještě ve finále nevrátil k Ivanu Martinu Jirousovi. Osobně jsme se potkali jen párkrát, hrdě však mohu říci, že vždy za mimořádně brutálních okolností. Poprvé, v červenci 1994 to však bylo skrze televizi. Magor mluvil o soudobé kultuře a právě ve stejné chvíli, ve které on mluvil o té kultuře, se mi zdálo, že se dívá právě na mě. Jak by udělal F. X. Doležal: *Prásk!* Když zemře vrstevník, říkáme, kácí se i v našem lese. Ale když umře Magor, tak je jasné, že se kácí i v našem pralese. A jak tvrdí Sting a Gore, bez pralesů se tu všichni udusíme. Naštěstí se mi donesla *message*, že se k Zemi řítí banda šílených asteroidů. Vzhledem k tomu, že není žádná částice rychlejší než čas, ba většina je mnohem, mnohem pomalejší, moc růžově to nevi- dí. Celou tu katastrofickou katharsi tak přežije jedině ČISTIČKA, která jediná je *chytřejší* než čas.

Patrik Linhart



REFORMA LITERATURY A SOUKROMÉ PŘÍDELOVACÍ FONDY

Tento rok má být sice konec světa, ale to by v tom byl čert, abych se něčím tak triviál- ním nechala otrávit a nevstoupila do něj opět s novými plány a nabitá elánem k jejich uskutečnění.

A protože jsem férová holka, hned v úvodu poctivě vybalím, že jako impuls mi posloužila informace, jež proletěla českými médii v polovině prosince minulého roku. Byla o tom, kterak bývalý sociální demokrat Jiří Paroubek a jeho žena Petra k pohád- kovým autorským honorářům přišli. To, že oba poslední dobou psali jak mourovatí, se všeobecně vědělo. Avšak to, že na svých kni- hách vydělají víc než Michal Viewegh, bylo jisté pro mnohé překvapením – nejspíš i pro samotného Viewegha. Vida, jde to, řekli si patrně někteří z nás, literátů, ale zároveň se nám naježily všechny ostny při představě, že bychom k takovémuto výsledku museli urazit stejně nelehkou cestu plnou divokých zvrátů jako pan Paroubek.

Přiznám se, že ony pomyslné ostny se ježily i na mně, ovšem jen do té doby, než jsem si přečetla knihu Jana Kellera Nová sociál- ní rizika a proč se jim nevyhneme (Slon, Praha 2011). Dospěla jsem totiž k poznání, že existuje i jiná cesta, jež by mohla ke kýžené odměně vést. Ponechám-li stranou úvahy o tom, jestli knihy psané politiky ještě jsou, či už nejsou literaturou, jedno je jisté: Chtějí-li spisovatelé dosahovat psaním podobně tučných zisků jako politici, musí literatura nutně projít zcela zásadní refor- mou, na jejímž konci pak bude konkurence- schopný spisovatel, chovající se jako firma a disponující tzv. literárním kapitálem.

Jako nástroj vhodný k prosazení těchto cílů jsem si vybrala nadnárodní korporaci zvanou PEN klub. Ta ze svého centra vyšle do kuloárů české vlády a parlamentu všeho schopné lobbisty, kteří zařídí, aby přidě- lování veškerých peněz ze státních dotací, grantů, tvůrčích stipendií, jakož i peněz na stipendijní pobyty českých literátů ve sprá- telených zemích včetně Běloruska bylo pokud možno outsourcováno. Strhne se pochopi- telně veliký křik, který se změní tu v pláč a onde ve skřípění zubů, nicméně až první nápor pomine, bude literátům blahosklonně sděleno, že tak zle být zase nemusí, neboť outsourcing potrvá pouze krátce a bude jen jakýmsi předstupněm k privatizaci tohoto přidělování. Dalším krokem pak bude vznik několika soukromých přidělovacích fondů, které část svěřených peněz použijí na svou nijak skromnou režií a se zbytkem se vydají do casina. Pokud budou vyhrávat, bude české literatuře zvyšován rating až na nej- vyšší možný stupeň; pokud budou naopak prohrávat, zbankrotují a s nimi i celá česká literatura.

Budme však optimisty a věrme v první možnost, od níž se vše může odvíjet násle- dovně: Česká literatura bude mít vysoký rating a hravě strčí do kapsy klidně i Čínu, případně Brazílii. Jinými slovy – stane se konkurenceschopnou. Přesto ale nevďčný český spisovatel nabude dojmu, že co se při- dělování dotací, grantů a stipendií týče, je na tom ještě hůř, než když mu peníze přiděloval přímo stát. A tak si vymyslí, že je prekari- zován a začne kňourat: Peníze na tvorbu jsou mu prý přidělovány na mnohem kratší dobu než předtím, čímž mizí perspektiva, že dílo vůbec dokončí. Přitom se ani náznakem nezminí o tzv. řetězení krátkodobých přidě- lování, za něž by měl být v našem globali- zovaném a neustále se zefektivňujícím světě spíše vděčen. A navíc – jako manažer svého vlastního psaní musí být přece flexibilní a schopný přerušenou práci na díle kdykoliv dle potřeby obnovit. Pokud to však nedokáže, pak mu bohužel nezbude, stejně jako mně při vší té nadšenecké snaze o změnu k lepšímu, nic jiného, než si přiznat, že konec světa, zejména ten literární, už dávno nastal.

Svatava Antošová

Jeremiášův vztek /1

Milan Urza

Vztek dětství

1

Když moje matka zemřela, nijak zvlášť mě to nezarmoutilo. V první chvíli jsem si toho vlastně ani nevšiml. Mnohem víc mě zajímalo vlastní tělo, ten podivuhodný přívěšek, ten jakoby narychlo splácáný slepenec výrůstků a prohlubní. A támhle dole, co je to? Je to taky moje, nebo se mi tam zahryzlo nějaké krátké vypasené zvířátko; k čemu to slouží? Vypadá to jako červíček, který se mi přisál do klína a přinesl si s sebou dva balónky, snad aby si mohl ve volných chvílích hrát, cvičený červíček.

„Proboha,“ slyšel jsem něčí hlas, „vždyť on už tam má kulíčky!“

Jak říkám, když moje matka zemřela, nijak zvlášť mě to nezarmoutilo.

A teprve až jsem se seznámil se svým červíčkem („Ahoj, červíčku,“ špitl jsem, aby to nikdo jiný neslyšel. „Ahoj, dítě,“ odpověděl červíček), teprve pak jsem si všiml člověka, který seděl naproti mně v koutě místnosti a zádumčivě mě pozoroval. No ano, to bude nejspíš pantáta.

Otec na mě zíral z kouta potměného pokoje, ruce složené v klíně. Civěl na mě nesmírně otupělýma očima, které ještě nic nechápaly. Jediné, co se v nich zračilo, byl... strach. Otec se mě bál, nesmírně se mě bál v té chvíli, jako bych byl nějaká strašlivá, nelidská zrůda. Ještě dnes si dokážu živě vybavit ten jeho pohled, ještě dnes mám tu ponurou scénu před očima:

Vznáším se, malický jako štěně, pluji nad zemí pokojem a do chřipí mi vniká těžký vzduch, pach potu a krve. Tak tohle je svět? podivuji se. To je to místo, kde je mi souzeno prožít svůj krátký pozemský život, místo potu a krve s jedinou živou bytostí, vítající mne rukama zatnutýma do stehen a očima vytřeštěnýma strachem? Snad jsem si jenom spletl dveře...

Nesou mě k němu, pomalu a opatrně, blížím se. Jsem to já, kdo by měl být tomu smutnému muži jedinou útěchou. Ale útěcha se nevyvedla. Oni to tuší, a tak se mnou nepospíchají, po špičkách se mnou našlapují, jako by tomu muži nesli v náruči zčernalou, jedovatou růži, která jediná se urodila v jeho milované zahradě.

Ano, vidím to jako dnes, stačí jen přivřít oči. Pomalu k němu připlouvám. Mlčím a nehýbu se, přemýšlím. A teď by se měl po mně natáhnout, teď by měl povstat a vzít si mě do náruče, proudem slz by mě měl probudit k životu, teď by měl vykřiknout: „Ty jsi moje jediné, poslední štěstí!“

Ale on se zvrací nazad, k smrti vyděšený se tiskne tělem ke zdi, jako by se k němu, spoutanému a zmučenému, blížil kat připravený k poslední ráně. Vidím, jak sbírá zbytky sil, aby zabránil svým rukám vymrštít se před obličej v štitivém, odmítavém gestu. Vidím, jak celé jeho tělo a nervy v něm jsou napjaté jako struna; vidím, k jakému nadlidskému hrdinství se musí vzhopit, aby nevykřikl a neutekl pryč z místnosti.

Jediný, sotva znatelný pohyb. Nesmírně pomalé, celou věčnost trvající pohození hlavou, doprava, doleva: Ne, prosím, ne. Nedávejte mi ho.

Pochopili.

Vím, že jsem na něho nemusel tak zádumčivě zírat. Že jsem se mohl přinutit k nějaké vhodnější reakci; hned ze začátku jsem všechno zkazil. Jenže kdo mi dal manuál k téhle složité a zamotané hře, které se říká život?

Snad bych mohl sám sebe omluvit tím, že jsem přeci ještě nemohl mít rozum. Právě že jsem neměl rozum! Jen proto jsem neplakal. Jak bych mohl plakat pro člověka, kterého jsem nepoznal. Jistě, ten člověk mi daroval život, už jen proto bych se mohl trápit, že jsem ho ztratil dřív, než jsem mu za to mohl

poděkovat. Jenže... právě že jsem neměl rozum!

Toho smutného podzimního večera, právě před třiatřiceti léty, zemřela má matka při porodu.

Toho smutného podzimního večera, právě před třiatřiceti léty, jsem se narodil na tento svět.

Jak je to vlastně zvláštní! Jako by v té veliké potměné místnosti, které říkáme svět, byla jen jediná židle. Jen jediná opuštěná židle a dvě bytosti, hrající hru na škatulata. Já a moje matka. Vyhrál jsem. Skočil jsem na tu židli a ona musela odejít do prázdna, aniž mi stihla dát polibek na počest mého vítězství. Jaké je to ale podivné vítězství! Vlastně jsem nechtěl hrát tuhle hru.

Jako bychom se minuli v nesmírném prostoru věčnosti, jen jsme se sebe tak nesměle dotknuli, usmáli jsme se do očí a pomalu odešli každý na svou stranu. Jako by pro nás oba tu nebylo dost místa. Zlatá, milovaná matka! Odešla, abych já mohl přijít.

Dnes už vím, že jsem se obviňoval docela zbytečně za svou citovou netečnost. Smutného otce jsem nevydělil tím, že jsem neplakal pro matku. Dnes už to chápu, a přestože mě při tom mrazí v zádech, nemůžu se ubránit úšklebku! Jaká to musela být na mě podívaná!

Dítě, které mlčí. Dítě, které se nehýbe. Jen pozoruje moudrýma, vědoucíma očima a snad se ani trochu nediví, že se tak náhle ocitlo na světě. Nediví; naopak, v jeho velkých, vyvalených očích se zračí jen znechucení a smutek, že svět, do kterého se zrodilo, je místo potu a krve, že lidé, s nimiž tu bude přebývat, dokáží jen sedět s rukama zatnutýma do stehen a zděšeně přihlížet tomuto divadlu, jehož jsou kdoví proč sami účastní.

Copak to nechápeš, otče? chtělo se mi tehdy vykřiknout. Copak tomu nerozumíš? Ty sám jsi kašpar vlastního tyátru!

Jen se zasmějte se mnou, moji milí, jen se se mnou zachechtejte, jak málo scházelo, abych tehdy podlehl svému nutkání a skutečně vykřikl. To by byla teprve šťavnatá třešnička na obludný dort mého zrození, no ne?

Jsem špatný herec, a už tehdy jsem byl. Položili mě do kolébky. To můj otec, chudák, tolik se na mě těšil, že i tu starosvětskou rozvrzanou kolíbkou mi vlastníma rukama stloukl. Chtěli mě houpat. Nelíbilo se mi to. Dokonce jsem se neubráníl pohoršení. Chytil jsem se pevně ručičkami okrajů, nadzvedl se a začal vši silou brzdit. Cítil jsem, jak rudnu a na čelíčku mi nabíhají žíly námahy. Vyprskl jsem vzteky a vztyčil imperativně jednu paži, abych jim zatlhl to nesmyslné kolibání. Lekli se mě. Odskočili ode mě, jako by to na ně z kolébky syknul ďábel.

Najednou jeden z nich – žena v bílém plášti – špitl vystrašeně:

„Omlouváme se! Odpuť, dítě.“

A to teprve bylo pro mne uvítání na tomto světě. Při té komické, nesmyslné omluvě jsem konečně pochopil, že svět není jen místo potu a krve. Že svět je i místo zábavné až k popukání; při těch slovech jsem se teprve náležitě narodil.

Neubráníl jsem se smích. Tak přeci jen se tu budu mezi vámi dobře bavit! Bezzubá ústa se mi stočila do ruličky šklebu, spustil jsem kuckavý kolovrátek přerývaného, suchého smíchu. Seděl jsem ve své kolébce, ručku stále ještě vztyčenou v gestu, které připomínalo žehnutí, a chichotal jsem se jako myška na všechny strany. Odpovídali mi však vyděšenými pohledy, jako by snad smích byl ještě nesmyslnější než mlčení.

Tak koukám – pomyslel jsem si – že to tu s váma nebudu mít lehký. Tak koukám, že si asi na tom světě nebudeme moc rozumět.

„Někdy se stane, tatínku,“ koktala žena v bílém, „že dítě po narození nepláče ani se nechce hýbat. To se chvilku počká a pak se obrátí nožkami vzhůru a trošku se

s ním zatřepe. Na tom není zase tak moc zvláštního. Ale tohle... tohle... aby se dítě smálo...“

„Proboha, podívejte se na něj,“ vyjekla druhá bílá žena, ještě dívka, sestřička, „co... co to je? To není dítě, to je... ďábel!“

A pomalu vycouvala ke dveřím, za zády nahmatala kliku a ještě tak chvíli ustrnula, rudá strachem.

„Promiňte,“ špitla, „ale tady já nebudu, to nevydržím!“ A utekla, dveře za ní praskly.

Otec neměl sílu na mě pohlédnout. Drtil si prsty kolena a zíral před sebe, znehybnělý zármutkem. Pokyvoval hlavou jako mechanická hračka, jako mořský koníček z nějaké špatné, zlé pohádky.

To se nepovedlo, pomyslel jsem si tehdy, to jsem přece nechtěl. Já, který jsem přišel rozdávat radost... jenže kdo se v tom má vyznat? Jak má takové novorozené poznat, kdy je záhodno se smát a kdy plakat? Zdálo se mi, že ať se zachovám jakkoliv, bude to vždycky špatně.

Zůstali jsme sami, já, otec, bílá žena a mrtvé tělo mojí matky. Vzduch v místnosti stále těžknul, jako by smrt vydechovala omamný jed. Už jsem se nesmál. Naklánel jsem se jen zvědavě ze své kolíčky a tiše pozoroval.

Ležela tam, strnulá, s pootevřenými ústy a krvavým klínem. To otec poručil, aby ji tak zatím ponechali, chtěl ji ještě vidět. Tak tudy jsem vyšel na svět – myslel jsem si zvědavě – touhle štěrbinkou? Jako když pavouk vyleze z pukliny. Její lůno se podobalo protřzenému, opuštěnému a odhozenému kokonu. Larva se vysoukala; kukla tu leží splasklá a už nepotřebná. Takovými rourkami vycházíme na svět... takovými smutnými, úzkými rourkami...

Už nikdy jsem ji potom nespátril, tu matku, tu Madonu. Jen tenhle jediný obraz mi zůstal v srdci, a navždy už budu vědět, jak moc byla krásná. Veliká prsa jí splývala z hrudi na obě strany, jako by se chtěla rozutěct. Mrtvé a smrti zčernalé bradavky, které já už nikdy neochutnám.

Ani ty, tatínku, zatínající si tam v koutě nehty do kolen, ani ty už je nikdy neochutnáš.

„Otevřete prosím okno,“ splynulo náhle z otcových rtů a to byla první slova, která jsem od něho uslyšel. „Otevřete okno, proboha, pusťte ji už ven! Nevidíte, že už tu s námi nevydrží?“

A pohlédl na mě. Usmál se. K tomu úsměvu musel ze svého unaveného srdce vyždímat poslední zbytky života. A pak zavřel oči, dlouho, dlouho byl pod semknutými víčky sám, ukrytý před světem.

2

Já, rozsévač radosti, jen velmi nerad začínám své vyprávění tak černě. Mohu slíbit, že v příběhu mého života přijdou i světlé chvíle, při kterých se budete snad i bavit, tak jako jsem se bavil já, když jsem je žil. Chvilé, ve kterých jsem život skutečně miloval! Ale chtít nechtět musím vypovědět všechno od začátku přesně tak, jak se to událo.

Nechtěl jsem svého otce trápit. Rozhodl jsem se, že ho přestanu děsit svým chováním. Jenže jak se má chovat nemluvně, které si usmyslelo držet se na uzdě a neporušovat pravidla hry, když mu nikdo nedal návod, jak má ve své nové roli postupovat? Neměl jsem ve svém okolí jiné děti, abych se od nich mohl přiučit, co se sluší a patří. Musel jsem tedy vycházet pouze z předpokladu, že pokud budu mlčet a neprobodávat všechny svýma moudrýma očima, nemůžu tím nic pokazit.

Dům. Budu vám teď chvíli vyprávět o domě. O domě, kočkách, paní s šílenými nadry... a o sestře. O mé ubohé sestře.

Tehdy byla už temná noc, když mě přivezli do mého nového domova. Zdálo se mi, že



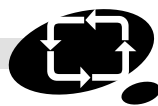
V roce 2009 jsme se v č. 18 ptali Milana Urzy (nar. 1983), jaké jsou jeho zkušenosti s nabízením rukopisu Jeremiášova vzteku v nakladatelstvích. Básník a prozaik Urza před třemi lety uvedl, že tyto zkušenosti jsou nevalné a že „nejčastější odpověď“ bývá, že nakladatelům se rukopis líbí, ale pro současného čtenáře by prý mohl být příliš obtížný. Obtíže s literaturou jistá část českých kulturních pracovníků – zdá se – má stále: Pro rukopis této knihy se nakladatel doposud nenašel, i když Milan Urza ve zmiňovaném rozhovoru věřil, že se na něj „brzo usměje i nějaké to nakladatelské štěstí“. I to byl jeden z důvodů, kvůli kterému jsme se rozhodli publikovat na pokračování tento doposud nevydaný román, neboť jsme přesvědčeni, že čtenářům Tvaru žádné obtíže činit nebude, ba že mnozí jej shledají jako zajímavý. *red*

dům nemá konce, tak dlouho mě nesli velíky, chladnými místnostmi, které ústily jedna do druhé docela nesmyslně. Zvědavě jsem se vykláněl z povijanu a snažil se zapamatovat si cestu, kdybych měl z nějakého důvodu v noci uprchnout. Proč, to mi dnes už není jasné; snad jen proto, že jsem ještě opravdu neměl rozum. Dům na mě zapůsobil nevlídně, připadal mi jako labyrint, a přímo bolestivě mi do uší vnikalo vrzání starobyklých schodů. Ano, nesli mě po scho-dišti a mně se kdoví proč zdálo, že to není vzhůru, ale že jsem odnášen někam do hlubin, do sklepení. Ještě dnes vidím otce, jak shrbený kráčí s kolébkou na hřbetě, s tou smutnou kolébkou, kterou ještě docela nedávno vyřezával do betlému svého rodinného štěstí... Teď se však propadal pod její tíhou, pod strašlivou tíhou nepovedené kolébky, jako otrok vlastních vyhořelých nadějí.

Uložili mě v útulném pokojíku, už předem s láskyplnou pečlivostí vybaveném všemožnými hračkami a cingrlátky.

Od první chvíle mě nesmírně rozčiloval papírový andělíček, zavěšený přímo nad mou kolébkou, který se při každém pohybu docela nesmyslně rozkinklal, a trvalo pak celou věčnost, než mě přestal otravovat svými protivnými pukrlátky. Zprvu jsem se ho snažil neobratněma ručkama zarazit, ale to ho jen pobízelo k vydatnějšímu hopsání; mysleli si, chudáci, že si to s tou papírovou obludou hraju, a dokonce to na jejich unavených rtech rozehrálo zvonkohru úlevného smíchu! Já se však jen snažil odstranit tu pitominu, která mě svým dětinským nakrucováním měla za šaška.

Tak i tohohle pumprlíčka jsi mi vlastnoručně připravil, ty můj milý otče, v předvečer neštěstí jsi láskyplně piplal hračku pro svého budoucího synka. Pro mě! Ha ha! Pro mě jsi maloval štětečkem tahle ubohá líčka!



Po celé dny mého prvního dětství se nad mou hlavou vznáší nesnesitelný papírový panák, kinklá se nade mnou jako kárající prst a opisuje své protivné, výsměšné kruhy.

Mluvil jsem *o nich*... otec nebyla jediná sudice u mojí kolébky. Ještě někdo tu u mě stál.

Teprve teď jsem si ji mohl důkladně prohlédnout. Zdála se mi velmi pohledná, z mladé a zdravé tváře se na mě usmívala velikýma hnědýma očima. Snad že se chtěla připodobnit své nové roli, starobylé roli chůvy, sepnula si tmavé vlasy na temeni; to mi však poněkud rušilo celkový dojem z jejího překypujícího mládí. Toužil jsem nařídít jí, aby si ty vlasy rozpustila. Toužil jsem jí milostně vytáhnout jehlici z drdolu a přikázat, aby se nedělala starou pannou.

Vzpomínám si, že mě hned zprvu uchvátila její vůně. Byla to vůně velkého těla, jakoby prastará vůně ženského podpaždí, kterou okolo sebe rozvířila každým pohybem. Tak nějak musel vonět svět, když ho můj pravý Otec vydával z nicoty! Tak nějak voněl svět, ještě nahý a nezprzněný: jako pot ženského těla.

A stejně tak nezapomenu nikdy na tu chvíli, když přede mnou poprvé odhalila svá šilená nadra.

V jejích očích to zajiskřilo pohanskými světýlky mateřství, přistoupila k mojí

kolébce a začala si rozepínat blůzku, napnutou k prasknutí vším tím mlékem, které mě hrozilo zatopit proudem života.

„Chce pít, Jeremiášek,“ řekla a políbila mě na rty, zkroucené milostným chtičem.

Tak Jeremiášek! Vida, a měl jsem i jméno na tom světě.

„Můžu se dívat?“ špitnul otec ze svého kouta. „Chtěl bych to vidět.“

„Jistě že se můžeš dívat,“ řekla žena a hodila po něm dvojsmyslným pohledem. „A neboj se, ani ty nepřiđeš zkrátka.“

Běhna! pomyslel jsem si. Ale už jsem neměl čas oddat se svému znechucení. Už se ke mně blížilo jedno z těch obrovitých, neskutečných ňader, podpírané bělostnými prsty. Přibližovalo se ke mně jako podivuhodné pravěké zvíře; nejpodivuhodnější a nejkrásnější ze všech zvířat.

Veliký, krvavě temný hrot mi zaplnil celá ústa. A bylo to nádherné spojení, dva díly nekonečné mozaiky stvoření – ústa dítěte a hrot prsu – jediné dva díly věčnosti, které do sebe zapadají s nevinnou dokonalostí.

Mléko mi vytrysklo do hrdla. Několik prvních kapek jsem polkl, ale nechutnaly mi. Neměl jsem hlad, netoužil jsem po tom mléce. Zbytek jsem už nechal proudit stranou, teklo mi to po bradě a kanulo na podlahu. Jazyčkem jsem kmital okolo toho uzoučkého otvůrku a pak už jsem jen pomalu a dlouze kroužil...

Díval jsem se přitom do jejích očí a sledoval, jestli jí moje laskání dělá dobře. To ji ovšem trochu znepokojilo. Tvář rozněžnělou falešným mateřstvím po chvilce znehybnil strašný, mrazivý úlek. Místo očí přivřených slastí jsem spatřil zornice rozšířené děsem.

„Co se stalo?“ slyšel jsem otce zašeptat z kouta. „Proč se na něj tak divně díváš?“

„Ne, nic... nic se nestalo!“ vyjekla a odvrátila tvář, aby neviděl její hrůzu. „Jenom... jenom je to takovej divnej pocit, jako by mě sála nějaká myška. Má takovej jakoby... vše-tečnej jazyček... Ale to já jenom asi nejsem zvyklá, však je to pro mě poprvé. To chce čas.“

„Jo, to chce čas,“ bručel otec. „Nesmiš... nesmiš se ho bát.“

„Bát? Proč bych se ho měla bát?“ podivila se naoko, ale i jejím hlasem, když to říkala, trásl strach.

Jenže já nemohl jinak. Byl jsem zmámen tou krásou. Tou vůní... a neměl jsem přece ještě rozum. Ještě jsem nemohl tušit, že ženy potřebují nějakou tu předehtu...

Snad jsem ji nemusel hned napoprve tolik strašit. Byla to vzácná žena, moje milovaná chuvička, vzácná a jedinečná žena. A moudrá. Každá jiná by jistě s pláčem hned utekla od toho příšerného tvora, jímž jsem byl. Jen ona mohla tak brzy pochopit, že nejsem jen obyčejné dítě. Jen ona to po-chopila.

Ještě jedna těžká zkouška ji ale čekala při našem prvním setkání.

Položila mě zpátky do kolébky, potřísněné rozlitym mlékem, a dlouze a velmi hloubavě si mě prohlížela. Už to však nebyl úděs, co se jí zračilo v očích. Vypadalo to jako *úžas*. Ano, ona nade mnou užasla. A oheň toho úžasu ukoval mezi námi pevně pouto, mlčenlivé, nesmírné pouto, jaké *on* ani nikdo jiný nemohl nikdy pochopit.

Pomalů, rozvážně pokývala hlavou a poněkud trpce se usmála.

„Je to zvláštní dítě,“ pronesla zamyšleně.

Zvláštní dítě, pronesla zamyšleně a dečkou s vyšívánými zvířátky něžně a *chápavě* přikryla můj vztyčený úd, můj malinký dětský údíček, naběhlý vzrušením a trčící jako miniaturní stožárek uprostřed nevinného tělíčka novorozence. Pomalů, celou věčnost tak stála a zírala; její statečnost tváří v tvář zázraku ji naplnila ještě podivuhodnější krásou. Dlouho nemohla odtrhnout zrak z dítěte, hloubavě ji probodávajícího nehybnými očima. Můj malý pyjíček se tam dole pošukával, pod dečkou s vyšívánými jeleny... jeden z jelínků, jako by ožil, nadouval se a zase klesal v rytmu mého vzrušení.

„Ano,“ vzdychl otec ze svého kouta, aniž by tušil jen tisícinu z toho, co ženu tolik znepokojilo, „ano, je to *tak trochu* zvláštní dítě.“

A tehdy jsem poprvé osaměl.

(pokračování přístě)



ACHERON

V nové rubrice *Acheron* bude pravidelně zachycován slovní proud hudebního skladatele a pokrývače Ivana Achera. Výchozí metoda bude podobná jako v loňské rubrice, věnované Heleně Skalické (*Jak ses měla, Heleno?*), tedy pořízení nahrávky a její následný tvůrčí převod do psané podoby. Na první pohled nemá Acher s Helenou mnoho společného, kromě toho, že se osobně znají – není to ani člověk balancující na okraji společnosti, ani veterán psychiatrických zařízení. Je to však opět jeden z lidí, které stojí za to zachytit v čase. Ivan je opravdový chrlíč příběhů a legend, slovní provazochodec, konverzační smečář.

Vypravěč vždy pochopitelně naráží na to, že pokus zpětně zapsat tok řeči se silně vzdaluje tomu, co se odehrává při živém vyprávění. Je velice obtížné být sám sobě pozorovatelem, sám sebe nahlédnout zvenčí; u Ivana je to ještě o to těžší, že onen slovní tanec, který se odehrává v jeho hlavě, zřejmě nedokáže sám kontrolovat rozumem. V roz/hovoru míří vždy velice přesně, neudělá chybný krok, ale vše, co jeho projev činí jiskřivým, se u něj děje nekontrolovaně, intuitivně a především velice rychle; často jsem si všiml, jak se udiveně zasmál tomu, co právě vyslovil – a v okamžiku na to hbitě navázal... Něčeho takového se při relativně pomalém, řízeném a mlčenlivém procesu psaní dá dosáhnout jenom těžko.

Práce s živými nahrávkami se na první pohled jevila jako přímá cesta k tomu, jak Acherův svéráz zachytit: Úvodní sérii procházek jsme podnikli po Ivanově rodišti, Hrádku nad Nisou. První problém převodu do textu však nastal ve chvíli, kdy se ukázalo, že v konvenční prozaické formě se to podstatné opět ztrácí. Text, měl-li zůstat živým a také čitelným, si říkal o volnější uspořádání, o maximální zprůzračnění, a tím také o členění do verše, popř. o kombinaci verše s prozaickými fragmenty. Rozvolněná forma nebyla tedy užita proto, aby se Ivanovo vyprávění nějak uměle poetizovalo, ale naopak proto, aby se projevily vlastnosti jeho vyprávěcího toku, aby vynikly jednotlivosti, popř. nejružnější odbočky a zamotanosti, které by v širokém odstavci prozaického textu zřejmě zapadly.

Rozhodli jsme se, že text bude vznikat způsobem tvůrčího dialogu, tedy společnou prací s přepisem mluveného záznamu. Pro-

tože na to, aby se Acher v textu zpřítomnil, zjevně sám nestačím – stejně jako na to nestačí sám Acher. Pokud jde o mne, mám neustálou tendenci škrtat, redukovat, vynechávat, domýšlet, mnohdy upřednostňovat *Dichtung* před *Wahrheit*, a vlastně si tak Achera přizpůsobovat, ohýbat jeho naturel podle svého. Acher, který oproti tomu zachraňuje sám sebe, přemýšlí samozřejmě přesně naopak; každá faktická, lexikální či jiná deformace je mu proti srsti: Je pro něj klíčové, aby vše, co se zde запиše, byla *pravda*, aby se rozpoznal v každém slově (neustále připomíná: nekontaminovat cizí slovní zásobou, chtěnými stylistickými nadnesenostmi apod.), v souladu s tím má tendenci text doplňovat „přesnými“ informacemi a formulacemi, které – jak se v průběhu této rubriky jistě ukáže – jsou občas silně sklerotizující a pamětně rozechvělé. Nuže, sedíme u toho tedy společně, a společně také mizíme v textu, jenž by měl tímto ožít.

Ivan Acher studoval Technickou univerzitu v Liberci, obor textilní design, pracoval např. jako lesní dělník, tesař, klempíř, grafik a fotograf; nakonec zakotvil u hudební kompozice a v této oblasti se stal opravdovým pojmem: Složil hudbu k více než 70 divadelním inscenacím, 20 tanečním představením a 15 filmům a dokumentům. Je klíčovým skladatelem pražského Divadla Komedie, dále spolupracuje např. s Divadlem Na Zábradlí, Národním divadlem v Praze, Národním divadlem v Brně, Divadlem F. X. Šaldy v Liberci aj. Je členem Agon Orchestra a jazzového seskupení NUO.

Pavel Novotný

• • •

I.

vožralej Rubáš plaval
přes jezero a utopil se
jen kousek od Němců
co si tady vyvalovali
laloky faldy zákozi
a všude samej untrmenš
a tady v Zátocě Poláků
čůrali do vody Poláci

támhle je to slavný trojmezí kde
si dnes vládcové strkaj ruce do kapes



Ivan Acher: Zátoka Poláků, fotografie

a kradou si navzájem propisovačky
dnes je to oslavovaná mohyla družby
ale dřív to bejval obrovskéj smeták
kam všichni svázeli svůj sajrajt

tenkrát ještě nebyly žádný mobily
ale jakmile se za vodou objevil kouř
a krajem začpěl puch spálený gumy
každě věděl že z Vulkánu
zase vyvezli vadný šprcky
a my sedli na kolo a honem honem
musels tam bejt dřív než ostatní
aby sis užil tu skákačku než
dorazej kluci z paneláků
a vyskákaj ti všechen vzduch
to už se nevidí dneska takový
móře šprcek hromada vysoká
jak támhleta hospoda na hrázi!
hořelo to jenom po okrajích ale
vprostřed to bylo krásně nadejchaný
skočils do toho šipku jak do peřin
a nad hromadou oblaka klouzku!
měls třicet skoků než to splasklo
a narazils podlahu

a pak soutěž o nejlepší
náfuk vzácnějch kousků
– barevný i voňavý i zvířata!

třeba takovej kus exportní ve tvaru ježka
vypoulí na tebe svůj širokej ježčí úsměv
deformovanej většinou nějakou
kožní vadou gumy
a tys mu pustil díru
a von s hlubokým chrochtáním zmizel
do toho ledovýho podzimního vzduchu...
a lítalo to dál než ty dnešní balónky
a zvuk byl taky jinej

a těch kilometrů obalů
se zlatým tygrem pro západní Němce
anebo s křížkem pro český Joudy
ty nekonečný mlíka
igelitový tratě na cyklotrial
a jednou náš beran Ferry sežral
toho pruhu deset metrů debil
nešlo mu to překousnout
musel to dožrat až k uzlu u vrbiček
a zmizelo to v něm

a my čekali co bude
ale von to normálně
strávil
s naprosto klidným
pohledem berana

Acher/Novotný

tvár 01/12/15

hana lundiaková



René Vaněk, Nanoscéna

Bez konce a začátku

Kývají se kolečkoví koně, dřevěné motorky, houpací stoly a lavice ze stvolů řapíkatého petržele. Hemží se to nahatými fluktuanty v kloboučcích z bílého plátna nebo růžového konopí. Povoží se na vodítku z gumy a zase jedou zpátky za svou samicí. Desítky nevýznamných přesunů ukolébávají ohanbí i kolující láhev s UV filtry praktického založení. Vymyká se krém, i cenovkou, nad plavky, aby se vykydal na sandál. Mlaskne do prachu a drobný hnědý hřib se zvedne nad vyšívaný trávník, podupaný ani ne tak krémovým bombardováním, jako uměle vyhnanou ostražitostí, jakou jsme si kolem bazénů za ty roky vypěstovali. Nejvíce předškolních kůzlat se pohybuje v Trojském koni, z boku opatřeném kontrolními škvírami, skrz něž se snadno straší vyjekováním a popichováním přátel klacíky i kopimi. Matky, jež se drží za ruku s nějakými otčímý, protlačí skrz tyto úzké škvíry všechny svoje děti, propasírují je skrze restaurant, skrze školku, skrze lesní školku a drobný lesní pych. A děti? Děti, v tuto chvíli stejně jako vždycky tolik milované a nenáviděné, provedou hromadný výsadek do bazénu. Obrovská tsunami se zvedne a líní, sluncem a dobře zahranou starostlivostí unavení dospělí jsou smeteni neznámo kam – hlavně ale radostně pryč. Na koupališti je náhle božský klid.

Za soumraku děti stojí stále v bazénu s vytlačenou vodou. Není tam již ani kapka chlóru, ani kapka chemie, vše odlítlo s tsunami. Mačkají se na sebe, zimomřivě mhouří oči a třesou se. Stojí na dně modrého kvádru a volají na rodiče, které jim navždy ve jménu lásky odnesla bezejmenná vlna. Volají, volají, pláčou a chvějí se zimou, dokud nezeslábnou – pak se i z nich stanou dospělí.

Šála

Pletu pomenší šálu svišti na jeho pastelkách. Pro tento účel jsem vybrala ty nejtenčí tužky a ořezala je do dlouhých špiček. Jde to ztuha,

ale podařilo se uplést již tři řady. Ten babičkovský pohyb uklidňuje. Nechci nikoho vidět. Celý den v tiché askezi, dům kryje hustá mlha, a protože je na kopci, z některých pozic se stává neviditelným a splývá s oblohou. Pletu v těžké inverzi a hroty tužek se začínají lámat. Růžová se olamuje častěji, červená drží obstojně. Přesto jsem již úspěšně dokončila dvacátou řadu. Obhlížím sadu pastelek pro případ, že bych musela růžovou vyměnit. Není to úplně pohodlné plést na tužkách, ale dá se to. Trapně vždy ořezávám zlomenou špičku, bez ní další oko nenaberu. Ještě abych tak celou pastelku sprovodila ze světa! Jistě, při tomto tempu skončí celá tužka v ořezávátku.

Snažím se tudíž dělat co největší oka. Rozvolnit pohyby, rozvolnit tak šálu – ale, nebude pak malému zima – s takovými kobylími oky? To už bych rovnou mohla šálu háčkovat, háček tady někde bude... Ale je mi líto pěkného hotového kusu, pletení mi teď nějak jde od ruky. Háčkování si nechám na léto.

Dům stále objímá inverze. Soused nese v náručí jezevčíka na procházku. Na tři minuty ho postaví do prašanu a zase ho zvedne a jako nemluvně přivine k bradě do tepla, aby se neourousal. Skoro by mohli vytvořit ikonu: plešatá madona v kšiltovce a fofrovačkách, místo Ježíška čubička. Dívám se na ně, šálka pěkně přibývá, občas strčím zlomenou tužku do ořezávátka s boxíkem na odpad. Oka na růžové pastelce se mi zdají být už příliš napěchovaná. No ano, vždyť nemám ještě ani čtvrtku šály, a tužka už je poloviční. Je načase zaostřit jinou. Ta zelená je dobrá. Zapálím vanilkovou svíčku, postavím si na kafe s oběma – to ticho! – inverzní mlha utahuje smyčku klidu stále silněji. Pocit libosti a svátečního spočinutí mne dokonale opanoval. Ořežu zelenou tužku do pěkné špičky a pustím se znovu do pletení. Něžná práce a doušek nápoje. Jen hodiny slyším tikat – ach, bože, to ticho! – abych se z toho nezjančila blahem!

Linka šály se stáčí k podbříšku. Tenká, modrá, ani slabá ani široká, dětská šála. Bylo by pěkné ji trochu oživit veselou kom-

binací barev. Udělám na ní v polovině červený klínek, dva červené trojúhelníky proti sobě, takový ten malý polibek za krkem, jenž může hřát. Jako když mi líbneš pod vlasy.

Znovu se jedna pastelka začala lámat, tentokrát rychle ubývá červené tuhy, ale šálu s ní dokončím... Jemně točím hrotem v ořezávátku, zapiluju špičku a pletu dál. Rozvolňuji ruce, rozvolňuji prsty, aby vznikala velká pravidelná oka. A ona přesně taková vzniknou, tolik povedená. A náhle na mě zamrkají. Vidí mne a já vidím je. Pomrkávají, jak dokončují jejich nové a nové řady, a je v nich klid a úsměv.

Ve svém bledoulinkém vanilkovém lusthausu obaleném inverzní růžovou mlhou tvořím něžnou útulnost. Linka šálky hřejivou okatostí dosahuje až ke kolenům a cítím, že v zimě bude příjemně objímat. Pravidelné řady velkých modrých očí se na mne přítom dívají. Sledují mne jako dítě matku, jako dílo strůjce.

Až bude svišť šálu nosit a lidé nebudou vědět, kam s pohledy, budu se vytahovat: To jsem pletla sama! Pastelky si nechám pro sebe.

Koncovka

Řvu, jak nejvíc rvát se dá: klasická minela. Hulákám na lesy, řvu do posvařovaných vlasů, a ono to pořád nejde; oni ti holomci rostou dál a je jich stále více, jak ty vykloubený krasavice s hořčicí na víčku, když v práci padla; a ono to pořád nejde, párky místo příboru – ven, nasměrovat, propustit, vypnout, odpreparovat, kolik. Změň to – na hnusný špagety s houbama, na brzlík, na plíčky na smetaně, na písálka blahé paměti, kdyby za to stál, na pěknéj pukavec, nebejt blbec a první Guinnessův rekord v encyklopedii mašiblů.

Jdi si trochu ven! Adidasky, tretry nebo komíny, to máš celkem jedno, ve všem se dá stepovat po střeších, než se usadíš nad okapem a budeš oblbovat měsíc. Nebo je to

vzájemně? Máš to pořád doma. A doma ti to vždycky dá. V teple, v útulku na velikost koně, v intimním osvětlení kuchyňského sálu, té maštale, kde ti z hrnců kvetou celé háje a tumory v šufánku.

Vyndeť si to, na ulici, do parku, na šlehačku, kam to patří, když už to nemůže být pořád na slunci. Hm, že bych radši krokodýla – když had má tak trapně symetrickou páteř. Tolik trátí – a jakých, jak transsibiřská magistrála, se všema možnostma i nemožnostma, zmačkanýma rublema i dolarama, a komůrky kdesi ve dně vagonu pro přeživší – a všechny minela. Minela ze západu, minela z východu. Minela ze středozemně, minela v posledku ve mně. Minela sem, minela tam, a vždycky stejný počet taktů.

Máš nedotaženou koncovku! Aha! Towntempo, stále one-on-line, z toho už se nevylvlečeš, nebuď tolik zamilovanej do trilionkrát většího světa – ne tholik. Jenže já fakt stihám nadlidské tempo, heč, předbíhám se, a s cílem pokaždé zas minela. Plác, zadkem do mléka. Plác, muck – domníváš se líbat, a přitom ryješ do bahna další neřádstvo. Sešívané bonbony, z jejichž spojů trčí tvrdé lékařské nitě a píchají tě do jazyka. Sešívané obědy, z jejichž talířů trčí optická napodobenina orestovaného masa z jakési odporne veganské hmoty. A plot z pěkně urostlých animátorů ti neustále klátí podélně sešívaný pyj, klátí klátí, ale nedoklátí. Halt máš pěkně pevný plot. Já se z toho picnu. Že se z té své kundy vždycky vykecám. Pěkný plot života mého – jéžíš – nebo slušně picnutá Márja – né jéžíš. Nehádej se se mnou!

Na chodník ti padají špendlíky. Proč je nezaváříš? Já ti nevím, letos je tak hrozně málo sklenic. A už se šine pejskař s Barunkou do přízně a s troškou do mlýna: Máte tu, pani, rozšlapaný špendlíky!

– Jojó, vy ste pane žlutej a vošklivej chlap! Ukažte, nojó, vy taky, pani! Žlutej a vošklivej! Vždyť vy ste úplný strašidlo ze žlutáskova! Džvinglý, džvinglý! –

Ještě nikdo neotevřel kurz na koncovky.

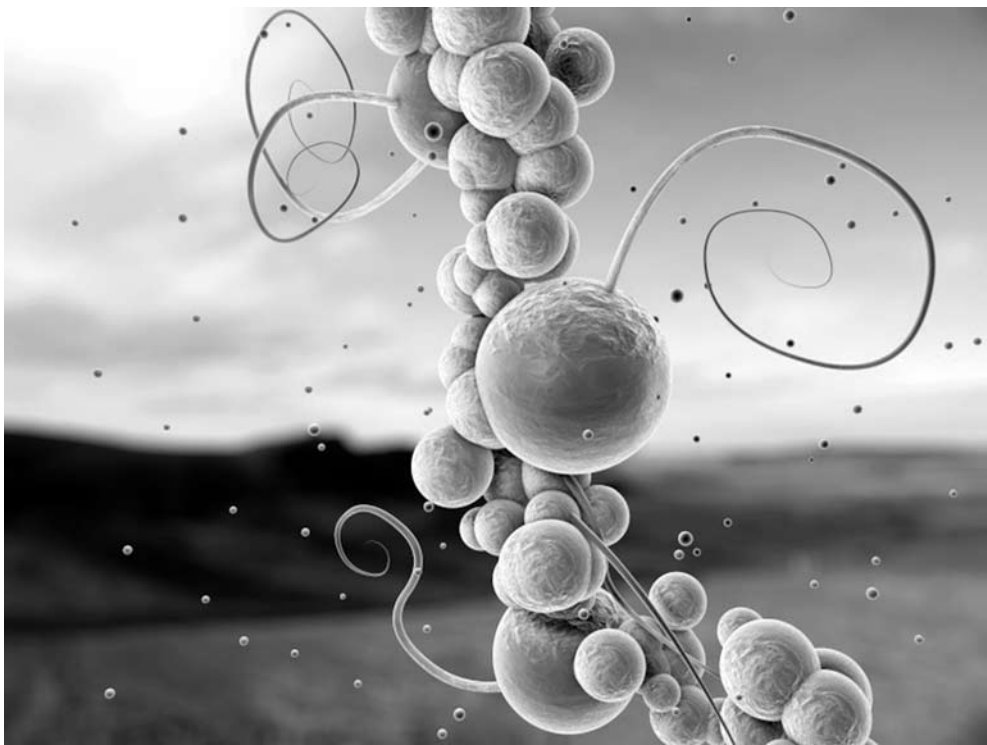
Zvonařka

Podbradek pro tuto chvíli roste, násobí se. Hlava se boří do novin a hrudníku, pořád hlouběji, nedokáže už stoupat s věkem. Několik neomalovaných dělníků s ukrajinskými tvářemi, za nimiž se táhnou modro-



foto Martin Langer

Hana Lundiaková (nar. 1978 v Broumově) žije se svým synem v Praze. Příležitostně si přivydělává jako poslíček, uklízečka, prodavačka, účetní, korektorka, redaktorka... Jakožto harmonikářka a klávesistka prošla několika hudebními formacemi. Povídky publikovala mimo jiné v antologiích *Divoká jízda* a *Ty, která píšeš*. V roce 2010 vydala povídkovou sbírku *Vrhnout*.



René Vaněk, Molekulární

bílé šachovnice k prasknutí nabitých tašek, vyhvizduje a pokřikuje na právě horko těžko proklouznuvší divenku. Zvonění v uších se co chvíli přesune dolů a rozprostře se po úbočích novinové dvoustrany, echo se odrazí nahoru, až ke kovovému propletení trubek nejrůznějších průměrů a délek. Ve tmě pod betonem visí tělnaté echo a rozsvítí se vždy znovu se zvukem dalšího příjezdu jícího autobusu. Zvoní kusy tmy a tříští se u stropu na příjemně asymetrické úlomky. Fotony se toho neúčastní, lidé čekají separovaní od zdroje.

Trajektorie jednotlivých představ o cestě a tužeb za domovem se kříží v nějak zvlášť tíživém zvonění. Kdo by tu chtěl setrvat, kdo by tu chtěl říhat na stůl, kdo by tu chtěl kokolovat v hlavách žlutých trhoviců... jen tak... A tak si od nich koupíš malý zorbík, v němž se točí neforemný model lidské postavy. Úžasné vyslevení powerballový zorbík. Máš ho v dlani a jdeš se nadýchat bokem vzduchu. Točí se zorbík, točí se autobusy honěné řepkou po všech koutech této pasti. Energie zorbíku ochutnává tvoji paži, paže zorbík a jeho příjemně roztočenou zátěž. A jak si ji osvojuješ, černá krajina Zvonařky se již kolem tebe nepohybuje tak výhrůžně.

Zorbík teď zorbí nad tvoji hlavou a čistí pole, jímž se chystáš nakráčat k dlouho očekávanému odjezdu. Kdo by si pomyslně, že to bude tak snadné. Jaká úleva, takhle se z toho vytočit. Stáhneš zorbík zase dolů do ruky a křikneš na nejbližšího, co jde kolem: „Hej chytej, mám tu spoj!“

Lokátory

Pracuji nepřetržitě s lokátory hned na několika úrovních, byť tyto úrovně nejsou až tak důležité. Není snadné je obsluhovat, zvláště v přetopených domech s jen minimálními prolukami. Obsluhuji-li s nejvyšší možnou rychlostí, tu se kolem mne začnou hemžit astrální bytosti, a to tak neobratně, že o ně zakopávám, škobrtám, a pokud mnou některá z nich neopatrně prostoupí, cítím ji ještě dlouho pod pravou lopatkou. Jako teplo, jako mléko rozlité na břicho a na zádech v jediný okamžik, jako vlahé semeno hojně a s rozkoší vrhnuté do ještě málo poznané krajiny. Teplo sestupuje dolů, do ledvin, do pánve, kde bloudí kolem stydké kosti a vychutnává si každou minutu, než zakotví. Bytosti mne nehledají, už velmi dlouho a trpělivě čekají na někoho jiného, jsou zvyklé odvádět, ale zvykly si také na mne, a už jim tu blízkost nemohu odepřít.

Po mnoha tichouňkách debatách však zůstaly již jen ty bílé, bez ostrých hran, ty neuvyklé ořezávání života. Ty, jež mohou být tam, kde jsou děti.

Dnes večer jsem spustila čtyři lokátory, jeden z nich skončil velice záhy, byla to

snadná práce, s velkým přínosem do příštích měsíců. Z takového lokování mám radost, i když jde v podstatě o maličkost. Druhý lokátor se spustil tak trochu sám, nabíhá už dlouho a dnes nebylo zbyti, musela jsem ukazováčkem kontaktovat červený knoflík. Jeho práce je zdoluhavá, namáhavá, ale krásná, s dlouhodobým efektem. Mám pocit, že se lze díky němu zaregistrovat také jako pojistník pro případné stárnutí. Činím-li se s ním, mám na chvíli dojem, že astrální společenství usedá v koutku místnosti a zkouší prodiskutovat, jak ven z nudného klidu, který vyzařují a jenž jim moc nevoní.

Třetí lokátor opět hlomozí a jeho obsluha mě už zase unavuje, přece jenom po devíti letech společných úkonů, už spolupracujeme líně, líně, líně. Ale co kdyby všechny ostatní lokátory najednou vypověděly službu? Tu najednou by se naše kooperace rozvoněla novotou a vzniklá data by začala létat éterem tak rychle jako ve fialový blesk upgradovaný kurzor. To bychom si mohli opět po letech říci Práci čest, a ne viset tak nepředstavitelně volně. Podle rychlosti tikání kurzoru odhaduje zaměstnavatel efektivitu práce, již bude schopen zaměstnanec v budoucnosti odvést, proto mi na školení poradili: Zrychlete!

Při vstupním pohovoru už jsem kurzor snad ani neviděla, tak rychle stepoval na obrazovce. Asi jsem to tehdy přepískla, proto mne k práci s lokátory přijali a přidali mi jich hned několik, namísto pouhého jediného. Jak jsem se jen mohla mít, nebýt tak pyšná?! V poklidu obsluhovat, jako mnozí jiní, pouhý jeden z nich. Co už ale.

Čtvrtý, poslední lokátor, jemuž nyní čistím obvod a zapojuji, usilovně toužíc, aby už naskočil, je nejnovější. Práce s ním mě od začátku nebývale vzrušuje a doufám, že zůstaneme propojeni, jak se říká, do konce našich dnů. Ale, sss..., chtělo by to restart. Nevím ještě úplně přesně, co tento lokátor přesně pro bezvadný výkon potřebuje. Přijdu na to však záhy. Astrální bytosti mne olizují cípy své energie a rozvlnily lehký závěs z flitrů, zavěšený v jednom z mezidveří. Jejich teplo mě hřeje v zádech, tentokrát po celé ploše. Kůže je uvolněná, stupeň před okamžikem, kdy by se dala nazvat horkou. Vstřícná, hladká, teplá, taková, jež zpomaluje rychlost veškerých činností, aniž by od nich docela odvedla pozornost. Znevýznamňuje je a činí osobu pilíčí k maximálnímu výkonu skromnější, klidnější, přirozeně soustředěnější.

Nyní již běží všechny lokátory, jak mají. Povzbuzují je a ony povzbuzují mne.

Vše teď běží bezbolestně, zklidní se a písek pilné práce se sype jako nezvratná jistota, jako bezpečí znovuobjeveného domova, jako iluze nenapadnutelnosti systému, jehož řádu jste právě podlehl.

Tatána píše Oněginovi aneb Šamara píše Ustinovi Pocta posedlým

Tvoje schránka nevzhledně a definitivně rozbombardovaná mými rozpačitými e-maily, rozesílanými během jednoho měsíce trapně: „nazdařbůh“, v jediném záměru, říci něco zcela jiného, než běží jejich odstavcem, něco tak prostého, a přitom nevyslovitelného. Necháváš je zavěšené jako volné řádky budoucnosti, jež tě možná nezajímá a již snad, v tom lepším případě, ani nerozklikneš. Mlčení je bolestivé, zvláště proto, že nemáš připojení. Oni tě ještě nepřipojili?! No jo, furt sem nepřipojenej, chápeš to?! Já vůbec! Zvláště proto, že když se vidíme, objímáš mě dlouhými pažemi jako nadsmyslová chobotnice nebo Gústáv Húsák Leonida, voníš tiše k mým odhaleným vlasům a vysíláš slibky.

Přesně takové sladké přísliby, které ze zvyku troušíš při každém setkání se slabším pohlavím – co kdyby?! – ti propůjčují eleganci posledního koumáka v téhle smutně nekoitální kotlince. A když si ani tento večer na tisícím večírku nevybereš, anebo sáhneš o patro výš – do levelu kund se zlatým vodotryskem, chladně zodpovědných lumpiček –, tedy výš, než můžeš..., lahve se ti přisají ke rtům a vysajou tě do rána jako citron.

Štveš mě jako smutnou antilopu tvrdými nárazníky zornic – neštví mě.

Vypušt lva, dřív než vypuštíš obtloustlého kocoura. Unaveného nešikovnými zhýralostmi a strachem, v útrokách už jen zbytek slizké kyseliny. „O čem nevíš, to se dozvíš“, zabloudil jsi do tarotu namísto mariáše a v domě ti po přátelích zůstaly pouze negativy kyselých ksichtů a flekatý prostěradla. V rozích tvého pokoje, kde už je i omítka

omasturovaná samotou, si jen oni rozbili stany, křížák, moucha, smrtihlav a tritol, který se už brzo chystáš použít – jako kdyby to někoho zajímalo, že seš brilantně a do puntíku naplánovanej. Emotikon smíchu, realistická za břicho se popadající fialová svině.

Odpoj dům, nebo je to chata, natotata?, od kabelu úzkosti, z níž se vytíráš již evidentně neefektivně, po tisíci stejná klauziála na krovkách. Vyměň úhoře U Řehoře za zrcadlo, rozsviť světla, i když nikoho nečekáš, i když neumíš stát modelem jako izolátory v trafic jam, složka sedm, sekce I. – čeká tě Nastasja a s ní poslední svatební košile, když sedmnáct starých košilatých milenek zasmrádlo v pračce čerstvě oštěm-plované a nově přecíslované dg. 307.

„Nemáš tu, prosím tě, škrabošku na bram-bory?“ drbeš si zadek z bůčku, abys mohl zajist další hořkou, vlasy by ještě punkovaly nad hrncem, od rána už jsi pod parou. Připojím se teď k tobě, ať víme, co s očima, když je nelze tváří v tvář sobě vypustit. A potom se definitivně spojíme. Opilá holohlavá lvice s přičeskem krále – co že je to u animálů naopak?! A pak se znovu probeřeš – tentokrát jako králíček v kališku od šampónu, jakým jsi byl vždycky, i když ses proto vždycky porval, protože je to skutečně velice trapné. Celé je to úplně nemožně trapné.

Ale stejně! Křížovým šroubovákem už do lina nedoreješ: Ave Zlatousta. S úlevou změníš téma uprostřed: Kyrie! Ave Nastasja. A já bez úlevy vyhodím z baráku všechny své amanty – uprostřed – uprostřed toho všeho, uprostřed života. Oblečte se, sbalte si prezenty a vypadněte! Létá to všude kolem nás, a všichni to budou chtít vidět. Ruský holky! Blbý holky! Jurky! Můžete začít zářit!

LITERÁRNÍ ŽIVOT

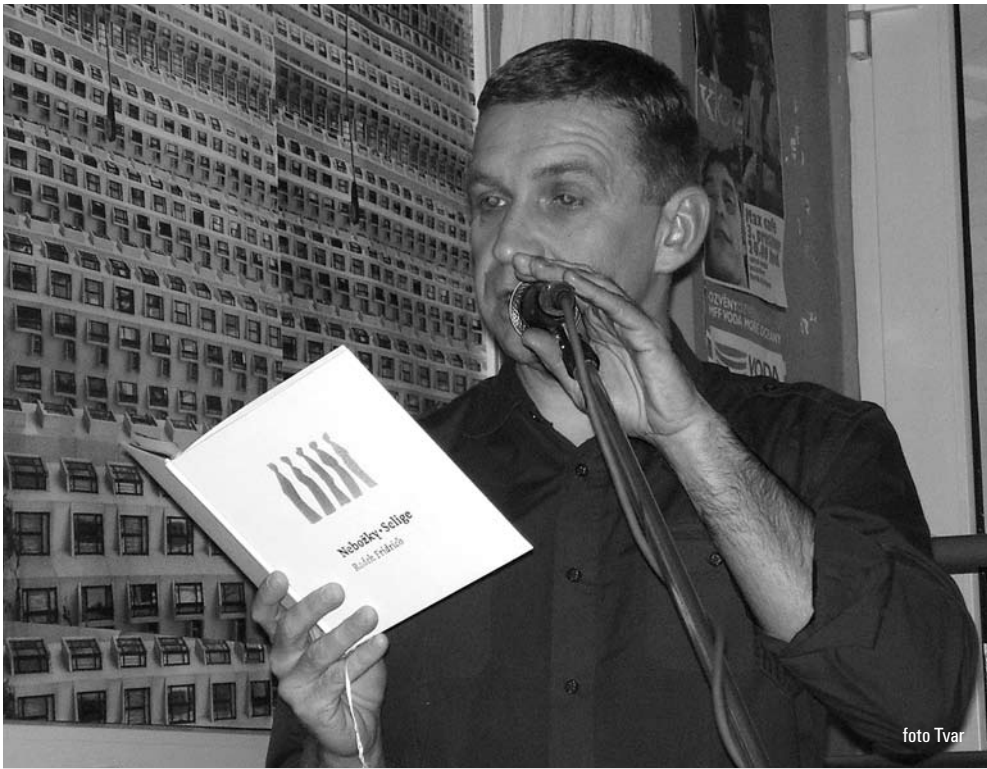


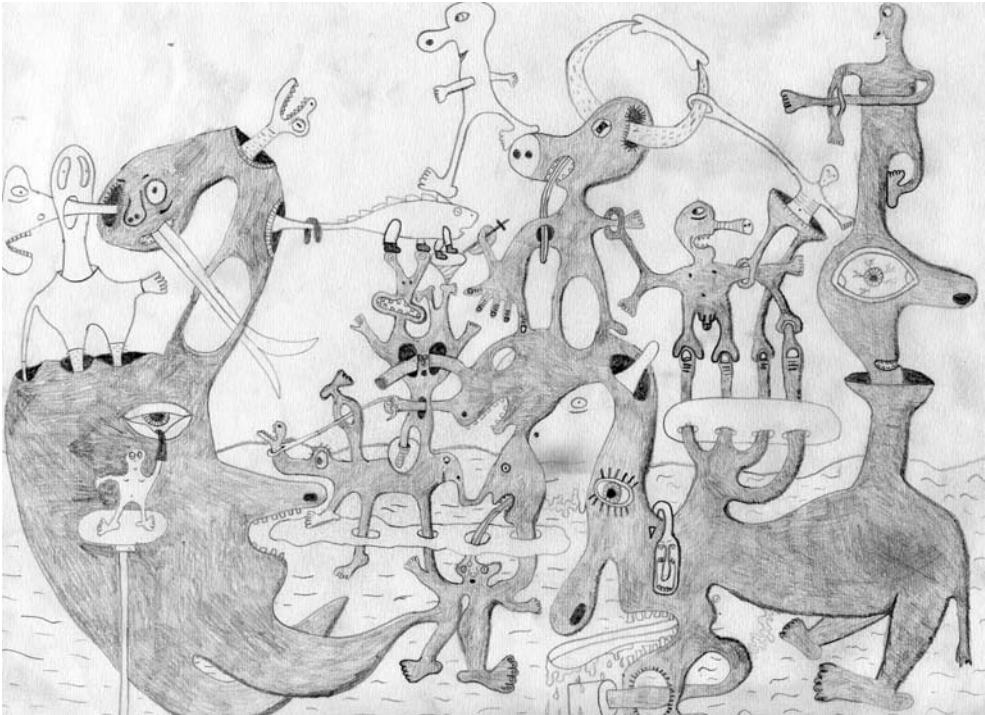
foto Tvar

PERPLEX TOUR

Tak by se dala nazvat šňůra křtů dvou básnických sbírek z opavského nakladatelství *Perplex*, s kterými před koncem roku 2011 objížděli nakladatelský redaktor a překladatel Dan Jedlička a básník Radek Fridrich české a moravské země (Opava, Praha, Brno, Ústí n. L. a Děčín). Do ústeckého Café Max dorazili 7. prosince. Nejen že s programem začali přesně ve stanovenou dobu (akademická čtvrhodinka pro opozdilce se počítá), a nikoliv s hodinou „sekerou“, jak zde bývá stále častějším zvykem, ale odpustili si i různé *piárkové* efekty, jakož i polévání zbrusu nových výtisků šampaňským či griotkou.

V decentním, lehce humorném tónu nejprve představil Dan Jedlička výbor textů současného britského básníka, performerera, dramatika, scenáristy a autora knih pro děti Rogera McGougha nazvaný *Někdo přijde a udělá to za mě líp*. Následně autorské čtení Radka Fridricha (na snímku) z česko-německé sbírky *Nebožky/Selige* dokreslovala výstava knižních ilustrací Petra Kříže. A právě k nim se předčítání jednotlivých básní vázalo, takže si publikum mohlo připadat jako v počátcích kinematografie – ovšem s tím, že černobílé obrázky na stěnách byly nejen němé, ale i nehybné. Nicméně nabízela se ještě jedna analogie s filmem: Jak nálada Fridrichových básní, tak i obálka jeho knihy silně připomínala dílo rakouského režiséra Michaela Hanekeho *Bílá stuha*, které natočil v rakousko-německo-francouzsko-italské koproduci v roce 2009 a které je stále ještě k dostání na DVD v *Levných knihách*. Kdo z vás jej viděl, tak mi při případné čtbě Fridrichových *Nebožek*, které se díky své dvojazyčnosti budou snad dobře prodávat i v německy mluvících zemích, dá jistě za pravdu. **ant**

břetislav ditrych



René Vaněk, bez názvu

Co děláš dnes večer?

Před začátkem jara zemřel v Bělehradě srbský spisovatel Momo Kapor

Jeho přáním bylo aby se nad rakví smuteční řečník nezapomněl zeptat Momo, co děláš dnes večer?

V zlomku ticha všichni pozorně naslouchali

Možná odpověděl nevím někdo prý něco zaslechl

Uznejte takové krásné přání

Telegraficky

V Deštném v Orlických horách pietně pohřbili tři sta lebek původních obyvatel Nedávno se objevily na zrušeném hřbitově u kostela svatého Matouše Po smutečním obřadu byly lebky uloženy do pěti rakví pohřbeny do pěti hrobů Nemáme důvod se domnívat že jde o ostatky pobitých na jaře 1945 Konec zprávy

Cestou

Dlouho jsem tou hlubokou cestou nešel

Stráž ji svírá hladové křoví veřejně užívá

Uprostřed se drze uchytila drobná pláňka

A nikdo se nediví

Stručná zpráva o smrti sochaře Vojmíra Vokolka

Ve věku jednadevadesáti let umřel sochař téměř celé jeho dílo bylo zničeno jedna ohromující freska v kostelíku skomírá pod nánosem plísně druhá se rozpadá se zdí další chtěli pobožní vesničané seškrabat a zabít neboť Kristus se jim ve změti postav jaksi ztrácel někteří ho dokonce marně hledali a nepoznali Sochařovu zpodobň mohutné a drsné sochy z plátů plechu drátů kamenů dřeva zdravého i sežehnutého plamenem jak už jsem řekl nedlouho před smrtí rozebral neznámý pachatel a železo odnesl do sběru Sochař poznamenal: Konec a zmar patří k našim životům

Ve věku jednadevadesáti let umřel sochař Jeho heslem vždycky bylo Jít kupředu a neohlížet se

Stručná příčina

Umřela řekl někdo ze smutečních hostů

Kvůli tomu životu Však víte



foto archiv B. D.

Břetislav Ditrych (nar. 1942) vystudoval po elektrotechnické průmyslovce Výrobně-ekonomickou fakultu pražské Vysoké školy ekonomické, téměř celý život pracoval jako projektant strojírenských závodů, na přelomu tisíciletí pak jako konzultant pro francouzské společnosti. Souběžně se věnoval a věnuje publicistice a literatuře faktu. Je autorem tří básnických knih (*Pozdního sběru* z roku 2007, drobného souboru *Jen tak* a sbírky *Umřel v stromě*, která vyšla s fotografiemi Jindřicha Štreita v roce 2009). V rukopisu zatím zůstává poema *Jiná Šumava*. Nedávno vyšla jeho první prozaická práce *Stínové postavy*.

738 SLOV O POEZII

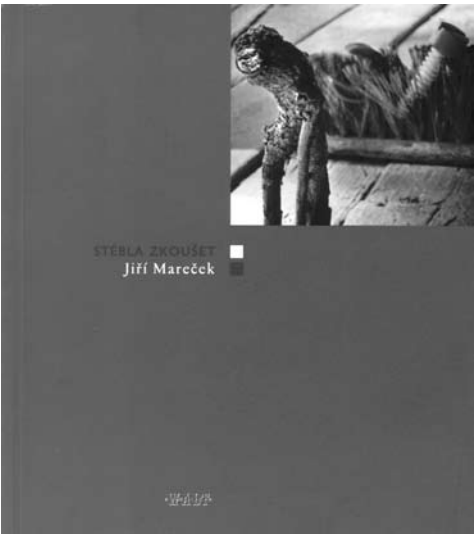
JIRÍ MAREČEK: STÉBLA ZKOUŠET. KNIHA ZLÍN, ZLÍN 2011

738

Halas se tam vrátil, tedy do současné české poezie se vrátil. Sice je jeho odkaz trochu pozměněný, trochu načichlý jinými poetikami, ale přece je zase tady jeho vrzavá hudba. „*Tudy je Nocikříž a Všehozal / za kopci dál strmý val, // tudy tvůj bratr chodí / mezi hroby / cestu umetat,*“ píše Jiří Mareček (nar. 1979 v tehdejší Gottwaldově a dnešním Zlíně) ve své oficiální prvotině *Stébla zkoušet*. Abychom v tom měli trochu guláš: pod stejným názvem totiž vydal společně s grafikem Alešem Lochem v roce 2006 soukromý tisk, který je označen na záložce jako bibliofilie. Mareček je vystudovaný knihkupec a v současnosti pracuje a žije v Olomouci. Jeho debut (alespoň podle doslovu Lukáše Neumanna) zahrnuje verše z let 1999–2009, tedy od básnickových dvacetin do jeho třicetin. Je místy dost znát, že v knížce jsou spojeny celky tvořené překotněji s texty psanými v období většího klidu. Vzniká tak sice pestrost (od „mikuláškovského“ oddílu *Odposlechy* přes epičtější *Moře* až k folkloru nebo k odkazu expresionismu a postexpresionismu), která je v dílčích kusech zajímavá, protože představuje básníka v mnoha nasvíceních a úhlech, ale na druhé straně právě takovým vrstvením vznikají slepé uličky a nedorečené odbočky. A navíc – když se pustí do většího útvaru, jako je skladba *Moře*, vidíme, že poněkud nestačí s dechem. To, co by se dalo uzavřít do přesných čtyřverší, se rozevlátě kinklá

a nemá se čeho chytit. *Moře* je jako přeryv mezi první a druhou částí sbírky (obě nazvané prostě *Lyrika I* a *Lyrika II*), ale možná že *Moře* v této sbírce vůbec nemělo být a autor s ním měl buď počkat na jindy, nebo je nechat ještě víc zrát.

Mareček se fascinovaně dívá a trpí s menšími, nepostřehnutelnými a upozaděnými kousky světa, který pak vnímá jako výrazně tvrdý a krutý. Idylu nebo pozitivní rozměr skutečnosti moc nechce brát na vědomí, a když už, tak ve formě folklorního zjednodušení. To je patrné nejvíc v trochu uplakaném oddílu *Lyrika II*. Čerpání z folkloru mu rozvazuje ruce („*Děvenky bruslí / na tratolištích, / mládenci v poli leží / posekání.*“ b. *Vojna*), ale zároveň připouští sentiment. Mareček se snaží být po svém spravedlivý, a občas se mu podaří obdivuhodný verš nebo novotvar. Některé aliterace („*Ani při přísném lednovém přísněhání,*“ b. *Tajemství*) jsou moc pěkné. Někdy už tuhle snahu táhne až na úkor významu (zejména v první části *Lyrika I*). Jsou to spíš pokusy „zkoušet“ ona *stébla* nebo *nitě* (což je jeden z opakujících se motivů), co všechno vydrží. Že napnuté nitě vydávají často samy o sobě tóny a zvuky, Mareček ví a využívá toho. Napíná a ladí (zase ten Halas, vida), hledá možnosti, jak nebýt banálně poetický, ale zároveň jak pojmenovat daný typ lyrické vize. A kam to všechno směřuje? Zase někam jinam – poslední básně z části *Lyrika II* hřmotí svou



expresivitou a tvrdostí („*Waldteufel prý nechával dřevěné nohy / opřené o kmeny místo kořenů. / K těm stromům pak chodívaly močit služby.*“).

Sbírka je tedy skutečným sběrem, profilujícím souborem, co všechno básník Mareček umí, čím prošel, kam chce směřovat a co ho trápí. Na debut je to rozptýl nevidaný – ale autorovi je přes třicet, takže pochopitelně chtěl ukázat, co všechno se už naučil. Pro mne je však obrovskou úlevou, že básně nejsou zbytněle popisné. Mareček se umí dívat a z mnohých veršů je patrné, že jsou pro nás jen obratně vysoustruženou klíč-

vou dírkou, skrz kterou se dá dohlédnout dál a zkoumat, co se děje. V nás i v básni, v autorovi, ve světě, který přináší. Jsou to záblesky a bleskurychlé stopy, zachycené navždy do slov. Vždyť to na sebe prozrazuje sám v častých motivech *blesku* a *bouře*. Věřím mu to. I když mi vadí bezdůvodné tahání některých ohraných prvků z folkloru, i když mi nesedí rozežvaněnost skladby *Moře*. Prostě mu to přese všechno věřím. Hlavně to, jak pečlivě a přemýšlivě zabaluje jednotlivé zachycené zášlehy do peřinek svých básní a pouští je k nám, aby si každý našel toho svého Plaváčka nebo Mojžíška.

...

Servis básnických knih z prosince: Takřka bez komentáře – ten konec roku nebyl kupodivu zas tak překvapující: Milan Bala-bán: *Pravěká tanečnice* (nakl. *Pulchra*); Tereza Ješátková: *Intimty* (nakl. *Dokořán*); Aleš Kovanda: *Když* (nakl. *Levné knihy*); Žaneta Lichtenbergová: *Ptáci vykojili z brázd* (příloha časopisu *H_aluze*); Petr Mikeš: *Benátské iluminace / Venetian Illuminations* (nakl. *H+H*); Günter Motýl: *Ještě tak aby oči slzely* (nakl. *Repronis s. r. o.*); Marek Sekyra: *Úvozy* (nakl. *Kruh autorů Liberecka*); Michal Stránský: *Na hruškách nebe* (nakl. *Knih Zlín*); Pavel Zajíček: *Knih moří + CD* (nakl. *Pulchra*).

Michal Jareš



ondřej hložek

...

Rozstřelené koleno noci
belhá se mi oknem
do pokoje.
Vkleče obtiskne se
na zeď
a do krmítka zhasínajícího dne
sype.

Nebe

Když zvedneš hlavu,
uvidíš jen počmárané nebe
a dusno ti bude.
Nad lesem
husy třískají křídly
a mraky jako černá tuš
opadávají.
Ty křečové žíly nebezpečných dní
kvetou a chystají se
popraskat.

Nahý

Nadrápáno v zemi.
Kolem stromy spí.
Chodíme po pokoji
v kroužcích.
Nadrápáno v nebi.
Haluze vítr k oknům
zohýbal.
V houštinách nemytého nádobí
směšně nahý kryji se
modrou dekou.

Domů

V kuchyni teplo.
Skřípavé ticho nevyvařených hrnců.
Strachy vkrádají se
mlčky do domů.
Jako dravci.
A venku v kalužích
bují to deštěm.

Pár vteřin

Janě

Pár vteřin po soumraku
proběhnou pod okny
tlustá ženská chodidla.
Podpatek vykrádá z dlažby
ticho ulice.
V tom chvatném pohybu
zalitém potem
odevšad civilní zámky.
Čas je nakloněn
a to docela stačí.

Samoty

Petru Uvírovi

V těkotu srdce klapot kol.
A kolem tikot.
Tlukot. Hluk,
co zalamuje, syčí.
Krátí si to
klikatými stíny
a naše tichá místa
jen vypálené jsou
samoty.

Milostná

Nad rtem pihu
v širokém úsměvu
ukrýváš.
Věřím na tuto neviditelnost.
Stejně, jako na zajímavé počátky
včerejších dní.
A mezitím vítr dále
se listím rozkašlává.

Podvečer

Dveřmi hnul šeredný podvečer.
Vlny tlukotu
valily se z Mariana.
Hluboké a těžké.
Ještě čekám na tichou modlitbu,
křičenou skrze zamřížované okno.
Ještě čekám, kdy bude
konec.

Září

Alžbětě

Čekám,
až nad jejím krkem
vpáčená mlha o světlo
poprosí.
A nohy bezesné noci,
ty nejdelsí, co jsem kdy viděl,
odejdou. Shoří.
Jako stará víra.
Krokem šíji hladí
řeřavému oktrobrání.

První noc

Jiřímu Kotenovi

Rukou uhlazují povlečení.
Tak, jak jej nachystala maminka.
Tepot v žaludku,
Snažím se nedýchat.
Ať hrudí jen popotahuje čas.



foto Adam Zupko

Ondřej Hložek se narodil 17. 3. 1986 v Opavě. Po gymnáziu vystudoval českou literaturu na Slezské univerzitě v Opavě. V roce 2011 vydalo nakladatelství *Malina* ve Vsetíně jeho debutovou sbírku *Tížíny*. Pořádá kulturní akce se zaměřením na literaturu (*Básnické hlasy*, *Open Air Happening* *Vikštejn* aj.).



VÝLOV

Když pstruzi rostou, tak se prodlužují a nabírají hmotnost. Vztah mezi délkou a hmotností není lineární a je vyjádřen vzorcem $W = cL^b$.

cs.wikipedia.org

U nás na skládce, toť pozdní prozaický debut **Markéty Schneiderové** – a nutno říci, že debut více než podařený. Jde o vyprávění dívky z druhé generace hippies, dospívající v troskách někdejší komunity, ze které zbyla už jen dívčina matka a matčin kamarád Emil. Hrdinka je díky svému prostředí a jeho hodnotám, ale i specifickým potížím, které musí řešit, poněkud izolovaná od svých vrstevníků; mezi hodnotami, které jí vstřípla matka a mezi těmi, které panují v okolním světě, si – jak už to v pubertě chodí – musí najít ty své. Chce mít kamarády, chce rebelovat (ale proti čemu vlastně, když doma už je jaksi všechno dávno předem vyrebelováno?), chce mít i trochu pohodlí i otcovské péče, je nezřízeně sečtělá a kritická... Napsáno je to vzácně uměřeně, autorka nemá potřebu se předvádět, navíc s hlubokým pochopením píše o věcech, které nejsou v současné literatuře příliš často propírané a stojí za zamyšlení. Chytré a zajímavé čtivo, které se člověk nestydí darovat přátelům. I jako artefakt je kniha zajímavě, originálně, avšak i elegantně vyvedená. Nechápu, proč po tomto textu neskočilo některé ambicióznější nakladatelství. Ale možná chtěla být autorka nezávislá, a proto použila služby firmy *Vydejteknihu.cz*. Škoda – osudy knih vydaných vlastním nákladem mívají mnohdy složitější cestu ke čtenářům, než by zasloužily.

Predátor X ovládal světová moře před 147 miliony let, kdy po pevnině chodili dinosauri. Stvoření používalo k plavbě

oceánem své čtyři ploutve a spoléhalo na sílučelistí, kterýmídrtilokořist. Vedoucí vědecký pracovník Joern Hurum tvrdí, že síla jeho skusu byla neuvěřitelná. „S lebkou delší než tři metry byste čekali, že se mocně zakousne, ale to je stále slabé slovo,“ říká Hurum. „Byl mnohem silnější než T-Rex.“ Už dříve objevený pliosaurus byl dost velký na to, aby rozžvýkal malé auto.

Jan Mittelbach, ihned.cz

Druhá kniha je zaoceánská, napsali ji čtyři Američané impozantních akademických hodností (**Scott O. Lilienfeld, Steven Jay Lynn, John Ruscio** a **Barry L. Beyerstein**) a jmenuje se **50 největších mýtů populární psychologie** (*Univerzum*, Praha 2011) s podtitulem *Opravník obecně oblíbených omylů o lidském chování*. Asi bychom si měli sednout na zadek. A v sedě se nejprve pokochat kvalitou papíru, pěkností přebalu i vkusnými průniky oranžové barvy do titulků a podívat se nad dráždivým slovem *skór*, které však je kupodivu správné. Příklady opravovaných omylů, vyvedené na obálce, lákají i děsí: „*Myslíte si, že vědci dokázali, že sny mají symbolický význam?*“

Pohnutky k sepsání díla byly tyto: bojovat proti psychologickým bludům a tvrzením, které nestojí na vědeckých základech a které hojně šíří noviny, televize, filmy, internet a průmysl populární psychologie. (Takové bojovníky máme i u nás, sdružují se v klubu Sisyfos a rovněž v každé druhé větě použijí slovo *nevědecký*. Jsou možná i o něco radikálnější než jejich američtí kolegové, mnozí z nich zřejmě považují za nevědeckou rovnou celou psychologii.)

Cenné je v této knize určitě úvodní desítko zdrojů vzniku psychologických mýtů,

čili jakýchsi zásad kritického myšlení. Kulminuje jím úvod a stupňuje mé očekávání, které je posléze zklamáno. Po úvodu totiž následuje přehled padesáti psychologických mýtů, hodných vyvrácení. Jsou poněkud nesourodé – autoři s velkým zápalem vyvracejí, co jim přijde pod ruku: od roztomilých nesmyslů, které se možná tradují v Americe (v mateřských školkách?!) a o kterých naši nec snad ani neslyšel (např. že si lidé svítí očima), přes opravdu nemístná zjednodušení až po některé psychologické metody a disciplíny – většinou se (vědecké?) vyvrácení děje tak, že se autoři zaměří pouze na z vulgarizovanou podobu dané metody (tu vyspělejší, složitější ignorují), a je hotovo! Ne že by se člověk z knihy nedozvěděl spousty zajímavostí, ale pokud se například veškeré uvažování o snech a snových symbolech, o grafologii či projektivních metodách spláchne posměchem nad snáři či dokazováním dávno dokázané nesmyslnosti interpretace jednotlivých izolovaných znaků (v grafologii i jinde), ztrácí u mne takový spisek autoritu. Píše-li někdo o snech a neví (nebo dělá, že neví) o rozsáhlém díle C. G. Junga, ať to pěkně prosím raději nedělá. Mimocho-dem C. G. Jung je v celé knize zmíněn jen jednou (jako žák S. Freuda), Freud čtrnáctkrát. Z grafologie pak autorům stačí několik zakladatelů ze 17. a 18. století, pak nějaký chicagský klub, který se právě znemožnil a rozpadl, a znají zřejmě také pár pouťových grafologů-podvodníků. To jim stačí na zneuctění celé této disciplíny... (Jako by nevěděli, že i mezi psychology a psychoterapeuty se objevuje vysoké procento břídlů, šarlatánů či rovnou podvodníků – což ovšem neznamená, že psychologie je podvodná.) Nemám autorům za zlé, že neznají evropské průkopníky světové grafologie, jako je Saudek či

Schönfeld, nicméně ani v Americe nepůsobili jen samí břídlivé. Z jakékoliv seriózní grafologické publikace by se nejspíš dozvěděli, že interpretaci izolovaných znaků (grafologických slovníků na způsob snářů) se nejvíce smějí sami grafologové. Jenže to by zas nebylo co vyvracet, že ano.

U některých omylů, resp. lidových pozorování, která ovšem nebyla vědecky potvrzena (ale mnohá ani vědecky vyvrácena), zase dost dobře nechápu, proč by měla být. K čemu by asi tak bylo dobré mít vědecky potvrzeno, že 85 % lidí přitahují partneři se stejnými vlastnostmi, když zrovna řešíme situaci konkrétního člověka, kterého přitahuje protiklad? Obávám se, že samotný předmět psychologie – jedinec a jeho psýché – se vědeckému potvrzování (které se odehrává často výzkumy statisticky významného množství lidí) jaksi vzpírá a poněkud ho přesahuje.

Nejsem si vlastně jista, komu je tato kniha určena. Autoři opakovaně tvrdí, že americkým uchazečům o studium psychologie, studentům psychologie, a pak také novinářům, publicistům apod. Z toho mne jímá děsivé podezření, že duševní obzory těchto lidí jsou určeny reklamou, běčkovými filmy a horoskopy v bulvárním tisku. Překladem do češtiny si ale tato kniha hledá adresáty zde, ve střední Evropě. Nedovedu si je příliš představit – jediné takové, kteří ale tuto knihu číst určitě nebudou, protože nebudou číst žádnou. Ale třeba můj středoevropský optimismus není na místě.

Porad'te prosím naviják na plavačku do 1000 Kč. Nejlépe s přední brzdou ale může být i zadní brzda.

chytej.cz

Božena Správcová

tvár 01/12/19

NEPRAKTICKÝ BEDEKR

**Petr Hrbáč: Jak plyne čas
Masarykova univerzita, edice Srdeční
výdej, Brno 2011**

Petr Hrbáč (nar. 1958) spolupracuje s *Tva-rem* od poloviny devadesátých let a je redakcí oblíben. Já naopak jeho poezii nevyhledávám. Básnický cestopis *Jak plyne čas* mne ale přesvědčil a po Čapkově *Cestě na sever* a Ajvazově *Cestě na jih* bude pro mne dalším knižním lákadlem do cizích krajů.

Jak plyne čas nás přivádí do Japonska – dlouholeté Hrbáčovy lásky. Hrbáč svůj zájem opravdu nezapře a s posedlostí sobě vlastní vyjmenovává místa, reálie, stromy, památky, nechává znít nesrozumitelné věty, sálat nepřístupné znaky. Sledujeme jeho trojí cestu po Honšú, Šikoku, Kjúšú a několika menších ostrovech a mnohdy bychom se rádi připojili, fascinováni (stejně jako on) zurčením potůčku pod idyllickým nebem.

U Hrbáče má kulturní šok za následek, že se cítí jako doma. Pro Evropana s podivnou složitostí organizovaná kultura, jejíž krutou tvář jsme mohli pocítit *V polévce miso* Rjú Murakamiho nebo si ji alespoň představovat v Šindelkově *Chybě*, působí na brněnského básníka a japanofila veskrze slunečným dojmem. Harakiri? To si nechte na horší časy, vzkazuje opojený Hrbáč a přivádí nás do dalších a dalších

míst s chrámky, krámky a kopci, rýsuujícími jiskřivou dálavu.

Vedle památek a flóry Hrbáče nejvíc přitahují sluchové dojmy. Teprve táhlý zvuk bronzového zvonu jej třetí den po přiletu definitivně přiková na japonskou půdu. Všudypřítomné kopce zní někdy vodopádem, jindy jen tak samou radostí z toho, že vyrostly zrovna v zemi vycházejícího slunce. Tokijské mrakodrapy připomínají básníkovi fanfáru – ve kterou se později promění on sám.

Kniha je tolik naplněna místními názvy, japonskými výrazy a úryvky z mluvené řeči nebo i básněmi v japonštině, že bychom se v ní brzy ztratili, nebýt vysvětlivek na konci svazku. Ty jednak pracují na bázi hry: těšíme se z toho, co autor považoval za hodné vysvětlení a do jaké míry se toto vysvětlení případně promítlo do výstavby básně nebo ovlivnilo naše porozumění. Jednak jsou vysvětlivky žánr sám pro sebe, protože vedle strohých, faktických informací v nich žertovně pableskují glosy osobního charakteru. Například u vysvětlivky „*Kijomizudera*“ ke str. 67 čteme, že reprodukci chrámu si básník po stažení z internetu „*přípevnil na sádrokarton v kanceláři a léta na něj zasněně civěl*“. A do třetice vysvětlivky ukazují, že Japonsko oplývá silným poetickým potenciálem, ke kterému netřeba mnoho dodávat. Není snad krásné, že Umagaesi značí „*místo v horách, kde se vraceli koně pro neschůdnost další cesty*“?

Zvláštní slabost má Hrbáč pro ostrov Šikoku s jeho 88 poutními chrámy. Nejlíp

se cítí ve městě Takamacu, kde se rozkládá vyhlášený a starobylý park Ricurin, jeden z nejkrásnějších v zemi. Báseň *Takamacu v květnu* ze třetí části knihy překvapuje prostým vyznáním: „*Jdu po ulici v cizině, / která je mi tak blízká / a příjemná / jako nádoba na polévku. // Dýchám jemný déšť, / natahuji za sebou park, / anebo spíše on mi / přišlápnul / zádušní květinu? // Stojím v přístavu. / Vypluji půlnočním směrem, / abych našel / svou vnitřní, osvětlenou / horu.*“ Takamacu, toť těžiště Hrbáčových turistických snů, odkud se vydáváme buď dál na Kjúšú směrem k sopce Asozan a městu Nagasaki, nebo zpět na Honšú do různých císařských sídel a aglomerací.

Většina básní vyznívá o něco potrhleji než *Takamacu v květnu*. Převládá v nich rozbíhavá evidence míst a jsemů ve formě, kterou bych nejspíš nazval tříděním záplavy. Buď se tato evidence přiklání k pólu nezřaseného vyjmenovávání, co básník viděl a kudy chodil, anebo se kouzelným slůvkem „jako“ vychyluje do třeskuté imaginace: bicykly vypadají „*jako demokratický hmyz, / který se zakousnul do budoucích jízď / v plechovém oslnění / sebou samotným*“. Samozřejmě nejčastěji se prolínají obě strategie.

Tak přijímáme knihu jako cestopis, kde básně, často na jedné stránce dvě až tři, nehrají výrazněji samostatný part. Málokdy nás potom ťukne do čela vyslovená banalita, neboť i historka o neochotném taxikáři má v daném plánu svoje místo. Ale

je na vině ten, kdo ji nevidí. Čím jsem starší, tím víc miluji všechny tvory.“)

Ošklivost doprovázející vše, co je smrtelné, nachází svůj výraz v oceňované *Knize zlých snů* (1971), kde se surreálná obraznost znepokojivě mísí s existenciální úzkostí: „*Poslouchej, Kinnelle, / vyhozený zaživa / a umírající ve staré, rozviklané posteli, / kde jenom vrstva zmačkaného peří / tě dělí od temné šachty, která má svůj tvar, / smíř se. // I tato místnost plná duchů, / kde všechno fotografovala tragédie, / i křížek klouzající tváří dolů středem zeměkoule, / i toto peří navždy osvobozené od svých křídel / má strach.*“ Obrazy rozkladu a zániku se však stávají navzdý přítomnou podmalbou, která prosvítá i sbírkami novějšími (báseň *Živí a mrtví*). Nacházíme se v hutném, ponurém snu, kde příroda manifestuje svou intenzivní krásu a obnažuje svou necudnou smrtelnost.

Ve sbírkách nejnovějších se do ústředí básnickovy pozornosti dostává intimní prostor, ve kterém své místo nachází rodinná a partnerská láska, která je pro básníka určitým stabilizujícím bodem ve víchru nezářitelné proklouzávajícího života a pomíjivosti: „*A není nade všechny rozkoše brilantního koncertu, / když v noci se probudíme a cítíme, / jak ve spánku držíme jeden druhého za ruku?*“ (báseň *Proč litovat?*) K tragédii 11. září 2001 se vrací v dlouhé básni *Po pádu věží*, která z kontextu výboru vyčnívá a kterou, jak autor říká, nemohl nenapsat.

Antonín Přidal nám v sebevědomém překlade představil průřez dílem autora, který dokázal přetavit svou osobní zkušenost a obeznámenost s americkou literární tradicí ve vzrušující, intenzivní a emotivní, introspektivní i obecně lidskou výpověď o zrození, životě a smrtelnosti (třech pojmech, které se ustavičně překrývají a musí být naráz přítomny v každé dobré poezii), s vědomím toho, že je něco, co nás přesahuje.

Díky překladatelům. Jsou to oni – musím říct na závěr –, kdo mohou současnou českou poezii, točící se někdy trochu v kruhu, obohatit o nové podněty. (Vždyť v Polsku například skvěle přeložený reprezentativní výbor Franka O'Hary – když už tu mluvíme o americké poezii – změnil tvář velké části polské poezie devadesátých let.) A takových podnětů je moderní americká poezie plná.

Milan Děžinský

INTENZITA SNU
GALWAYE KINNELLA

**Galway Kinnell: Proč litovat?
Z angličtiny přeložil Antonín Přidal
Paseka, Praha – Litomyšl 2011**

Kdyby každý knižní čtvrtek vycházel výbor překladů jednoho představitele moderní americké poezie, která nacházela hlas v legendárních a vířivých šedesátých letech, myslím, že by čeští čtenáři měli co číst mnoho měsíců, jistě i let. Tak bohatá a vnitřně rozmanitá je americká poezie těch několik dekad, které zbývaly do konce 20. století. (Na reprezentativní překlady do češtiny čekají z těch nejvýznamnějších O'Hara, Sextonová, Schuller, Merwin, Merryll, Ammons, Bly, Levine, Richová, Hall, Koch, Gilbert – a to jmenuji jen autory narozené ve 20. letech.) Taková poezie dnes nikoho nezajímá, tvrdí skeptikové. Nelze ovšem nevidět, že výbory, které u nás vycházely v sedmdesátých a osmdesátých letech a těšily se obrovskému zájmu, se stále v antikvariátech prodávají. A ne levně. Ten někdejší – a já věřím, že i dnešní – zájem má svůj původ v několika faktorech. Především vyšlo pár povedených antologií, které z daného okruhu představily ta nejzajímavější jména, třebaže zdaleka ne všechna (*Obeznámení s nocí, Horoskop orloje, Dítě na skleníku*); pak je tu odér revolty a svobody, který se vznáší nad Ginsbergem, Corsem, Ferlinghettim a dalšími básníky, kteří dali nesmazatelnou nesmrtelnost slovu *beatnik* a ovlivnili mladé básníky celého světa, a dokonce nedocenitelná kvalita Jana Zábrany a jím „založená“ překladatelská tradice, do níž dnes počítáme třeba Josefa Jařaba, Jaroslava Kořána, Stanislava Mareše nebo Antonína Přidala.

Právě péčí posledně jmenovaného a nakladatelství *Paseka* vyšel nový výbor z poezie Galwaye Kinnella, jenž nese titul *Proč litovat?* Překladatel a editor navazuje na svazek *Věci, o kterých s nikým nemluví* (*Odeon*, 1986) a doplňuje jej o básně z Kinnellových sbírek z posledních tří desetiletí.

Galway Kinnell (nar. 1927) vstupuje do literatury na konci let padesátých, kdy už jasné hoří ohně sanfranciské básnické revoluce, paradoxně jako autor ovlivněný citlivě vní-

manou, leč formálně upjatou poetikou frotovského ražení. Brzy si ovšem nachází cestu k plnějšímu, svobodnějšímu, expresivně hloubavému, niternému výrazu. Snad už v té době dostává whitmanovskou nálepku, které se nikdy nezbaví. Na prahu let šedesátých se svou druhou sbírkou s titulem *Hledání květin na hoře Monadnock* stává jedním z výrazných představitelů generace, která je – slovy jeho vrstevníka Philipa Levina – spřízněna především rebelii vůči tehdejší elitistické poezii, která vládla Americe.

Hned v první básni Přidalova výboru vnímáme romantické dědictví i bezostyšně velká slova, živou, intenzivní metaforiku, senzitivitu i patos, tedy vše, co bude Kinnellovo básnictví vystihovat po následujících víc než čtyřicet let: „*Jdeme sněhem, / co na tom, že hvězdy skomírají, / že měsíc pojídá sám sebe, / že meteory si letí na zem pro smrt, / že polární zář kvete a vře / a celou noc trhá se na cáry, / my jdeme ruku v ruce a jsme šťastni. (Na zmrzlých polích)*“

Galway Kinnell je básníkem své doby, ovšem též autorem, který si je vědom historického básnického kontextu a ctí literární tradici. V básni *Moucha* tak nemůžeme neodhalit inspiraci E. Dickinsonovou, nádherné básně *Dikobraz* a *Medvěd*, prozkoumávající hlubiny vědomí, zas připomenou *Pásove* E. Bishopové nebo Lowellovu *Hodinu tchořů*. Svět zvířat a rostlin hraje v básnickově světě přímo zásadní antropocentrickou roli. V závěrečné, titulní básni výboru čteme: „*Nelíbilo se ti snad, jak mravenci pomáhají pivoňce / otevřít do kulata květ, když z něho snědí lep?*“ / (...) *Nepřišlo ti povědomé, když larva pukla / a vyklubala se jepice / a odlétla a usedla a potom i jí / pukl hřbet a vyskočil z ní dospělý hmyz, vzlétl / a s ústy zakrnělými, neschopen trávit, hledal roj / a měl jenom den či hodinu na to, aby našel tu pravou?*“ Snad ona krutá i hravá, pomíjející a neustále se rodící a zas požírající se fauna, usychající a hnijící, a jindy zas přitažlivá vegetace a okouzlující květena představují onen primordiální svět, díky němuž básník vidí člověka jako bytost, která povstává ze stejné hlíny a je jí souzen stejný osud. („*Chci vidět věci bez obvyklých klišé,*“ říká v rozhovoru v roce 2001, „*prase je pejorativní slovo, ale když prasata poznáte, začnete s nimi cítit, zjistíte, že mají svou neobyčejnou krásu, a pokud ji nemají,*

i ty vyslovené banality se najdou: „*U potoka se zastavím / a přemýšlím: / jsem velice daleko od domova*“, abychom citovali jednu zvlášť otřesnou. Šódošima a Shoudoushima na jedné stránce upozorňují na nedostatečné sjednocení transkripce místních názvů.

V Japonsku je všechno jiné – podobně jako v básni Richarda Wilbura *Jak jsem se prokopával do Číny* – a právě z této jinakosti a z možnosti donekonečna vyjmenovávat její stupně (neboť jde o jinakost do hloubky strukturovanou) prýští Hrbáčova slast a Hrbáčovo přilnutí. Však kdo se celý život učí japonsky a léta civí zasněně na přípevněnou fotku, pro toho cesta na Dálný východ jistě znamená jeden z nejdůležitějších cílů. Nadšení jako základní hnací síla tohoto zájmu je hnací silou knihy, která strhává čtenáře na svou stranu. Čtenář by jen měl počítat s tím, že turistika ve své podstatě obsahuje cosi monstrózního. Vždy prohlíží cizinu ze své zdánlivě božské, zdánlivě nadčasové pozice a ráda zapomíná na radiaci, ať už tu dávnou hřibovitou, nebo tu loňskou richterovitou.

Jak plyne čas dokazuje, jak dobré je pro spisovatele, není-li soustředěn pouze na literaturu a literární problémy. I neškodné hobby lze využít ku stavbě knihy, která životní vášni složí hold. V případě básníka uvádějícího na záložkách svých knih vždy několik různých zájmů bychom se po knize o Japonsku rádi dočkali *Hrbáčovy botaniky*.

Jonáš Hájek

INZERCE



DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

LEDEN

ČÍ JE TO MĚSTO? Sezóna 2011/2012

9.po/ Vernisáž Vernisáž výstavy Petra Našice / 16.00
120 DNÍ SVOBODY/ EKNK

11.st/ DALEKÁ CESTA DOMŮ / EKNK

12.čt/ ASANACE/ 11.00 veřejná generálka / 11.00
O HOLČÍČE / EKNK

13.pá/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany / 1. premiéra

14.so/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany / 2. premiéra

15.ne/ ČÍ JE TO MĚSTO? / beseda / Host Richard Biegel,
jednatel Klubu Za starou Prahu/ zadní foyer

16.po/ KOLONIE / L. Ferenzová / režie L. Ferenzová



17.út/ SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun
po představení diskuse s R. Denemarkovou

18.st/ ČESKÁ VÁLKA / M. Bambušek / režie D. Czesany

19.čt/ DOMOV MŮJ / J. Pokorný / režie D. Czesany

20.pá/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany

21.so/ TARTUFFE GAMES
Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

22.ne/ Cabaret Calembour: Kalavečer Kalambúr / EKNK

23.po/ 120 DNÍ SVOBODY/ EKNK

25.st/ KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

26.čt/ PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

27.pá/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka

28.so/ POHÁDKA Z KERKONOŠ / od 6 let / EKNK / 15.00
ČÍ JE TO MĚSTO? / beseda / Host Vlastimil Třešňák

29.ne/ SUKNĚ V AKCI / EKNK

30.po/ ORESTEK / Euripidés a kol. / režie J. Frič

31.út/ PLATONOV JE DAREBÁK!
A. P. Čechov / režie J. Pokorný

Pokladna otevřena: po – pá 14 – 20 • Tel: 222 868 868
rezervace e-mail: pokladna@nazabradli.cz •
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.



COPAK JDE UNIKNOUT?

Tomáš Hokeš: Destine, s.r.o. Sklářský ateliér, Praha 2011

Tomáš Hokeš je autorem doposud tří knih, v nichž se nebojí zabrousit do končin tzv. pokleslých žánrů. Jeho zatím poslední počín, *Destine, s.r.o.*, lze kupříkladu označit za science fiction – a anglický termín doporučuji používat důsledně (na úkor třeba vědecké fantastiky). K důvodu se ještě dostaneme po představení knihy samotné...

Nacházíme se v Čechách, prakticky kdykoliv po pádu komunistického režimu a důstupu mobilů. Radek Souček má lukrativní místo v prestižní reklamce, za ženu známou zpěvačku, a pokud ho něco trápí, tak snad jen občasný stesk, že už není tím rozervaným malířem, žijícím si jako čuně. Inu, dospěl a přijal odpovědnost za život v systému. Jednoho dne se však doslechne o podivném automatu na věštby, jehož služeb v náhlém hnutí myslí využije.

Depeše se k němu dostane na papírku s nápisem *Bon voyage* – a následně je unesen a doslova pohozen v zahraničí. Po návratu do Čech neváhá; za pomoci svého přítele (a šéfa) se vydává po stopě záhadné firmy, která onen automat na věštby vyrobila. A odhalí, jak jinak, celosvětové spiknutí...

Hokeš není spojen s žádným velkým nakladatelstvím, knihy nepíše zrovna dvakrát často, a tak získává auru spisovatele, který si svá díla ještě pěkně po starém způsobu prožívá. Což je, pokud máme věřit poznámkám na obálkách knih a autorově webu, i pravda. Díky tomu asi nebude nikdy

považován za žánrového autora – a fanoušci fantastiky se o něm jen tak nedozvědí.

To vše dohromady znamená, že si Hokeš může psát, jak chce – netlačí na něj nakladatel ani čtenáři, má volnou ruku. A to je možná problém. Minimálně pokud budeme na *Destine, s.r.o.* pohlížet z hlediska dominantního žánru (science fiction, v druhém plánu snad i příběh milostný či thriller z prostředí reklamní agentury) – což samozřejmě není jediné možné čtení; jen nejzajímavější. Mainstreamoví autoři, kteří se pokoušejí o „nižší“ žánr, totiž většinou narážejí na odsouzení ze strany fanoušků a znalců, přestože jinak je na ně pěna chvála (například v tomto konkrétním případě můžeme novelku brát jako zajímavý traktát o ztraceném smyslu existence v době korporací a velkých firem).

Taková situace má několik příčin – nepochopení pravidel hry a čtenářských očekávání, přílišná exhibice, klamný dojem, že když je to fantastika, je dovoleno vše... Ale nezřídka selžou i ti, kteří o žánru dost vědí a mají jej rádi. Mezi takové bych řadil i Hokeše. S jeho knihou mám zásadní problém: měla vzniknout asi tak v šedesátých letech, v době, kdy exceloval mistr paranoie a hrůzných spiknutí Philip K. Dick. Dnes působí *Destine, s.r.o.* příliš archaicky – aniž by z toho bylo možné udělat přednost.

Při čtení neustále narážíme na atmosféru právě zmíněného Dicka (nejen knižního, ale i nedávno uvedeného staromilského filmu *Správci osudu*) a odpovídá tomu i způsob vyprávění. Nacházíme se v science fiction, kde věci fungují proto, že o nich řekneme, že fungují – a pokud jim dáme nějaký zvláštní název, tím lépe. Slova jako „čip“ či

„technologie“ jsou až fetišem, šířícím kolem sebe magickou auru. Hokeše minula renesance skutečně technické sci-fi. To nemusí být chyba, ale musíme si uvědomit, že čtení jeho knihy je ponorem do prehistorie, kde se navíc pokouší konkurovat velikanům.

Fikční svět knihy se nachází v nekonkrétním vzduchoprázdnu – a netýká se to pouze technického vybavení firmy Destine. Součková manželka je zpěvačka – ale nevíme jaká. Získává jedno ocenění za druhým – ale opět nic bližšího. Věci se prostě dějí. Unesený Souček si jednou zavolá a vše se vyřídí... Děj je ochuzen o dílčí konflikty a detaily, které by mu dodávaly potřebnou atmosféru a zabarvení. A spiklenci žijí v místech, kde by se to zdálo historizující i Nobodemu Roberta Krafta.

Tyto potíže souvisejí i s okolnostmi vzniku knihy – roku 1995 byla napsána povídka, na začátku století byla přepracována a letos znovu, tentokrát definitivně. Kniha se tedy rodila v době boomu reklamek (a je to znát – opulentní zábavy, domácí šéf s protikomunistickou minulostí a velkým charismatem – oproti dnes protěžovaným mladším manažerským typům) a době, kdy českému trhu s fantastikou kralovali právě Dick a spol. – prostě stará dobrá science fiction. A při všem tom přepisování se kniha nijak nevyvinula – což je daň svobodnému psaní, bez redaktorského biče.

Bohužel, neb místy problemskne skutečná kvalita. Například večírek plný zvláštních historek je mrazivý a znepokojující. A nápad na v hospůdce ukrytý funkční stroj předvídání budoucnosti je jak vystřižený z klasického *Dr. Who*. Přestože tedy

považují motivy i styl knihy za zastaralé, je možné se u knihy bavit. Treba i odkazy na českou tradici – hrdinové „tuší“ a jedno, zda podraz nebo souvislosti. I když v knizečce o 120 stranách působí trochu lacině, že do ní autor nacpe v rámci podtržení gigantčnosti své konspirace vše od vraždy JFK po bermudský trojúhelník. V tomto ohledu by trocha umírněnosti neškodila – ale opět, svého času to patřilo k bontonu žánru.

Co ovšem k bontonu nepatřilo nikdy, je naprosto nudný a nevýrazný hrdina. Je samozřejmě hloupost chtít v každé žánrovce za hrdinu Flashe Gordona či Hana Sola, ale zde máme co do činění s typem hrdiny, který podle některých kritiků zaplevelil český porevoluční film – typ „chcípáka“. Vyznívá ironicky, že do boje proti celosvětovému spiknutí se pouští jedinec, který celý život čekal, až mu někdo řekne, co dál. Radek Souček pokorně následoval svou ženu, šéfa – a ano, vydělával si, byl kreativní, to není nic špatného, ale prostě sebou nechal vždy vláčet. Tak co mu sakra vadí, když s ním bude vláčet superinteligentní společenství Destine? Konec bychom neměli vyzrazovat, ale vzhledem k naturelu hrdiny je logický – bohužel však nevzbuzuje existenciální tíseň, jak je to vlastně s naším osudem a mírou, do jaké jej můžeme řídit, ale spíše potměšilé odfrknutí: „*A tady to máš...*“

Destine, s.r.o. berme jako doklad toho, že absolutní tvůrčí svoboda někdy škodí a trocha kolaborace se systémem může být k dobru věci. Hokeš je rozhodně spisovatel s potenciálem – a zdaleka ne pouze v žánrovém kontextu.

Boris Hokr

CHCE SI JEŠTĚ NĚKDO PŘÍPÍT NA POHŘEB LIDSKOSTI?

Saša Stojanović: Svár Ze srbštiny přeložil Jan Doležal Dauphin, Praha 2010/2011

Od dob *Použití člověka*, románu Alexandra Tišmi o 2. světové válce (1976, česky 1985), neměla srbská literatura takhle silný válečný román. A že bylo Srbsko v posledních dvou desetiletích plně inspirováno, zřejmě není nutně připomínat. Stojanovićův román na ten Tišmův v mnohém navazuje – od jednotlého toku textu přes množství vyprávěčů až k brutální naturalistickým popisům války, v tomto případě občanské. V zásadní věci se ale liší – *Svár* je velmi, velmi autobiografický.

Možná je autobiografičnost románu přehnaně zdůrazňována, ale představit si v 21. století válku, když člověk sedí v teplých bačkorách u počítače a popíjí horkou kávu (jako já při psaní této recenze), zdá se v podstatě nemožné. A přestože je Praha plná bosenských Srbů, Chorvatů či Bosňáků, takže téměř každý slavista má kamaráda nebo alespoň známého, který válku na vlastní oči viděl, přeci jen celý ten Balkán je tak strašně daleko... Zkrátka Stojanovićova kniha nutně musí ve střední Evropě působit neuvěřitelně, místy (častými) až absurdně. Brutalita války se po těch desítkách let od té největší nezmenšila, umírá se stále stejně, paradoxně i ze stejných důvodů. A pohled srbského veterináře na lidská jatka je syrový až děsivý.

Nicméně ne všechno v románu si mě získalo. Biblické pozadí *Sváru* na mě působí až příliš prvoplánově i tak nějak „ohraně“. Možná jsem ignorant, ale z mého pohledu nedodává příběhu žádnou přidanou hodnotu. Spíše jen odkazuje (podobně jako názvy kapitol, ve kterých čtenář najde názvy známých světových románů, ale i jména legendárních kapel) na „vysokou erudici“ autora, která je zmíněna na zadní straně obálky. Tamtéž nalezneme i další informace, např. že román zdobí moderní

forma. Právě tato moderní forma vyprávění je pro mě největší slabinou knihy. Je totiž tak moderní, až se místy stává obtížně čitelnou. Jen zřídka přerušované toky řeči jsou sice výrazně sugestivní a působí tak autenticky, jak si zřejmě autor přál, ale většinou na úkor jasnosti. Nezřídka se tak stává, že zkratka není úplně zřejmé, kdo vlastně hovoří: „*Zavolám kamarádům a nejlepší kamarádce, ty máš i kamarádku, neposlouchej ho, pomátl se, a ještě jí ji nenapíchnul na rožeň, ne kecáš, lezeme do auta směr strip-týz bar za městem, proč jsi nešel do kostela, nebyl jsi tady, abys mi poradil, a co knihovna, už se jich proboha zbavte.*“ (s. 70)

Další slabinou románu je jeho přehnaná „srbskost“. Jestliže už jste pár srbských knih z posledních let přečetli, asi už vás vulgárnost nezaskočí, ale únavná je pořád stejně. Chápu, ve válce se těžko dá mluvit jako kniha, ale pár odstavců bez nadávek by občas dalo čtenáři odpočinout. Stejně otravná jsou stereotypní opakování – v části, ve které je vyprávěčem penis, už „jedno oko“ tak ubíjí, až má čtenář chuť část textu přeskočit. A přestože autor dokáže i brutální občanskou válku podat s nadsázkou a ironií, občas se mu smysl pro humor vymkne z rukou a čtenář musí skousnout pár laciných vtípků, např. o bílé ovci a černém jehněti.

Ve větší části knihy však autor dokáže čtenáře natolik vtáhnout, že představit si střílející Albánce nebude problém ani v pražském metru. Téměř každý z vyprávěčů nabízí specifický pohled na válku. A škála vyprávěčů je skutečně široká – od prostitutky a narkomana přes udavače a oficíry až po psychiatra. Zřejmě jen málokoho z vyprávěčů si čtenář oblíbí, ale probouzet sympatie zřejmě nebylo autorovým záměrem. Přestože postavení jednotlivých vyprávěčů za války se značně liší, všichni mají jedno společné – přežili. Což bylo to jediné, o co v celé válce šlo.

Z románu doslova útočí naprosté pohrdání vojenskou autoritou a čtenář, neznalý srbských reálií, může snadno zapochybovat o realitě scén, ve kterých se nadává veli-

telům, odmítá se poslušnost, případně se pije alkohol během služby. Ale právě tahle dehonestace autorit dělá ze *Sváru* román, který vybočuje téměř ze všeho, co zde bylo o válce napsáno. V zemi s tradicí *Dobrého vojáka Švejka* bychom očekávali spíš laskavý humor, trošku hrané přiblížlosti, případně komické bezradnosti. Ničeho takového se ve *Sváru* nedočkáme. Srbští vojáci svými nadřízenými, většinou prostoduchými, sadistickými hlupáky, demonstrativně pohrdají, válku považují za nesmyslnou, ale přesto jdou a střílejí po nepřátelích, kradou, souloží, pijí a čekají na konec. A velitelům chybí jen krok, aby byli považováni za nepřátele. Samotný obraz vojáka přítele armády zřejmě nenadchne – fetáci, alkoholici, psychopati a zloději v uniformě nejsou ideálním sborem pro obranu země. Z toho logicky vyplývá i to, že válka ve *Sváru* nenabízí hrdiny, ani hrdinskou smrt.

Především závěrečných sto stran románu, ve kterých syrovost příběhu graduje, patří k tomu nejlepšímu v současné srbské próze. Dávají čtenáři možnost seznámit se se

smrtí v podobě, s jakou se u Vltavy nejspíš nesetká. Smrt je všudypřítomná a snaha se jí vyhnout se stává jediným smyslem života. Umírá se takřka nahodile (při absurdní ukázkě, jak zneškodnit výbušninu, nebo při oplakávání smrti příbuzného) a umírá se na obou stranách, umírá se v uniformě i v civilu, při přestřelkách i během „humanitárního bombardování“. A pokud si neumíte představit, co válka udělá s normálními lidmi, jak promění sousedské vztahy a překope žebříčky hodnot, *Svár* nabízí odpovědi.

Autor v celém románu ukazuje, že má výrazný pozorovací talent. Marnost prostitutky během války a bezvýchodnost její situace dokázal vykreslit naprosto úchvatně. A scéna z panelákového pokoje, kdy při bombardování je jediným a naprosto zásadním cílem nalezení vývrtky během záblesků výbuchů, patří k tomu nejsilnějšímu, co jsem o válkách na Balkáně měl možnost pročit. Tak připije si ještě někdo?

Ondřej Zajac

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



BÁSNITI TĚLEM

• **Jean Cocteau: Opium**
Z francouzštiny přeložil Petr Januš
• **Pascal Quignard: Terasa v Římě**
Z francouzštiny přeložili Jan Machej
a Jana Podhorská
• **Henri Michaux: Cesta nepoddajnosti**
Z francouzštiny přeložila Tereza
Maňhalová

Rubato, Praha 2011

Nakladatelské studio *Rubato*, založené v roce 2010 Petrem Janušem (jenž se v prvním svazku představil zároveň jako překladatel) a Jaroslavem Tvrdoněm, si klade za cíl – jak si lze přecíst na webových stránkách nakladatelství – „zpřístupňovat hodnotnou, náročnou, osvěžující a intelekt povzbuzující literaturu především z oblasti prózy a esejistiky“. Pri- nejmenším prvními třemi svazky, vydanými ve vkusně vypravené edici *Próza*, se naklada- telům tento cíl plnit daří.

Svou ediční činnost zahájilo nakladatelství *Rubato* deníkem Jeana Cocteaua, psaným během jeho odvykací kúry na klinice v Saint-Cloud, kde strávil období od prosince 1928 do dubna 1929. Název je prostý, podtitul výmluvný: *Opium. Deník jedné detoxikace*. Cocteau se má ze závislosti na opiu léčit, z knihy ovšem číší nejen bolest vyvolaná nucenou abstinencí, ale i zarytý odpor se opia skutečně vzdát. Popis odvykací kúry se mění v apologii titulní omamně látky, neboť stavy vyvolané opiem jsou pro tvůrce Coc- teauova naturelu nenahraditelné. Opium je představené jako vznešená droga, po jejímž požití „tělo myslí, tělo sní, tělo vločkuje, tělo letí“ a mysl tuší světy, „jež se na sebe vrství, pro- stupují se, aniž by vůbec tušily o své existenci“. Život ztotožněný s tvorbou a hledačstvím – jak je tomu u Cocteaua – se řídí jinými krité- rii, včetně posuzování zdraví a nemoci. Para- doxně tak až po absolvování léčebné kúry se básník cítí být skutečně nemocný – nemocný ve svém tvůrčím duchu: „Jako vyléčený se cítím prázdný, zubožený, zhnusený, nemocný.“

V úvodu svého deníku Cocteau píše: „Podá- vám zprávu o odvykací kúře: zpomalené bolesti. Kresby, které tuto knihu doprovázejí, jsou zpo- malenými výkřiky utrpení, zápisky přechodo- vými fázemi ze stavu považovaného za abnor- mální do stavu považovaného za normální.“ Bez přítomných kreseb by jeho výpověď nebyla úplná a snad dokonce právě ony, ještě více než sám text, dávají svým expresivním a gro- teskním zobrazením těla možnost „nahléd- nout“ do pocitů závislého při detoxikaci, kdy „ucho slyší celou apokalypsu hvězdné noci lidského těla“. Písemný a výtvarný projev pro Cocteaua splývá v jedno, úběžníkem tvůrčí činnosti se stává sledování linie: „Psát pro mě znamená kreslit, splétat linie takovým způso- bem, že se stávají písmem, nebo je rozplétat tak, že z písma vzniká kresba.“

Opium v Cocteauvě textu je tedy nakonec pouhým prostředníkem, „zpráva o odvykací kúře“ se stává niternou reflexí vlastní i cizí tvorby. Textem prostupuje množství pozná- mek, někdy až aforistického rázu, o různých literárních, hudebních a filmových tvůrcích a jejich dílech (zvláštní akcent klade Cocteau v literatuře především na dílo Raymonda Roussela, ve filmu pak na tvorbu Luise Buñuela), nejcennější jsou však pasáže o Coc- teauově vlastním přístupu k tvorbě. Žádná nabubřelá slova, jen tělo a mysl a obrovský přetlak: „Za každou cenu je nutno vyléčit se z maniakální starosti o styl psaní. (...) Jediným možným stylem je myšlenka učiněná tělem.“

Ke konci odvykací kúry napíše Cocteau za sedmnáct dní román *Hrozná děti*, jeden z nejúchvatnějších textů literatury 20. sto- letí, v němž se pokusí „udělit tvar beztvarému“ (v češtině román poprvé vyšel v roce 1931 v překladu Marie Hoffmeisterové, v roce 2010 vyšel v novém překladu Heleny Slavíkové a Hany Českové, bohužel pod dosti nepo- vedeným a zavádějícím názvem *Nezvedená děti*, avšak v bilingvním vydání a s původ-

ními autorovými kresbami). O (přetrvávající) fascinující síle tohoto románu svědčí i to, že inspiroval i tvůrce jiných médií: v padesá- tých let podle něj ve spolupráci se samotným Cocteauem natočil Jean-Pierre Melville film a v poměrně nedávné době na jeho motivy vznikla minimalistická opera Philippa Glasse.

Druhý vydaný svazek edice představuje novela Pascala Quignarda *Terasa v Římě*. Quignard je ve Francii považovaný za jed- noho z nejvýznamnějších spisovatelů 2. poloviny 20. století (*Terasa v Římě*, ve fran- couzském kontextu zavádějícím způsobem označována jako román, byla v roce 2000 oceněna Velkou cenou Francouzské akade- mie, za knihu *Bludné stíny* získal Quignard v roce 2002 Goncourtovu cenu). V češtině mu sice už dvě knihy vyšly (*Všechna jitra světa*, známější možná ze své zfilmované verze, a zmíněné *Bludné stíny*), ovšem trou- fám si tvrdit, že do širšího povědomí českých čtenářů – ani těch z intelektuálních vrstev – Pascal Quignard zatím nevstoupil. Těžko říci, zda po vydání prózy *Terasa v Římě* tomu bude jinak, v každém případě by si to zasloužil.

Quignardova próza se odehrává v Evropě 17. století a jejím hlavním hrdinou je rytec Meaume. Jeho život je nám prostředko- ván prostřednictvím sledu několika útržků, samostatných krátkých kapitol, chro- nologicky nelineárních fragmentů, v nichž se střídá přímá řeč Meauma s vyprávěním v er-formě. Meaumův život osudově pozna- menala láska k dívce jménem Nanni. Krátko- době vášnivý vztah skončil poté, co milence nachytl dívčin snoubenec a popálil Meau- movu tvář kyselinou, kterou rytec používá při práci. Nanni se k zohavenému milenci už nechce znát, a tak se Meaume vydává na pouť Evropou a uzavírá se do svého rytec- kého díla, temného světa, v němž „tahy rydla následují stíny“.

Jestliže bychom hledali nějakou spojnicí s prvním svazkem edice, tj. Cocteauovým *Opiem*, pak by to byl mimořádně intenzivní prožitek těla, zde nadto znásobený erotic- kou touhou a vášní. Vztah Meauma a Nanni nemá nic společného s nějakým duchovním souzněním, vznikl na základě vizuální při- tažlivosti, aniž by spolu ti dva promluvili jediné slovo. I poté, co se stanou milenci, sdílejí spolu pouze řeč těla. Mluví-li spolu, pak jediné o své touze. Nanni bledne touhou, když je její milenec pryč, a svěruje se mu, že „její květ stále rozevřený a vonící, je pořád vlhký“. Meaume jí na oplátku sděluje: „Mé pohlaví se zvedá pokaždé, když myslím na váš pohled, dokonce i když jsem na ulici nebo pracuji v ate- liéru.“

Pohled do tváře druhého zrodil jejich vzá- jemnou touhu a pohled do tváře – tentokráte zohavené – ji také zabil, přesněji promě- nil ji z rozkoše ve zdroj nekonečné bolesti. Meaume říká: „Láska spočívá v obrazech, které trýzní ducha. K těm neodbytným vidinám se připojuje nekonečná promluva k jediné bytosti, jí je věnováno vše, co člověk zažívá.“ Meaume myslí a žije v obrazech, prostřednictvím obrazů, není proto divu, že významné místo připadá v próze popisu několika jeho rytec- kých děl. V Římě se Meaume žije jako tvůrce tzv. erotických karet, znázorňující „scény předcházející našemu stvoření“. V mládí svou touhu Meaume nakrátko žil, po zbytek svého života ji pak vtěluje do svého díla. Jím stvo- řené obrazy jsou však poznamenané tím, že je to touha provždy již potlačovaná, neuspo- kojená, stávající se pro hrdinu doživotním zoufalstvím a prokletím. Meaumovými slovy nám vypravěč hned v úvodu sděluje, že je to právě zoufalství, v němž se my – čtenáři knih – setkáváme a protýkáme ústřední postavou: „Zoufalí lidé žijí v ústraní. I všichni zamilovaní. I čtenáři knih. Zoufalí lidé žijí zavěšení v pro- storu jako postavy namalované na stěnách.“

Zoufalství rytce Meauma nakonec do- stoupí takové míry, že ukončí svůj život dob- rovolně. Třebaže vypravěč věnuje prostor popisu tělesnému utrpení, které jeho smrti předcházelo, tušíme, že skutečným důvodem

sebevraždy nebyla nesnesitelná bolest, ale Meaumem opakovaná věta: „Nevím, proč už v mé duši nežijí žádné obrazy. Taková je pravda. To je důvod, proč pláču.“

Třetí z vydaných svazků je útlá *Cesta nepod- dajnosti* Henri Michauxe. Text dělá dojem, jako by byl spíše dílčí částí z většího (nikdy nevzniklého?) celku. V originále kniha vyšla v roce 1980, tedy takřka na samém sklonku autorova života. Michaux se v ní zabývá tím, jak se lidský duch vzpírá rigidním omezením, v období dětství a dospívání přicházejícím zvenčí, v dospělosti pak z dobrovolného podvolení pravidlům a konvencím v přesvěd- čení, že jedině tak lze dosáhnout duchovní čistoty. Charakteristicky autorův „rukopis“ je patrný především v akcentu kladeném na gesto vzpoury a v odmítnutí kategorie tzv. normálnosti: „Vědomí o realitě kohosi druhého mohutní, přerůstá a dosahuje obřích rozměrů. Protiřečí normálu, všemu, co až doposud platilo. Představuje nevýslovně přemrštěný protipól normálu.“

V raném věku se podle Michauxe nepod- dajnost lidského ducha projevuje ve feno- ménu označovaném jako poltergeist. Polter- geist není skutečným ukazatelem zla, nýbrž živelné psychické síly dítěte, toužícího po volnosti, po „potěšení z lehkosti“. V dospělém věku je zlá vůle druhého, skrytého, podvědo- mého já naopak evidentní, jedná se „o druhé já opravdově, absolutně, zběsile vzdorující“. Druhé já u osob dospělých je skutečným vnitřním démonem, mocným protivníkem superega, a objevuje se především „u osob radikálně obrácených k ctnosti, zaměřených na

očistu, extrémní umrtvování těla, nadměrné pústy, ustavičnou modlitbu a vyčerpávající zkoušky“.

Znovu se tu objevuje téma těla – zde těla „umrtveného“, potlačovaného. S Cocteauem Michaux navíc spojuje podstatná role drog v jejich tvorbě – Michaux proslul svými expe- rimenty s meskalinem (a dalšími drogami), jež se následně snažil ve svém díle zazna- menat (ostatně i v *Cestě nepoddajnosti* se o pokusech s drogami zmiňuje – jako o mož- ném „spouštěči“ onoho druhého já).

Michauxovy třísvazkové sebrané spisy, vydané v letech 1998–2004 v prestižní edici *Bibliothèque de la Pléiade*, čítají dohromady více než pět tisíc stran, je tedy evidentní, že v češtině bohužel známe z jeho díla zatím jen zlomek. Vedle *Cesty nepoddajnosti* vyšel nedávno jeho básnický cestopis *Barbar v Asii*, nejvýznamnějším počinem však myslím stále zůstává básnický výbor *Prostor uvnitř*, poří- zený v devadesátých letech Václavem Jam- kem. Lze jen doufat, že z díla tohoto velkého francouzského básníka belgického původu toho bude českým čtenářům v budoucnosti nabídnuto více...

Nakladatelství *Rubato* vykročilo třemi výše pojednanými svazky vskutku slibně, a ačkoli nejsou redakčně zvládnuty na výbornou (v Cocteauově *Opiu* panuje např. zmátek v poznámkovém aparátu), nelze směr, jímž se nakladatelé vydali (další anoncované svazky by měly představit mj. několik osob- ností z italského umělecko-myšlenkového prostředí), kvitovat jinak než pozitivně.

Veronika Košnarová

INZERCE

LITERÁRNĚVĚDNÉ FÓRUM

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.,
si Vás dovoluje pozvat na cyklus přednášek pro odbornou a kulturní veřejnost na téma

„Přesahování literatury“
Intermediální a interdisciplinární přístupy

V letním semestru 2011/12 vystoupí následující přednášející:

10. ledna 2012, 17.00h
Intermediální poetika příběhu
(prezentace ústavní publikace a společná přednáška dvou jejích přispěvatelů)
Aneta Zatloukalová (FF MU Brno) : **Kostýmní drama v české televizní tvorbě**
Ján Kralovič (FF TU Trnava): **Paralely filmu W. Ruttmana „Berlín, synfónia velkomesta“**

14. února 2012, 17.00h
Petr Bubeníček (FF MU Brno)
Poetika filmové adaptace: vyprávění v literární a filmové „Adelheid“

13. března 2012, 17.00h
Petra Hanáková (FF UK Praha)
Čtenář a divák v době „smrti filmu“

10. dubna 2012, 17.00h
Stanislava Fedrová (ÚČL AV ČR)
Obraz – pozorovatel – text: ekfráze jako intermediální žánr

15. května 2012, 17.00h
Astrid Winter (DAAD Praha – FF UK Praha)
Němá poezie

12. června 2012, 17.00h
Karel Piorecký (ÚČL AV ČR Praha)
Česká literatura a nová média (Avantgarda vs. postmoderna)

Veřejně přístupné řednášky se konají
v zasedací místnosti ÚČL AV ČR, v.v.i., Na Florenci 3, Praha 1.
Případné změny a upřesnění programu sledujte na www.bohemistika.cz, www.ucl.cas.cz.

LITERÁRNĚVĚDNÉ FÓRUM

tvár 01/12/22



CESTY MIROSLAVA KOLOCE ZA K. H. M.

Miroslav Koloc: Ustavičné senzacie poutníka Karla Hynka Máchy Triáda, Praha 2010

Miroslav Koloc se Máchovou tvorbou zabývá již řadu let. Pomineme-li časopi-secké články, je autorem především dvou knih, které pojednávají o Máchových cestovních zájmech a aktivitách s tím spojených. Knihu *Rozličné cesty Karla Hynka Máchy po hradech spatřených* vydalo v roce 1998 nakladatelství *Kovalam*. Autor v ní přesvědčivým a zajímavým způsobem dekoval povahu Máchových kreseb českých hradů. Detailním porovnáním kreslených objektů s jejich reálným vzorem Koloc prokázal, že Máchovy kresby narušují reálné prostorové možnosti, neboť neodpovídají skutečnému (reálnému) pozorovacímu úhlu, ale představují projekci několika hledisek, ze kterých byl objekt pozorován. V této knize Koloc prokázal opak toho, co jinde je ještě stále považováno za jakýsi úzus, totiž ztotožňovat Máchovy obrazy (především ty literární) s reálnou topografií. Kolocova analýza je o to pozoruhodnější, že je prováděna na

výtvarném objektu, jehož tvarová a celková prostorová podobnost s reálným vzorem je explicitnější, než je tomu v případě, který známe z literárního díla.

V roce 2010 vydalo nakladatelství *Triáda* Miroslavu Kolocovi další knihu pod názvem *Ustavičné senzacie poutníka Karla Hynka Máchy*. I tentokrát je tematika podobná; autor se soustředí na různé aspekty Máchových cest. Ve výsledku knihu tvoří několik starších textů, otištěných již dříve v různých periodikách, a textů připravených pro jmenovanou publikaci.

Miroslav Koloc je autor, který invenčně propojuje imaginativní svět básníka s realitou. Usiluje o to, vyložit zejména mimo-literární filiace řady motivů a témat, které se objevují jak v Máchových denících, tak i v jeho literárním díle. Hlavní pozornost je v knize věnována Máchovým cestovním deníkům a zápisům. Tyto básnickovy poznámky slouží Kolocovi jako vodítko při snaze rekonstruovat reálný kontext, ve kterém jednotlivé zápisy vznikaly nebo kterým byly inspirovány. Mnohokrát bylo poukázáno na realističnost popisů a evokací míst v Máchových textech. To na druhé straně vede k nekritickému srovnávání reálných topografií a fikčních prvků

v básnickově díle. Nehodláme se tu vyjadřovat k problematice tohoto vztahu, ale poukázat na způsob, jak lze tento poměr mezi dílem a skutečností řešit z pozice, která nepopírá autonomii uměleckého díla, a přesto dokáže hledat a zvažovat i vztahy díla a mimoumělecké skutečnosti. Takovou pozici ilustruje i jmenovaná Kolocova kniha, která způsobem výkladu má leccos společného s máchovskými studiemi Růženy Grebeníčkové. Jedná se především o míru kritického přístupu ke vztahu literatury a skutečnosti, který se jeví jako komplikovaný poměr obou rovin. Pro Kolocovy úvahy většinou platí, že nenáleží do oblasti povrchního mimetismu, ale překvapují důmyslným vyvozováním hypotetických závěrů, které nejenže nenarušují autonomní statut uměleckého díla, ale dokáží jej zajímavým způsobem ozřejmit i z jiných pozic, tj. v tomto případě jeho zařazením do reálného dobového kontextu. Z literárněhistorického hlediska je Kolocova knížka zajímavým a cenným příspěvkem do máchovského bádání, neboť na řadě míst minimálně problematizuje zažitá klišé a konvence literárněhistorické interpretace. To se týká např. ztotožnění krajiny v *Máji* s podbezdězkou krajinou. K této

problematice se v minulosti vyslovila řada badatelů. Koloc, podobně jako např. Grebeníčková, dokazuje, že inspirace pro vytvoření fikční krajiny nacházel pravděpodobně Mácha jinde, a to při své cestě do Itálie.

Kolocovy výklady směřují např. i k objasnění obtížně čitelných míst v Máchových cestovních poznámkách, rekonstrukci skutečných časoprostorových situací zobrazených na Máchových kresbách nebo dobovému způsobu cestování.

Existuje řada publikací, které se věnují otázce literárního místopisu. Lze je rozdělit do dvou hlavních skupin: do první náleží texty, které povšechným a laciným způsobem upozorňují na reálné vztahy mezi dílem a místem, popřípadě na vztah místa k básnickově osobnosti. Do druhé náleží kultivované práce, které (v duchu pozitivismu) kriticky ohledávají dané téma. Ačkoli samozřejmě platí, že z metodologického stanoviska nemusíme s výsledky takového postupu vždy plně souhlasit, zůstává kvalitativně vykonané práce a tážání, se kterým se každé následující bádání bude muset vyrovnat a zaujmout k němu vlastní stanovisko. A do této druhé kategorie náleží i uvedená kniha Miroslava Koloce.

Richard Změlík

OZNÁMENÍ



Retrospektivní výstavu českého krajináře **Václava Radimského** nabízí Galerie hlavního města Prahy v prostorách Městské knihovny v Praze, a to do 5. 2. 2012.

Sochy **Zdeňka Maniny** najdete na výstavě nazvané **Personalista** v Lidické galerii v Lidicích. Do 5. 2. 2012.

Ve foyer pražského Divadla Bez zábradlí probíhá výstava portrétů divadel s názvem **Jan Vančura maluje divadelní podobizny**. Výstava potrvá do března 2012.

Výstava **Klauni, čerti a Kašpaři** probíhá v Muzeu Karlovy Vary a přináší historická loutková divadla od konce 19. století do roku 1950 ze sbírky manželů Jiráskových. Bude přístupná až do 26. 2. 2012.

Galerie AMU a Katedra fotografie Univerzity Chung-Ang v Soulu zvou na výstavu jihokorejské fotografie, nazvanou **Sparkling silence**. Výstavu můžete zhlédnout do 29. 1. 2012.

Výstava s matematickým názvem **S=π.r²** maleb **Jakuba Tomáše** potrvá do 22. 1. 2012 v pražském Domě U Zlatého prstenu.

V Galerii NoD/Roxy v Praze probíhá **Recycling**. Jak k ní přistoupili, ukážou mj. **Adéla Matasová, Vladimír Skrepl, Jiří Černický, Petr Písařík, Tomáš Džadoň, Marek Meduna** nebo **Jaroslava Kadlecová**. Výstava potrvá do 15. 1. 2012.

Národní knihovna ČR pořádá výstavu nazvanou **Zničené kostely Severních Čech 1945–1989**. Výstava je k vidění do 21. 1. 2012.

V Národním památníku na pražském Vítkově můžete navštívit výstavu nazvanou **Rudá muzea**. Až do 1. 4. 2012 by vám chtěla ukázat, jak působila ideologie na československá muzea v letech 1948–1989.

Několik brněnských architektů se vyrovnává se svými architektonickými vzory na výstavě nazvané **Zabij svého Fuchse. Psychoanalýza současné brněnské architektury**. Výstavu zhlédněte do 15. 2. 2012 v brněnské 4AM/Galerii architektury.

V kroměřížské Galerii v podloubí probíhá do 11. 3. 2012 výstava věnovaná **Dr. Emilu Holubovi, africkému cestovateli**.

DOBRODRUŽNÝ PRAVOPIS

Michaela Čornejová, Lucie Rychnovská, Jana Zemanová (eds.): Dějiny českého pravopisu do roku 1902 Host, Brno 2011

Sborník *Dějiny českého pravopisu do roku 1902* obsahuje příspěvky ze stejnojmenné mezinárodní konference konané v září 2010 v Brně. Konference – a následně vydání sborníku – byla završením šestiletého výzkumu staré a střední češtiny (v rámci projektu MŠMT).

Tricet příspěvků českých i zahraničních bohemistů je ve sborníku rozčleněno do pěti oddílů. Úvodní část je věnována obecnějším pravopisným otázkám (např. Jana Pleskalová podává historický přehled ortografického jazykovědného bádání); části I–III jsou věnovány vývoji české ortografie ve třech obdobích: Pro výzkum nejstarší podoby češtiny jsou pramenným materiálem nejstarší české glosy (příspěvek Josefa Vintra), bohemika (Michaela Čornejová) a staročeské texty z období středověku (Naděžda Kvítková o *Dalimilově kronice* a další); jde o dobu charakterizovanou v ortografii pro-

línáním spřežkového pravopisného systému s diakritickým (druhému jmenovanému se ve své stati věnuje Dušan Šlosar). Ve středním období se objevují a postupně začínají převažovat tištěné texty, jež však zpočátku mají ještě konkurenci v rukopisných. Kromě statí dotýkajících se obecných problémů obsahuje část II např. analýzy českých tištěných kancionálů (Pavel Kosek) či Biblí raného novověku (Alena A. Fidlerová, Robert Dittmann, Veronika S. Vladimírová). Třetí období, od poloviny 18. století do roku 1902 (rok vydání prvních *Pravidel českého pravopisu*), je především dobou jazykových reforem českých i slovenských. Různými reformními systémy se zabývají první dva příspěvky tohoto oddílu, přičemž poněkud překvapivě – alespoň pro laika – může působit určitá obrana zpravidla zavrhaného Jana Václava Póla ve stati Stefana Michaela Newerkly: „*Pólovy návrhy pravopisných reforem vůbec nebyly tak scestné, jak to tvrdila tradice počínajíc Josefem Dobrovským, a jen zdánlivě nevycházely z dosavadního vžitého grafického úzu. Pól naopak navázal na starší ideje Jiřího Konstance a Václava Jana Rosy, jež posléze modifikoval a uspořádal do vlastního systému, který např. při psaní dlouhého /u:/*

odrážel jazykovou realitu věrněji než systémy jeho současníků.“

Závěrečná část knihy obsahuje příspěvky přibližující využití výpočetní techniky při výzkumu staročeských textů; dva z nich pojednávají o problematice vytváření diachronní složky *Českého národního korpusu*.

Sborník shrnuje texty určené samozřejmě především odborné veřejnosti lingvistické, spíše tedy ještě specifictěji: historicko-lingvistické, avšak zatímco odborné studie zaměřené na současný jazyk skutečně najdou čtenáře téměř výhradně mezi odborníky, v případě diachronního jazykovědného bádání může sehrát roli ještě jeden podstatný aspekt: tento výzkum – i, ale nejen díky pramenům, které jsou jeho objektem – v sobě totiž nese také nemalý náboj poetický. A čteme-li v příspěvku J. Vintra (*Glosa ke grafice Jagičových a Paterových glos*), že texty psané rydlem do voskových destiček jsou nejlépe čitelné „*při osvětlení, jaké bylo běžné v době jejich vzniku, tedy při šikmém světle od svíčky nebo od malého okna*“, můžeme dodat, že při správném úhlu dopadajícího světla se historická lingvistika neklamně jeví jako vzrušující dobrodružství.

Blanka Kostřicová

INZERCE



PŘEDPLATNÉ



Vážení čtenáři,

pokud Vám na Tvaru záleží, prosíme, předplaťte si ho. Ušetříte tak čas, který byste investovali do jeho shánění, a nepatrně též peníze (5 Kč na jednom čísle).

Předplatné můžete věnovat i Vaším blízkým jako dárek (s certifikátem).

Stačí málo, buď zavolat na číslo 234 612 398 či 234 612 399, anebo poslat svůj požadavek a poštovní adresu na mail: tvar@ucl.cas.cz.

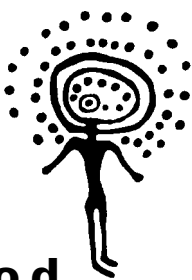
Cena za jeden předplacený výtisk je 25 Kč (objednat lze od jakéhokoli čísla).

Za Vaši věrnost a podporu děkuje redakce.

**RUBID
RUBID
RUBID**

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**

**klub
obchod
čajovna**



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



ČERNÁ MÁRY Z KUŘIMI

Černá Máry, skoč do jámy. Kdo tam je? Čert tam je. Co tam dělá? Vaří kaši. Čím ji mastí? Kolomastí! Čím ji jí? Lopatou. Má palici chlu-patou. Dětské rozpočítadlo z 80. let 20. sto-letí, deklamované podobně jako mnohem známější *Plave mýdlo po Vltavě*, je výj-mečné především tím, že do českého folk-loru zřejmě vůbec poprvé uvádí záhadnou postavu zvanou Černá nebo Krvavá Máry, popřípadě Máří.

Zrozena v kolektivní imaginaci dětí, a to především dívek, představuje Máry jednu z nejzajímavějších novodobých nadpřiro-zených bytostí, jakéhosi bizarního post-moderního potomka tradiční polednice či klekánice. Podobně jako o nich se i o Máry šeptem vyprávějí strašidelné příběhy, nej-častěji po večerkách na školách v přírodě, lyžařských zájezdech, letních táborech apod.

K Máry mají dnešní děti, v souladu s požadavky doby zdůrazňující interaktivitu a adrenalinové zážitky, rozhodně aktivnější vztah než k pasivně vnímaným strašidlům minulosti. O Máry se proto příliš nevypráví, Máry se v první řadě *vyvolává*. Dětský okul-tismus je minimalistický – k plné manifes-taci Krvavé Máry postačí zrcadlo v temné místnosti (nejčastěji na dívčích toaletách) a třikrát, třináctkrát, případně padesátkrát vyslovené jméno strašidla. Pokud děti pře-mohou svoji odvahu a zopakují zapovězené jméno požadovaným počtem, v zrcadle se zjeví jeho děsivá podoba. Ve skutečnosti se tak blízko k manifestaci dostane jen málo-kdo – pobavené vzrušení se během rytmi-zovaného opakování obvykle začne měnit ve stále silnější obavy a malí spiritisté se většinou s jekotem vyřítí ze dveří toalety, sledování nechápavými pohledy učitelek a vychovatelek. Na pokojích pak následně vyprávějí děsivé příběhy o tom, co se stalo

odvážlivcům, kteří dopočítali až do konce (nejčastějšími následky jsou záhadně se objevivší písmena KM vyškrábaná na ruce), nebo legendy o tom, kdo původně Krvavá Máry byla. V současnosti mezi dětmi vítězí verze považující ji za *čarodějnici, kterou upá-lili za Jana Husa* či poněkud aktuálnější za *paní z Kuřimi s nožem, co zabila své děti a ses-tru* (což se vztahuje k tzv. *kuřimské kauze* – týrání dvou chlapců skupinou sadistů bylo medializováno v letech 2007–2009).

Folkloristé jsou z tohoto infantilního rituálu stejně nadšení jako děti samotné; vyvolávání Krvavé Máry je totiž tradiční anglosaský dětský zvyk, pomocí kterého byla *Bloody Mary*, popřípadě *Mary Worth*, vyvolávána již na konci 19. století. K nám začal pomalu pronikat až na začátku 90. let 20. století, především díky dětem navrá-

tivších se emigrantů, postupně sílícím sty-kům se Západem a především vlivu popu-lární kultury. Dnes je vyvolávání Krvavé Máry mezi dětmi zcela etablováno a před-stavuje bizarní, ale přitom zcela integrální součást moderního domácího folkloru, který je stejně jako celá naše kultura ve zna-mení sílící globalizace.

Za podobnými folklorními jevy ležícími nikoli *na okraji literatury* (jak zní podtitul Čapkovy sbírky statí *Marsyas* z roku 1931, tematizující paraliterární fenomény typu anekdot, pohádek či přísloví), ale spíše daleko *za* jejím okrajem, se vydáme i příště. Naší ambicí bude na základě současných terénních sběrů především ilustrovat, jaké podivuhodné podoby na sebe může brát novodobý český folklor.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Václav Hokův

*4. 1. 1932 Praha
†20. 12. 1986 Curych

Jednou

Jednou jsem ucítil na svých víčkách
teplou tepající tmu a ticho.
Věděl jsem:
jsi to ty, moje malá milenka,
napodobující jinou, nečekanou
a nežádanou.

Smrt.

Ta se na rozdíl od tebe opravdu píše
s velkým písmenem na začátku,
jmenuje se tak a naráz je konec všemu.
Až jednou přijde,
nepolíbím ji jako tebe, neobejmu
a neprostoupím ji,
Spíše naopak.
Ale nic už se z toho nezrodí.

Proto pospíchám povědět pohádku
o panence ze soli.

Putovala na nábřeží, aby ji, unavenou
a zestárlou,
pohltil příboj.
Alespoň víme,
proč je moře tak slané.
A není třeba k němu přidávat nanicovaté
slzy.

Alespoň víme,
že každý nosí pod víčky
panenku ze soli.
Věčnost.

Na přelomu prosince a ledna si dále připomínáme tato výročí narození:

29. 12. 1961 Viktorie Rybáková
30. 12. 1891 K. V. Červinka
31. 12. 1901 František Lesař
3. 1. 1842 J. V. Čapek
4. 1. 1912 Karel Fleissig



FEJETON

PUTOVÁNÍ ZA KOPROVOU VŮNÍ

Dovedete si představit, že by se psalo v německých Drážďanech nebo v němec-kém Lipsku? Ale v polském Krakově nebo v polské Wroclawi (pravopis různý, mezi češtinou a polštinou) se píše běžně. Podobně jako v židovské synagoze. Asi se přivlastek vsouvá tam, kde jde o cosi exotického. Ještě bych to nebyl schopen napsat – kromě tady, jednoúčelově –, ale sám už raději říkám, že jsem byl ve Vroclavi, než abych riskoval nedo-rozumění s Vratislaví. Ale teď se to s fotba-lovým mistrovstvím Evropy ve sdělovacích prostředcích změnilo. Pomyslel jsem si, že někdo s láskou k češtině a zájmem o dějiny v ČTK (anebo nějaký vlivný fotbalový činov-ník?) rozhodl, že v souvislosti s Eurem 2012 se bude zase Wrocław psát Vratislav, a líbilo se mi to. Tomáš Tichák si myslí, že je to jinak, že je to naopak plod ducha těch, kdo skáčou, protože jsou Češi; rozhodli se Vratislav si na chvíli přivlastnit. Asi bude mít pravdu.

Polsko je celkem fádňí baltská pláž, která začíná za hřbetů Krkonoš, ne? Když jsem vyšel 13. prosince 1981 z domu na ulici, chtěl jsem s prvním známým, který se natrefí, hrůzu výji-mečného stavu probrat. Natrefil jsem bohužel na vrstevníka, dvacetiletého, ale už moudrého,

s hotovým pohledem na svět. „To nemohlo jinak dopadnout,“ řekl věčně a pokračoval: „A jak se máš jinak?“

Výjimečný stav před třiceti lety byl dobře zorganizován – armáda a policie byly vzácné instituce, které rozklad nepostihl. Byl však i velice působivě inscenován: nejen ponurý a stále opakovaný proslov generála Wojciecha Jaruzelského, drtivě působily taky vypnuté telefony a později ve sluchátkách automaticky opakovaná upozornění na odposlech, rozmowa kontrolowana, razítka vojenské cenzury na dopisech a pohlednicích. Působilo to, ačkoliv bylo jasné, že ani početnější vojsko než Pol-ská lidová armáda by všechno opravdu přechíst a odposlechnout nebylo s to. A docela nejpů-sobivější bylo ve varšavském rádiu monotónní předčítání jmen tisíců internovaných. Dlouhé seznamy, pořád dokola... Ano, připomínalo to, co to připomínat mělo. Možná měl na poetiku výjimečného stavu vliv cynický, nadaný novi-nář Jerzy Urban, generálův mluvčí?

Myslel jsem v prosinci 1981 na ty domácnosti s obrovskými knihovnami, zavaře-nými houbami a kysanými okurkami, kde na kuchyňském parapetu stojí demižón s pravi-delně odbublávajícím vínem, rýžovým, šípko-vým, jablčným. Jemně to kvasilo a bublalo na pozadí dlouhých nočních rozhovorů o Záoľší

a Vilensku po první válce a Záoľší po Mnichovu, šípkové víno bublalo do hádek o Piłsudského – musel v roce 1926 udělat převrat, anebo nemu-sel, ba neměl? –, o smysl Varšavského povstání, bublinky stoupaly při zahanbeném hovoru o polských vojácích v srpnu 1968. A v roce 1981 se už hledala nejčastěji odpověď na naši otázku srpnovou: „Přijdou, nebo nepřijdou?“ Kamarád Jarek Dubiel odpovídal přesvědčeně a skličně: „Nepřijdou, vyřídíme to sami.“

Jeho jméno, opozičníka ještě předsolidarit-ního, jsem v těch dlouhých seznamech čtených ve varšavském rádiu nezasechl, bál jsem se, že zaslechnu, ale ono ani nešlo poslouchat čtení tisíců jmen a nikoho nepřeslechnout. V lednu 1982 přišel pohled, hustě popsany, orazítko-vaný jen běžným razítkem, cenzurou ne: „Moc Ti děkuju za pozvání, ale dostali jsme je teprve 11. 1. 82, a jak víš, už měsíc máme válku. Ale nikdo neklesá na duchu – vyhrávali jsme jiné války, i když je třeba přiznat, že první dny byly nadmíru nepřijemné. Vy jste si svého času mohli aspoň zachovat úctu k vlastní armádě. Věřím, že se brzo setkáme, pozdravuj Janku a kluky a neklesej na duchu. Jarek.“

To byla první osobní zpráva z Polska výjimeč-ného, vlastně válečného, stavu. A našťáště jsme neměli všichni tak vyrovnaný pohled na svět jako onen můj vrstevník. Přece jenom mnozí

jsme díky Polákům na duchu docela neklesali. Někteří vzpomínají na ty časy dojatě, ale jak do Polska nejezdili, tak nejezdí; i když si kdysi přáli být Poláky, a ne Čechy. Já si to, a zase kvůli politice, opět dost často právám.

Tolik se toho za třicet let změnilo, ale něco ne. Když se někdo dozví, že jezdím do Polska a mám tam přátele, ptá se: „A ty tam máš nějakou rodinu?“ Myslím, že někoho, kdo je na tom podobně s Německem, s Francií nebo Itálií, se tak lidé neptávají. Polsko je pořád daleko.

Ale škoda si nechat jen ponuré a patetické vzpomínky. Pořád stojí za to vidět domácnosti, kde blízce sousedí mohutné knihovny a naklá-dané okurky. Nebo se vnořit v Krakově za horkého dopoledne po nočním dešti do široce rozprostřeného oblaku koprové vůně kolem nevelkého tržiště v ulici Julia Lea.

Ostatně kopr byl k mání i v Polsku osmdesá-tých let. Také květiny, jinak už máloco. Nekladly se jen k pomníkům a na jiná památná místa. Slušelo se koupit květiny, když se šlo na náv-štěvu. Koneckonců tam se i máničky, androuši a staří hipíři objali a třikrát políbili na tváře, když se potkali. Ještě dnes se tak líbají.

Ruce se však ženám už líbají méně. Kdo zná výsledky posledních polských voleb, dovede si to vysvětlit. Mně to taky nevaří.

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 Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. 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. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harč 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2012/01

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 5. ledna 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK