

ještě jednou o antikvariátech str. 6
experiment na pozadí pinochetova puče str. 9
jak napsat vědeckou studii str. 10
česká poezie hledá gigastar str. 11
děti o knížce pro děti str. 13
povídka toma odpada str. 16
verše christiana bachelina str. 18

01/03/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



zadejchání lidí



ROZHOVOR
S FILIPEM ŠPECIÁNEM

foto Tvar

René Char

Dvojník

*Zvíře,
vem kameny
a sedři mé dlouhé kožichy.*

*Človče,
netroufám si použít
kamenů, jež se ti podobají.*

*Zvíře
drásej mě dlouhými drápy,
mé maso má tvrdou kůru.*

*Človče,
bojím se ohně
všude okolo tebe.*

*Zvíře,
mluviš
tak jako člověk.*

*Nevěř tomu,
nikdy nedojdu konce tvé samoty.*

(Překlad Ludvík Kundera, Odeon 1985)

Filip Špecián se narodil 6. 12. 1978 v Mostě, vystudoval fotografii v Děčíně, pracoval v organizaci pro obnovu památek a kultury v Krušnohoří, nyní pracuje jako technik při potisku barvených fotoleptů. Básně a povídky publikuje od roku 2006 ve *Tvaru*, *Psím víně*, *H_aluzi*. Knižní debut – básnickou sbírku *Nejvíc plivanců je na střídačce hokejistů* – vydal v loňském roce v edici *Psího vína*.

Rozhovor byl natočen 17. ledna v restauraci U Žížky v Mostě.

Před několika lety jsi mne ohromil komentářem, který jsi připojil k textům určeným do *Tvaru*. Psals, že sice jsi fotograf, ale fotografii považuješ za mrtvou a že ti připadá účinnější vyjadřovat se literárně. Ještě si to myslíš? Co tě k tomuto zjištění vlastně přivedlo?

Já jsem vystudoval fotografii těsně před tím, než přišly digitály. Najednou jsem na všechno musel zapomenout – na vývojky, ustalovače, optická tělesa a tak. Tehdy jsem začal o smyslu fotografie pochybovat. A dělali jsme také různé fotografické reportáže, výstavy a soutěže v rámci Krušnohorské iniciativy – aby lidé pomocí fotografií ukázali, kde žijí a jaký mají k místům, která obývají, vztah. Jenže ty výstavy mne právě docela zklamaly – návštěvníky, kteří tam přišli, ty fotky vlastně vůbec nezajímaly! Člověk si s tím láme hlavu, nemyslím teď sebe, ale všichni autoři – měli s tím nějakou

práci a něco se do toho snažili dát; a lidi tam pak přijdou, a já se ptám: „*Tak co, jak se ti líbí tady ten obrázek?*“ A oni: „*No, pěkný, no, ale tady ty chlebičky s anansem...*“ To mě dost naštvalo. A tak jsem si řekl, že o nich budu psát – co jsou zač.

Takže jsi byl zklamán jak technologií, tak ohlase.

Technologií určitě, a pak si myslím, že obrázek prostě není tak konkrétní a jednoznačný jako slovo. Když něco popíšu, je to plastičtější než na fotografii. S fotografií jako by si lidi už nechtěli lámat hlavu a hledat v ní myšlenku. Asi těch fotografií na ně útočí moc, z médií, z reklam – lidé jsou jich přespříliš nakoukaní a možná je už ani vnímat nechtějí. A snadnost digitální fotografie tomu jenom nahrává, dneska si každéj připne kameru na čelo a natočí si tam celej život...

Nedávno jsem mluvil s jedním starším člověkem, vyprávěl mi, kde všude byl, ukazoval mi fotky; ale když jsem se ho zeptal, jaký to tam bylo, vůbec o tom nedokázal mluvit! Mají nafoceno třicet let života, ale nejsou schopní o něm nic říct! I kvůli tomu jsem začal psát. Ale hlavně jsem začal psát kvůli jednomu člověku, kterému se neustále děly všelijaké strašné věci a já už jsem to prostě musel zachytit. To jsou takové příhody ze života, které i když se vyprávějí podesáté nebo podvacáté v hospodě, pořád se jim směješ. Tak proč se s tím nepodělit? Napsal jsem o něm pár povídek, ale jemu se pořád něco děje furt. I když třeba ten *Výtah* (*Tvar* č. 3/2009 – pozn. red.), to se stalo mně, to bylo blbý, no. Já obvykle nejzdím, chodím



ho posilovat! A druhá omluvenka: jak jsem říkal, čerpám z té nevědomé části mozku, intuice atd., protože tam jsou uloženy věci, které máme my lidi skoro všichni společně. Proto tomu mohou rozumět i ostatní. Čili nepíšu to vlastně já, nejsou to moje příběhy, ale nějaké obecné příběhy lidí...

A ještě jsem měl třetí omluvenku...

No počkej, ještě k té druhé omluvence: Jestli ti dobře rozumím, nejde jen o plaše vyjádřenou skromnost (jako že já nic, to vy všichni jste autory tohoto textu), ale taky o strach, že ta červená kulička, to nafukující se ego, by mohlo to napojení na tvoje osobní i kolektivní nevědomí pokazit, ne?

Určitě. Protože to ego, jak je pořád velebený v tom těle, začne narůstat, a teď ono se mu to líbí, ty ovace a lichotky, a nepozorovaně se uzavírá tunýlek, kudy teče to ryzi...

A ta třetí omluvenka?

Nevím, možná si časem vzpomenu, ale ta taky byla dobrá. Prostě před lidmi nečtu. Nepíšu proto, abych se někde předváděl, spíš bych chtěl, aby si to každý četl doma pod lampičkou, tam je to silnější a údernější než nějaké veřejné sdílení. A taky mám jeden problém: nevím, jestli je to dyslexie, nesoustředěnost na ten text či co – už když mě ve škole učitelka vyvolala, ať čtu, vždycky jsem přečetl odstavec, obrátil stránku, a najednou tam bylo jenom obrovský E a V – jak když skočíš do textu jako bazén. A teď jsem v něm byl a okolo mne ta písmenka, točila se mi hlava a vůbec jsem nevěděl, co mám dělat!

Prostě sis to zboural zevnitř.

No, a to se mi stává i dneska, když se do stránky moc vpiju, najednou, *je nazdar*, potkám obří L... Ztrácím se v tom, kór v dlouhých textech, jako jsou prózy. A i když se udržím, za moc to nestojí, protože pak zas nevím, co čtu. Takže moje věci čte můj kamarád Pěta Čulík. Sám to můžu přečíst tak čtyřem pěti lidem v hospodě, to se neztratím. Ale jak je jich dvacet třicet, vnímám ty pohledy, všechno se začne točit a je konec.

Co si čteš ty sám doma pod lampou?

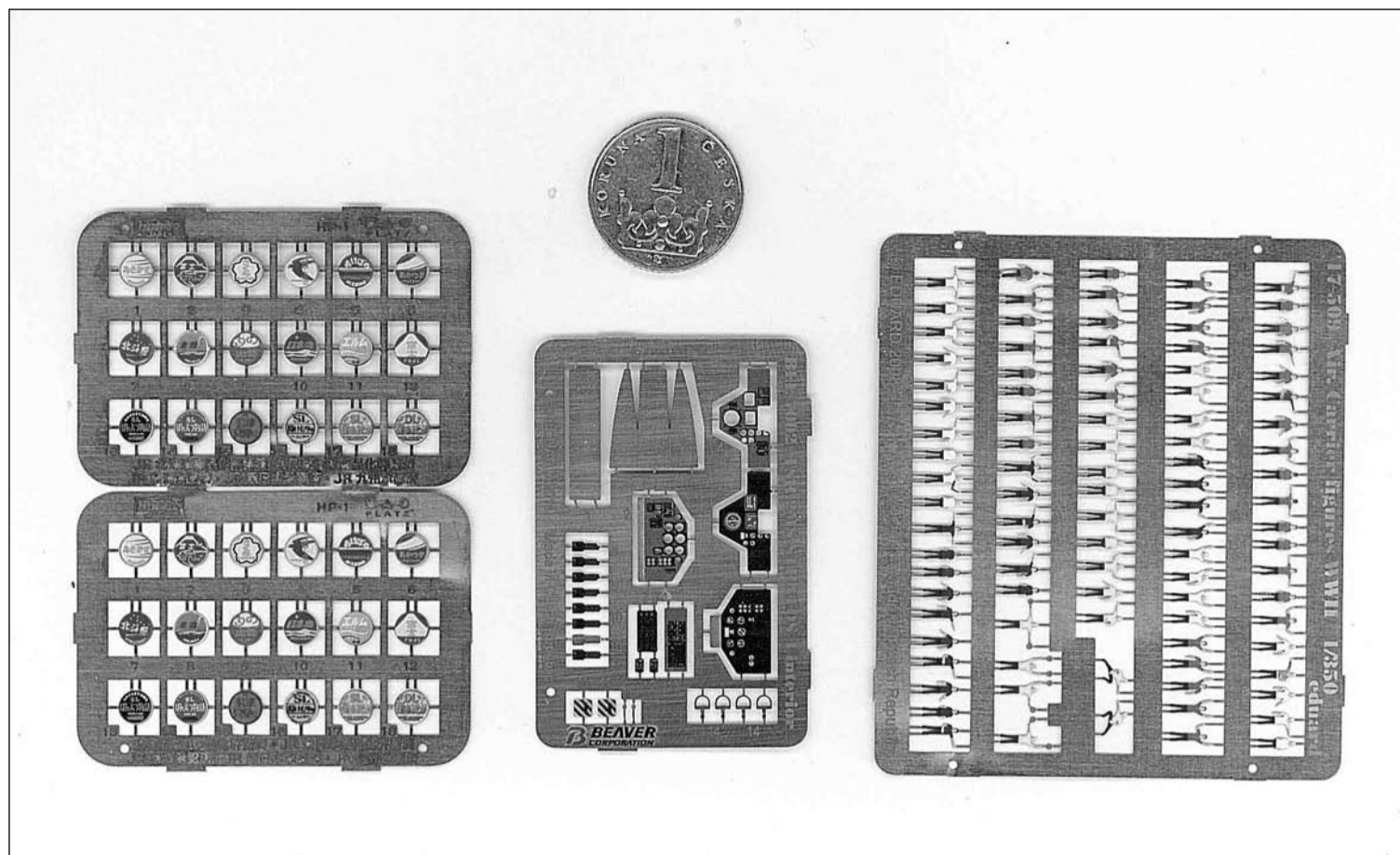
Nejsem takový člověk, který přečte za měsíc třicet knih. Hodně jsem si ulit na Bukowském, Čapkovi, Topolovi. Ale nejsem takový ten literární masochista. Jo a ještě jsem zapomněl na ty francouzské maníky: Hodně jsem do sebe natahal Zolu a třeba Jeana-Jacquesa Rousseaua a jeho dílo *O původu a příčinách nerovnosti mezi lidmi*, to mi tak dalo, že jsem dost silně uvažoval o tom, že se to naučím nazpaměť. No vzdal jsem to, ale aspoň jsem to občas začal nějakým lidem ordinovat.

A našel bys ještě nějaké své oblíbené?

Libí se mi třeba, co dělá Milan Kozelka nebo Pavel Novotný – tomu se krásně daří zachytit takový ten chaos, hemživost světa. Ale opravdu moc sečtělej nejsem, ne, že bych ve škole z literatury propadal, spíš mi vadilo, že to ty učitelky podávají takovým dosti nudným způsobem. Až jedna v Děčíně mi nepřímou naznačila, že beletrií se dá i dokonce sprostě vynadat komukoliv, třeba vládě a jiným zběhům. A to mě tuze chytlo. Jsem jí za to moc vděčný.

Jaký typ humoru máš rád?

Libí se mi, když přichází z nečekané strany, když je originální. Víc bych to asi nerozbeřel. Ale je fakt, že ve škole jsem byl vždycky šoumen. To dneska už ani nechci, asi jsem se toho zamlada moc nažral. Mě nebrali už ani na školu v přírodě, jaké jsem byl gauerner. Ale bavil jsem se spíš takovými věcmi, jako třeba když jsem zahlédl pod topením zašlápnuté banán. Mně se to líbilo, v jaký pozici tam je, jak je tam dobře rozmaširované, popsal jsem si to v hlavě... Lidi se mys-



Plech – detaily určené do modelů

lím moc nedokážou bavit životem, někdo jim v rádiu nebo v televizi řekne, čím by se asi tak mohli bavit, ale oni sami na to nechtějí přicházet, nezaměstnávají hlavu tím, že by si něco vymysleli sami – to je trochu divný.

Používáš sny jako inspiraci?

Jo, hodně. Sny, to je právě to nevědomí, ve snech je to ještě lepší strava, než když to člověk vnímá v bdělosti. V bdělosti je to těžší, protože člověk je rušen tím, co vidí a slyší...

No já už jsem ale vlastně ani nechtěl psát, člověče. Říkal jsem si, že jsem napsal, co jsem potřeboval, a dobrý, nazdar, už nebudu psát. Myslel jsem, že už to vyfícelo, člověk už je starší, je mu přes třicet a už je moc v tom systému namočený... Ale ono zase za půl roku něco začalo téct, a to tě donutí. Přitom já nechci, nikdy jsem o to nežádal. Vždycky jsem spíš tu společnost študoval. A to je téma – o tom bych ti mohl dlouho povídat. Mám devítiletého kluka, a když mu byly čtyři, tak mi říká: „*Táto, ty vole, jak to, že jsem?*“ A já: „*To je, vid', vole, ty to máš stejně jako já, vole.*“ A on: „*No! My jsme! To je šílený, tady je naše planeta, slunce, měsíc, a ty tam jsi! Uvědomuješ si to?*“ Já jsem taky chodil v těch deseti do lesa a študoval jsem, jak to, že jsem. Časem jsem zjistil, že sloveso *být* mi jako nástroj pro studování života úplně stačí. Vždycky mě zajímala psychologie, co je člověk schopný vymyslet a co není. V devadesátých letech sem začaly najíždět drogy, když se otevřely hranice, a kamarádi to do sebe cpali a stimulovali si vědomí a mozky... To mi připadalo zajímavé, tak jsem si to všechno s nimi taky zkusil... Tak jsem si to prostudoval a zjistil jsem, že je to vlastně hovadina, protože tím jenom vznikne další bublina, kde se člověk ztratí. Ono už tohle strážlivé vidění – to je učiva ažaž. A pak za mnou třeba přišli moji osmnáctiletí vrstevníci, že mají trávu a jiný šmínky a že jako objevili nové světy, obzory, a já jim říkal, že už si moc s hračkama nehraju. Že už jsem jaksi vyblbnutej. Že mě to nějak zvlášť nebere.

Je to, jako když ti někdo cpe leporelo v deseti letech a čeká od tebe obrovské nadšení. Je to, jako když ti někdo cpe časopis *Bravičko* a ty chceš číst třeba *Tvar*. Je to, jako když tě děti osloví, abys s nimi šel hrát na vojáky zrovna, když ses vrátil z opravdových válek.

Tím nechci říct, že jsem zažil jakési drogové drama či něco podobného. Jen jsem si to tak rychle prostudoval, že mě to pak moc nebralo.

Asi nejvíc si pokecám s osmdesátiletými smradlavými dědkama v hospodě, protože oni nemají co schovávat, a tak říkají ty pravdy. To se mi strašně líbí, když si dědečkové začnou vyprávět. A ještě struktury mě zajímají, struktury všeho. A taky butterfly efekt: ve Znojmě spadne jabko a máš to tady za pět minut, třebaže v jiné podobě. Jak to hejbe lidma, tou buničinou, tou lidskou houbovitostí... Lesy jsou vlasy, a lidi jsou nějaké organismy, které v nich žijí, všechno se všim komunikuje a předává si všechno možné... A do toho ještě ty telefony a internet, ty tomu daly hodně na prdel, daly tomu mnohem větší rychlost. Kapacitní zamoření! Moc informací. A přitom další a další média pořád vznikají, dřív byla jedna televize, jedno rádio a nazdar. Nevím, proč máme všechno vědět – třeba o vrahovi v Norsku? To pak najednou tím vrahem není jen ten člověk, ale pomáhá mu celá mediální společnost, tím, že se to napíše a dozví se o tom celý svět. Proč já mám vědět, že v Chicagu šel někdo do školy a zastřelil třicet lidí? Samozřejmě když je v nějaké zemi zlo, tak je dobré o něm vědět, přemýšlet o něm a něco se s tím pokoušet dělat, ale proč já mám vědět o všech psychopatech a o neštěstích, s kterými neudělám vůbec nic? Člověk by se měl zajímat o to, co se děje tam, kam dohlédne z nejbližšího kopce – *tady teče řeka, tady rostou houby*, a to je zhruba tak všechno. Ale co je mi do detailů a maličností buničiny lidstva za oceánem?

Hodně jsi mluvil o krajině. Myslíš si, že konkrétní podoba krajiny (která je zrovna tady dost výrazná) ovlivňuje umění a literaturu v dané oblasti?

Určitě hodně. Tady jsou lidi strašně vulgární – tady a ještě v Ostravě, to jsou ty nejvulgárnější regiony. Zdejší obyvatelé sem přišli po Němcích, po válce, což by samo o sobě stačilo, ale oni tu ještě začali rubat uhlí. Uvažujeme-li o zemi jako o živé bytosti, zasadili jí dost velkou ránu. Když vyjdeš na Hněvín a podíváš se dolů, všude kolem měst tu jsou obrovské díry. Já jim říkám strupy, tady prostě vznikly strupy. Jaká asi energie tu zůstala, která přechází do lidí? On to tu proklel už Kelly, když ho hodili z Hněvína, uřízli mu uši a vůbec, Rudolf mu tehdy dal strašnej vejprask. Před tím tu na držku dostali husiti, a vlastně všichni, kdo sem přišli, tady byli biti. Jenom Švédové ne, ale ti to tu jenom vyrabovali, vypálili a zdrhli. A nový věk

– v padesátých letech se sem nastěhovaly lopaty z celé republiky, ze Slovenska, lidi, kterým řekli: *sem pojď, tady dostaneš byt, budeš rubat uhlí a budeš mít teplou vodu!* Z osmdesáti procent tu teď žijí jejich potomci – ale nemají tu kořeny, nemají tu babičku, dědu, nikoho. Jsou to lidi, kteří sem přišli a začali tu neskutečným způsobem rabovat krajinu. Zbourali Most, obrovské historické město, které mělo kořeny v 11. století – místo něj je jezero. Postavili králíkárny a lidi odstěhovali tam. Horníci zestárlí, šli do důchodu, a teď sedí v těch králíkárnách a koukají se na protější králíkárny, anebo se můžou také jít dívat do té díry. Ještě víc proklínají tohle město starousedlíci, kteří pamatují starý Most... Nadávání na tohle město se tu traduje a předává další generaci. Myslím, že kvůli této obrovské újmě na krajině se v mnohých lidech probouzí její protipól, mají obrovskou potřebu hledat něco pozitivního, krásného, zdravějšího, optimistického – a zvlášť do těch vnímavých, kteří píšou nebo malují, se to hodně vtiskne – stejně jako to zlo. Mostečáci jsou opravdu zvláštní, furt se serou a nadávají – ale když nějaký zdejší kytarista nebo herec třeba odejde do Prahy, jsou z něj všichni u vytržení. Nejsem moc na chození do kostela, ale když mi je úzko, šel bych se tam trochu uklidnit a spočinout v nějakém vyšším vědění... Jenže já jsem tam třeba přišel, do toho přestěhovaného kostela, jen si tam na chvíli sednout, a paní u vchodu hned: „*Sto korun.*“ Já říkám: „*Prosím vás, já sem jdu třeba za nějakým božím klidem.*“ A ona: „*To mě nezajímá, dejte mi kilo, kupte si tady třeba nějaký pohled, chvíli se tu dívejte a vypadněte.*“ A já jsem se strašně rozčílil, že obchoduje s božím klidem, a ona: „*Prosím vás, nehrajte to na mě, tyhle kecy, já tady prostě dělám, mám tady hovno...*“ Oni to mají jako atrakci, ten obrovský gotický kostel, co chudák ujel 600 metrů, udělali z něj matějskou. Duchovní rozměr se úplně vypařil.

Že je tady třeba úžasný Flájský plavební káňal, významné vodní dílo, které je mnohem starší než Schwarzenberský káňal na Šumavě, moc lidí zdejší ani nevědí. Právě s Krušnohorskou iniciativou jsme se snažili dokumentovat místa, třeba v horách, která zůstala neporušená, a když jsme to pak ukazovali v Mostě, Mostečáky to vůbec nezajímalo. Vždycky ale přijeli Němci – pár babiček, vzpomínaly, kde si hrály, ale z lidí, kteří tu žijí, vlastně nepřišel nikdo.

**Připravila
Božena Správcová**



mikroskopie bezúčelného zápisu

DROBNÝ PŘÍSPĚVEK K TEMATICE NICHOLASE HUMPHREYHO

„Hltanina má svou ráheň,“ píšeš na klávesnici, ale nedaří se ti to zapsat do textového editoru. Zatímco si přeříkáš vnitřním hlasem tuhle nesmyslnou větu nebo verš, díváš se na prsty a na klávesnici, nikoli na monitor. A jelikož ale na monitoru vyskočila nějaká příšerná microsoftí hláška, nezapsalo se to. Zavřeš tedy okýnko s hláškou a znovu píšeš na rádek stejným způsobem ten text, že „Hltanina má svou ráheň“, ale je ti to odpornější než prve. Začíná tě to doopravdy znepokojoval. Je to celé hnusné, a přichází k přitom až moc z nitra tebe. Už začínáš doufat, že tímhle to máš za sebou, a nebudeš se muset k tomu vracet. Je to v té složce paměti, kam ukládáš telefonní číslo, jaké se někdy právě chystáš volat, ta krátkodobá paměť to asi je. Ale teď s tou hltaninou to není dost neutrální, tohle je něco jako bažina, kam bez opory vstupuješ. Ale na monitoru vyskočila zas nějaká jiná microsoftí hláška, a nezapsalo se to! Teď už je ti to bytostně nepřijemné! Tvá obvyklá nechuť opakovat stejnou věc třikrát za sebou se coby nejméně iritující stránka celé záležitosti druží k zhnusení z té formulace, již teď zapisuješ - už tedy zase znovu ještě jednou, a úplně se „modlíš“, aby to bylo doopravdy naposled. Tentokrát po očku nakoukneš a opravdu se to na monitoru objevuje, ale zapomněl sis přepnout jazyky, takže anglická klávesnice vyrobila paskvil „hltanina m8 svou r8he+n“, a tvá mysl je nyní na pár zlomků vteřiny zaměstnaná tím matematickým úkolem, kolik asi může být r8he+n. V momentě si sice uvědomíš, že tam mělo být to druhé hnusné slovo, ale ten okamžik stačí, aby ta celá formulace opustila tvou krátkodobou paměť, a až její následné přečtení z monitoru, zvláště pak toho odporného prvního slova, ti vrátí celou záležitost do vědomí,

ale již ne v přesné původní podobě, ale jen jako určitý záchvěv rozrezonované struny, na niž není nutno znova udeřit. Opravíš tu osmičku po *m* na dlouhé *a*, to zkopíruješ a vložíš ho za *r*, protože nemáš moc rád opakovat stejnou věc ani dvakrát za sebou. Pak zasvitne rá8he+n, opět jakoby slabounký ozvuk matematiky někde úplně vzadu v nepodstatných slojích uvažování, ale mažeš vzápětí tu osmičku, posouváš kurzor pozornosti dál, mažeš to *plus* a to *n*, přidržíš Shift, abys udělal háček a „pod něj vsouváš“ nové *n*. Teda ne ty vsouváš, ale samo se to vsouvá, neboť pánové „od Billa G.“ tomu tak chtěli a neměli dost odvahy ani fantazie to vyřešit jinak, když už mechanické psací stroje tak bývaly vyrobeny, že ta packa s tím háčkem dosáhla o kousek výš než ta s tím *n*.

Když probíráš možnosti, jak tomu uniknout, jak zařídit, aby se to příště už nestalo – tolik vnitřního zhnusení nad jedním veršem nebo větou, a v nejhorším případě jen kusem věty –, napadají tě samá technicky orientovaná řešení, jako naučit se psát všemi deseti a mít v hlavě tu správnou hmatovou mapu rozložení klávesnice, tím pádem se nemuset na ni dívat, a dívat se rovnou na monitor. Anebo používat jiný operační systém. Anebo napsat to na papír, ale to by celý problém modifikovalo jen mírně. Jen mírně? Měl bys vedle klávesnice papírek, z něhož bys to opisoval. Takže bys to nemusel mít v té krátkodobé paměti a v momentě dotyku prstů s klávesami by to nevstupovalo do vědomí tak zblízka. Nepřicházela by ta mučivá kombinace dojmů – jednoho, že ta průpovídka je neobyčejně hnusná, s tím druhým, že přichází z velké hloubky tvého nitra. Jen bys více či méně technicky zdařile reprodukoval něco, co před chvílí vymyslel

nějaký blázen. Proběhlo by skoro úplně „stěhování duší“ pod mikroskopem aktuálního vědomí.

Jestliže je to celé trojí marné zapisování, jak o něm výše pojednáno, jakousi ajvazovavou „epizodní situací“, je ten proces toho, kdy ono ohavné sousloví vstupuje a vystupuje do krátkodobé paměti určitým způsobem „ortogonální“ vůči tomu zpředmětnění té ošklivosti jako hodnotové kva-

lity. V jednom směru „vyjíždí a zajíždí“ odněkud někam onen výrok ve svém faktickém znění a jeho (ne)smyslu a v druhém „kolmém“ směru „vyjíždí a zajíždí“ jeho libost versus nelibost na stupnici hodnot. A bod, v němž se kříží, zároveň však moment, kdy to právě nastává, je jednotlivá částice toho „prachu ducha“, jak ji N. Humphrey traktuje ve své knize *Soul dust*.

Pavel Ctibor



Ponorka – na výrobě jejích některých detailů se spolupodílel spisovatel a básník Filip Špecián

ZÁBLESKY

SMYSLNÉ DOBRO

„Veškerá rozkoš pochází ze zla,“ napsal krásný a temný otec moderní poezie Charles Baudelaire. Je zřejmé, že tyto řádky mu nadiktovala jeho svárlivá víra a jeho manichejský erotismus utvářela duše plná hořkých trhlin, jedovatých snah o svatost a syfilitických skvrn. T. S. Elliot napsal právem, že Baudelaireovou doménou je říše rozkladu, o dobrou však tato zbožná duše nic neví, a paradoxně ani vědět nemůže. Baudelaireova *rozkoš ze zla* má ovšem dlouhé a spletité kořeny.

Podivné a ne vždy čitelné dějiny křesťanského Západu vyjevují poněkud zvrácený vztah k lidské sexualitě. Ta pro svou výbušnou a téměř neosobním způsobem posvátnou moc promluvila v křesťanské kultuře, jejíž dějinný význam spočívá v objevu svobodného lidského *já* ve vztahu k druhým, svým syčícím jazykem coby hořlavá směs, které sice vděčíme za život, která však musí být neustále krocena a ovládána jakožto bestie ohrožující Boží řád. Navždy měla být propletena s vinou, aby naše nejkřehčí sebeodevzdávání bylo ztíženo a zatíženo osudovým trním. To je otřepaná pravda, popsána a vysvětlena mnohými, od psychoanalytiků po feministky. Na obranu svého náboženství i mohu povolat coby svědka holohlavého sadomasochistu Foucaulta, který ve svých *Dějinnách sexuality* odhalil v křesťanských kořenech natolik orgastickou přítomnost extáze, že ji sami křesťané museli násilně potlačit, aby je nepozřela; odtud ona augustiniánská zlobná erotika vlastního *já*. Foucaultovo tvrzení, že křesťanství je erotickým kultem, snad mohou podepřít nesmělé záblesky

tohoto žáru v křesťanské mystice a spiritua-litě dvorské kultury, byť i v těchto šťastných případech leptala Erótovi jeho křídla žhavým olejem cudnosti asketická Psyche.

Tak v náboženství, kde Slovo se stalo tělem, bylo učiněno vše pro to, aby se Tělo stalo slovem – takřka zapovězeným.

Spojení zla a sexuality jistě nemá pouze tento historický rozměr. Tak jako je celá lidská existence mísením světla a tmy (co když veškeré zlo pochází z přehlížení práv Temnoty? – jak se ptal jeden moudrý gnostik minulého století), tak i lidská sexualita má svá temná zákoutí, své kobky a přízraky. Ostatně orgasmu se ve Francii říká *malá smrt* a dialektiku rozkoše a bolesti neznají pouze stoupenčí BDSM. Byl-li sex identifikován se zlem, je jen pochopitelné, že jeho osvobození muselo čerpat z obrazů zla. V kontextu sporu s moralismem i zneužitím rétoriky dobra mocnými a privilegovanými pak sehrávala na rovině imaginace emancipační roli i samotná inverze dobra a zla. Markýz de Sade, Restif de la Bretonne, William Blake, Lautréamont, zmíněný Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Bataille, Gide, surrealisté, Genet, Burroughs (a dlouhý seznam by mohl pokračovat dál), ti všichni z nejrůznějších důvodů spojují Eros se smrtí, rozkladem, utrpením a násilím, respektive jejich díla narušují přimočarou optiku chápání dobra a zla. A této imaginaci jaksi přirozeně rozumíme.

Žijeme však v době, kdy perverze, řečeno se Slavojem Žižkem, ztratila svou emancipační roli a splynula s řečištěm masové kultury. V neoliberalním hororu, který zakoušíme, jsou lidé považováni za zdroje, osobní prospěch je vždy na prvním místě, nejvyšší

metou je rozdrčení konkurenta; tato společnost více či méně otevřeně pohrdá slabými, utlačuje neprivilegované a stává se mrazivou atomizovanou dystopií. Konečně utlačovaných je nás 99 %. Imaginace zla, dříve tolik potřebná, ztrácí v postmoderně svou výbušnost a stává se stylem, módou a v posledku se opět převrací ve svůj opak. Za takové situace přestává inverzní imaginace plnit svoji roli, neboť zlo tentokrát hraje výjimečně otevřenou hru. Slast pak má v takové *polis* podobu hladového démona, permanentně nenaplněného, vizuálně mrazivého, pornografického. Slast se stává imperativem, který není možné naplnit. Není divu, že například někteří neomarxisté ji téměř podezřívají z reakčních sklonů. A přece po slasti přirozeně toužíme a bez Eróta není život ani dobro.

Filozof Zdeněk Vyšohlíd se domnívá, že nám dnes především chybí imaginace dobra. Že jsme v postmoderní pění zapomněli filozoficky i lidsky na Dobro. S tímto sociálně citícím katolíkem (jeho skvělé texty lze nalézt v internetovém *Deníku Referendum*) se poněkud překvapivě shoduje muž, který bývá na české okultní scéně střídavě označován za černého mága nebo satanistu – hermetik Josef Veselý. Ten si ve své zatím poslední knize věnované vztahu alchymie a magie stěžuje na to, že magie ve 20. století sice brilantně prozkoumala odvrácenou stranu *Stromu života* (řečeno kabalistickou terminologií), ale zcela ignorovala stranu přední – světlu. A to je úkol pro hermetiky věku tohoto. Lze sice namítnout, že oba ctihodní pánové mluví ve zcela odlišných kontextech, pozoruhodné ale je, že se shodují

na naší neschopnosti imaginovat, myslet, cítit dobro. Skoro by se zdálo, že jsme do zkoumání zla a jeho erotizace vložili tolik, že dobro se nám jeví chudičké, prostinké, hloupoucké, naivní a zcela nepřitažlivé.

A v tomto bodě bych svou úvahu dříve zakončil, kdyby mě v posledních několika měsících nenavštívilo jisté – ano, proč to nenapsat – jisté *zjevení*. Poznal jsem nezávisle na sobě dva mladé lidi, dívku a chlapce, kteří mě zasáhli svou čistou existencí. Je zvláštní, jak jsou si v některých bodech podobní. Oba se vyznačují neuvěřitelně vysokou mírou empatie, citlivosti a soucitu. Oba jsou velmi, velmi mladí. Oba znají důvěrně zlo a utrpení – a to v otřesných projevech. Současně, jakkoli jeden z nich je od dětství obětí psychického i fyzického násilí ze strany nejbližších a druhý coby odměnu za svou lidskost a statečnost zažívá izolaci a ústrky ze strany své vlastní komunity, oba jsou zářiví. Doslova se blyští. Spojuje je nevšední krása, smyslný půvab a otevřený erotismus. Když jsem nad těmito setkáními uvažoval, napadlo mě: *Aha, andělé jsou tedy smyslní*. A toto vidění mě přesvědčilo, že potřebujeme štavnatou, vášnivou, intenzivně dychtivou imaginaci dobra. Že potřebujeme tentokrát hřejivě lidské, *smyslné dobro*. A že Bůh, který je zdrojem všeho živého a o jehož sexualitě tak barvitě pojednávají mystikové všech kultur, nás neopouští a do mrazivých temnot našeho světa sesílá své smyslné posly Dobra. A pookřál jsem.

A teď na mě vezmi bičik, můj bližní – můj čtenáři – můj bratře!

Adam Borzič



experiment na pozadí pinochetova puče

„Dlouholetý štamgast staré hospody poblíž krámu, v němž kuřák se ženou tráví čas, otevírá při obědě ve dni další závorku v závorce, když u stolu do poslední chvíle čte noviny, které si po dobu jídla pouze přidrží na prsou, aby je znovu zvedl k očím hned po posledním soustu. I kdyby se ale závorky ve dni vrstvily, jako se při hostinách malé talířky kladou do větších, zápletka v nich jen tak uvíznout nehodlá, vprostřed jejich sevření se dál otevírá jen prázdná osudná pauza.“ – Totéž prázdná osudná pauza hodlal nejspíš zachytit John Cage, když ve své skladbě Čtyři a půl minuty ticha nechal třikrát zaznít zvuku otevírání a zavírání víka klavíru; v přesných intervalech, mezi nimiž hudebník nemusel zahrát jediný tón. Klepnutí dřevěné desky by vlastně mohlo být toutéž násobící se závorkou, která ještě příběh nedělá.

Jak naložit se skladbou, která nijak nezní, jak se vypořádát s prózou, která nenese žádný příběh a jejíž „autor zkoumá hranice vlastního psaní a literatury vůbec, pohrává si s obrazy a jakoby zkoumá, co unese příběh, který musí být přerušen v momentě, kdy začíná být zřejmý“? Cituji z anotace k *Medovým kuželkám* Petra Krále, prózy, která podle informací na *Portálu české literatury* (www.czechlit.cz) byla napsána v roce 1973. Svět druhé poloviny minulého století nejspíš ještě měl nějaké nahoře a právě tak i dole, tušil, čeho se není radno dotýkat, co je posvátné a věčné – a stejně tak se v něm bylo možné spolehnout na to, co patří jakémusi obyčejnému, snad i nejobyčejnějšímu lidu, který nemusí předstírat tanečky dosud vykružované v lepší společnosti. Nejspíš i proto se jevil jako nanejvýš smysluplné klepat víkem klavíru namísto hraní a nastokrát v jediné knize rozeběhnout příběh, a nikdy jej neskončit. Troufám si tvrdit, že v obou případech se mělo udělat jediné, jediné veliké subverzivní – totiž za obrátěného balancování naznačovat, že umělec má snahu čímsi přispět k velkému dílu minulosti, k oné nedotknutelné instituci Umění, zároveň je však

už jen z podstaty svého dobovatelského naturelu nucen zlehka nakřápnout tabu smysluplnosti. A když už se tohle provedlo, mohlo se trhlinou vstupovat „za tóny“ a „za příběh“, neboť obojí byla jen konvence, jejíž destrukce – v případech Johna Cage i Petra Krále destrukce tvořivá – nakonec musí vyznít jako čin par excellence. Z logiky děje pak už jen vyplývá, že by bylo škoda v onu podivnou chvíli, kdy se vyjevovaly podstaty, nezkusit „ohmatat“ prostor jazyka, „prozkoumat“ jej a trochu si v něm „pohrát“.

Když Šostakovič oslavoval hrdinství Rudé armády Sedmou symfonií, nejspíš netušil, jak výjimečného – z hlediska budoucího vývoje umění – se dopustil tvůrčího činu. Nešlo o to, nakolik se mu podařilo vyjádřit dějinný okamžik obrany Leningradu – podstatnou událost hledejme už jen v tom, že se na začátku 40. let 20. století vůbec ještě pokusil zachytit „příběh“ hladovějícího města, které dokázalo vzdorovat. Po válce už bylo jedinou možnou odpovědí na jeho skladbu přesvědčení, že každá příští oslavná skladba musí být rozrušena, že už vlastně ani není proč cokoliv oslavovat. A dále: Holan po skončení války pěl o rudoarmějcích, čímž jakoby přispěl ke skutečnosti, že v dalších dějinných etapách radši leccaké hrdinství přehlédneme, abychom si nezadali, a nádvakem se pokusíme prozkoumat meze všech budoucích ód; jakož i každého jiného díla, které by si snad chtělo nalhávat možnost epiky. Jak se píše v *Medových kuželkách*: „Než se za chybějící zápletkou nedůstojně honit, je jistě pořád možné vykrmit si prase, dát mu jméno zamýšlené knihy a poslat ho do světa místo nás, at se volně prohání mezi jeho letnými ději a přetřesenými provázky (...)“.

A přes to všechno nebyl příběh jednou provždy vyřízen. Čtyři a půl minuty ticha musel klavírista David Tudor interpretovat jistým způsobem, chtěl-li alespoň vyvolat dojem, že je klavíristou, a podobně i Král se musel – navzdory všem dobovým tezím o potřebě zajít za běžné principy – chopit binárních

petr král
medové kuželky

opozic, onoho jednoduchého principu, díky němuž například v příběhu vzniká kontrast: „Přesto je jednou třeba přenést se o kus dál (...) procházet dny od drahých aperitivů k chudým obědům a naopak, hned odstrkovaný proletář a hned zhyčkaný host“ anebo „Z tisku: Sázkavský expres neprojel. Nádobí z Francie. Kam do společnosti? Do prdele!“

Je však nutné jít hlouběji. Pokud jenom konstatujeme hru na sestavování binárních opozic a podrobíme drobnozpytu způsob, jakým autor imaginuje, které motivy se v jeho díle navracejí, které se rozvíjejí a které se naopak ztrácejí v toku textu, nedostaneme se nikam než k metodě. Není to náhodou žalostně málo v době, v níž se daří především produktu recenze, tedy jednoduchému výčtu pozitiv a záporů, udaného v kontextu autorských biografí? Mám za to, že v *Medových kuželkách* jde především

o vysokou míru toho, co teorie (která konstruuje obraz vypravěče „příběhu“) nazývá odcizením. Ničemu se tu nerozumí, jenom se zvolna cestuje mezi městy, zeměmi, mezi obrazy a postavami – tak aby vznikl alespoň dojem pohybu. „Znovu jsme sami se sebou, se svou trvalou nahotou a svými věčnými neznalostmi; dál ovládneme jen šedesát tři způsobů, jak se opřít o nálevní pult, dál nevíme nic o pravidlech hry na burze, ani o pivu, které pijeme: o tom, jak se měří stupně, a na čem záleží jeho chuť (...)“ Muž bez domova a bez práce, muž, který sedí, drží v ruce pero a píše. Svět před ním běží jako ve filmu, stačí do něj jen skočit: „Někdy jako by ani nebylo třeba víc, než to všechno nechat proudit kolem a kochat se nedohledně proměnlivým děním, zas a zas rozptylovaným a obnovovaným vírem, který to skládá. Někdy, zdá se nám, bychom je všechny beze zbytku chtěli ochutnat, osahat si je a vyzkoušet, se všemi od toho jít a rádně si s nimi užít, se všemi najednou a s jedním po druhém, jak se sluší a patří (...)“.

Sladká léta šedesátá a ještě sladší sedmdesátá, chtělo by se zvolat. Co jiného si počít v době, která poprvé intenzivně procítila konec velkých dějin, než se pročítat nekonečným torzem příběhů, za nímž běží spektakl mizerných, ale i skvělých obrazů, než odkazovat k bezpečně nahromaděnému kulturnímu odkazu lidstva atd.? Tváří v tvář rozkladu a experimentu je nakonec úplně jedno, jestli má být básník ten, kdo realitu vytváří, kdo ji prožívá a ztvárňuje, kdo se staví mezi ni a umělecké dílo. Příběh byl usvědčen, následně rozbit, vazba mezi textem a historickou skutečností narušena. Jedeme na vlně imaginativní práce, tramvaj stíná hlavu vojákovi, mezi Prahou a Paříží lítají dopisy sem a tam – co na tom, že Augusto Pinochet převzal roku 1973 moc v Chile, že si svět prošel prvním šokem, neboť poptávka po ropě předčila nabídku? Umění je výsostně pole, a zvláště pak to, které si vetklo do štitu adjektivum *experimentální*.

Jakub Vaníček

ACHERON



Ivan Acher: Chemička, fotografie

IV.

v Esku¹ se děly věci
Kavani² to tam jednou při koncertě zapálili
byli příšerně zfetovaní
vychrstli na parket kanystr benzínu
cákal to po lidech
sloup ohně šlehal do stropu
lidi ječeli
vyvalili skleněný dveře
chvíli postáli venku
počkali až se to vyčudí

pak se zas vrátili
a chlastali dál

barmanil sem fest a pak
celý dopoledne uklízel střepy
jednou sem vysál vysavačem
hořícího vajgla a ten vajgl se
uvnitř tím tahem rozdmýchal
vysavač začal kouřit a najednou
se rozhořel jasným plamenem
během deseti minut mi shořel
před očima

večer sme pracovali za barem
nebyli sme ani na škole
ani na vojně ani doma
neexistovali sme

jeden den sis domluvil další den
a kdo nepřišel neznal další řetěz
když sme si navzájem zmizeli
mohli sme prochodit
třeba celý město
a nenašli sme se

celej rok sme spali
přikrytý ubrusama

byla tam třeba taková
veliká prosklená stěna kouřová
ráno ses probudil v tý zimě
za bubnama
zabalenej do koberce
za oknem na římse
nějaký ptáček se pokoušeli
vždycky něco postavit
větvičky strkali zobáčkama
za hliníkovou lištu dvojskla
večer pak odpadl nějaký
vožralej bubník od bubnů
shodil jim celej ten základ
ráno začínali zase znova

ve skladu Kóna kružítkem
propíchl malinkatou dírkou
do jednoho zapečetěného sudu
nakonec sme si každéj udělali
svoji dírkou lehli si zabalený
do ubrusu přikrytý kobercem
a milimetrový pramínky vína

nám tekly přímo do
otevřený huby
úplně nachcány
sme pak jeden po druhým
zacpali pramínky žvejkačkama
a spali

nástroje se tam tak jako
různé povalovaly
bubny a kytary
prostě tam byly
a v chodbě mezi střepama z flašek
mixák
a v těch střepách
sem občas spával
s Verčou

bejvaly dny
kdy sem byl na Esku úplně sám
a to sem se třeba svlíkl donaha
a přitiskl se na to ledový vokno
proti tý spoustě kolejních pokojů
pooděšel sem čekal co se stane
ale nic

a tak sem si řek
že už se nikdy
svlíkat nebudu

Acher/Novotný

Poznámky:

¹ Dnes už neexistující rockový klub na libereckých kolejích.

² Legendární rocková skupina z Liberceka.



jak napsat vědeckou studii

E. Robert Schulman

Abstrakt

Předkládáme (to znamená já) poznatky o problému vědeckého publikování, který (to znamená a ten) je důležitý a aktuální právě proto, že jakmile nebudu mít brzy více publikovaných studií, nedostanu už žádnou práci. Následující pozorování je v úplném souladu s teorií, jež praví, že je obtížné dělat dobrou vědu, psát dobré studie a dostatečně publikovat pro získání další pracovní smlouvy.

1. Úvod

Vědecké studie (např. SCHULMAN 1988; SCHULMAN – FOMALONT 1992; SCHULMAN – BREGMAN – ROBERTS 1994; SCHULMAN – BREGMAN 1995; SCHULMAN 1996) jsou důležitou metodou publikování, i když jsou nezáviděníhodně málo srozumitelné. Jsou hlavně důležité z toho důvodu, že vědci bez nich nedostanou peníze od státu anebo od univerzity. A jsou přitom špatně pochopeny, a tím pádem jsou i nesprávně napsány (viz např. SCHULMAN 1995 a vybrané příklady tamtéž). Vynikající příklad fenoménu nepochopení vědecké komunikace představuje úvod studie. Úvod má uvést čtenáře do problematiky, aby mu byl text srozumitelný, i když se čtenář danou oblastí třeba nikdy nezabýval. Skutečný cíl úvodu je ovšem jiný, a to citovat vaši vlastní práci (např. SCHULMAN a kol. 1993a), práci vašeho konzultanta (např. BREGMAN – SCHULMAN – TOMISAKA 1995), práci vaší choti (např. COXOVÁ – SCHULMAN – BREGMAN 1993), práci přítele ze školy (např. TAYLOR – MORRIS – SCHULMAN 1993), anebo dokonce práci člověka, jehož jste nikdy neviděl, ale nějakou náhodou se vaše jméno ocitlo v jeho studii (např. RICHMOND a kol. 1994). Všimněte si, že zmíněné citace by se neměly omezovat jenom na články v impaktovaných časopisech (např. COLLURA a kol. 1994), ale měly by zahrnout také konferenční sborníky (např. SCHULMAN a kol. 1993b) a další publikované či nepublikované práce (např. SCHULMAN 1990). Na konci úvodu je pak třeba shrnout vlastní studii, a to tak, že uvedete názvy kapitol. V předložené práci tedy zkoumáme vědecký výzkum (oddíl 2), vědecké psaní (oddíl 3), vědecké publikování (oddíl 4) a činíme několik závěrů (oddíl 5).

2. Vědecký výzkum

Účelem vědy je obdržet plat za legrační práci, jestliže nejste dostatečně dobrým programátorem, který se živí psaním počítačových her (SCHULMAN a kol. 1991). A i když je formálně podstatou vědy objevovat něco nového o univerzu, není to ve skutečnosti tak důležité. Ve skutečnosti je důležitý grant. Abyste získal grant, musíte v grantové přihlášce prohlásit, že výzkum objeví něco neuvěřitelně zásadního. Grantová agentura také musí věřit, že vy jste ta nekompetentnější osoba pro tak specifický výzkum, takže byste měl citovat sama sebe jednak hned na začátku (SCHULMAN 1994) a jednak často (SCHULMAN a kol. 1993c). Nerozpakujte se citovat také jiné práce (např. BLAKESLEE a kol. 1993; LEVINE a kol. 1993), pokud je vaše jméno v jejich bibliografii. Jakmile obdržíte grant, vaše univerzita, společnost anebo státní organizace si okamžitě odečte 30 až 70 procent, aby mohla zaplatit provoz topení v budově, internetové připojení a nakoupit velké jachty. Nyní přišel čas pro vlastní výzkum. Rychle zjistíte, že (a) váš projekt není tak jednoduchý, jak jste si původně myslel, a (b) že vlastně nevíte, jak problematiku vyřešit. Nicméně – tak jako tak musíte publikovat – to je velmi důležité (SCHULMAN – BREGMAN 1994).

3. Vědecké psaní

Po několika letech, které jste strávil nad projektem, jste nakonec zjistil, že neumíte

vyřešit problém, který jste si na začátku stanovil. Nicméně jste zodpovědný za prezentaci svého výzkumu vědeckému společenství (SCHULMAN a kol. 1993d). Mějte však přitom stále na paměti, že negativní výsledky mohou být právě tak důležité jako výsledky pozitivní, a dále to, že jestliže nebudete dostatečně publikovat, nebudete moci zůstat ve vědě. Až budete potom psát studii, nezapomeňte, že téměř nikdy nesmíte použít slovíčko „který“. A určitě věnujte alespoň 50 procent času (tj. 12 hodin denně) úpravě textu tak, aby tabulky a grafy vypadaly pěkně (SCHULMAN – BREGMAN 1992).

4. Vědecké publikování

Po rozvaze jste napsal studii a nyní je třeba ji odevzdat do vědeckého časopisu. Časopisecký redaktor pečlivě vybere takového recenzenta, jenž by mohl být velmi pravděpodobně vaším textem uražen, neboť pak je jisté, že recenzent text alespoň přečte a ještě za života redaktora pošle posudek (SCHULMAN – COXOVÁ – WILLIAMS 1993). Recenzenti, jež studie tak či onak nezaujala, mají tendenci ponechat rukopis pod rostoucí hromadou studií, až se nakonec z bortí podlaha a zabije 27 anglických vysokoškoláků, pracujících společně v kanceláři o patro níž. Uvědomte si, že každá vědecká studie obsahuje vážné omyly. Jestliže nezachytíte své omyly před publikováním, čeká na vás napsání errat s vysvětlením, (a) jak a proč vznikl zmatek a (b) že závěry se nemusí měnit, i když jsou výsledky experimentů nyní zcela jiné. Errata vám mohou v kariéře pomoci. Lehce se totiž píše a navíc platí konvence, že se citují, jako kdyby šlo o pravé studie. Náhodný čtenář (a možná Vědecký Citační index¹) nabude dojmu, že jste vyprodukoval více publikací, nežli jich opravdu bylo (SCHULMAN a kol. 1994).

5. Závěry

Závěrečný oddíl se píše velmi snadno a není třeba udělat nic jiného, než opsat abstrakt a změnit přítomný čas na minulý. Za dobrou formu se považuje to, že alespoň jednu závažnou teorii citujete pouze v abstraktu a v závěru. Přitom nemusíte vysvětlit, proč se váš experiment s touto teorií shoduje (či neshoduje), stačí, když prohlásíte, že se shoduje (či neshoduje).

Předložili jsme (to znamená já) poznatky o problému vědeckého publikování, který (to znamená a ten) je důležitý a aktuální právě proto, že jakmile nebudu mít brzy více publikovaných studií, nedostanu už žádnou práci. Následující pozorování je v úplném souladu s teorií, jež praví, že je obtížné dělat dobrou vědu, psát dobré studie a dostatečně publikovat pro získání další pracovní smlouvy.

Literatura

BLAKESLEE, J. – TONRY, J. – WILLIAMS, G. V. – SCHULMAN, E.
1993 Aug 2, *Minor Planet Circular* 22357

BREGMAN, J. N. – SCHULMAN, E. – TOMISAKA, K.
1995 *Astrophysical Journal*, č. 439, s. 155

COLLURA, A. – REALE, F. – SCHULMAN, E. – BREGMAN, J. N.
1994 *Astrophysical Journal*, č. 420, L63

COXOVÁ, C. V. – SCHULMAN, E. – BREGMAN, J. N.
1993 *NASA Conference Publication* 3190, s. 106

LEVINE, D. A. – MORRIS, M. – TAYLOR, G. B. – SCHULMAN, E.
1993 *Bulletin of the American Astronomical Society*, č. 25, s. 1467

RICHMOND, M. W. – TREFFERS, R. R. – FILIPPENKO, A. V. – PAIK, Y. – LEIBUNDGUT, B. – SCHULMAN, E. – COXOVÁ, C. V.
1994 *Astronomical Journal*, č. 197, s. 1022

SCHULMAN, E.
1990 *Senior Thesis*, UCLA
1994 *Bulletin of the American Astronomical Society*, č. 26, s. 1411
1995 Ph.D. thesis, University of Michigan
1996 *Publications of the Astronomical Society of the Pacific*, č. 108, s. 460

SCHULMAN, E. – BREGMAN, J. N. – COLLURA, A. – REALE, F. – PERES, G.
1993a *Astrophysical Journal*, č. 418, L67
1994 *Astrophysical Journal*, č. 426, L55

SCHULMAN, E. – BREGMAN, J. N.
1992 *Bulletin of the American Astronomical Society*, č. 24, s. 1202
1994 *The Soft X-Ray Cosmos*; ed. E. Schlegel & R. Petre (New York: American Institute of Physics), s. 345
1995 *Astrophysical Journal*, č. 441, s. 568

SCHULMAN E. – BREGMAN, J. N. – BRINKS, E. – ROBERTS, M. S.
1993b *Bulletin of the American Astronomical Society*, č. 25, s. 1324

SCHULMAN E. – BREGMAN, J. N. – ROBERTS, M. S.
1994 *Astrophysical Journal*, č. 423, s. 180

SCHULMAN, E. – BREGMAN, J. N. – ROBERTS, M. S. – BRINKS, E.
1991 *Bulletin of the American Astronomical Society*, č. 23, s. 1401
1993c *NASA Conference Publication* 3190, s. 201
1993d *Astronomical Gesellschaft Abstract Series* 8, s. 141

SCHULMAN, E. – COXOVÁ, C. V. – WILLIAMS, G. V.
1993 June 4, *Minor Planet Circular* 22185

SCHULMAN, E. – FOMALONT, E. B.
1992 *Astronomical Journal*, č. 103, s. 1138

TAYLOR, G. B. – MORRIS, M. – SCHULMAN, E.
1993 *Astronomical Journal*, č. 106, s. 1978

Copyright (c) 1996 by Eric Schulman. Translated and reprinted with permission from The Annals of Improbable Research (AIR), Volume II, Number 5, September/October 1996, page 8.

¹ Poznámka překladatele: Jde o citační index amerického Institutu pro vědecké informace.

Přeložila Blanka Hemelíková.

Eric Schulman je americký astronom. Je autorem knihy *Kratší dějiny času: Od velkého třesku k Big Macu* (1999)

K ČEMU JSOU VÁM VŮBEC KNIHY?



foto archiv P. F.

Petr Foltera, malíř, „digitální vizážista“

Knihy jsou pro mě jednou z velkých životních motivací. V klidu si přečíst nějakou knihu, přestože žijeme v hodně uspěchané době, nepovažuji za výjimečnou věc. Ba naopak vnímám to jako přirozenou součást života, v podstatě „obyčejný“ proces v každodenní realitě, zrovna tak jako uvařit si kafe nebo jít na procházku do parku. Postupem času jsem zjistil, že takové věci mě dělají nejšťastnějším a dávají mi hodně klidu a pozitivní energie.

Kolik jste ochoten za knihu vysolit?

Záleží, o jaký typ knihy se jedná. Pokud se jedná o knihu, díky níž si můžu doplnit určité vzdělání, které můžu využít ve své profesi, neváhám za knihu zaplatit do 600 Kč. Pokud jde o beletrii, je pro mě přijatelná částka kolem 300 Kč. V případě monografií, které kupuji spíš ojedinelé, se částka může pohybovat od jednoho až do několika tisíc.

Připravil Dalibor Demel



česká poezie hledá gigastar

Drazí čtenáři, vážení kritici, ctění milovníci poezie, vítejte v naší soutěži Česká poezie hledá Gigastar! Naše soutěž je o tom, že básnický talent má opravdu každý a že poezii mohou dělat všichni!

A my si hned představíme prvních šest soutěžících.

1. S číslem 1 je to pan **Bohuslav Sýkora**. Bohužel nevíme, odkud je, čím se živí ani jaké má koníčky. Naší soutěže se účastní s básní, již je zastoupen v malé antologii české naivní poezie 20. století *Kámen do voda*. Jak vidno, pan Sýkora má šanci rozvířít vlny současného zájmu o tzv. angažovanou poezii, což ostatně platí i o dalších soutěžících.

Jó, ti ruští generáli,
těch jsme se vždy velmi báli.
Ale ti američtí
vůbec nejsou nelidští.

Kde ti ruští mýlili se,
američtí jsou si jistí.
Svorně zpívaj naši píseň
snad všichni civilisti.

Civilisti, jejich domy,
děti, zvěř i poupata,
kdo uchrání od pohromy?
Jen vojáci od NATA!

...

2. Druhým soutěžícím je pan **Miroslav Kalousek**, který momentálně působí jako ministr financí. Básnická esence jeho osobnosti je však tak silná, že si našla své místo i v úřednické funkci. Sílu jeho talentu potvrzují též ohlasy oborových svazů, jimž je jeho báseň věnována: podle nich je pan Miroslav lepší básník než ministr. To jen potvrzuje, kde je jeho skutečné místo: v naší soutěži!

Odboráři, odboráři
vezli sračky na trakaři.
Po cestě však vedli boje,
kdo se bude držet oje,

Neboť ten, kdo tlačil vzadu,
ten se neubráníl smradu.

Odboráři, odboráři,
háдали se s hněvem v tváři,
že ač cesty byly rovny,
spadli s vozem do senkrovny.

Odboráři chodí plačky,
nemají v čem vozit sračky.

...

3. Totožnost dalšího soutěžícího je zatím neznámá. Se svou básní vystoupil v prosinci loňského roku v tramvaji č. 18 v úseku Petřiny – Vozovna Střešovice. V ruce držel dvě igelitové tašky, měl knír a zanedbaný zevnějšek. Báseň byla věnována jedné z přítomných cestujících. V případě, že někdo dotyčného podle básnického stylu identifikujete, nahlašte ho prosím v naší soutěži.

Vy jste nemocná, paní
jíte málo másla
málo se modlíte
Bůh vás nemá rád

Vy ani nevíte
jestli je jaro nebo zima
Bude jaro, paní
Budeme se líbat
Tak to dělal Ježíš
Tak to dělá Bůh
a tak to budu dělat já

Co udělá Klaus,
to je v prdeli.

Proto jsem tak chytřej,
že jsem na ulici,
víš, zlatičko?
Kam se na mě hrabe Werich!

...

4. S číslem čtyři přichází pan **Ladislav Bátor**. Podobně jako pan Miroslav i on spojuje básnictví se svou úřednicko-politickou profesí. Jak uvidíme z následující ukázky, pan Ladislav je básníkem spíše tradičnějšího ražení, preferuje ve své tvorbě splyvavý volný verš a na rozdíl od předchozích soutěžících nechýbí jeho poezii věrojatný patos.

Frazéři
kteří složitou a bolestnou problematiku
své doby
vtěšňávají do několika úsloví
schémat
a hesel
jejichž neustálým opakováním
chtějí dokázat svou státnickou moudrost
a neomylnost

Šedivé muly
které jsou originální jedině svou bezbarvosť
průměrností
a podprůměrností

Lidé bez vášně
a bez patosu
Bez opravdovosti
a tvůrčích záměrů

Lidé
kteří neslouží době
ale přisluhují dočasnému

Lidé
kteří jsou navýsost spokojeni
sami se sebou
kteří již všechno našli
a nepocítují potřebu dále hledat
dále zkoumat
dále pátrat

Takoví politikové
nemohou přežít dobu
jejich sláva opadá
jako podzemní listí
jejich památka sejde tak rychle
jako jarní sněh

...

5. A posledním účastníkem naší soutěže je pan **Kim Čong-Il**, který donedávna působil jako severokorejský diktátor. Jeho vlastní verše nám nejsou známy, avšak básni se podobal celý jeho život i smrt, a proto zaujímá v naší soutěži čestné místo. Svým revolučním přístupem je pro českou poezii do té míry zásadní, že jsme přimhouřili oko i nad tím, že pan Kim nepochází z České republiky. Čest jeho památce a učme se, prosím, vnímat svět tak, aby byl básní!

Pohřeb Kim Čong-Il

Pohřeb Kim Čong-Il
28. 12. 2011
provázelo husté sněžení

„Sněh padá do nekonečna jako slzy“
řekl jeden z vojáků
„jakpak by nebe neplakalo
když jsme ztratili generála
který byl nebeským velikanem?“



Hvězdné války – na výrobě některých detailů bojových kosmických lodí se spolupodílel spisovatel a básník Filip Špecián

*Když nás od něj teď smrt oddělila
lidé, hory a nebesa
roní krvavé slzy“*

*V tento den byly z Jižní Koreje
nad Severní Koreu
vyslány balony
s 200 tisíci brožurami
které vyzývaly k povstání
proti vládnoucí dynastii Kimů
K balónům byly připoutány
transparenty s nápisy:
„Kim Čong-ile, jdi k čertu!“
a „Kim Čong-un je odsouzen k pádu!“
a také dolarové bankovky
aby měli Severokorejci motivaci
letáky navzdory obavám z režimu sbírat*

*O osudu balonů
ani o osudu Kim Čong-illovy duše
již agentury neinformovaly*

Tak to byl poslední soutěžící soutěže *Česká poezie hledá Gigastar!* Ale naše soutěž je otevřena každému a všem!

Naše soutěž je o tom, že básnický talent má opravdu každý!

Naše soutěž je o tom, že poezii budou dělat všichni!

Posílejte proto prosím texty soutěžících, které byste chtěli nominovat, včetně krátkého medailonku o autorovi, na naši emailovou adresu poeziehledagigastar@volny.cz. Můžete samozřejmě zaslat i texty vlastní. Naše soutěž pokračuje. Zatím není jasno, kdy, kde a prostřednictvím jakého média, nepochybně se však se svými hrdiny budeme setkávat i nadále. Mimo jiné i proto, že tito hrdinové jsme my sami. Jak říkají indiáni severoamerického kmene Hopi: „My jsme ti, na které čekáme.“

Připravil Jan Kubíček

...

D. K. Na tzv. divokou kartu Tvaru vysíláme do soutěže **Romana Onderku**, občanským

povoláním primátora statutárního města Brna. Báseň, přednesená ve vysílání ČT2, navazuje na ty nejlepší tradice apelativní poezie. Jakkoli autor nezapře, že je akademicky vzdělán, jeho dílo působí neokázalou prostotou. Kombinace filigránsky vypočítaných prozaizovaných veršů s pohádkovým motivem si jistě získá srdce každého obyvatele naší krásné republiky. Výsostný poeta doctus, a přece zemité Moravák – to zvedne ze židle.

Chci vás upozornit

že jste přijeli
do největšího města v České republice
takže ne do malého města
protože Praha je kraj
jen tak pro vaši informaci

Město Brno má 400 000 obyvatel
a je zde ročně 100 000 vysokoškolských
studentů.

V České republice je Praha
která má statut kraje
chci zdůraznit
a má 1 200 000 obyvatel
město Brno má 400 000 obyvatel
a 100 000 vysokoškolských studentů
je to půlmilionové město

Jestli znáte nějaké větší
tak mi ho řekněte
Neexistuje v České republice
takže je největší

Co se týče Zlatého draka
chci vás upozornit
že drak je s městem Brnem
svázán už od jeho historie
to znamená – drak a Brno
to není žádná novinka

Za třetí – město Brno
bylo vždy městem odvážných umělců
když někdo chtěl být odvážný
tak přišel do Brna

red



dobrá. a trochu smrdí...

Občas se recenzenti dětských knih odvolávají na skutečné děti – že teprve ony mohou s konečnou platností posoudit, zda ta která kniha jim má co říci, zda je bude zajímat apod. Redakce se rozhodla, že si čas od času o některé knize s dětmi promluvíme; není naším cílem dojímat čtenáře roztomilostí dětských formulací a názorů, spíše chceme věřit, že tato občasná rubrika (pojmenovaná podle jednoho slangového výrazu knihovníků, který se týká třídění knížek pro děti) přinese nějaký zajímavý poznatek jednak autorům dětských knih, jednak rodičům, kteří právě mají namířeno do knihkupectví, a kdo ví – třeba i učitelům.



foto Jiří Křs

Beseda nad knihou Petra Nikla vznikla v horách mezi lyžováním a večeří – kniha byla besedníkům nejprve hlasitě přečtena, poté si ji prolistovali, prohlédli obrázky a dali se do diskotování. Zúčastnili se Marek Křestan (MŠ Chodov), Matouš Matoušek (ZŠ Kořenov), Lucie Bohuslavová (ZŠ Praha 2), Hugo Matoušek (Gymnázium Tanvald), Robert Křestan (Gymnázium Opatov) a Tereza Krsová (Gymnázium Beroun). Odpovědi posledních dvou jmenovaných (Robert a Terezy) jsme nakonec s lítostí vypustili, přestože byly velmi podnětné – nějak jsme si včas nevědomili, že už to vlastně nejsou děti a vůbec nic jim napříště nebrání sápat knihy v jiných rubrikách.

Petr Nikl: Žlutí lvi
Meander, Praha 2011

Jak se vám ta knížka líbila, co vás k ní napadá? Co se vám na ní naopak nelíbilo?

Hugo: Mně se líbilo, že když jsem to vyprávění poslouchal, tak se mi bez jakéhokoliv snažení vybavovaly obrazy... Jediné, co mi trochu vadilo (někomu to třeba nevádí, ale já to zrovna moc rád nemám), že to bylo takové moc otevřené, bez konce, bez začátku... Nevíš co, proč, jak.

Matouš: Mně ten příběh připadal zajímavý, připomínal mi poučení *Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá*.

Lucie: Mně se líbil popis těch lvů, hned jaks ho dořekla, viděla jsem jejich obraz.

Na tom jste se s Hugem shodli. Mohlo by to být tím, že autor je malíř?

Hugo: Asi ano. Mně se z těch obrazů v hlavě „pospojoval film“. Ale pár věcí v něm neseď, třeba ty cinkající šavle. Šavle přece můžou cinkat jedna o druhou v nějaké bitvě, ale dost těžko, když s nimi lovci sekají do lvů.

Lucie: Ale to je jenom tak obrazně řečeno, to nemůžeš brát doslova.

Hugo: No jo, ale když už je to popsáno, tak že se ti to hned vybaví a představíš si to, tak takovéhle věci tam najednou vadí.

Jak se vyrovnáváte (i v jiných knížkách, ve filmech) se slovy, ale i třeba s celými příběhy, které nelze brát doslova? Dá se tomu říkat nadsázka, metafora – často se tím chce něco velkého říct.

Matouš: Když jsou to vymyšlené příběhy, tak to nevádí.

Hugo: Ale jde o to, v čem jsou vymyšlené. Když se tam zdůrazňuje nějaká věc – jako tady třeba popis, tak potom to cinkání (jestli to měla být metafora), do toho nepatří a vypadá spíš jako nesmysl. V komediích a parodiích jsou úmyslné krávy, tam to nevádí. Ale když je tam chyba v posloupnosti, něco třeba navazuje na děj, který se ještě nestal, to je trapný. To jsou detaily, na které by si spisovatelé mohli dát pozor.

Matouš: Mně moc nevádí, když jsou ty příběhy vymyšlené a pár věcí je tam nelogických. Ale když už se to tváří jako skutečnost, tak by tam blbosti být neměly.

Tenhle příběh je ale spíš snový. A ve snech neplatí běžné proč-protože, sen vás přece většinou postaví před nějakou situací, která má svoji vlastní logiku, a moc se nestará o vysvětlení...

Matouš: Já občas mívám sny, ve kterých nic nepochopím.

Lucie: A pamatuješ si je?

Matouš: Hm.

Hugo: Já jak kdy. Pamatuju si sen, že jednou jsme s mámou vyšli z domu a došli na Pomezky.

Nevím, jestli se mnou budete souhlasit, ale podle mojí zkušenosti jsou sny buď příjemné, anebo nepříjemné úplně nezávisle na tom, co krásného nebo příšerného se v nich děje. Přečetli, prožili jste si Žluté lvy – představte si, že je to váš sen. Byl vám příjemný?

Matouš: Mně spíš příjemnej. Bez toho zabití lvů by se mi moc líbil.

Marek: Nepříjemnej.

Hugo: Mně je příjemnej.

Lucie: Spíš nepříjemnej, ale ani vlastně nevím proč.

Zabili jste někdy ve snu nějaké zvíře nebo člověka?

Hugo: Já jsem jednou zabil krokodýla, byl jsem v úzké dlouhé nádrži a on mě honil – vůbec nechápu, kde jsem se otáčel a jak to, že mě nesežral, když jsem se otáčel, a pak jsem ho zabil, vylez z nádrže, ohlídl jsem se, spadl jsem tam zpátky a tam zatím vypustili dalšího krokodýla.

Matouš: Mně se zdálo taková jako počítačová hra, že jsem musel zabít holuby, aby nepokadili sochu.

Marek: Mně se nezdálo o zvířeti, ale o Fantomasovi – že jsem byl u školky, a tam sedí na lavičce Fantomas. Tak jsem běžel k Albertu, a tam zase seděl Fantomas, tak jsem takhle musel furt běhat sem tam.

Lucie: Já jsem zabíjela pruhovaný vrány. Seděla jsem v křesle, a tam přiletěla vrána a chtěla mi sežrat ucho.

Jak se ta knížka líbila tobě, Marku?

Marek: Dobrá. A trochu smrdí...

Lucie: Mně se zdá, že to každý z nás pochopil jinak.

Hugo: On vlastně jako kdyby to byl jen polotovar, scénář, který dostane mozek režiséra, a ten si to teprve upraví podle sebe. Takže jak říkala Lucka, každý si to udělá úplně jinak, kdyby to pak měli tři lidi někomu převyprávět, budou z toho tři úplně jiné příběhy.

Matouš: I ty scény pochopí každý jinak.

Budete zvědaví i na další knížky tohoto autora, případně na jeho obrázky?

Hugo: Mne ty obrázky taky nijak zvlášť neoslovily, ale příběh tohoto typu bych si určitě přečetl rád – kvůli tomu, co už jsem říkal – že vyvolává úplně hmatatelné představy oproti jiným knížkám, kde si člověk něco musí představit, ale část je tam prostě rovnou napsaná. Tady ten text skoro nevnímám, vnímám spíš ty svoje představy, obrazy.

Matouš: Autor má velkou fantazii – jak vypadá lev a tak, a někdo to bere až moc nereálně. Já bych si ale rozhodně vzal knihu, kdybych mohl. Nebo bych si ji půjčil.

Lucie: Já bych se na ni taky podívala, obrázky se mi líbí, ale moc mi nepřipomínají lvy. Někdy mě obrázky docela zklamou, když si to sama nějak představuju a obrázky jsou pak jiné. Když si přečtu knížku, většínou si utvořím docela přesnou představu, jak co vypadá, a obrázek mi to celé může úplně zkazit.

A to se ti stalo teď?

Lucie: No. Třeba tenhle lev mi připomíná spíš vosí hnízdo.

Hugo: Taky mám radši knížky bez obrázků, obrázky tak nějak uzamykají to, co si člověk může domyslet a co už si domyslet nemůže.

Lucie: Já bych ty obrázky zas úplně nevyřazovala, někde jsou fakt pěkný, ale tady se to nějak nesešlo.

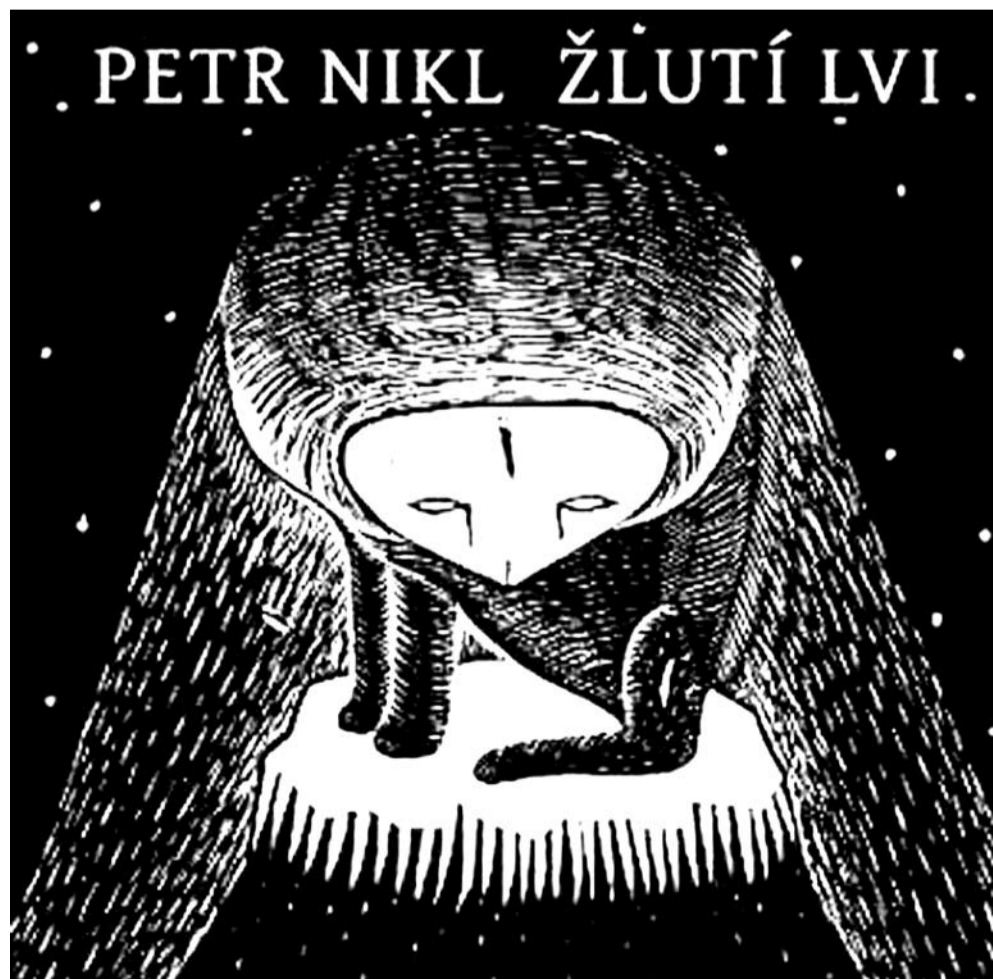
Text pro tebe zvítězil nad obrázky?

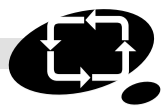
Lucie: Jo.

Matouš: Já je beru, mně připadají docela podobné tomu, co jsem si představoval.

Hugo: Jak jsem mluvil o tom uzamykání, někde to funguje i naopak – že obrázky ještě dál něco rozvíjejí – jsou jakoby strohé a člověk si může dotvořit dál i je.

bs





„Vždyť já tě znám. Viděl jsem tě na slavnosti, a pak ještě párkrát, když tě Marie nosila po zahradě. Už jsem se nemoh dočkat, až konečně vstaneš, tady je hrozná nuda. Děti je tady víc, ale se mnou a s Ropuchou se nikdo nechce bavit. Boj se nás a štítěj. Věděl jsem, že ty seš jinej, a těšil jsem se na tebe. Tady jsou totiž všichni tak hrozně stejný!“

Kleknul jsem si před něj, abych si mohl lépe prohlédnout jeho tvář. Zdálo se, že je to docela hezký, normální kluk. Světlé vlasy měl na ježka, nad hustým obočím mu kmitala dvě modrá, živá a zvědavá očka. V obličejí měl rudé skvrny a nad očima hluboké temné modré kruhy z překrvení. Snad jediné ty dělaly jeho tvář trochu děsivou a později jsem si všiml, že se to den ode dne zhoršuje. Nejpodivuhodnější byla ale jeho mimika. To se někdy (a dělal to často) rozchechtal na celé kolo, až ztrácel rovnováhu, a přitom se mračil; bylo těžké si na to zvyknout. Jednou mi to vysvětlil: myslel si, že to tak bude pro ostatní přirozenější, a naučil se při smíchu svěšovat koutky, takže se vlastně musel mračit, aby se jeho ústa z našeho pohledu smála. Ještě podivuhodnější byl jeho pláč, ale to jsem zažil jenom jednou. Koutky mu visely dolů, jako by se šťastně usmíval, a přitom se otřásal vzlykotem. Slzy mu stékaly po čele a ještě čerstvé smáčely zem pod ním, takže se zdálo, že se počůral; počůral se slzami. Zkrátka naučil se ovládat obličej úplně obráceně, aby se alespoň trochu přizpůsobil. Jednou se mi dokonce světil, že až mu konečně porostou vousy, bude si je na bradě vyčesávat na pěšinku; naopak vlasy si na temeni sestříhá do bradky. Jenže těch vousů se pak už nedočkal.

Později se mi často svíralo srdce při pomýšlení na chudáčka Hlavonožku: jak se snažil přizpůsobit! Celý svůj zmrzačený život se snažil aspoň trochu, trošičku přizpůsobit, když už se musel narodit jako pokřivené zrcadlo člověka. A přitom... proč? Copak snad doufal, že se ještě může zalíbit holkám? Že ho někdy někdo přijme jako normální lidskou bytost? Tak byla ta jeho snaha úplně zbytečná, a proto tak dojemná. Myslel jsem na celé ty nekonečné zástupy nepovedených. Na mrzáky, na ošklivé tlusté dívky... a zdálo se mi, že právě tohle je důvod toho nesmírného smutku, kterým je proscen náš svět: ta marná touha přizpůsobit se, podobat se, nezklamat.

„Co tak koukáš,“ houkl na mě Hlavonožka, „asi se taky divíš, co jsem to za mrzáka, he?“

„Ale ne... totiž nejdřív mě to překvapilo, no, ale je mi to vlastně úplně jedno. Každý jsme nějaký a snáz projde mrzák uchem jehly...“

„Co to blekotáš? Ty seš taky docela divnej, víš to? Ne nadarmo se o tobě povídají všechny ty věci.“

„Jaký věci?“ divil jsem se, ale vlastně jen naoko.

„Nech bejt. Jsem ale rád, že se ti nekluju. Protože na mně vlastně není vůbec nic tak divnýho. Z nás tři jsem teda aspoň úplně nejnornější.“

A změřil si nás oba tak trochu vyzývavým pohledem. Ropucha postávala vedle mě, kývala se a funěla, nechápala ani kapku z toho, o čem jsme mluvili, ale bylo jí to úplně jedno. Zdálo se, že je jí s námi dobře jen tak, prostě že tu s ní jsme. Že po ní neházíme kameny. Musel jsem se smát; přece jen měl Hlavonožka asi pravdu. Podobal se člověku mnohem spíš než já a moje sestra.

„Protože kdybych byl prostě jenom beznohej kriplík na kriplkárce, tak by se tomu nikdo nedivil. Ale já jsem se rozhod, že to tak nenechám. A tak jsem se naučil chodit po rukách. A není na tom vlastně vůbec nic těžkýho, nekecám. Každý to dokáže, jenom se trochu snažit. Vlastně nechápu, proč se to všichni kriplíci taky nenaučej.“

„Třeba je to prostě nikdy nenapadlo.“

„Ale houby. Muselo je to napadnout, každýho. Kamaráde, člověk toho dokáže, stačí jenom chtít! Já si dokonce myslím, že člověk dokáže úplně všechno na světě. Jenomže lidi jsou takový... takový přízdi-sráci, no.“

„Hele,“ houkl na mě a vyhodil do vzduchu dva kameny. V letu je zachytil pahýlky a začal s nimi žonglovat tak hbitě, až mi oči přecházely. Slunce mě páliło na temeni, bylo mi příjemně. Lehký větřík mi čechrál zrzavou hřívu, cítil jsem se zdravý a nesmírně silný. Chtělo se mi žít. Hlavonožka žongloval a mně se zdálo, že je to ten nejúžasnější člověk na světě. Že nám spolu bude dobře.

„A umím to i s kočkama,“ volal a dál neuvěřitelnou rychlostí komíhal pahýlky, „s vašima kočkama. S černou a bílou; maj to strašně rády, vždycky, když jsem u vás na zahradě, tak ke mně přijdou a samy si na mě vylezou. Já s nima žongluju a vony nor-

málně mručeť slastí, no fakt. Jednou v tom chci bejt tak dobrej, že budu umět žonglovat s tebou a Ropuchou. A pude to. Ještě budu pár let cvičit, a pak vás normálně unesu.“

Ale to už se Ropucha vydala na svých nemotorných báních dál po cestě. Hlavonožka odpinknul kameny a po rukách se rozběhl za ní. Běžel jsem i já. Tady už vesnice končila, jen několik posledních stavení se krčilo ve svahu podél cesty. Zpoza plotu nás vytřeštěnýmýma očima sledovala babka s hlavou salátu v náručí. Dál už bylo jen vlhké údolíčko. Brzy jsme se octli u lesa v rozlehlé podivuhodné prohlubni, zarostlé lopuchy vyššími než my.

Uprostřed prohlubně na mě padla podivná tíseň. Zdálo se, že tady cesta končí, postupně se ztrácela v divoké vegetaci. Čím dál k lesu jsme byli, tím byly lopuchy vyšší a vyšší, až jsme docela mizeli v jejich obrovských, trpčivými kapičkami orosených listech. Tady začínal nový, neznámý svět. Brzy jsem už nerozeznal, jestli se my zmenšujeme, nebo rostliny rostou až do nebe. Nebe už nebylo vidět, docela se skrylo za střechou z listů. Mezi zelenými, zkornatělými kmeny rostlin se povalovaly různé předměty. Pneumatiky, hadry, sem tam vybělená, rozpadlá kostra zvířete. Byl tu i hmyz, bzučel a syčel mi kolem uší. Nohy mi čvachtaly v černém bahně. Odněkud z lesa zahvízdal pták.

Nicméně se zdálo, že Ropucha s Hlavonožkou se tady dobře vyznají, schovávali se v lopuchách a vykukovali na mě, něco volali a pak přede mnou zase mizeli. Připadalo mi, že jsem se ocitnul v nějaké nesmírné zrcadlové síni. Tíseň mě pomalu opouštěla a tělem se mi rozléval opojný pocit svobody. Mezi kmínky rostlin jsem viděl míhat se Hlavonožkovy pahýlky. Supění mé sestry se rozléhalo tichem jako zvuky nějakého pravěkého zvířete, blížícího se zdálky ztemnělou vegetací.

Dokud bude svět alespoň trochu tajemný, pak mi na něm bude krásně.

Za údolíčkem s lopuchy se rozprostřela mýtina, obklopená ze všech stran vysokými stromy. Na kraji mýtiny byla studánka, černočerná nehybná prohlubeň. Na hladině plavala rzivá skvrna, ve světle slunečních paprsků, které sem dopadaly škvírami mezi větvemi, se divoce a tajemně leskla. Jako bok koně. Bok koně, který se tu kdysi dávno utopil.

Ropucha se zastavila na kraji prohlubně a jako očarovaná zírala do černé vody.

„Tady to má ráda,“ světil mi spiklenecky Hlavonožka. „Vždycky se tady takhle zastaví a třeba hodinu jen tak čumí do díry. Myslí si, že tam pod tou hladinou něco žije. Na dně. Je to strašně hluboký, jednou jsme tam strčili provaz se šutrákem, ale ani jsme to nedostali na dno.“

„A žije?“ zeptal jsem se šeptem. „Žije tam něco, v tý jámě?“

„Kdoví. Pravda je, že jak jsem tam soukal ten provaz, tak se mi najednou šutrák vo něco štrejchnul. Vo něco kluzkýho, to jsem cejtíl, a pak to uhnulo. Myslel jsem, že by to mohla bejt ryba. Ale ryba v takovýhle jámě, to se mi nezdá. Možná že tam fakt něco je. Každopádně myslím, že Ropucha má v sobě nějaký podivný schopnosti. Nějaký cejtění, který my nemáme, nebo tak něco. No jen se na ni koukni, jak zírá, ani se nepohne. A má ve vočích takový podivný světlo. Normálně se jí voči hejbu furt ze strany na stranu, ale koukni, teď čumí do hladiny, jako by ji někdo vočaroval. Nevím, je to každopádně divný. A každopádně mě to vlastně ani moc nezajímá. Potřebuju chčát.“

A odhopsal na kraj palouku. Díval jsem se chvíli za ním, zajímalo mě, jak to chce provést. I to měl ale na háku. Vší silou se vymrštil a než dopadl zpátky na ruce, stihl si rychle povytáhnout kalhoty.

Lehl jsem si do vysoké, vlhké trávy. Rukama jsem si podepřel hlavu a díval se do nebe, prorostlého větvemi jako nějakými zvláštními žilami. Bylo ticho, jen odkudsi z hlubin lesa stále pískal ten pták. Na nic jsem nemyslel a bylo mi vážně dobře.

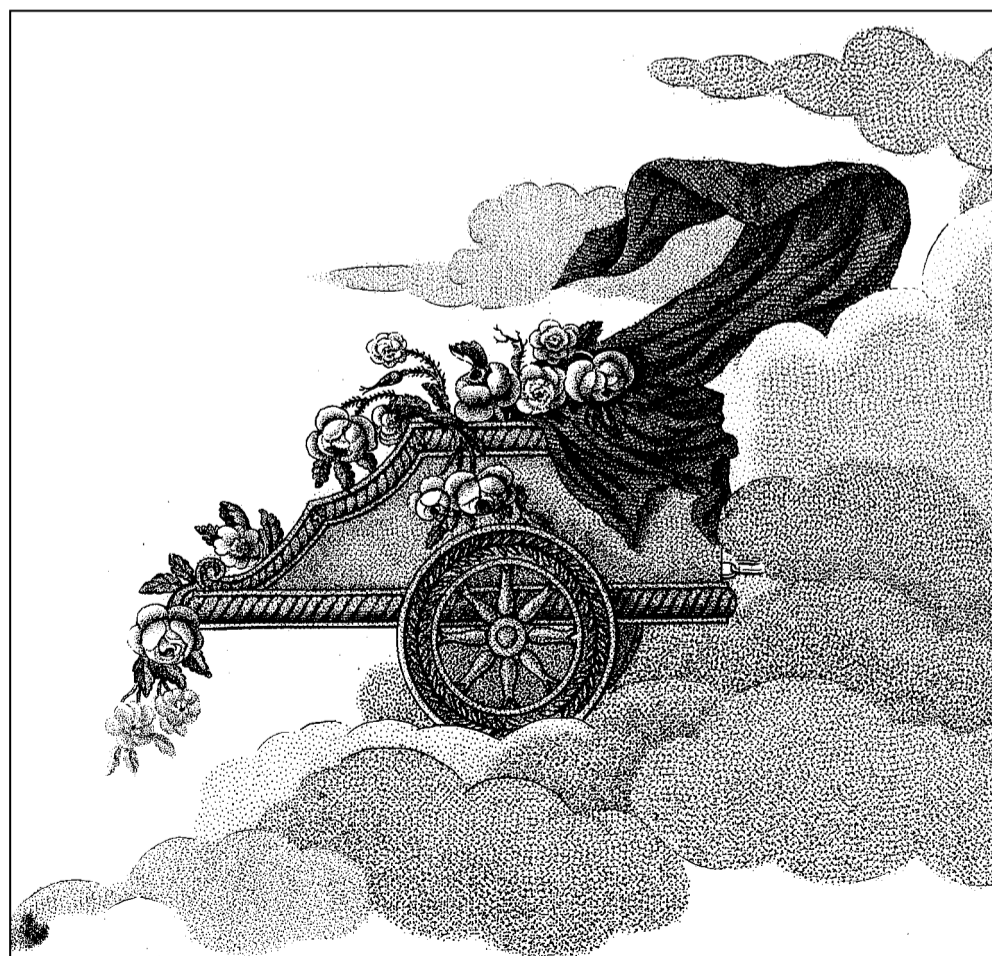
Hlavonožka se vrátil. Nadzvedl jsem se a viděl, že mu po tváři stéká pramínek. Docvaklo mi to a zatvářil jsem se znechuceně. Chvíli nechápal, pak si odfrkl a rychle si otřel obličej.

„No jo,“ odseknul, „tak jsem si pochcal hlavu, no. Má bejt?“

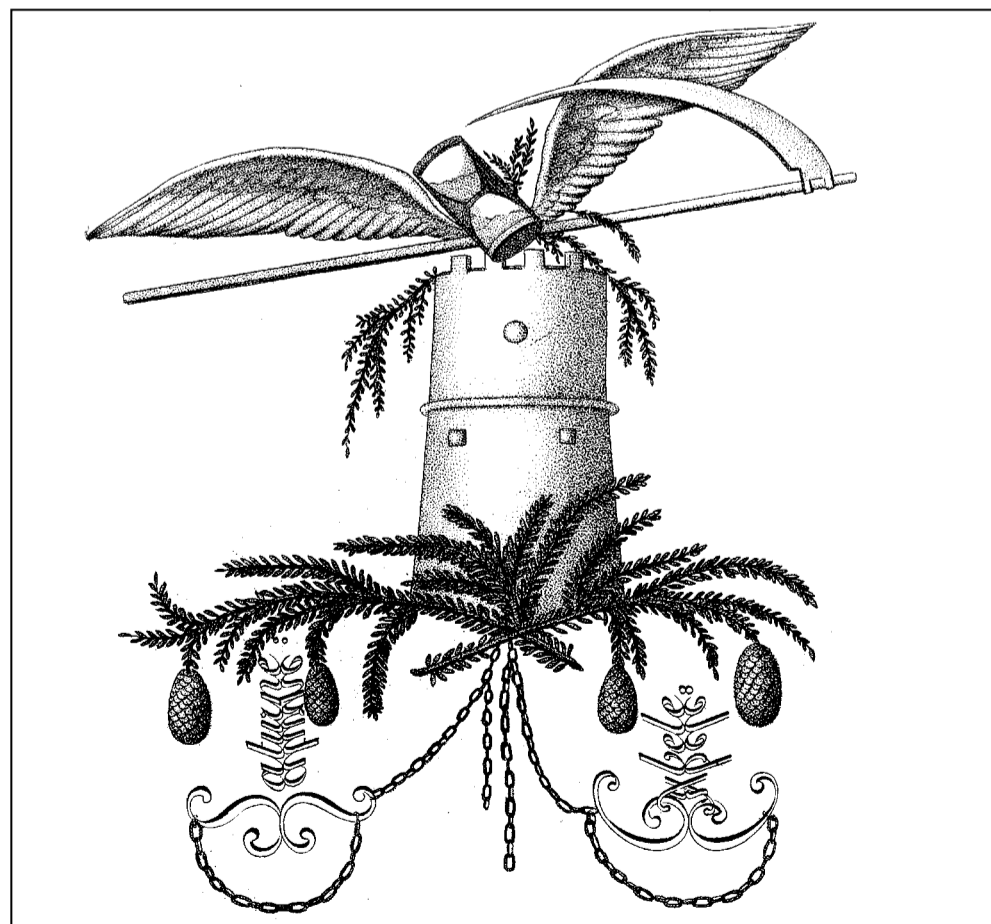
Svalil jsem se zpátky do trávy, dusil jsem se smíchem. Nemohl jsem si pomoci; smích mě úplně zvalcoval, celé tělo se mi otřásalo, slzel jsem. Můj první záchvat smíchu na tomto světě.

Moje první setkání s opravdovým světem.

(pokračování příště)



AURORA neboli Jitřenka každé ráno otevírá stříbrnou nebeskou bránu Slunci a oznamuje jeho příchod červánky.



SATURN A KYBELÉ. Saturn neboli Čas (u Řeků Kronos), syn Uranův, má za manželku Kybelé, matku Diovu. Saturn, v antroposofii charakterizovaný jako „šedivý ledový muž“, je symbolem síly stáří – dnes bychom řekli „neoblíbený, ale respektovaný“.

christian bachelin



Libuše Rudinská, z cyklu Mukačevo, fotografie

•••

Strom dnes večer strom jak zapouští kořeny
Jak ze mne nabírá hlomoz
Skrytého myšlení
Vyprazdňuje mě zevnitř
Jak nabírá hlomoz a mění prostor v paměť

Strom jak ho ubývá jak už je z něj jen oblak
Už jen měsíc už jen
Můj ztracený stín

Vztyčená řeka
Ve mně pomyslném
Strom jak vybírá zatáčku
Rozvětňuje mě na širém moři
Vlévá do mne černý vzduch
Strom jediné cesty jak se uzavírá
Je bez hranic sám v sobě
Neprostupný ve večerním vzduchu

Smrtící chroust mě už svým reptáním
Roubuje na noc
Mne prchavého jak kouřím
Smrtnou cigaretu
U zběžného okna
(*Fénix skrz vikýř*, 1971)

•••

Marně pátráme po kvintesenci anekdot
Démanty jsou u nás pořád nespočetné
Ztrácíme pevnou půdu ve rzích děravého kanistru
Dlouhá uvíznutí tvoří dokonalé romány

Za dva tisíce let říká se bude opravdu slyšet
Hluk tramvají jimž jsou legendy století
Boží smrt dává nesmrtnost pomíjivému
Aktuálnost much je propast beze dna

Příliš rozsáhlá paměť jediná roztroušená hvězda
Říká se že šed je dnes fantastická
Chuť kávy je hluboká jako závrat
Z promeškané cesty kanoucí napříč věky
(*Středověce v blues*, 1979)

•••

Není okamžiků dlouhých okamžiků bez věžních hodin
Není už nic víc než hudba
Hudba na pokraji prázdna

Metaforická kůže odívá v dálce tuleně
Šumění kukuřice imituje víření neuronů
Vzpomeňte na sentimentální martini
Před milováním v hotelích nepostižitelných odstínů

Jsou okamžiky
Cigarety vbíjejí hřebíky chladného kouře
Erik Satie vynalezl Gymnopedie
Třešňový květ není bílý ani růžový
Neboť mrtví otvírají oči i pod vrstvou sněhu

Jak dát prachu vyslovit
Tajemství příčné modernosti
(*Středověce v blues*)

Bezvýhodná romance (výňatky)

Zimní večery se třepí podél kouřů
Kouře si připomínají nebyvší životy
Nebyvší životy visí u železničních kolejí
Koleje vedou k nezkonejšným pokojům
Nezkonejšné pokoje se bílí u dna nebe
Dno nebe vysvléká Aurelii prs
Aurelie dává aureolu rozchodu
Rozchod moduluje krajiny
Krajiny se máčejí v dávném křiku
Dávný křik znovu křísí mlžné zapomnění
Mlžné zapomnění věší znovu čekání mimo čas
Čekání mimo čas tahá za staré šňůrky
Staré šňůrky vlají a balíky se ztrácejí

◇

Cestující chladnem vstupují do večerních vlaků
Večerní vlaky brázdí úzkostné zapomnění
Úzkostné zapomnění vystylá rozlohy vatou
Rozlohy tlačí ovce do nicoty
Nicota houká z moře za mysem Bílý nos
Mys Bílý nos vidí stoupat noc časů
Noc stoupá a rozvírá vějíř existencí
Temné existence drtí pavouky
Rozdrcení pavouci střeží tajemství
Tajemství táhne z osamělých jedlí
Jedle kladou do hrobu mrtvé duše
Mrtvé duše šíří zář kolem plechových hangárů
Plechové hangáry nesou tíži všech mraků

◇

Rozlehlé pláně svírají intimitu
Intimita cítí slast v cípu sněženky

Sněženka rozvírá okrajovaná stehna
Okrajovaná stehna přijíždějí z Anglie
Anglie hlídá berana uprostřed moře
Uprostřed moře se rodí souběžné životy
Souběžné životy visí na konci dechu
Dech se ptá na zprávy o komsi dalekém
Kdosi daleký se zblízka otírá o zeď
Otírání o zeď vede k chvíli mimo čas
Chvíle mimo čas se chvěje pod stínidlem
Stínidlo tlumí idylu v tranzitu
Idyla v tranzitu se v dálce sesedá na ostrovech

◇

Staré šňůrky vlají balík se rozlepil
Zatvrdlé lepidlo svítí *con sordino*
Krabíčky sardinek se válejí v kumbálech
Kumbály nejsou vinny tím že dny míjejí
Dny které minuly zhebčují šum deště
Hebký déšť uspává domácká kladiva
Kladiva buší v dálce do vaty starých večerů
Vatou starých večerů prosvítá narudlá paměť
Neznámá paměť nevíme kde žitá
Kdekoli – všude jsme v bezejmenném
Bezejmenné se u pultu topí v pivech
Piva pitá u pultu nudí nohavice
Nohavice plandají jak se dá

(1991)

•••

Nerozhodná kolomaz nikdy nevyšvětlí
Proč listí posmutní mezi dvěma závany větru
V šedivé nehybnosti odpolední
Kdy holubi jsou dostatečně zaprášeni
Aby zavěsili do vzduchu kdovíco trochu úzkostného
Kolem autobusových zastávek na předměstích
Občas s čímsi jako zábleskem perleťového nebe
Vzápětí překrytým vlhkým zašustěním
Za mechanicky projíždějící ambulancí
Sled dní a proklouzávání návyků
Nehybná činorodost ztracených odlesků
Vždy tytéž neděle z nichž nicméně tu a tam
Zůstane neporovnatelná chvíle čiré nudy
Kdy se zblízka díváme na koberec
Nebo izolujeme zvuk dešťové kapky
Od všeobecného šumu od nejistých přísvitů
Které se chvějí kolem světa zatímco tkají sít
Bludných zmizení a nahodilých životů
(*Elegie v mollové šedi*, 2003)

Z francouzštiny přeložil Petr Král

Francouz Christian Bachelin, narozený 1. září 1933, je vzdor své osobitosti i ve své zemi nedoceněný básník. Jeho život byl prostý, vydělával si na něj jako poslíček, skladník, harmonikář, hlídač, posléze – po dvacet let – i jako úředník ve francouzské Společnosti literátů (*Société des Gens de Lettres*); dnes, napůl ochrnutý, dožívá ve starobinci. Podstatná část jeho básnického díla (5 sbírek) vyšla roku 2004 souborně v nakladatelství *Le temps qu'il fait*, z iniciativy Valérie Rouzeau (která napsala i předmluvu) a pod názvem Bachelinovy prvotiny z roku 1967, *Neige exterminatrice* (*Zkázonosný sníh*).

V Bachelinově poetice se mísí dozvuky surrealismu, kam příležitostně vniká i duch nonsensu, s melancholickým civilismem blízkým naší Skupině 42. Pokud jde o autorovo vidění světa, je především básníkem nepřítomnosti, nebo „chybějícího života“: jen potenciálních, nikdy neprožitých dobrodružství, která trvale čekají kdesi na konci železničních tratí – spíš okrajových – a jejichž přízrak obývá zvláště rád větrná strniště a deštivá předměstí. V básních cyklu *Bezvýhodná romance*, zavíjejících se do sebe podle předem daného vzorce (konec verše – nebo jeho obměna – se stává začátkem verše následujícího), se jedinečně kříží dvojí významový pohyb. Verše (většinou totožné s větou) se tu osamostatňují, každý z nich nabývá smyslu svébytné „básně v básni“, a vyžaduje zvláštní pozornost. V celku básní zároveň probíhá zvláštní metafysické dýchání: stejně jako se tu daleké prostory otvírají jen proto, aby se postupně stáhly do hranic nejintimnějších jevišť sevřených kolem lidské samoty, nové výhledy jinam vzápětí ten důvěrný mikrokosmos znovu rozšiřují do nedohledna.

P. K.



cvičky a bublifuk

Filip Špecián

•••

vzdávám to protože
i bublifuk má svůj vesmír
protože globální lichva
je předmět na základní škole
protože pět prstů
znamená čtyři

vzdávám to protože
melodie se stala hmotou
a hmota melodií
protože se páteř nikdy nezrcadlí
a jen tu a tam zakřupe
protože čas je bytost
obchodující se světlem

vzdávám to protože
tohle lidi nevymysleli
protože podvědomí
vlastní lukrativní pozemky

•••

cvičky nesly trikoloru byt' nehrdě
ale poctivě a pěšky

vykřičet znamenalo víc vědět
ale taky větší zmatek na parketu

dobrá tak tedy zima
záporný pól v těle se umí vždycky blbě ozvat

snem dna byla touha peněz
vtěsnat se do ryziho vědění

•••

smysly začaly tančit ve vyšších vlnách
bytosti přestaly věřit na vzdálenost
a velikost
vše bylo teď
mikro a makro si podaly ruce
a obrátily se naruby

moudřejší ustoupí říkávají babičky
dno se smálo stropu
a prostor mezi nimi byl ještě puberták

•••

někdy někde v alpském hotelu
praskla žárovka v koupelně
bylo tam teplo
1885 metrů nad mořem
a z jihočeského kostela
ve tři čtvrtě na jedenáct
vyběhl kněz
a ukázal prudce na souhvězdí orionu
pak zakřičel na celou vesnici
„pojd' sem, jdi tam a vobjednej si, co chceš“

•••

sis sám sobě to co jsi
protože nebylo-li by to tohle
bylo by to úplně něco jiného
co by bylo možná bytelnější
a možná by se to nezabývalo
ve svém byt' bytím ale bitím
to by pak znamenalo
že bit' je také určitý druh bytí
který by také rád zde přebýl
byť v tomto nelibém stavu blbce

•••

začal hltat pavučinu pozpátku
tam kde nechytíš žádný rádio
tam kde si děláš z matematiky prdel
byla tam taky bez pohledu sépie
ale s ozvěnou kovadliny

•••

když byla Evropa ještě malá a chodila do školky
moc se jí tam líbilo nosila cvičky a vytahané punčocháče
nemusela doma pořád poslouchat jak se maminka s tatínkem pořád hádají

a že maminka nebude a vařit
a že tatínek jí nedá dolary

vždycky utekla do pokojíčku a tam se z toho všeho pochcala

když pak povyroستla a byla chytřejší
začala se s každým z rodičů mazlit jinak
tatínkovi seděla vždy na klíně říkala jak ho má ráda a hladila mu vousy
maminku česala ve vláskách a přitom jí říkala že ji nikdy neopustí

teď už je velká a sere na ně na oba
říká jim ať si daj klidně do držky ale někde jinde
třeba na opačné straně planety

Ahmadínežád nebyl neřád jen chtěl mít holky oblečený
a pumpovat krev poctivě
Mitch Bjukenen dělal v průlivu kapitána na válečné lodi
a dělá že hledá Hiebieho
připadalo mu velmi podezřelé že všechny holky na pláži běhají v županu
chtěl to prozkoumat
a tak si najal tlupu Somálců a sehrál s nimi přepadení v Pacifiku po indicku

čekalo se na Evropu jak se jí to bude líbit...ale marně
ta už byla zbouchnutá prostitutka a těšila se na olympiádu

VÝLOV



*Saget mir ieman, waz ist minne?
Weiz ich des ein teil, sô wist ichs gerne mê...*

*Řekne mi někdo, co je láska?
Vím-li o tom něco, rád bych věděl víc...*

PŘEHRŠEL ÚVAH O MINNESANGU

Antologie německé dvorské lyriky z 12.–14. století, uvedená pod titulem **Hle, již v mém srdci vstává den** (vybrala a přeložila Sylvie Stanovská, *dybbuk*, Praha 2009), zahrnuje básně těchto autorů: Ten z Kurenberku; Der Burggraf von Regensburg; Der Burggraf von Rietenburg; Meinloh ze Sevelingen; Dietmar z Aistiu; Friedrich z Hausen; Heinrich z Veldeke; Rudolf z Fenis, hrabě z Neuenburku; Wolfram z Eschenbachu; Heinrich z Morungen; Reinmar z Hagenau; Walther z Vogelweide; Otto z Botenlauben, hrabě z Henneberku; Gottfried z Neifen; Heinrich z Mišně, zvaný Frauenlob; kníže Wislaw z Rujány, anonym zvaný Mnich Salcburský, Eberhard z Cersne.

Následující sentence jsou stručnou tříští dojmů a resonancí; v stručnosti sotva lze košatost lyriky minnesangu podat v celistvém tvaru.

Touha je podstatou slov *trêuve* anebo *minne* – ve staré okcitanštině anebo v staré němčině 12. až 14. století, kdy se zkonstituoval nový umělecký styl minnesangu. Na sklonku věku románského a počínající gotiky se v dvorských kruzích rozšířila světská poesie, opěvující krásné slečny a paní, tudíž milenky, doslova poeticky byly nově zformulovány výrazy citu jako stesk, žal, nostalgie, světa-bol – a především touha: to, čím žijeme.

O svébytném poetickém a hudebním výrazu minnesangu možno říci, že byl své době tímtež, co rock'n'roll v současné době. V rozmezí oblasti od jihu Francie na území Provensálska, kde jsou protagonisté tohoto uměleckého projevu známi co truvéři, resp. trabadúři; na severu až k Rujáně a jižnímu Jutsku, na východě v Praze, Salzburgu a Vídni známi jako minnesänger – básníci, pěvci a hudci, kteří utvářejí v syntéze poesie s hudbou životní styl a kulturní niveau doby románské a počínající renesance.

Tak vznikl na troskách starého římského impéria společný evropský kulturní substrát. Jeho počátky tkvějí v lidových písních, starověkých evropských a maloasijských mýtech, v hebrejské Písni písní, v klášterních opisech římských lyriků Catulla, Tibulla a Propertia, básní Sapfo a Alkaia. Zřejmě působily i vlivy gnostické, zprostředkované v době arabského záboru Iberijského poloostrova nebo importované v průběhu křížových výprav do Svaté země.

Co se všechno se od té doby přihodilo? Přežili jsme válečné nájezdy ze stepí a smrtící epidemie všelikých morů, objevili jsme zámořské světadíly, přežili několik revolucí a dvě hrozné války, které se honosí přízviskem „světové“ a div, že jsme nezmizeli zcela při uskutečňování Nových Spravedlivých Údělů Konečných Řešení. Zřejmě je tomu tak proto, že zůstáváme věrni *minne*.

Zeptáte se možná: nač je nám dnes německá dvorská lyrika ze středověku, z časů před osmi sty lety? Příčin je několik: prvně v ní rezolutně byla reflektována žena jako mužův protějšek a ohnisko jeho duchovního snažení. Je tím rozšiřován koncept antických lyriků a dramatiků, kdy žena

přestává být loutkou v pouhém rozsahu buď otrokyní, nebo herojskou matronou. Všimněte si, že z ženských postav antické kultury do našich časů přežila pořádně jenom Chloé, Antigona, Élektra, Pénélopeia, Ifigénea, Helena – trochu málo s přihlédnutím k rozsahu helénské panteonu, nemyslíte?

V románské lyrice začala nová konstituce chápání erotiky. Byl utvořen základ evropského kulturního ducha z poesie a biblických Marií; opravdu zdařilá syntéza! Žena se dostala do zřetele umění a nastala její individualizace uměním; namísto bohyní-děvek začala být řeč o skutečných ženách.

Můžeme se dohadovat, zda prvotní historický kořen *minnesangu* spočívá někde v časech Karla Velikého, kdy začal být konstituován společenský kodex. Ač byly české země na pomezí karolinské říše, povědomí o dění jistě bylo – Karel Veliký porazil Avary, a v roce 805 se nespěšně pokusil dobýt Čechy. Někde u Bíliny prý ale jeho vojska zabloudila. („*Slovanský národ, jenž válkou je sdostatek divý, bývá nazýván Čechové, je drzý a nespolehlivý, pokouší se dráždit Franky a popudí na sebe hněv Karlův.*“) – Vida, jaké vysvědčení odpradávná zdejší národové mají od tehdejšího básníka – kronikáře Poety Saxo, jenž skládal v hexametrech a elegických distichonech!. Ze zdejších zemí potom Karel Veliký dostával poplatky, a vznikaly tak zřejmě první kontakty s jihem Evropy.

Trubadúrství zakládá počátky novodobého básnictví tak, jak je známe. Končí barská „temná staletí“, přichází křesťanská vzdělanost, dálkový obchod s povědomostí o vzdálených krajích a do zdejší Hyperboje se dostávají zvěsti o Středomoří a Jeruzalému: o spiritualitě, vínu, olivách, umění

a filosofii; prostřednictvím duchovenstva se dostává k posluchačům biblická *Píseň písní*, antické básně a dialogy. Zde, kde do té doby existovaly kmenové písně, válečnické epické skladby, „vyprávění bájných starcův“ a zaříkadla, se znenáhla kultivuje umělecké myšlení středomořským odkazem, jenž přímo vybízí k následování a dalšímu tvůrčímu rozvíjení. Jistým zdrojem inspirace truvéřům byla jistě i literární práce tehdejších kronikářů, která v interpretacích, koruptelách a nejasnostech neměla obdoby. Začíná literatura...

Obvykle bývá *trêuve* považováno za produkt kulturního západoevropského dění z oblasti Provence a Porýní, ale vidíme, že jeho protagonisté byli i z jiných, ač okrajových oblastí – Wislaw z Rujány (polabský vévoda), Mulich von Prague, a obzvlášť český král Václav II. – básník, minnesänger a mecenáš umění.

Minnesänger byli ve své době svým způsobem kurýři, zpravodajové a novináři, vyslancové a diplomati všeho druhu.

Motiv svítání a rozloučení při úsvitu se stal na území Iberského poloostrova samostatnou písňovou formou jako *alba* – svítáníčko. Má i svou paralelu v sefardských písních, jejichž rozpuť spadá do téže doby raně románské.

Další motiv opravdu konstitucionálního dosahu je motiv Svatého grálu, Božího hrobu, Bohorodičky, často vyjadřující jino-tajně milovanou ženu, a Izraele – abrahamské Svaté země, v myslích křesťanů navíc ještě posvěcované Kristovým narozením, jeho kroky, životem, smrtí a zmrtných-vstáním.

Vít Kremlička

PROČ VY ROCKEŘI CHCETE BEJT POŘÁD SRANDOVNÍ?

Herman Brusselmans: Bývalý bubeník Z nizozemštiny přeložil Pavel Englický dybbuk, Praha 2011

Znáte ten vtip, jak jdou hluchý, beznohý a plešatý po kolejkách? Luštíte někdy hádanku typu „A nebydlí v Praze, B nemá žádnou sestru a C se nejmenuje Dušan“? Víte, že rockeři jsou vesměs primitivové a promiskuitní alkoholici? Pokud ano, pak vás Brusselmansova kniha asi ničím nepřekvapí.

Enfant terrible současné belgické literatury v ní vypráví příběh kapely, v němž se úspěšný spisovatel, který ovšem veškerý čas tráví nadáváním u televizních soutěží, sejde s homosexuálním mrzákem, šišlavým sadistou a nahlučným narkomanem (aspoň doufám, že jsem si ty kombinace zapamatoval správně – nevyslovitelná vlámská jména jsou k orientaci v postavách ještě nepoužitelnější...). Všichni jsou nezaměstnaní vysokoškolští absolventi, jaké euroatlantická civilizace produkuje zdatněji než cokoli jiného. Aby mezi tyto chronické outsidery vypravěč zapadl, nesmí se učit hrát

na svůj nástroj, tj. na bicí. Čím odpudivěji těleso působí, tím větší úspěchy na beatových festivalech sklízí.

Kniha je hořkým rekvielem za lákavými ideály, jakými kdysi byly sex, drogy a rokenrol nebo politická korektnost (prosadit se může jen taková hudební skupina, v níž každý má nějaký handicap), z nichž už zbyla jen žalostná karikatura. Ocenit lze výstižnou parodii na životní styl rockerů s jejich siláckými vulgaritami, banálními pseudomoudry a vtipy, kterým se nikdo nesměje. Děj je redukován na soutěžení postav v prolhanosti, perverzité a myšlenkové prázdnotě: „Komáři, to jsou opravdoví potvory. Nenávídím je. S výjimkou, když vycucávají lidi, co mi jsou ukradení. Pak mi vůbec nevadí.“

Brusselmans jako zkušený prozaik ví, že stereotypní řetěz orgií by čtenáře brzy unudil, proto použil jako druhou motivickou linii vzpomínky na smrt krále Boudewijna (u nás ho známe pod jménem Baudouin, ale donuťte vlámského spisovatele, aby použil český spisovatel bude mít jako první ten kugelsack udělat si srandu z pohřbu Václava Havla? To je vlastně na Brusselmansovi to nejsympatičtější: svůj sklon k amorálnosti

nijak nekrotí, nesnaží se udržovat otevřená zadní vrátka do slušné společnosti. Zatímco taková Natálie Kocábová se domnívá, že odpudivými scénami pomáhá lidem pochopit hrůzu světa, ve kterém žijeme, autor *Bývalého bubeníka* se svými provokacemi prostě jen královsky baví. Ať je to zkorumpovaná politika, oidipovský komplex, úchylné sexuální praktiky nebo „jen“ bezohledný konzumerismus, všechno je pro něj jenom záminka k chrlení sarkastických bonmotů.

Kniha je psána zručně a lehkým perem, přečtete ji za pár hodin a budete se místy i smát, ačkoli vám nebude jasné, co je tady vlastně k smíchu. Že by člověk, který díky enormnímu přirození získal vtipnou přezdívku Kláda? Ano, až takových výšin dosahuje rafinovanost Brusselmansova humoru. Jo, a taky tam jedna feťačka utýrá dítě, aby byla bžunda ještě větší, tak akorát pro pubertální návštěvníky rockových klubů, což je Brusselmansova cílová skupina. A pak ještě literární kritici, kteří jsou zvyklí chválit všechno, o čem se jim řekne, že je to avantgardní, aby náhodou nevyypadali zkostnatělé.

Překladatel knihy v závěrečné poznámce tvrdí, že Brusselmans musíte buď milovat, nebo nenávidět. Popravdě řečeno jsem se

však nezařadil ani do jedné skupiny. Prostředky, jimiž se autor snaží šokovat, nevytikají rozmanitostí ani objevností. Abych parafrázoval jedno pořekadlo z dob ancient régime: výraz „kontroverzní umělec“ se má k umělci asi stejně jako „lidová demokracie“ k demokracii nebo „elektrické křeslo“ ke křeslu. Že showbusiness je založen na destrukci, a tudíž přitahuje různé monstrosity, popsal například už Nathanael West ve *Dnu kobylek*. Bezvýhodnost rebelie, které chybí vnitřní étos, známe v daleko působivějším podání Breta Eastona Ellise, a proti psychedelicky vykloubené imaginaci Tima Robbinse se Brusselmansovo urputné boření tabu nachází o pár pater níže.

Od roku 1994, kdy kniha vznikla, se samozřejmě leccos změnilo. Ne že by literatura či hudba zaznamenaly nějaké zvláštní pokroky, ale atmosféra ve společnosti už zdaleka není tak bezstarostně hedonistická. Příznaky si už nemusíme uměle vyrábět, lezou odněkud samy, dokonce i ty dávno zapomenuté. Ovšem musíme si přiznat, že společnost, která se věčně baví zobrazováním vlastní zdegenerovanosti, se podobným koncům jen stěží může divit.

Jakub Grombříř

SLUNEČNICE, LILIE A DANDY: OSCAR WILDE V NOVÉM

Oscar Wilde: Obraz Doriana Graye Z angličtiny přeložila Kateřina Hilská Euromedia Group – Odeon, Praha 2011

Wildeův román *Obraz Doriana Graye* (*The Picture of Dorian Gray*) vychází knižně v roce 1891 spolu se slavnou předmlouvou, která je v rámci evropského fin de siècle jedním z kanonických textů dekadence a anglického hnutí *l'art pour l'art*. Jednu z možných interpretačních rovin románu je možno uchopit jako trojí projekci nebo zrcadlení Wildeovy zastřené tváře: ironická distance a umění duchaplného paradoxu v postavě lorda Henryho Wottona, vize mládí a dokonalé krásy (Dorian Gray), a říká-li Wilde ve zmiňované předmluvě, že „*umělec je tvůrce krásných věcí*“, je třetím prvkem tohoto rozložení postav malíř Basil Hallward, který zachytil podobu Doriana Graye. Wildeův román zůstává dodnes trochu tajemnou, ironickou a v podstatě nejednoznačnou moralitou, která může nabízet cestu k výkladům jednoho důležitého filozoficko-estetického konceptu, kterým byl experiment v pojetí života, chápaného jako umělecké dílo. Literární historiografie a kulturní dějiny označují tento dobový mentální kód jako dandismus.

Françoise Coblenceová v knize *Dandismus – povinnost pochybnosti* označuje za hlavní znak dandismu tzv. ontologickou prázdnotu, dandy si potvrzuje svou vlastní identitu prostřednictvím pohledu „těch druhých“. Albert Camus v těchto souvislostech hovoří o estetice výlučnosti a záměrné provokace jako subverzivní revolty ve smyslu generačního hesla moderny *épater le bourgeois*. V zásadě se jedná o životní postoj, který vychází z hluboké skepse a z vědomí pomíjivosti a fyzické bezcennosti života, jenž se stává předmětem mnohdy nebezpečných mystifikačních her.

Tato osudová tragika dostihla také Oscara Wildea. Fakta, týkající se soudního procesu, jsou všeobecně dosti známa. O detailech pozdějšího Wildeova pobytu v pařížském exilu, kdy se spisovatel ocitá takřka bez prostředků, živoří na okraji společnosti a následně umírá vyčerpáním v důsledku banálního onemocnění v pouhých čtyřiceti šesti letech, píše britský spisovatel Peter Ackroyd v knize *Fiktivní deník Oscara Wildea*, empatickým způsobem a s velkou citlivostí přistoupil ke ztvárnění Wildeovy osobnosti také britský

herec Stephen Frye v životopisném snímku režiséra Briana Gilberta z roku 1997.

V rámci evropské diskuze o skandálních okolnostech Wildeova případu se slavného autora u nás zastala prakticky pouze redakce *Moderní revue*, která Wildeovi v roce 1895 věnovala květnové a červnové číslo časopisu. Jiří Karásek ze Lvovic napsal o důsledcích tohoto společenského a lidského vyloučení, že „*to vše musí naplnit každého lidsky smýšlejícího člověka neskonalým hnusem a odporem*“. Není divu, že Jiří Karásek spolu s Arnoštem Procházkou byli nuceni čelit nejen novinovým a časopiseckým útokům, ale stali se také předmětem zákeřných pomluv, které se dotýkaly jejich osobní cti. Podrobněji o těchto otázkách píše také oxfordský literární historik Stefano Evangelista, editor poměrně nedávno vydaného reprezentativního projektu *The Reception of Oscar Wilde in Europe* (2010). Sborník přináší kolem dvaceti specializovaných studií na wildeovské téma od odborníků z evropských a zámořských akademických pracovišť.

Je zcela pochopitelné, že se v českém prostředí rezonance a ohlasy Wildeova díla a jeho uměleckých koncepcí staly téměř generační povinností. Z Wildeových názorů vychází Jiří Karásek ze Lvovic v knize *Umění jako kritika života*, v románu *Gany-médés*, který uzavírá tzv. magickou trilogii, se přímo opírá o základní linii románového příběhu *Obrazu Doriana Graye*. Arthur Breisky ve známé knize *Triumf zla* věnuje Wildeovi životopisný esej a ve slavném textu *Quintessence dandismu* o něm napsal: „*Jeho tragikou byl stálý rozpor duše básníkovy s duší dandyho*.“ O Wildeovu koncepci estetizace života se ve svém raném díle opírá také Miloš Marten. Slavnou hru *Salomé* na počátku 20. století uvedl na scénu *Národního divadla* režisér Jaroslav Hilbert v přetlumočení Otakara Theera.

Překlady Wildeova *Obrazu Doriana Graye* mají v českém literárním prostředí dlouhou tradici. V roce 1905 (ještě s následným vydáním v letech 1918 a 1919) přeložili Wildeův román Antonín Tille a Jaromír Borecký. Autory dalších převodů jsou mezi jinými Bořivoj Prusík, Emanuel z Lešehradu a J. V. Pimassl. Za klasický a patrně nejznámější je považován překlad J. Z. Nováka z roku 1958. Platí-li známá teze o zastarávání překladu a o generační nutnosti pořizovat překlad nový, lze konstatovat, že v případě nového přetlumočení, jehož autorkou je Kateřina Hilská, je tento požadavek zcela legitimní. Na rozdíl od

J. Z. Nováka, který respektuje zásady realistické překladatelské školy, přináší Hilská větší sémantickou jemnost a mírná poetizující patina je oprávněným interpretačním přístupem, který může mít také svou přitažlivost z hlediska čtenářské přístupnosti textu.

Oscar Wilde ve slavné předmluvě k románu říká: „*Veškeré umění je zároveň povrch a symbol. Ti, kdo jdou pod povrch, tak činí na vlastní nebezpečí. Ti, kdo přečtou symbol, tak činí na vlastní nebezpečí*.“ Kdo ví, snad je dobré se občas vracet i ke klasikům.


Hana Bednářiková

INZERCE

€

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa* – *brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 1/2012

GEORGE PELL / Islám a západní demokracie

ALAIN BESANÇON / Flaubertovo náboženství

ALEXANDER TOMSKÝ / Elegické ohlédnutí za Jirím Grušou

VÍT SLÍVA / Básníci čtou básníky


JIŘÍ HANUŠ / Havel, duchovní syn Kampademie

PAVEL ŠVANDA / Miloszova deníková meditace

FRANTIŠEK MIKŠ / „Krvavě rudá na mé sebevražedné paletě“. Raná tvorba Georga Grosze

Nový ročník 2012, ukázkové číslo zdarma!

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:
CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





SEKEROU DO LEDU

Genowefa Jakubowska-Fijałkowska:
Něžný nůž
Z polštiny přeložila Lenka Daňhelová
Protimluv, Ostrava 2011

Poezie křesaná z ubohosti, tak označuje Petr Hruška poetiku Genowefy Jakubowské-Fijałkowské (nar. 1946). Knižní výbor *Něžný nůž* představuje skrze tři oddíly *Nachýlení*, *Něžný nůž* a *Konečná chuť jahod* část tvorby této polské básnířky. Básně ze stejnojmenných sbírek, které jí vyšly v letech 2002–2009, vybral, připravil a opatřil doslovem Petr Hruška, o překlad se postarala Lenka Daňhelová. Hutné malby Michaely Kumhaly pak vhodně doplňují autorčiny mrazivé verše. Ty jsou drsné jako ledová krusta. Při čtení se z nich vyloupne samota, vzdor, nemoc a život v podobě ledové, bohupusté pláně. Každá báseň je zatnutí sekery do ledu. Verše pak ledové odštěpky. Myšlenkový přesah, promyšlená struktura, dobře volené paralely, úderné pointy, práce s kontextem a sakrálními motivy. Slova nejsou příliš opentlená, naopak jsou konkrétní, věcná a jejich ambicí je nepřikráslený obraz vnitřního i vnějšího světa, ve kterém se lyrický subjekt pohybuje. Je si totiž vědom toho, že svět, ve kterém žije, nelitostně je. Toto nucené bytí subjektu v místě, do kterého byl vržen bez vlastní vůle, přináší samo o sobě temnou poezii žití, která je plná a někdy krutá. Je tedy zbytečné skutečnost příliš domalovávat. (I proto básním schází názvy.) Je zbytečné se ji snažit pochopit. Důvod, proč se plahočíme světem,

subjekt nezná a nesnaží se dělat, že ano. Ptá se zoufale, stejně jako my. To ovšem neznamená, že se ona neznalost obejde bez nemilosrdného boje se světem a vlastním životem, i když nezřídka následuje prohra. Poezie Jakubowské-Fijałkowské je tak mnohdy onou výzvou k boji, rouhavou potyčkou, zlostným plivancem do tváře života. Jako by si lyrický subjekt řekl, že to schválně všechno přežije a vydrží. Navzdory všemu a všem. Nejvyhrocenější je oddíl *Něžný nůž*: jde o básně temné, tvrdé; snad nejvíc vyjadřují Hruškovy myšlenky v doslovu, který je zároveň interpretací. Určitá preference tohoto typu poezie se odrazila na rozsahu oddílu, který tvoří střed a „tělo“ knihy. Konečně je přirozené, že Hruška uspořádal výbor z poezie, která je mu blízká. Zobrazování marného lidského úsilí a každodennosti tvoří i podloží jeho básní. Krátké, úderné, na podstatu redukované verše nám Hrušku neomylně připomenou.

Nemoc se u Jakubowské-Fijałkowské pere s touhou žít, zrození s sebou nese umírání, mladost starobu, Bůh ďábla. Tento ďábel má nejčastěji podobu chátrání, umírání, nemoci, vnitřního vyhoření. Subjekt je obtížen nejen vlastním tělem, které krvácí, zrazuje, ale vleče s sebou i těla svých bližních: „otec / ve vršku / pyžama / v mokré / pemprce / nevíš si rady / odháníš / anděly / za nocí / usínáš / nad rámem / a zdá se ti / o albánském tanku.“ Způsob dělení veršů pak v sobě, zvláště při hlasité četbě, nese klopotnou a nezvratitelnou monotónnost drkotajícího koloběhu života. Všednost se svým stereotypem je tady něco děsivého, ale zároveň něco, co přináší



záchvěv blízkosti a trochu útrpné radosti. Pak se otevírá prostor pro chvilková blízká setkání: „krájíš pro ni / uzený bůček / na plátky / děláš se o žlutkové řezy / dovoluješ rodit / na polštáři / v posteli / štěňata topíš / v cínovém kyblíku.“ Přítomnosti druhého je ale v *Něžném noži* velmi málo. *Něžný nůž* obsahuje básně silné, prožité a upřímné, básně, které s sebou ale nesou i jisté nebezpečí. Zmíněné přednosti poetiky Jakubowské-Fijałkowské se totiž v některých případech stávají pastí. Petr Hruška má v doslovu zčásti pravdu, když říká, že poezie tady není kvůli hlazení. Ale jak může být nebezpečné poetické lyrizování a vyhlížení života z okna, tak může být zrádné neustávající servírování zmaru. Nalé-

havost se pak trochu vytrácí u básní, které se vlečou v podobném duchu: „postavili / dům / dostala mrtvičku / nechodí / ani v domě / ani v zahradě.“ Takové paradoxy bývají působivé, ale po delším čtení myšlenkově podobných básní se postup stane očekávaným. Ačkoliv u Genowefy Jakubowské-Fijałkowské cítím jistý sklon k ideovému a obraznému stereotypu, zemité básně s přesnými vhledy nepochybně převládají a tvoří pevný základ.

Na celé knize je zjevné, že Hruška vybíral básně skutečně citlivě a naznačil tak vývoj autorčiny poetiky. Lyrický subjekt se v *Konečné chuti jahod* vymaňuje z okovů vlastního těla, předkládá nám verše přesné, s přesahem a velkým lidským gestem: „neplač / rodila jsi / k čemu ti je / děložní hrdlo / neplač / tu máš / sněž / kůru / z mandarinky.“ Poddaný a odcizený subjekt prvního oddílu *Nachýlení* pak zachycuje skutečnost už ne zprostředkovaně, ale zpovzdálí – se strnulým nejasným údivem, ze kterého se rodí nádherné obrazy: „(...) ve dne / jsi jako náměsíčná / v noci / zarážíš mezi stěhna / měsíc (...).“ To vše doprovází mrazivé tušení hrozby, která naznačuje, že určitá odtrženost od světa je jen dočasná: „hvězdy / přešly na druhou / stranu / nevím / odkud je to chladné světlo / na zádech.“ Dalo by se říct, že *Nachýlení* je „klidem před bouří“. (Však po této sbírce následoval divoký *Něžný nůž*.)

Výbor *Něžný nůž* představuje jednu z nejvýznamnějších překladových knih minulého roku: přináší drsnou, o to víc krásnou poezii, která člověku někdy dokáže uvázat smyčku kolem krku a nastavit zrcadlo vlastní nicotnosti.

Zuzana Kúrová

NUDA A FILOZOFIE

Lars Fredrik Händler Svendsen:
Malá filosofie nudy
Z norštiny přeložil Ondřej Vimr
Kniha Zlín, Zlín 2011

Nemálo středoškoláků a gymnazistů by horlivě odsouhlasilo, že slova *filozofie* a *nuda* k sobě mají nebezpečně blízko; mnozí by neváhali označit je za synonyma. Čtenářům *Tvaru* tento postoj jistě nebude vlastní, pozastavíme se proto nad filozofickými souvislostmi nudy z poněkud jiného úhlu pohledu, který ve své knize předestírá Lars Fredrik Händler Svendsen, norský filozof a profesor na univerzitě v Bergenu.

Rozsáhlý esej *Malá filosofie nudy* z roku 1999 je Svendsenovým prvním vydaným a dosud čtenářsky nejspěšnějším textem. Ve Svendsenově autorské bibliografii je celkové patrný zájem o průřezová, univerzální a obecná témata: během posledního desetiletí publikoval také pojednání o módě, práci, strachu, umění, zlu, dobru a pravdě. Jde o témata, která bývají zřídka pojednávána uceleně a soustředěně; pro svou všudypřítomnost vyžadují určité zúžení, vysoký stupeň abstrakce, často mívají tendenci takřkajíc proklouzávat mezi prsty. Je to patrně právě všeprostopupující charakter těchto pojmů a fenoménů – Svendsen hovoří doslova o „velkých otázkách“ –, který z nich činí vrcholnou filozofickou výzvu. Problém nudy je navíc výjimečný tím, že ve srovnání s pojmy jako „umění“, „krása“ či „dobro“ se zdánlivě jedná o téma přízemní, příliš banální, zkrátka nehodné vážného zkoumání.

Otázkou nudy se Svendsen zabývá ve čtyřech částech knihy, které se do různé míry odlišují látkou, stylem i metodou, a autor věří, že se díky této sérii volně navazujících částí „snad podaří nudě blíže porozumět“. Nuda je chápána jako jev neurčitý a rozmanitý, jenž se nachází na pomezí několika humanitních a společenskovedních disciplín, a vyžaduje tedy mezioborový přístup. Svendsen konstatuje, že ačkoli je nuda na jedné straně záležitostí duševního rozpoložení jednotlivce, na druhé straně pro-

duktem moderní společnosti, pro skutečné pochopení nudy a jejího existenciálního významu nedostačuje rámec čistě psychologický ani výlučně sociologický. Autor proto usiluje zejména o pohled ideově-historický a fenomenologický, přičemž na řadě míst čerpá i z dalších oborů.

Základní východisko představuje tvrzení, že nuda je typicky moderním fenoménem: úzce souvisí s tendencí k individualizaci, započatou na sklonku 18. století v německém romantismu. Romantismus je podle Svendsena dodnes určujícím rámcem celé západní civilizace: „Myslíme jako romantické.“ (str. 57) Až do nástupu romantismu byla nuda, stejně jako jevy historicky jí předcházející (zejm. středověká *acedie*), vyhrazena jen úzké skupině obyvatelstva – především šlechtě a mnichům. Teprve romantismus nudu „demokratizuje“: svým důrazem na originalitu, jednotlivce, jedinečnost, hledání individuálního životního smyslu. Moderní nuda je fenoménem postihujícím široké masy a klíčovou se stává právě vazba na pojem smyslu – nuda totiž vzniká tam, kde se osobního smyslu nedostává: „Problém je, že kvůli moderní technologii jsme čím dál více pasivními diváky a spotřebiteli a čím dál méně aktivními účastníky. Tvoří se v nás tak deficit smyslu.“ (str. 29)

Lars Svendsen na své cestě za pochopením nudy čerpá z obdivuhodně širokého spektra filozofických, náboženských i uměleckých zdrojů. Kromě děl významných osobností z oblasti filozofie (Pascal, Kant, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Adorno a dalších) a literatury (Dante, Dostojevskij, Stendhal, Kafka, Kundera, Moravia, Beckett aj.) analyzuje také populární kulturu konce 20. století. Často se proto stáváme svědky nečekaných konfrontací, kdy vedle sebe figurují třeba Arthur Schopenhauer a Pet Shop Boys. V jedné podkapitole se autor zabývá Andy Warholem, jinde zase „Americkým psychem“ B. E. Ellise, desítky stran jsou věnovány románu J. G. Ballarda *Bouráčka* i jeho filmovému zpracování.

Zde se dostáváme k odvrácené straně „velkých filozofických otázek“: odborného, beletristického i filmového materiálu se

totiž v daném kontextu nabízí jaksi *příliš mnoho* – koneckonců, velkou část lidského jednání lze s trochou snahy interpretovat jako reakci na nudu či její hrozbu. Volba je v podobných případech vždy výhradně na autorovi a čtenář se může místy lehce podívat nad tím, jakému výběru děl se Svendsen rozhodl věnovat hlubší pozornost, zatímco jiná víceméně opomíjí. Také kapitola o fenomenologii nudy, která je v podstatě filozofickou interpretací Heideggerových úvah o tématu nudy, není dle mého soudu do celkové struktury knihy včleněna příliš organicky a přesvědčivě. Pro čtenáře, který se zde s Heideggerovou filozofickou terminologií setkává poprvé, jsou navíc do problému namísto prosvětlení vneseny spíše další nejasnosti. Vystává též otázka, proč věnoval autor Heideggerovi tolik uceleného prostoru (25 z necelých 150 stran knihy), aby nakonec odhalil, že je Heideggerův směr úvah podle jeho názoru slepou uličkou: „Nuda může být sotva zdrojem hlubokého totálního poznání »smyslu bytí«, ale snad bychom se díky ní mohli dozvědět něco nového o tom, jak vlastně žijeme.“ (str. 123)

To nejpodstatnější a nejpřínosnější, kvůli čemu bezpochyby stojí Svendsenův esej za přečtení, nalezneme podle mého názoru v první a poslední kapitole. Úvodní strany jsou velmi podnětnou analýzou nudy jako filozofického problému, stejně jako jejího historického původu a obecnějších sociálních souvislostí. V závěrečné části knihy pak Svendsen přehledným a uceleným způsobem předkládá některé praktičtější poznatky (pojmy „ponaučení“ nebo „závěry“ užívá se zřetelnou zdrženlivostí), k nimž jeho zkoumání fenoménu nudy míří. Načrtává také další pozoruhodné problémy: význam a uskutečnitelnost utopií; v 90. letech živou diskuzi o „konci dějin“; to, zda se v pocitu absence smyslu jakožto kořene moderní nudy nepotýkáme spíše s nostalgickou iluzí ztráty čehosi, co vlastně nikdy neexistovalo. Jednu po druhé probírá obvyklé odpovědi na otázku „řešení“ nudy – náboženství, práci, spánek, lásku nebo estetický prožitek –, aby ukázal jejich nedostatečnost: problém nudy totiž podle

Svendsena žádné skutečné řešení nemá. Svě stručně pojednání o filozofii nudy autor uzavírá návrhem, abychom nudu přijali jako nevyhnutelný fakt, jako jeden z klíčových aspektů lidského života v soudobém světě – ovšem s poznámkou, že samozřejmě není rozumné hodnotit vše v dichotomii nudné/zábavné. Konečný význam nudy tkví podle Svendsena především v tom, že se pro nás může stát příležitostí k autentické sebereflexi a hlubšímu pochopení sebe sama. Dlužno dodat, že sama recenzovaná kniha těchto příležitostí – našťastí – čtenáři mnoho neskýtá.

Jakub Mlynář

INZERCE



Večer Revolver Revue

neděle 11. 3. 2012 / Činoherní klub / 19.30

Tomáš Glanc + Souostroví Rusko / Martin

Ryšavý + Bouchací šrouby

Na dalším z jedinečných večerů Revolver Revue představí **Tomáš Glanc** přednáškou a projekcí vybrané „**ikony postsovětské kultury**“, jímž věnoval svou novou knihu **Souostroví Rusko**, a **Martin Ryšavý** bude číst ze svého románu **Vrač** a podílet se na vystoupení kapely **Bouchací šrouby**.

Vstupenky v ceně 100 Kč budou v prodeji v pokladně Činoherního klubu (Ve Smečkách 26, Praha 1, Po-Pá 15:00–19:30, So-Ne 18:00–19:30, tel.: 211 151 877) od 7. 2. 2012. Doporučujeme jejich včasné zajištění. (Přímo na místě akce pak za 150 Kč, pokud to kapacita prostor ještě dovolí.)

Těšíme se na Vás!



PRAHA ZNIČENÁ DEŠTĚM

Co vlastně znamená latinské heslo PRAGA CAPUT REGNI? Přece PRAHA ZNIČENÁ DEŠTĚM. Makarónský „překlad“ označení hlavního města českého království (inspirovaný se německým *Prag kaputt durch das Regnen*) se zrodil v druhé polovině 19. století. V lidu studentském se šířil po celou dobu, kdy byla souběžná znalost latiny i němčiny obvyklá, tedy přibližně do šedesátých let dvacátého století. Ve folklorním povědomí se ale udržel až do doby poměrně nedávné, jak dokládá název básnické sbírky Víta Janoty z roku 2006.

Obecně známých lidových textů vztahujících se k hlavnímu městu českých zemí, které by mohly spoluvytvářet místní genius loci, nalezneme kupodivu poměrně málo. Tedy alespoň pokud si budeme klást přísnou podmínku, že daný text nesmí být tradován o žádném dalším městě.

Místně specifické jsou v první řadě některé fámy a městské legendy, novodobé obdoby tradičních místních pověstí. Ze stovek těch pražských jsou unikátní ale asi jen dvě; chýra o Nuselském mostě jako teritoriu záhadného langu mladíků shazujících bezbranné chodce z mostu dolů a konspirační studenovělečnická historika o „strategickém paneláku“ na Kačerově, který je postaven tak, aby v případě války po odpálení zatarasil svými troskami dálnici. Obě pověsti pocházejí z osmdesátých let.

Celá řada dalších, ať už jde o hororové příběhy opřádané bývalou budovu Československého rozhlasu na Pankráci nebo jiné výrazné stavby české metropole, má své obdoby v mnoha českých a moravských městech, a koneckonců po celém světě. Podobná situace je i u anekdot, které sice bývají s oblibou situovány do Prahy (nejčastěji na Václavské náměstí a Pražský

hrad), ale jen málokteré jsou skutečně místně specifické.

Při hledání moderního folkloru specifického pouze pro Prahu se tak nejspíše musíme vrátit tam, kde jsme začali, tedy k těm nejjednodušším folklorním útvarům. Unikátní jsou rozhodně dobové názvy určitých částí hlavního města. Vedle známých a dodnes používaných označení *Kulaták* (Vítězné náměstí), *Husákov ticho* (Těšnovský tunel před bývalým sídlem Ústředního výboru KSČ), *Lidojem* či *Pakul* (Palác kultury) a *Slintáč* (náměstí I. P. Pavlova) je to například dnes již zaniklý název *U Hopkirka* (narážející na přízračnou sochu Klementa Gottwalda, která evokovala postavu z duchařského televizního seriálu) či *náměstí Pytláka Říhy* (bývalé náměstí Lidových milicí se sochou s puškou, připomínající postavku z kreslených vtipů Jana Vyčítala).

Rozsáhlejší celky pak označovaly další zaniklé dobové názvy jako *Záprdelí* (Letná – za bývalou sochou J. V. Stalina) či *Jakešovy lázně*, resp. *Bouchalka* (Václavské náměstí, označované tak po zásazích SNB proti demonstrantům v roce 1988).

I zde je ale nutné se mít při hledání místní specifčnosti na pozoru. Přejmenování Prahy na *Rozkopané pri Bratislave*, oblíbené po federalizaci Československa a narážející na dobovou stavbu metra, je pravděpodobně lokální unikát. Z podobných důvodů vzniklý „japonský překlad“ názvu metropole *Samajama* se ale nevztahuje pouze k Praze; používán bývá dodnes pro označení měst stížených přírodními katastrofami nebo válečnými konflikty, přičemž jeho nejstarší užití se pravděpodobně vztahuje už k Berlínu v roce 1945.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Eduard Schmied

*4. 3. 1892 Praha
†8. 6. 1940 Praha

Perpetuum

Tak tisícere změny duší jdou,
jak létavic se na nebesích rojí,
jak větru van když zmitá hladinou,
tisíckrát vlny roztrhají a spojí.

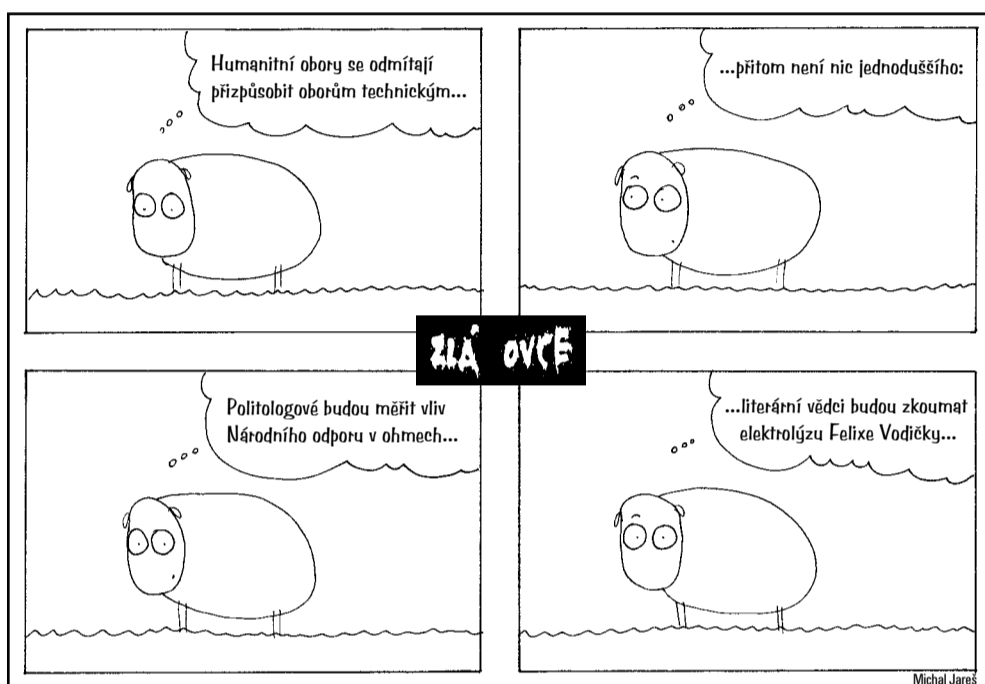
My mlčíme, v svém srdci pokoru,
děs vesmíru nás malomocí svírá,
a kletbu nesem k bohu nahoru,
proč trpět dá a ráj nám neotvírá.

Těch tisíc změn nás zvolna vysává,
dech živoucí se do vesmíru vrací,

pak cesta změn těm prvkům nastává,
jež troskami jsou zdravých vegetací.
(*Duše nad vodami*, 1911)

Na konci února a v březnu si dále připomínáme tato výročí narození:

27. 2. 1892 Alois Mikula
27. 2. 1932 Jiří Zadina
1. 3. 1862 Ludvík Lošťák
2. 3. 1902 Jan Červený
3. 3. 1882 Pavel Sula
3. 3. 1922 Jaroslav Vojtěch
8. 3. 1902 J. R. Vávra
8. 3. 1912 Vilém Nezbeda
8. 3. 1922 Vlasta Prokešová
8. 3. 1972 Magdalena Platzová
9. 3. 1922 Zdeněk L. Dufek
9. 3. 1902 Bohumil Štěpánek
10. 3. 1912 Ladislav Pavlica
11. 3. 1952 Jiří Olšovský
12. 3. 1942 Jiří Kahoun



FEJETON

REKONSTRUKCE A VIZUALIZACE

Malé slovní rekonstrukce někdejších bitev se odehrávají často i v hospodách. Znáte to. Je hodně lidí, kterým se nutkavě vracejí dávná příkoří a vzpomínky na to, jak jim čelili. Někdy docela pravdivé, někdy takové to Nemyslete si, Vaňku, já mám (dneska, rozumí se: měl jsem za minulého režimu) taky své potíže – prorocká a psychologická stránka Audience myslím, snad vinou její zábavnosti, na tohoto náročného autora divácky i čtenářsky dost přístupné, nebyla zatím doceněna. Řekl bych, že sládek se i dnes jeví sice stále trapně, ale snad vyvolává i větší soucit, než když hra vznikla; přinejmenším tím, že jeho slova o omezenosti vlastního životního prostoru – oproti životnímu prostoru Vaňkovu – jsou smutně pravdivá.

Audience předjala mimo jiné to, co bych nazval „syndrom nepodepsání Charty“, kterým my mnozí nesignatáři trpíváme. I proto říkáváme, že jsme měli taky své potíže. My, kteří tohle říkáváme, jsme ale pořád ještě lepší než ti, co svůj smutek léčí spikleneckými a vůbec podezíravými výklady dějin. Vzpomínání na dávné své potíže má taky jinou stránku, příjemnou, vlnivější. Vzpomínáme-li nahlas, připomínáme sice mladším posluchačům (jsou-li ochotni nás poslouchat) svůj nemladý věk, což samo o sobě

nebývá milé, ale sami sebe přitom omlazujeme. K omlazování je potřebný i dávný nepřítel, jemuž přejeme, aby byl stále živ a mlad a aby se neměnil, hlavně ne k lepšímu. V tomto smyslu slouží k omlazování jednomy Němci, jinému komunisti nebo Rusové. A je opět rok 1946, 1968, 1982, podle toho.

Je mnoho zábav, do kterých se vžít nedovedu: že by mě to taky bavilo. Velice těžko se dovedu vžít do rekonstrukcí skutečných bitev, třeba té u Slavkova. Vždyť to bylo tak nedávno, některé ty kosti by byly možná ještě k nalezení, a přezky, a knoflíky. A ten humus je z čeho, taky? Možná je to pocta padlým, možná zábava, možná obojí, v případě například bitvy u Slavkova už asi to dnes nebude skoro pro nikoho pocta jedné bojující straně. (Oč tam tenkrát vlastně šlo?) Jiní se s vášní věnují konzervování předmnichovských pevností, a je to užitečné a šlechetné. Ale já bych to dělat nemohl, sevrou se mi útroby, když se na cestách některá i jen malá vynoří z obilného pole.

Opravdu se do toho jen nedovedu vžít. Neodsuzuji ty. Už proto, že jsme si přece hráli na indiány, když se ještě psali převážně s velkým I – a jejich vyražování, aspoň jeho konec, bylo v čase ještě blíže než Slavkov. Ale za oceánem. A je pravda, že v těch hrách vystupovali spíše jen indiáni, znepřátelené kmeny, ale na

vypalování vesnic bílými nájezdíky se myslím nehrálo. Ovšem byly hry na partyzány a Němce, a tam Němce někdo hrát musel.

Tam jednou jsem viděl takovou rekonstrukci, o jejíž vážnosti jsem nepochyboval vůbec. Loni v srpnu ve Varšavě. A ještě dlouhé hodiny bylo možné pozorovat v ulicích hloučky mladých lidí v dobových nuzných oděvech s tornistrami a zelenými torbami nebo válcovitými pouzdry na plynovou masku. Cítil jsem se nesvůj a neslušně, že se neúčastním, když jsem je pozoroval od kávy a štávy z černého rybízu a od serniku z kavárenské zahrádky na varšavském Krakovském předměstí. Ale vžít jsem se do nich také nedovedl. Je to pro některé už taky hra? Možná, ale pro většinu určitě ne. To by si ani nešlo dovolit, veteráni Varšavského povstání ještě žijí a těší se úctě. Je to pocta účastníkům a padlým? Je to také demonstrace dnešního postoje? Jsou mezi nimi i takoví mladí, kteří si myslí, co říkají někteří polští politici, že totiž jejich vlast je opět nesvobodná a stalo se z ní německo-ruské kondominium? (Český čtenář, i kdyby neznal dnešní Polsko, se určitě nepodiví, zná české obdoby těchto názorů. Jen s jedním mladým Polákem jsem se na toto téma dal do řeči a on po rekonstrukci řekl smutně: Bylo to malé, nemáme dnes vlasteneckou vládu, která by to rádně podporovala.) Ale napadaly

mě, neúčastníka rekonstrukce, i další otázky: Jak se na to dívají veteráni povstání, už velmi staří? Věděně, že mladí lidé připomínají jejich statečnost? A možná jsou i veteráni nerudní, kteří to považují za maškary, případně za rouhání, a myslí si něco jako abyste se taky jednou něčeho nedočkali? Nevím, zda bych měl tehdy odvahu bojovat, ale vím, že pokud bych byl dnes starým povstalcem, pomyslil bych si spíš to poslední.

V rozhovorech o budoucnosti knih se kladou všelijaké otázky. Vytlačí je obrázková kultura, internet a teď také elektronické čtečky? Málokdy něhoho v těch rozmluvách napadne: A když jednou nepůjde proud? A když nebudou k dostání baterky? Rekonstrukce bitvy se dá vždycky nějak udělat. Vizualizace budoucích velestavb nebo parků jsou působivé a obdivuhodně věrné, ale vizualizace budoucích bitev myslím nebude možná nikdy.

Ale je důvod si to přát? I když jsme se u nás dozvídali víc o nesnázích se stavbou dálnic a národního stadionu před fotbalovým mistrovstvím Evropy, Varšava loňského léta byla krásná. A na celé dlouhé Královské cestě nebyl ani jeden stánek s žertovnými čepicemi, ani sovětskými vojenskými, ani kašpárkovskými, pro veselé turisty. Půvab a čisto a mír.

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

2012/05

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 1. března 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK