

pavel janoušek: ještě k té angažovanosti str. 6
mirek kovářík: svět (nejen) díla jiřího ortena str. 7
jaromír typlt: průkopník ropné kritiky str. 9
pierre laval v české televizi str. 10
adam borzič: revoluční návraty str. 11
povídka jany sovové str. 16
ukázka z nové sbírky miroslava huptycha str. 18

15/03/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



o druhém životě pánů z růže

ROZHOVOR
S MARTINEM GAŽIM,
EDITOREM MONOGRAFIE ROŽMBERKOVÉ



Charles Louis Philippot: Oldřich II. z Rožmberka (výřez obrazu z poloviny 19. století malovaný na schwarzenberskou objednávku, dnes na zámku Český Krumlov)

Filip Hyšman

Klam

Veliká je nyní moje říš
a krásná jako nebe,
ač mám jen skromnou, malou chýš
a, milenko, tebe.

Však nemám tě, ach, nemám tě,
ni tebe, bědná chýše –
já pánem jsem, já vládcem jsem
jen snivé, klamné říše.

Anemonky. Básně omladiny jižních Čech,
1872. In: Ivan Wernisch: Zapadlo slunce
za dnem, který nebyl

V pražské Valdštejnské jízdárně měla v loňském roce úspěch výstava *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, která připomněla konec významné české šlechtické ságy, čtyřsté výročí smrti posledního rožmberského vladaře Petra Voka. Výstavu připravil Národní památkový ústav a jeho českobudějovické územní pracoviště se souběžně pustilo do práce na stejnojmenné velké rožmberské monografii. Ta vznikala pod redakčním vedením Jaroslava Pánka, podílelo se na ní přes osmdesát autorů a desítky fotografů, je to 750 stran velkého formátu na křídě, téměř dvanáct stovek fotografií. Martin Gaží byl spoluiniciátorem a editorem této krásné a v mnohém objevné knihy.

Martin Gaží (nar. 1972) vystudoval kulturní historii na Jihočeské univerzitě, od roku 1998 pracuje v Národním památkovém ústavu a v současnosti se na Ústavu českých dějin FF UK v Praze souběžně věnuje doktorskému studiu. Široce mezioborově orientovaný historik a památkář se zajímá o dějiny literatury a výtvarného umění 17. až 20. století, ale také o některé dobové fenomény, například o historické cestování (cesty do Ruska v 19. století) či spojení konkrétních lokalit, textů a historické paměti, nebo o dějiny náboženských představ spojených s poutními místy. Je mj. autorem stálé expozice *Místa setkávání v literatuře z jižních Čech a východní Šumavy* v klášteře Zlatá Koruna, před časem se několik let intenzivně věnoval restaurování církevního mobiliáře na jihu Čech. V poslední době se v rámci českobudějovického pracoviště Národního památkového ústavu specializuje na ediční činnost a k vydání připravil vedle řady sborníků *Památky jižních Čech* zejména publikace *Kláster Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé* (2007), *Schwarzenbergové v české a středoevropské kulturní historii* (2008), *Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví* (2010).

Monografie Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami (2011) je jeho zatím posledním editorským počinem.

Který rožmberský příběh máte nejradši?

Drobných i velkých příběhů jednotlivých osobností rodu i mnoha těch, kteří byli svázáni s jeho dominiem, jsou spousty. Mě ale nejvíce fascinuje ten „metapříběh“ procházející několika staletími. Ta dobrodružná

sinusoida úspěchů i proher. Na počátku šlechtici, kteří nacházejí na jihu Čech prostor k rozvoji, šlechtici zprvu úzce spolupracující s královskými Přemyslovci na upevnění řádu v zemi (Vok I.), pozvolna se však emancipují, a tedy najednou nebezpeční – nejmarkantněji popravený „skororožmberk“ Závís

z Falkenštejna. Najednou si dávají záležet na tom, aby všichni věděli, že králové jsou sice víc, ale jen o malý kousek. Programově např. začali užívat jezdecké pečeti, objevující

NALÉHAVOST POEZIE

1 Nemám rád kritické slovo opatrnické, mdlé a nijaké, ošuntělé a několikráté již přežvýkané, takové, které mne ani neurazí, ani nenadchne, o němž platí biblická slova adresovaná těm, kdož nejsou ani studení, ani horcí. Cením si toho, je-li posuzovatel v analyzovaném díle přítomen – s odvahou, že může třeba zbloudit, ale bude to jeho hledání a budou to jeho omyly. Přítomen – to znamená, že také on má odkud brát (přistupuje-li k básníkovi jako básník), že má co nabídnout: že se alespoň snaží být osobností rovnomocnou osobnosti umělcově, osobností poznatelnou z nezemělitelně individuálního stylu (výrazu to vnitřních dispozic). A žádá-li cos od druhých, dožaduje se toho nejdříve od sebe.

Co tedy vlastně? – leží tu nasnadě otázka. Začneme ovšem od konce, totiž od konce jeho námi zkoumané publikace, na místě, kde se její autor vymezuje vůči tomu, jak básnické slovo a básnickou tvorbu chápe Petr Král: „*Vzácný příteli, v několika nedávných polemikách jsi bránil poezii z hlediska básnického objevu: Co je na poezii cennějšího než poezie sama, vtělená do básnického objevu? Tvou vůli po básnickém žasnutí a objevování ctím. Přiznám se však, že »institut« básnického, spisovatelského úžasu je mi stále vzdálenější. (...) Objevy a závratě příliš straní jednomu či druhému; buď člověku vnímajícímu, opojenému, zasaženému, anebo zas světu, jenž jako by měl být stále jen závrtný. Závrtný sám o sobě – závrtný skrze naše slova, slova. Je tu však jiná poloha, jež závratě obchází a namísto ní klade danost a souřadnost; spíš se odhalit a vydat světu, než na něm vykládat další souvztažnosti, mimetické korespondence, zákruty téhož v novém nasvětlení.*“

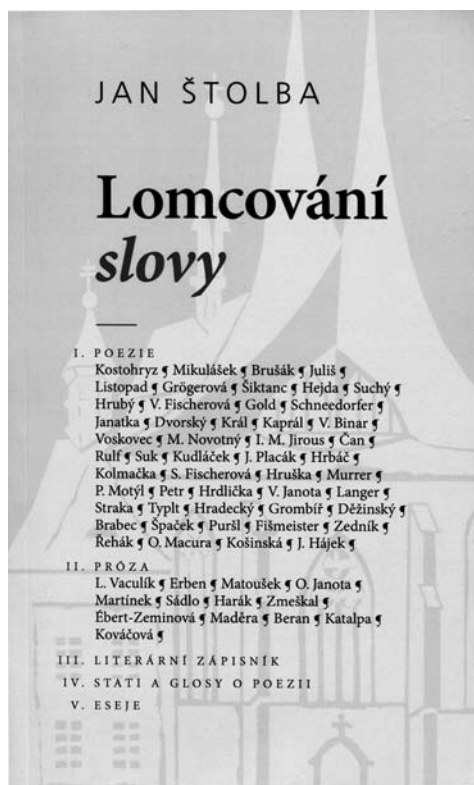
Nejen takto proklamativně, ale také danostmi svého stylu, jenž používá celou řadu vlastností slohu uměleckého (básnickou obraznost i rytmus básnické řeči), blíží se Jan Štolba impresionisticky laděné personalistické kritice Šaldově, který přece také po skutečném, autentickém tvůrci chtěl, aby se vydal v tvaru. Hledání toho nepřesnějšího vyjádření přivádí potom Štolbu k tomu, že jakoby neustále obkružuje střed, váhá, volí mezi několika slovy, než konečně nalezne onen nejlépe přílehlý výraz – i tento výklad tedy přikládáme názvu druhé kritické sklizně (také) básníka, prozaika, esejisty a hudebníka (jenž za svou před-

chozí slovo seč Nedopadající džbán – z roku 2006 – obdržel Cenu F. X. Šaldy): *Lomcování slovy: „Obsahuje recenze poezie a prózy, doslovy, glosy a texty věnované literární tematice, ale i pár esejů osobnější povahy.“* Většina z nich byla v letech 2007–2010 publikována v našich (ale i zahraničních!) čelných literárních periodikách; nejdůležitější tribunou se Štolbovi postupně stává revue A2. Kniha je rozčleněna do celkem pěti oddílů, z nichž ten nejrozsáhlejší (vystihující dominující kritikovo zaměření) a první obsahuje rozbor buď současné, nebo nově vydávané české poezie. Ve druhém oddílu se Jan Štolba věnuje současné české próze, třetí obsáhne kritické glosy (jichž osten občas zamíří ku světu za okrajem papíru) *Literárních zápisníků*, přehledové a shrnující stati, polemiky, ale také (máchové) eseje obsahuje čtvrtý oddíl *Stati a glosy o poezii*, v oddílu *Eseje* nalezneme propojeny zážitky literární s jejich motivací, umocněním či dovršením ve fejetonisticky podané autorově životní zkušenosti.

Sluší se přece jen podotknouti, že několikráté podání téhož díla neb autora v rozličných oddílech nepřináší vždy s sebou, žel, jiný úhel pohledu či několikráté možné zařazení kontextové, ale spíše opakování určitých informací, ano i slovních spojení a samotných slov. Lepší ediční péčí mohlo snad být docíleno, aby se nám tvorba Ondřeje Macury až obsedantně nespojovala s oním dezertem ze škrobu, cukru a mléka. V tomto punktu mám nejvíce výhrad k *Literárním zápisníkům*: Štolbovi zjevně nesvědčí mudrování do podčárníků vyladěné a do více témat se rozbíhající – zejména tehdy ne, je-li druhým z honěných zájců (vedle prvního – literatury) aktuální politická situace. Nedostává se jí totiž – právě takto – pozornosti, jíž si nezaslouží!

Koneckonců najdeme neskonale více skutečného života ve Štolbových interpretacích textů básnických. Pohleďme jen, jak dokáže jednotlivý obraz rozehráv v mnohosti jeho možností, rovnomocně pocházejících od básníka i (zaujatého, ba zajatého) čtenáře: „*Mouka v zrcadle – s lehkostí improvizátora nás básník dovedl k fantastickému rozhraní, kdy nevíme, zda se nám v prstech sype čas či svět, zda do zrcadla hledíme na svůj obraz anebo na svou sypce zastřenou »jinakost«, jež nás od začátku provází. Zda v zasypaném zrcadle vidíme nedohmatnou vlastní či samotného světa. Mijíme my, nebo svět?*“ Pisatel se nebojí ani ryze osobní, neliterární motivace

sympatické, že takto postupuje i v případě, že danou knihu či poetiku odmítá. Dobrý způsob, jak se nenechat strhnout a zachovat si korektnost. Ano, s předkládanými soudy se dá leckdy polemizovat, nelze jim však upřít, že se férově drží věcí. Fér je i to, že Štolba nezastírá jistou míru subjektivity, kterou této oblasti neodpáříme. I proto bez okolků používá první osobu – mnohem příjemněji přitom působí „já“ než vše zahrnující „my“. „*Nějaký čas mi trvalo, než jsem k druhé básnické sbírce Jana Suka (...) našel cestu,*“ přiznává kritik na str. 130, jindy začne prostým vyznáním: „*Mám Magorovy básně rád.*“ (s. 116) a poté komentuje citát z Jirousovy poezie takto: „*Víc nechtít než obyčejnou, upozaděnou, oznoženou, ve své pozemské kráse zapomenutou cibuli. Pro mě jsou Magorovy verše o cibuli selsky uzemněnou obdobou zenové moudrosti. Ale též tajnou, vzdálenou, na hlavu převrácenou, tiše jurodivou, přesto esenciální variací máchovského »pozdravu zemi«.*“ Z takto otevřených míst by bylo možné poskládat Štolbovu kritickou konfesí: co v literatuře hledá, s čím sympatizuje, a čemu naopak nedůvěřuje, ba snad i to, čím je mu literatura jako čtenáři, kritikovi a koneckonců i autorovi: „*Přesto básník čas od času píše – proč? Protože poezie je věrná průvodkyně. Nenabízí spásu, nic nezavrhne ani definitivně nestvrzuje, nepovyšuje k »pravému životu«.* Pouze **provází a na cestě snad poskytuje určité *punktu*** za



vztahu a zájmu; motivace, která se zdánlivě nesluší, která tu přesto (nepřiznána) jest – a mluví o ní nemnohý, jen ten, kdo je dostatečně silný, dost sám sebou, aby se směl vysmát podivným premisám, neboť dobře ví: „*Poezie si někdy nachází podivné, soukromé zátočiny.*“

Štolbova práce se velmi lehce přesmykne do esejistiky, jen tence svázané s původním rozebíraným textem – podobna v tom pouťovým labutím, které sotva drží poslední lanko – tu více, tu méně je spojující s podlahou kolotoče: Přílišné přitažení by vedlo k jeho utržení, přílišná volnost k zacuchání. I k němu ale občas dochází – ponoří-li se náš kritik do zkoumaného textu natolik, že mu přestávají být patrná slabší místa autora (jeden příklad za mnohé: mladofrontovní těsně poválečná poezie Listopadova). Anebo tehdy, když z rozloh své kreativity dobásňuje nad míru původních intencí básnickových (i když – zde se podezírám, zdali spíše nesoudím nedostatek vlastní disponibility jít s sebou, totiž sklenouti most mezi veršem a jeho výkladem).

Nemohu ani smlčet, že se mi následující pasáže zdají poněkud verbalistní: „*Je to poezie brisční a vtipná, ne však samoučelná. Úderná, ač zároveň i jemná. Rafinovaná, ale přitom sdostatek přímočará. Dynamická, pes-*

trá, plná tenze, zdravě excentrická, ale výstředností se neopájí.“ – Stojí nad textem, ale jako by si už vystačila bez textu. Od jedinečného případu (jež měla pojmenovat) poodstupuje k vlastnostem obecnějším: tuto vestu může obléci leckterý.

Nicméně (hudebně zřejmě školený) rytmus, jímž se tu možná autor nechal příliš strhnout, ukazuje na Štolbovu múzičnost, do níž krom básnického jazyka patří ještě obrazivost bohatá stejně jako Štolbova slovní zásoba – navíc často podtržená příměry z oblasti výtvarného umění: „*Tyto groteskně tautologické verše mi připomněly potměšilý minimalismus obrazů Jiřího Sopka, jejich pastelově průzračnou podvrtnost.*“

Pokládám-li některé premisy za přínaležící čistě autorovi (od osoby toho, kdo je bude posuzovat, bude se pak odvíjeti míra jejich právoplatnosti: „*zlatý věk literatury už minul. Udál se někdy v prvních dvacetiletích 20. století.*“), žádám-li si od téhož propříště více literárněvědného ukotvení (včetně náležitě užitých termínů), jež by v poezii svedlo rozlišiti mezi tvrzením básnickovým a hlasem jeho lyrického subjektu, v Máchově *Máji* vyčlenilo (na základě odlišností prozodických) na architektuře ne zcela závislé uclnění kompoziční, u Kundery odhalilo pod polylogem výpovědi na Dostojevském školený polylog pravd, konstatují-li drobné nepřesnosti faktografické (Jiří Koten debutuje prvotinou *Přebogaté hodinky pradědečka Emila* věru dávno před třicátkou; Petr Hrbáč je povoláním lékař), nic to nemění na mém snad až obdivu k básníci mu kritikovi.

Kéž by také u nás při našich soudech vždy stála „*společenská vizitka, básnická technika (...) až za životním názorem, původním viděním světa, mírou autenticity zachycených vjemů*“, s vědomím, že míru této autenticity (kolik jsme toho ze sebe, ze světa – i světa jazyka – předali textu) věru nesnadno určit. Je však potřebí pokusiti se – vydání beze zbytku všanc ve svém soudu.

A přece! – snad se zde úplně neobejdeme ani bez Králova *úžasu*. Totiž úžasu nad trhlínami, jimiž před námi, do nás a skrze nás prosvítá vnitřní život, skrytý pohyb uměleckého díla – takový, který bychom také rádi vytvořili, pokud bychom to ovšem svedli. Pokaždé však na něm můžeme míti účast – alespoň takovou jako Jan Štolba: většinou umně a přesně rozlišující mezi zdi (třebasže starou a rozbitou) a kulisou zdi: Naléhavost poezie je i v zádech.

Ivo Harák

„ČTENÁŘ JAKO JÁ“

2 Pět let po *Nedopadajícím džbánu* (2006) vydává Jan Štolba (nar. 1957) další svazek svých literárních kritik, statí a esejů. I tento-krát věnuje největší prostor současné české poezii; tyto „sebrané kritiky“ pak doplňuje čtrnáct recenzí prózy, *Literární zápisníky* časopisu A2, dále stati a glosy o poezii a nakonec hrst esejů.

Lomcování slovy tak přináší poměrně reprezentativní přehled toho, co se v české literatuře, zejména v poezii, událo v letech 2007–2010. Čtenáři, který tuto oblast aspoň zběžně sleduje, svazek poslouží jednak jako rekapitulace, jednak jako vítaná příležitost jak ke konfrontaci vlastních názorů se Štolbovými, tak k přehodnocení někdejších soudů (svých i kritikových) ve světle nových sbírek, autorů, událostí.

Jan Štolba, sám básník, prozaik a hudebník, je především neobyčejně citlivým interpretem. Lze se spolehnout na to, že nic nebude jen zběžně načrtnuto a odbyto pouhým „dojemem“, případně dosazeno do předem daných, zatuhlých kolonek. Kritik sleduje text bedlivě, z maximální blízkosti a s nejvyšší pozorností – dalo by se říci, že se od něj nehne na krok. Proto tolik citací, a každá z nich slouží jako dílčí výchozí bod, jako důvod i stvrzení kritického soudu. Je

věcmi, obnažující hranu, jejímž prostřednictvím přece jen chvilkově zahlédneme kus absolutna.“ (s. 143, ze stati o Kolmačkově sbírce *Moře*). Jindy namítne (s. 181): „*To už je moc, to se v básnickách jen tak říká,*“ či zdůrazní nedostatek „*věrohodnosti*“ (s. 193) současné poezie. Kompaktnost kritického náhledu a s ním související výrazný styl pak stvrzují i vracející se verbální libůstky („*obesnívat*“, „*zavnímat*“, „*podvrtný*“, „*zauzliná*“, „*divnost*“...).

Výhrady? Osobně bych leckdy uvítala explicitnější, jasnější závěrečný hodnotící soud, který by daný text po vši té důkladné interpretaci náhle nazřel z „*panoramatické*“ výšky, z většího odstupu. Kritice by přece mělo jít především o to, říci jasně ano, či ne a vřadit knihu do kontextu, „ukázat její místo“. Je také zřejmé, že Jan Štolba i tentokrát směřuje ostřejší výtky především mladší generaci – to se týká prózy i poezie. (Kdyby člověku utkvěla z *Nedopadajícího džbánu* v paměti jediná stať, byla by to nejspíš *Poezie jako výmluva*, kritizující nemalou část „*mladé poezie*“ devadesátých let.) Až na výjimky (*Průsečík závažnosti a zředení* – o poslední sbírce Violy Fischerové) jako by díla starších básníků byla posuzována přece jen shovívavěji (například poezie Ivana Schneedorfera, s. 77). Lze to respektovat a třeba i chápat, je však dobré mít tuto zvyklost na paměti například při čtení souhrnných statí, jako je *Právo prvotiny*, která se

pokouší postihnout, zpřehlednit a „vytřídit“ tvorbu debutujících autorů.

Uznání ovšem budí fakt, že se Štolba nebojí v průběhu času pozměnit názor a otevřeně to přiznat. V tomto ohledu je zajímavé sledovat zejména vývoj jeho soudů o poezii Ondřeje Macury (1980). Zatímco debut *Indicie* (s. 221) vnímá velmi ambivalentně, v hodnocení *Žaltáře* (s. 226) už výtek ubývá, a nakonec kritik opakovaně pracuje se Macurovou metaforou postmoderního světa coby „*pudinku*“, jednoznačně píše „*výtečný Macura*“ (s. 357) a s časovým odstupem hodnotí *Indicie* jako „*nejvýraznější prvotinu*“ (s. 423).

Jak už bylo řečeno, *Lomcování slovy* zahrnuje stati z let 2007–2010. Některé z nich tedy vyšly poměrně nedávno. Přesto se mezitím tolik změnilo – především v mladé a nejmladší poezii (autoři narození na přelomu 70. a 80. let, aktuální debaty v časopisech i na internetu o podobách poezie...). Svazek Štolbových výtečných textů je tak nejen ukázkou brilantního autorského stylu a svébytného kritického uvažování, ale i mimoděčným, o to však utěšnějším důkazem toho, jak živá je dnešní poezie, mnohými už tolik let zaháněná do *ghetta*. A *last but not least: Lomcování slovy* by mohlo též připomenout, že i přit se a polemizovat lze bez laciných podpásovek, jen s pomocí férových prostředků, ba dokonce – noblesně.

Simona Martínková-Racková

Tuto knihu si řadím do kategorie *dobře napsaných* románů, což ale není konstatování hodnotící, jen charakterizační. Označuje, že jde o prózu řemeslně vyprávěnou, která je psána s ohledem na čtenáře a jeho očekávání. Autorské snaze maximálně zaujmout potenciálního adresáta tak odpovídá nejen sázka na atraktivitu výchozího tématu, ale také racionalita významové stavby příběhu a jeho dějové konstrukce. Zřetelná je snaha psychologicky vykreslit výrazné a osobité postavy. Téměř dokumentární svědectví o nedávné a historii, jež tak či onak zasáhla každého z nás, je přitom kombinováno s řadou narativních „triků“, které narušují linearitru vyprávění a do příběhu vnášejí prvky neurčitosti, záhady a překvapení.

Žánrově náleží *Frajer* k prózám pracujícím se syžetem „podivného přátelství“ dvou mužů. Česká – a nejen česká – literatura zná tuto variaci na syžet kontrastního dvojníka již od devatenáctého století, přičemž jde o poměrně pevnou fabulační konstrukci s jasně rozloženými postavami a jejich charakteristikami. Jejím základem je napětí mezi dvojicí charakterově a povahově velmi odlišných lidí (v případě Tomanovy knihy nevlastních bratrů), kteří jsou k sobě emocionálně silně připoutáni. První z nich bývá obvykle vykreslen jako člověk „normální“, jenž žije víceméně standardním způsobem, nicméně současně velmi silně prožívá svůj vztah k tomu druhému. Proto také tato postava často bývá – stejně jako v přítomném románu – zároveň vypravěčem příběhu a bere na sebe povinnost osudy „svého druhého já“ zachytit, pojmenovat a rozkrýt. Naproti tomu postavě druhého – tedy pozorovaného – muže je tradičně přidělována např. role frajera, resp. role někoho, kdo je ze své podstaty jiný, zvláštní a neobvyklý

a jehož nevšední bytí, nejednou směřující k předčasné smrti, vyprávěče i čtenáře provokuje a fascinuje.

Toman popsaný syžetový vzorec naplňuje do puntíku, a zároveň jej částečně transformuje. Například tím, že příběh efektně začlení do kontextu českých soudobých dějin a klíčovým okamžikem vztahu obou bratrů učiní večer 17. listopadu 1989, tedy situaci, kdy se oba ve stejnou chvíli ocitnou na pražské Národní třídě. Ovšem s tím rozdílem, že vypravěč stojí v první řadě protestujících studentů, zatímco jeho bratr proti němu v uniformě příslušníka „zasahující“ jednotky. Z hlediska kulturní mytologie tedy něco jako Anděl a Dábel.

Přiznávám se, že jsem se snažil popsaný autorův fabulační nápad zmínit co nejpozději, byť jde o ústřední motiv románu, k němuž se vypravěč neustále vrací. V důrazu na to, že Tomanův román je primárně o 17. listopadu, tkví ostatně také základ strategie nakladatelství, které střet studentů a komunistické moci čtenářům (a případným kupcům) nabízí jako adekvátní interpretační klíč, mj. i prostřednictvím příslušné ilustrace na obálce. Je to logické a komerčně patrně rozumné, avšak současně to svádí ke schematické představě autora jako socialistického realisty, jenž volí postavy a příběhy tak, aby potvrzovaly to, co je předem považováno za typické.

Ať již Toman na Národní třídě osobně byl, nebo ne, ať již jsou ty pasáže knihy, které tento zážitek líčí, stvořeny na základě autentické zkušenosti, nebo za pomoci obratné narativní kompilace, román *Frajer* je zjevně napsán příslušníkem generace, pro kterou listopad 1989 patří ke klíčovým osobním zážitkům. Navzdory tomu však cílem autora nebylo jeho prostřednictvím

ilustrovat nadosobní dějinné mechanismy. Spíše se snažil zachytit lidskou jedinečnost tak, jak se mu jeví – mimo jiné – na pozadí prožívaných událostí.

Tomanem stvořená dvojice bratrů se tudíž na Národní třídě neocitla proto, aby to potvrdilo odlišnost předem daných nadosobních ideových a mravních postojů obou aktérů, již by měli reprezentovat jednotlivé společenské postoje. Ocitla se tam spíše jakousi shodou okolností a omylů, které ovšem mají pro oba, a zejména pak pro toho, kdo stál na té špatné straně, své nezanedbatelné důsledky.

První třetina knihy, nazvaná *Love*, je konstruována jako paralelní rozvíjení několika časových plánů. Vypravěčova téměř dokumentární evokace listopadových událostí (nejdetailnější v celé české polistopadové beletrii) se tu prostupuje se vzpomínkami na dětství, na matku, režimem pronásledovaného nevlastního otce Oldu a s ním vyženěného brácha Michala, který byl pro vypravěče od prvního setkání obdivovaným vzorem, a to zejména pro lehkost, s níž oslovoval holky. Michalovo rozhodnutí stát se členem SNB je tu představeno jen mimochodem, jako frajerský způsob, jak se vyhnout buzeraci na vojně.

Druhá část knihy se jmenuje *Svoboda* a popisuje život rodiny po listopadu, v době nástupu dravého kapitalismu. Výchozí vzorec vypravěčova obdivu k bratrovi se tu pozvolna převrací, neboť mnohé začíná svědčit pro to, že Michal není (a vlastně nikdy ani nebyl) frajerem a v nové době není schopen žít, ba ani vegetovat. Postupně tak ztrácí manželství (s dosti nesnesitelnou ženskou) i práci. A když krachem skončí také jeho pokus o podnikání, propadne alkoholismu a posléze spáchá sebevraždu.

Jeho odchod ze života se textem ovšem jen mihne, neboť autor si od počátku pro efekt ponechává určité informace a situace „na potom“. Michalova smrt je tak přehlášena vypravěčovými potížemi se ženami a umíráním jeho nevlastního otce Oldy.

Ke vzpomínkám na Michalovu smrt i život se vypravěč vrací v části třetí, nazvané *Chátování*, v níž jako by bloumal po síti své paměti a znovu rekonstruoval všechny její klíčové body. Bývalý frajer Michal tu sice v jeho očích definitivně ztrácí všechen lesk, avšak vypravěč nedokáže přestat alespoň snít o jeho možné dokonalosti a své touze jej napodobovat.

Tato část (a vlastně celá kniha) je přitom rámcována vypravěčovým pobytem na jakémsi hudebním festivalu, tedy obrazem osamělého člověka uprostřed davů propadajících muzice. Protestující dav listopadový je tu tak v motivickém kontrapunktu postaven vedle davu bavícího se.

Dostávám se tím k další důležité vlastnosti Tomanovy prózy, totiž k tomu, že se její obraznost sytila filmem a jako by také byla pro film určena. Autor sice usiluje o relativně věrohodnou motivaci činů a postav, když však může situace komponovat na základě jejich potenciální působivosti, nejlépe vizuální, dá tomu přednost a zamýšlenému efektu podřídit i jeho slovní zdůvodnění. Tomanovy psychologické introspekce tak nejsou příliš věrohodné a mnohdy nejsou schopny ani adekvátně vysvětlit jednání postav (například vypravěčovy přítelkyně Aleny).

Není tedy pro mne těžké si Tomanův román představit jako základ úspěšného filmu, je však těžké vnímat jeho postavy jako zpodobení plnohodnotných a vnitřně rozporných lidí.

Pavel Janoušek

ZASLÁNO

BOŽENA NĚMCOVÁ BEZ TAJNOSTÍ.

„Jedna ze záhad souvisejících s B. Němcovou, zvláštnost, která musí vzbudit podezření, je fakt, že nebyla v ničem podobná ani jednomu ze svých rodičů.

Narodila se r. 1817? 1818? Anebo 1820, jak dodnes tvrdí čítanky? A kdo byli její rodiče? Panklovi asi sotva...“ (In: *Toulky českou minulostí* č. 177, Petr Hořejš)

Hořejš není sám, kdo se věnuje těmto „záhadám“. Je třeba ocenit mravenčí práci, kterou této tematice věnovala např. H. Sobková. Ale na druhé straně je nutné odmítnout povrchní, bulvární senzacechtivost ve zvýšené míře obklopující spisovatelku zejména v posledních třiceti letech.

Vezmeme datum narození. B. Němcová ve svém dopise synovi datovaném 5. 2. 1860 píše: „Milý Karle! Jestlipak jsi vzpomněl, že byl včera [tj. 4. 2. 1860] můj den narození. Je mi čtyřicet let; už mne nebudete tak dlouho mít, jako jste mne měli!“ Není důvod spisovatelce nevěřit. Spekulace, že se narodila o tři nebo o dva roky dříve, můžeme vyvrátit i jednoduchým argumentem. Nejčastější otázkou malým dětem je: „Kolik je ti let?“ Těžko budeme tvrdit vlastnímu šestiletému dítěti, že jsou mu jen tři roky, anebo tříletému, že ještě není na světě.

Hypotetických rodičů Boženy Němcové už byla jmenována docela pěkná řádka. Poslední byli označeni Francesco Goya a slavná španělská krasavice. Důvody k těmto tvrzením jsou rozmanité. Je pravda, že bylo shromážděno mnoho dokumentů, zápisů, korespondence a také fotografií, daguerotypií a různé portréty nejen Němcové, ale i jejích příbuzných. Pokud se však pozorněji podíváte, uvidíte na fotografiích, ale i na uměleckých portrétech B. Němcové



zvláštnost – je to výjimečná kresba růstu vlasů. Vlasy jsou rozděleny pěšinkou uprostřed a nad čelem vytvářejí malý klínek. Je to nápadné zejména na portrétech Gustava Vacka. Něžnou tvář zdobí tmavé vlasy a roz-

dělení tvoří nad čelem trojúhelníček. Stejný můžeme vidět i na Hellichových portrétech i na vizitce pořízené z Hellichova portréту roku 1845 (obr. č. 1). V knize H. Sobkové je uveřejněna fotografie Marie Panklové, sestry Boženy Němcové. I zde vidíme klínek nad čelem a ještě nápadněji, protože má sčesané vlasy do stran (obr. č. 2). Tento výrazný identifikační znak je zmiňován i v antropometrické studii Emanuela Vlčka (In: H. Sobková, *Tajemství Barunky Panklové*). Do třetice najdeme opět nezpochybnitelný identifikační znak jako u obou sester Panklových také u nejstaršího syna B. Němcové Hynka, nešťastně zemřelého v dětství. Kresba podle fotografie je uveřej-

něna v knize M. Ivanova *Jiskření* (obr. č. 3); linie růstu vlasů je zcela evidentní.

Je zcela nepochybné, že Hynek je synem B. Němcové a Marie Panklová je její sestra. Shodují-li se obě sestry v nezaměnitelných identifikačních znacích, musí mít i stejné rodiče – a těmi jsou Terezie a Johan Panklovi.

Ostatně je stejně důležitější, že *Babička*, nejznámější dílo B. Němcové, bylo přeloženo do 26 jazyků. Její překrásné pohádky vyšly více než 600krát a staly se náměty pro filmy *Tři oříšky pro Popelku*, *Pyšná princezna*, *Čertova nevěsta*, *Princezna se zlatou hvězdou a čele* a dalších a dalších.

Věra Kubová

JEDNA OTÁZKA PRO

V půlce února jste v pražské kavárně V lese uspořádal tzv. knižní blešák. Jak tento nápad vznikl a jaké jste zaznamenal ohlasy?

Mám rád knížky z knihovny. Vždycky mě potěší, když v nich najdu podtržené věty, poznámky nebo zapomenuté záložky. Pokouším se představit si, čím kniha zaujala předchozího čtenáře, což je rozkoš navíc. Ne že bych musel zkoumat skvrny od jídla – ale sám dobře vím, že jíst s knihou je také blaženství... Navíc rád získávám knihy z druhé ruky od někoho, koho znám. Zase si zkouším promítnout text do profilu předchozího vlastníka. Přechtená kniha pro mě zkrátka nabývá na ceně.

Přibližně z těchto důvodů (dost mlhavých, já vím) jsem knižní blešák uspořádal. Od počátku bylo jasné, že pravidla budou jednoduchá: žádná pravidla. Každý ať své knihy prodá, vymění, daruje... jak je libo. Dopadlo to. Zcela podle předpokladu *zajímají lidé = zajímavé knihy*. Dospěli se hrabali v knížkách, děti se hemžily po koberci na pódiu, kde později vystoupili Laura

Kopecká (Ahmed má hlad) a Michal Šmíd (Neočekávaný dýchánek aj.). Vzhledem k nadšeným reakcím a dotazům na pokračování zřejmě bude druhé kolo.

Přinesl jsem i pár „firsthandových“ výtisků svého nového románu *Frajer*. Je pro mě hodně zajímavé sledovat, jak se lidé na knížku tváří. Na rozdíl od hudebníka, který odezvu vidí hned, spisovatel přece jenom tuhle možnost nemá. Podobné nabízení vlastních textů navíc umožňuje snížit cenu o náklady na distribuci – nicméně ještě je daleko k tomu, že by mě před domem pokropily samopaly ostrých hochů z distribuční firmy.

Finanční důvody hrály při uspořádání blešáku svoji roli ještě z jednoho důvodu. Dvakrát jsem se musel zbavovat knih a zjistil jsem, že cena za přepravku dosáhla v antikvariátu pouhé stokoruny. To už neberu, protože pro mě kniha není jenom „zboží“, byť si dobře uvědomuju, že jde o jednu ze světových komodit, jejíž cena po zakoupení až na výjimky strmě padá dolů.

Byla radost na blešáku pozorovat, jak se knižní příběhy opakuji. Myslím tím situa-



ci, že filozofické a umělecké tituly, které si jeden pořídil v prvním náporu knižní infekce, si teď brali mladí nadšenci. Takže odměnou byl pocit, že nás postižených je přece jenom víc. Uvažuje se o konci klasické knihy, o úpadku čtení a tak podobně. Nejsem skeptik, ale i kdyby na tom něco bylo, tak si závěr jedné epochy lidské činnosti můžeme alespoň pěkně užít, ne?

miš

o druhém životě pánů z růže

ROZHOVOR S MARTINEM GAŽIM, EDITOREM MONOGRAFIE ROŽMBERKOVÉ

se často v panovnických souvislostech. Královští Přemyslovci jejich samostatnost těžko rozdechávali a napětí vzrůstalo.

Ve 14. století se mezi Rožmberky objevují intelektuálně zdatní budovatelé kulturního centra, například Petr I. Sbližují se s českými králi. V karlovské době pro „jejich“ patronátní kostely tvoří nejlepší umělci své doby, srovnatelní s evropskou špičkou: Mistři Vyšebrodského a Třeboňského oltáře. V době husitského rozvratu se v čele rodu najednou objeví nesmírně zdatný zloděj Oldřich II., který se s vervou, chce se mi říct „vášni“, chopí příležitosti, padělá listiny, neštítí se ani justiční vraždy, hromadí majetek, sceluje dominium – a nad pány z Růže najednou široko daleko nikdo a nic není.

Stačí ale pár desetiletí a Fortuna zakroučí kolem: Jindřich V. je regulérním šilencem, což by ještě nebylo tak hrozné, ale všichni to vědí, a to pro rod hrozné je. Jenže dalších pár desítek let uběhne a všechno je zase ve starých skvělých kolejích. V první české ústavě, Vladislavském zřízení zemském, je kodifikováno rožmberské výsadní postavení před všemi ostatními rody v království. Pak to zase chvíli vypadá, že si tu horu jihočeské moci roznesou jiní, ale opravdu jen chvíli, neboť v druhé polovině 16. století nastává skvělá labutí píseň posledních dvou vládařů rožmberského domu: Viléma a Petra Voka.

Ta čtyřsetletá sága má pro mě skoro shakespearovské rysy, vše je jak na gigantické horské dráze, chvíli nahoře, chvíli dole. A tak se jen usmívám, když se leckde dočítám, že šlechta ve středověku či raném

novověku měla takový a takový skupinový zájem, a proto se nutně společensky projevovala takovým, a ne jiným způsobem.

Tohle mi vysvětlíte. Skupinový, stavovský či třídní zájem je přece něco jiného než konkrétní osud, je to sociologická veličina, která se Rožmberků týkala také. Myslíte to tak, že rožmberská sága svou monumentalitou přesahuje obvyklá měřítka – a tak se vymyká i z těch sociologických mantinelů? Nebo rožmberská monumentalita vlastně onen skupinový zájem formovala?

Myslel jsem to trochu jinak. Je mi podezřelá ta „nutnost“.

Přiznaně i nepřiznaně marxisticky ovlivnění historikové, nejednou včetně francouzských Annales, mají tendenci historii vysvětlovat jako přírodní děje: jednotlivé společenské skupiny mají konstantně dáno „pH“, a tak se jejich příslušníci v reakcích s jinak „kyselými“ či „zásaditými“ skupinami nemohou chovat jinak, než jim velí cosi jako „historická nutnost“ (už zase to podezřelé slovo), což je jen jiné označení pro přírodní zákon.

Minimálně stejně důležité jsou ale konkrétní souvislosti, osobní zájem jednotlivců, jejich zjištění i idealismus, zbabělost i odvaha, jejich momentální schopnosti, únava v „nepravý“ okamžik, neočekávaná vzplanutí, vášně, strach a třeba i omyly či normální lidská hloupost. Náhody, které se až při zpětném pohledu a paměťové selekci mění v soukolí, tedy nutnost.



foto Zdenko Pavelka

Martin Gaží

Paměťovou selekci myslíte tendenci redukovat poznané či zažité na schémata a klišé?

Neviděl bych to tak záporně. Kolektivní paměť se velmi zajímavými, často opravdu nečekanými způsoby přelévá, vrství a zvětřává. Tento proces je jedním z velkých témat myšlení a psaní o dějinách. Říkává se mu také „druhý život“. V rožmberském případě zasluhuje zvláštní pozornost.

Proč?

Protože je překvapivě pestrý.

V 17. století se rozvíjel dvěma směry: šlechtickým a měštanským. V tom prvním šlo hlavně o dědictví statků a prestiže, lákadlo bylo opravdu veliké. Před Bílou horou se do něho vlétali zejména Zrinští, Novohradští z Kolovrat a Švamberkové, poté hlavně Slavatové, ale i jiní. O tom v naší knize píše velmi nově a podnětně Petr Maťa. V připomínkách spojitosti s předchůdci na ně v 19. století navázali Schwarzenbergové a Buquoyové. Nejvýmluvnějším důkazem jsou sály předků na jejich jihočeských sídlech. Nešlo jim totiž jen o předky biologické, ale v prvé řadě o „předky“ v držbě svěřené země – a tedy Rožmberkové nemohli chybět.

Je zajímavé, že mezi jihočeskými měšťany – a také ve vyšebrodském cisterciáckém klášteře! – se portréty Petra Voka malovaly i v jinak katolicky konfesně vyhraněném baroku. Navíc v průběhu 17. a 18. století byla povědomost o starých rožmberských časech udržována asi deseti – dnes známými – opisy a přepisy německojazyčných *Rožmberských kronik*. Ještě roku 1839 si jejich pozdní opis neváhal pořídit jeden z ústředních mužů české národovědecké vědy Václav Hanka.

Kdy se objevilo české postrožmberské spisování?

První známé jsou převážně českojazyčné *Třeboňské paměti*, jejichž základ okolo roku 1673 sepsal třeboňský primas Vavřinec Benedikt Mecer. Na ně navazovali další autoři, často spojení s augustiniánským klášteřem. Ve shodě se staršími interpretacemi lze tenhle literární proud považovat za plod jihočeské nostalgie po „zlatých rožmberských časech“, v poklidu plynoucích před všeobecným rozvratem třicetileté války.

V polovině z více než šedesáti drobných příběhů vystupoval či byl alespoň zmiňován moudrý, štědrý, dobrosrdečný, i když

občas prchlivý a ženských půvabů příliš dbalý vladař Petr Vok, jehož protihráčem se stala „karnevalová“ postava nehodného augustiniánského řeholníka Matěje Kozky z Rynárce, ztělesňující bachtinovsky uchopitelnou skandalitu převráceného světa. Tyto rozprávky žily pravděpodobně jak v ústním podání, tak v různých úplných i pozměňovaných opisech po celé 18. století. V té době se samotná vrchnost o rožmberské předchůdce nijak zvlášť nezajímala. Přesto právě Antonín Jaroslav Beck, schwarzenberský vychovatel, posléze literát a politik, dvanáct z těchto příběhů před polovinou 19. století uvedl i do kontextu tehdejší české literatury.

Rožmberkofilie pak pokračovala zejména na divadelních a operních pódii. Vok I. se stal hlavní postavou Smetanovy opery *Čertova stěna* a v protektorátní době Zdeněk Štěpánek, hrající Petra Voka v několika stech repríz divadelní hry Jana Bora *Zuzana Vojířová*, pronášel monolog, který byl dobově nejpůsobivější chválou celistvosti českých zemí včetně zabraného pohraničí.

Ve 20. století vzniklo významné množství literárních i filmových děl, která se inspirovala rožmberskými příběhy, široce působivá románová sága však nevznikla žádná. Pokoušel se o ni kupříkladu Jiří Mařánek, jeho schopnosti ale na ten úkol – s promínutím – nestačily. V padesátých letech byli Rožmberkové často traktováni se zápornými znaménky (opět v čele s třídně prozřelým Jiřím Mařánkem...), čemuž výrazně napomohla i jiráskovsky antišlechtická tradice českojazyčného historického románu. Jaký rozdíl oproti polskému Sienkiewiczovi! Tam zůstávala základem „národní identity“ téměř výhradně šlechta.

Vyhnul jste se Václavu Březanovi. A možná okrajovému, ale mně milému Františku Heřmánkovi. Napřed si srovnejme Březana. Maloval podle vás své Rožmberky hodně růžově, nebo jeho líčení odpovídá doložitelným událostem?

Na Březanovi samozřejmě všechna rožmberkologie stojí. A to i tam, kde se z jiných druhů pramenů dá vytáhnout poněkud odlišný obrázek. V posledních letech se to, myslím, dobře vede kolegovi Aleši Stejskalovi, který zkoumá mj. sociální a ekonomické vazby na rožmberském dvoře. Březanovy texty se ale šíře proznámily až edicemi v 19. století.



Rožmberský náhrobník ve Vyšším Brodě



A co se oné růžovosti týče: Rožmberkové byli Březanovi chleboďárci a on je měl osobně rád. To je na postoji „vypravěče“ těch textů dobře vidět. Neznamená to ovšem, že by fakta vědomě falšoval, ba je ani neretušoval.

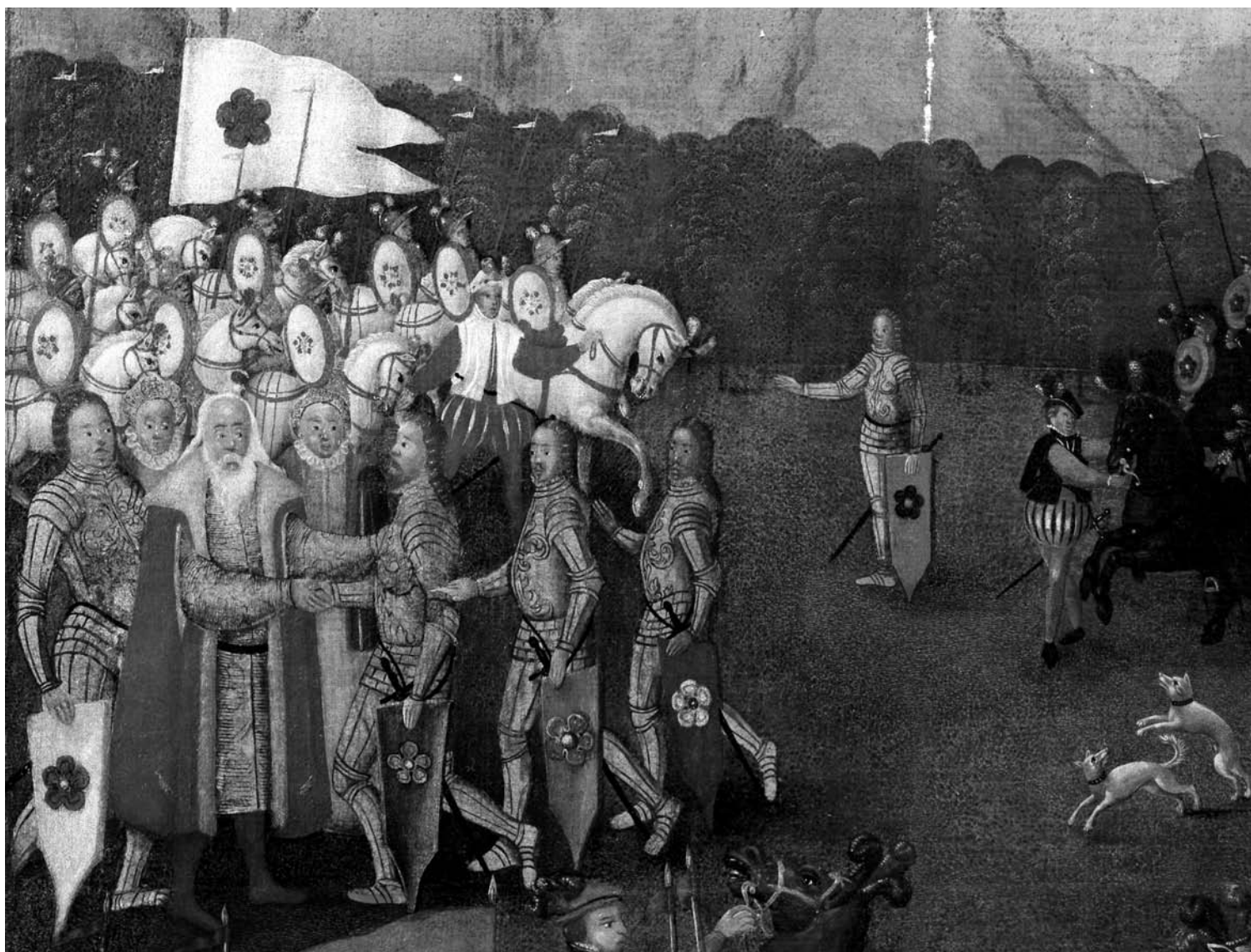
Příklad: Rodový historiograf se musel nutně dostávat do ošemetných situací, když líčil neshody mezi bratry Vilémem a Petrem Vokem. A přece se na mnohých stranách v náznacích i ve velmi otevřených citacích z jejich korespondence objevují. Dokonce – ač nijak neskrývaný český bratr (jako Petr Vok) – je Březan na mnohých místech velmi věcně prokatolický (jako Vilém). Záleželo na tom, co bylo dobré pro rod.

Nebo druhý příklad: Před dějinami se Březan mohl pokusit zamlžit informace o psychických potížích Kateřiny z Ludanic, manželky Petra Voka. Šlo by to asi docela jednoduše. Představme si, jak by asi v našich časech – čistě teoreticky – psal o podobných věcech oficiální historiograf prezidenta... Březan suše „pomínutí smyslů“ zaznamenal, nenechal si pro sebe ani to, že „divně sobě počínala a ledacos mluvila“ – a krátce to i s moudrostí sobě vlastní okomentoval: „Pán Bůh sám ví příčiny takové její fantazie.“

A František Heřmánek? On asi uvízne v síti, která odděluje historickou pravdivost od beletrie, ale jeho povídky čtu i dneska znovu se stejným potěšením. Do kterého regálu si ho radíte vy?

Heřmánkovy sbírky drobných próz jsou tak trochu „převárkou“ raně novověkých třeboňských kronikářů a jejich zkazek. Staré texty nejsou zcela stravitelné většinovému čtenáři, František Heřmánek je tedy ve čtyřicátých letech 20. století podusil, až změkly. Navíc do nich vložil jistý „lido-výchovný“ aspekt. Většina z těch povídek začíná nějakým obecně srozumitelným moudrem, pilní čtenáři – asi ještě více čtenářky – si je jistě vypisovali a vpisovali do památníků. Jedno z nich se v souvislostech našeho rozhovoru líbí i mně, i když s ním vlastně moc nesouhlasím: „Po někom zbude hrob, po někom pověst.“ Rožmberkové jsou typickou ukázkou toho, že když po někom zbude pověst, neztratí se ani hrob, přesněji řečeno hrobky s překrásnými náhrobníky ve vyšebrodském klášteře a českokrumlovském kostele svatého Víta.

Rožmberská legenda figuruje i v německy psané literatuře, asi nejznámější je Stifterův třídílný román Vítek – v originále Witiko. Nechme stranou, že si tohle jméno dala do názvu jedna ze součástí Sudetoněmeckého landsmanšaftu, právě ta nejpravivější, Witikobund, a že je to vzhledem k deklarovaným, etnický zdůvodňovaným cílům spolku skoro komická jazyková kolonizace jména zakladatele jednoho z nejznámějších českých rodů. Mě zajímá,



Dělení růží – detail renesančního obrazu na Státním zámku Telč, praotec Vítek se syny zakládajícími mocné jihočeské rody včetně Rožmberků

jestli a v čem se liší německé legendy o Rožmbercích od českých.

Nevím, jestli se Witikobund dá úspěšně vřadit do pravolevé politické stupnice, v každém případě působí jako – některými našimi nacionálně orientovanými politiky možná i docela vítaný – strašák na všechny, kdo ve vyhnaných Němcích vidí hrozbu, přičemž se tu pak snáze zavírají oči před významným množstvím těch, kteří se snaží přes hranice podávat ruce.

Paradox Witikobundu je přitom opravdu více než absurdní: Stifterův román *Witiko* je totiž apoteózou jednoty českojazyčných a německojazyčných obyvatel české země. Na rozdíl od významného množství německých interpretací mocenského klání mezi Přemyslovci a Rožmberky Stifter v celé knize zdůrazňoval Vítkovu věrnost české knížecí a královské moci. Opíral se přitom o koncepci zemského patriotismu, která nebyla vzdálená první verzi Palackého vypsání českých dějin. Navíc: zatímco Witikobund poněkud studenovědecky argumentuje napětím mezi „západními“ Němci a „východními“ Čechy, Stifterova kniha tematizuje něco úplně jiného – v celé své šíři

odkazuje na kulturní výměnu po ose italský a rakouský jih – český sever!

Se severojižním směrem souvisí i jeden zajímavý rozdíl mezi českým a německým pohledem na počátky prerožmberských Vítkovců. V českojazyčném pojetí se nejčastěji objevuje jako místo, kde vše začalo, vnitrozemská Prčice, v německojazyčném pohraniční Vítkův kámen a rakouský Blankenberg.

Přesto nelze dělit čáru rozdílných přístupů rýsovat jen podle jazyka. V česko-i německojazyčné krásné literatuře nacházíme rozdílná pojetí „pánů z Růže“, nedá se jednoznačně vystihnout, co je pohled ryze český a co německý. V němčině ale přece jen převažuje chvála rožmberského partikularismu (či – chceme-li – samostatné politiky), který byl často v rozporu se zájmy a přáními Přemyslovců. V krystalické podobě tento koncept nacházíme v dvojsvazkové próze *Die Sohne des Herrn Budiwoj*, kterou v roce 1896 vydal bavorský literát August Karl Sperl von Dofern. Vítkovci jsou v něm – navzdory Budiwojovu slovanskému jménu – vnímáni jako „mocný německý kmen“ či „jednota“, v originále „Einung“.

Napadá mě docela úsměvná paralela: pokud by se Witikobund – ve Sperlově duchu – jmenoval Budiwojbund, bylo by to mnohem případnější.

Objevili jste během dlouhé přípravy výstavy ve Valdštejnské jízdárně nebo při práci na knize něco, co vašim předchůdcům uniklo? A změnilo to některou z tradovaných představ o Rožmbercích a o životě na jejich panství?

Takových skutečností bylo více, není ostatně divu, vždyť se na vzniku knihy podílelo dvaosmdesát odborníků z nejrůznějších institucí, od památkářů (kteří celý projekt iniciovali a ze země doslova vydupali) přes muzejníky a archiváře až po pracovníky akademie věd a několika univerzit.

Tedy změnila se kupříkladu interpretace původní symboliky rožmberské růže, nově jakožto sakrálního symbolu. Při opravách kostela v Rožmberku totiž Petr Pavelec na jinak nepřístupném místě našel nástěnnou malbu ze 13. století, na níž heraldická růže trůnila ve středu nástrojů Kristova umučení.

Romanu Lavičkoví se mimo mnohé jiné podařilo sestavit části pozdně gotické trhosvinenské archy vzniklé okolo roku 1520 a v baroku rozebrané.

Nově byl datován telčský obrazový triptych *Dělení růží*, který býval označován za kopii z 19. století a občas se objevovaly i názory, že jde o slavatovskou kopii ze 17. století. Laboratorní analýza v průběhu restaurování ale potvrdila, že se jedná o obrazy z poloviny 16. století.

Nově byly i sesbírány dedikace významných vědeckých spisů své doby, které byly určeny Vilémovi a Petru Vokovi.

Po důkladném restaurátorském zásahu byl řádně prozkoumán raritně dochovaný Vilémův posmrtný portrét a dokumentovány byly pozůstatky slavného pohřbu jeho bratra. Sonda s drobnou kamerou dokonce nahlédla i do rožmberské hrobky ve vyšebrodském konventním chrámu. Nově interpretována byla i podoba dnes již neexistujícího rožmberského mauzolea v presbytáři krumlovského kostela sv. Víta.

A konečně jedna důležitá drobnost: na dvou barokních kopiích portrétů Petra Voka byla nalezena podoba Řádu lebky, který poslední Rožmberk založil na sklonku svého života. O řádu se vědělo z písemných pramenů, nikdo ale netušil, jak tato „insignie“ vypadala. Kopisté v 19. století ji dokonce zaměňovali za Řád zlatého rouna, ten však český bratr Petr Vok nikdy obdržet nemohl, proč nad těmito pozdními zobrazeními historici poněkud zmateně kroutili hlavou. Zlaté rouno tvarově skutečně Řád lebky trochu připomínal, což patrně nebyla náhoda.

Máte pro to nějaké vysvětlení? Mohla to být ironická hříčka, která by se nám dneska asi nejvíc hodila k Vokově pověsti?

Tady lze – samozřejmě – jen fabulovat. Řád zlatého rouna měl v dané době obrovskou prestiž. Bratři na sebe v různých dobách poněkud nevražili. Zrod Řádu lebky měl jistojistě konotace myšlenek na smrt a vzkříšení jedince, rodu i lidstva, byl typicky manýristickým aktem. Ten tvar ale může říkat i něco o stupeň pozemšťáckosti: že by závist až za hrob?

Připravil Zdenko Pavelka



Řád lebky, detail barokní kopie podobizny Petra Voka v klášteře Vyšší Brod



poslední tah králem

JEŠTĚ K TÉ ANGAŽOVANOSTI

Chtěl bych ještě jednou přidat několik poznámek k problematice angažovaného umění, tedy k onomu strašidlu, co dnes jako naděje obchází českou literaturou – a nejen ji.



Miroslav Hupaty, z cyklu Linka důvěry, fotomontáž

Za prvé bych chtěl upřímně poděkovat Janu Kubíčkově za vtip, s nímž ve čtvrtém čísle letošního *Tvaru* reagoval na mé předchozí invektivy, jakož i za to, že ze mne málem stvořil básníka. Zvláště pak oceňuji, že se nechal vyprovokovat k tomu, aby zformuloval, za co se vlastně on sám osobně angažuje. Cituji: „Angažuji se za: / vnímání / činnost / hru / pohyb.“

Oho! No to je přece báječné, vážený pane! Kdybyste tato slova učinil osou své výchozí *Kritiky literární kritiky* (*Tvar* č. 19/2011), nezbyvalo by mi než halasně zvolat: „Do toho jdu s vámi! A hned!“ Ani mně totiž není takovýto program cizí. Pamětníci si snad vzpomenou, že jsem dokonce svého času s několika spřízněnými duchy, tedy s Aloisem Burdou, Mojmírem Jahodou, Jurou Juráň, Eliškou F. Juříkovou a dalšími, založil neformální tvůrčí skupinu, která se snažila tyto zásady praktikovat v rámci běžného literárněkritického provozu. Z nadšení bych pak možná spolknul i svou jedinou – víceméně drobnou a nepodstatnou – výhradu, totiž poukaz na fakt, že takovýto typ angažovanosti není zas tak úplně nový a převratný, neboť na svůj prapor si jej už vyvěsili mnozí, včetně těch, kteří dnešním revolucionářům zosobňují literární zmar.

Otázka, nakolik je možné myšlení o literatuře vnímat a interpretovat jako hru,

mne zajímá už dlouho, dokonce jsem o tom napsal nejednu studii a také knihu, která snad v dohledné době vyjde. Opírám se v ní o předpoklad, že proměny myšlení o literatuře jsou utvářeny nejen objevy nových kolepekých idejí, ale také čistě pragmatickými aktivitami jednotlivých publicistů a badatelů, kteří se chtějí prostřednictvím svých textů a názorů prosadit a v návaznosti na to si pragmaticky volí co nejlepší argumentační strategii.

Zkusme se tedy z této perspektivy podívat na to, jak vznikla a jak je při životě udržována diskuze o umělecké angažovanosti. Ve svých úvahách budu pracovat s modelovou představou kritiků označených dejme tomu Q, kteří jsou při svém vstupu do hry prostoupeni pocitem, že stávající tvorba nestojí za nic a přítomný literární život je nuda, a současně mají dostatek sebevědomí na to, aby se pokusili iniciovat změnu a učinit zázrak. Neboť je nepochybné, že literatura by měla být velkou a přinášet čtenářům skvělá literární Díla, jež budou *vypovídat o věcech podstatných*, a tím oslovovat nejen úzkou skupinku do sebe zahleděných literárních pakoňů, ale celou společnost. Cílem kritiků Q je tedy překonat současný postmoderní hodnotový a estetický relativismus, spojit jednotlivce, vytvořit generaci a postavit se do jejího čela.

Kritici Q přitom vědí, že svého cíle dosáhnou pouze tehdy, pokud učiní dvě dostatečně působivá gesta. Prvním z nich je razantní odmítnutí stávajícího stavu jako stereotypu a bohaprázdne konvence, druhým pak vytyčení hesla-pravdy, které má ukázat cestu z této slepé uličky a navodit ideál něčeho nového a lepšího. A to vše tak, aby jimi nově zformulované pravdy zaujaly a oslovily co nejvíce potenciálních příznivců a hlasatelů.

Upozorňuji, že až do tohoto bodu nemám s rozhodováním kritiků Q vůbec žádný problém, a naopak jim fandím, neboť vím, že jde o standardní postup, kterým v dějinách literatury při hledání svého postoje a své identity prošly všechny rodící se generace. Na naší přítomné literární situaci není však specifické to, že si nová literárněkritická generace našla nějaké heslo, ale to, jaké heslo si našla.

Když se v českých literárních časopisech začalo objevovat slovo *angažovanost*, a to již nikoli ve spojení s normalizačním pochlebováním komunistickému režimu, ale jako pozitivní úkol pro nově vznikající poezii, připadalo mi to podivné a bláznivé. Později jsem se dokonce nechal vyprovokovat k reakci na takovéto úvahy a jejich odsudku. Z odstupu času ovšem stále více vidím, že to byl svým způsobem geniální tah. Alespoň pokud myšlení o literatuře vnímáme jako šachovou hru, v níž bylo vyslovení výrazu *angažovanost* prvním tahem.

Ukázalo se totiž, že *angažovanost* je slovo velmi magické, které má schopnost vzbudit diskuzi, a dokonce také stvořit diskurz. V čem spočívá jeho síla? Patrně v tom, že uprostřed postmoderní bezradnosti vystupuje jako pevný ostrov naděje, či chcete-li, dosti jednoznačná direktiva přicházející z jiných časů. Kritici Q sice přinejmenším tuší, že je to slovo poněkud bolševicky zasmrádlé, nicméně tuto jeho konotaci pragmaticky vnímají jako pozitivum. Umožňuje jim totiž provést několik působivých myšlenkových operací a sebe prezentací.

Důležité pro ně je zejména to, že se užíváním slova *angažovanost* mohou deklarovat jako příslušníci nové doby, kteří už nejsou spoutáni rezidui minulosti. Na rozdíl od těch, kteří jsou zcela zazděni v mrtvé historii a *angažovanost* stále ještě chybně vnímají jako výraz pro služebnost nesvobodnému režimu, jsou tedy schopni se vrátit k původnímu a autentickému významu tohoto slova a po letech zbabělého literárního alibismu se aktivně podílet na proměnách sociálního bytí. Zcela spontánně tak kritici Q začínají slovo *angažovanost* používat jako nástroj, jehož pomocí lze vymezit hranici mezi *námi pokrokovými*, *co se chceme angažovat*, a *jimi, kteří zůstávají věrni zastaralé představě samoučelného umění*, tedy po vzoru Jana Kubíčka mezi *revolucionáři* a *kontrarevolucionáři*. Nastolená hranice se jim pak začíná jevit jako rozdíl mezi dobrým a špatným.

Druhým důvodem, proč lze sázku na angažovanost literatury dnes považovat za geniální, je to, že se tu sice šermuje se slovem, které zní velmi konkrétně a věcně, avšak kritici Q s ním vědomě zacházejí velmi mlhavě, což umožňuje do něj projektovat prakticky cokoli. Podstatou tohoto argumentačního triku je předstírání, že *angažovanost* ve své slovesné podobě (*angažovat se*) nepotřebuje doplnění. Kdykoli totiž adresát nějaké výpovědi dostane informaci, že se někdo chce angažovat, vždycky od mluvčího očekává také předmětnou informaci, v čem se dotyčný chce angažovat, proti čemu se chce angažovat, případně za co se chce angažovat. Kritici Q ovšem tuto spontánní sémantickou potřebu předmětu angažovanosti ignorují, přičemž argumentují tím, že podstatou angažovanosti není

Pavel Janoušek

vymezení cíle snažení, nýbrž jen samotné zaujetí postoje – a je víceméně jedno, o jaký postoj jde. A protože se přitom tiše předstírá, že opravdoví spisovatelé dosud takto angažované postoje nezaujímal, tak se diskutuje především o poezii, která je ze své subjektivní povahy tomuto požadavku více vzdálena než próza či drama.

Příčinu tohoto způsobu uvažování můžeme vidět v hodnotové bezradnosti, v tom, že kritici Q sice cítí potřebu nového umění, které by konečně bylo *o něčem*, ale zatím nevědí, o čem by konkrétně mělo být. Volí tedy nulový znak, jenž může zastupovat cokoli, co je... *nějaké*. Faktem přitom je, že ve výsledku se tento způsob argumentace ukázal jako velmi funkční, neboť angažovanost jako heslo získává svým hlasatelům nejen dostatek příznivců, ale také vyvolává početné reakce odmítavé, takže je náhle něčím, o čem se seriózně diskutuje a co se mění v opravdový problém. Jinak řečeno: výchozí provokativní gesto získalo rozměr prvního tahu v nově zahájené hře, neboť z neúčastných stvořilo protihráče tím, že je vyprovokovalo k protitahům.

Kritici Q by tedy asi měli začít psát svým oponentům děkované dopisy, neboť jen díky nim jejich volání po angažovanosti nepadalo do zapomnění. Ba co víc: rodící se hnutí tak sekundárně zpětně získalo svůj doposud chybějící a kýžený předmět a cíl a personifikovalo si nepřátele. Kritik Q si tak dnes už může být zcela jist tím, co je jeho povinnost v boji s *kontrarevolucionáři*: angažovat se v angažovanosti a za angažovanost, a to proti těm, co se angažovat nechťejí.

Jaký bude další průběh hry? Pro kritiky Q je životně důležité, aby co nejdříve pokračovala, tzn. aby za každým jejich tahem následoval zvýznamňující protitah oponentů. Můžete mi tedy v této souvislosti vytknout, že jsem na angažovanost naletěl, neboť i tyto moje úvahy jsou vlastně takovým protitahem. Nicméně píšu je jen a jen proto, abych upozornil na dosti důležitou vlastnost všech her, totiž na fakt, že je lze přestat hrát. Vždyť je to tak jednoduché: stačí položit krále a zvolat: „Vzdávám se, jste vítězi! Pánové, na vás nemám!“

Ano, vyzývám vás všechny, kteří nevěříte v angažovaně angažované angažování, vzdejte to a poskytněte hlasatelům této ideje plnou podporu. Nepolemizujte s nimi a nehádejte se s nimi. Místo toho se všichni společně těšme na všechny ty překrásné květy a plody, jež nám programové angažování se přinese. Radujme se z toho, co vyrostě ihned poté, co my, oškliví nechápavci, přestaneme ničit a zašlapávat výhonky pravého umění.

A kdo nechce čekat a chce vidět angažované umění hned dnes, ať jde do Národního divadla, které v únoru uvedlo hned dvě angažované hry, propojující techniku dokumentu s jasným hodnotovým vyhraněným postojem. Dne 17. února to byla hra domácí proveniencí uvedená na Nové scéně. Drama Karla Steigerwalda *Má vzdálená vlast* zachycuje osudy jedné z mučednic nejen padesátých let a je určeno zejména těm, kterým vadí, že jsme se dosud adekvátně nevyrovnali s komunismem, a kteří s ním chtějí bojovat i do budoucna. O pouhý den dříve pak byla ve Stavovském divadle uvedena inscenace hry Lucy Prebbleové *Enron*, která naopak tepe nedostatky současného globálního kapitálu, a to na příkladu největšího tunelu v dějinách amerického finančnictví. Ani jedné z těchto inscenací nechybí autorový postoj a názor, ba ani talent a snaha tvůrců. Obě jsou však svorně důkazem, jak je těžké přejít od publicistického hlásání jinak celkem věrohodných tezí ke skutečné umělecké výpovědi o lidském bytí.



opravdu celostní pohled?

SVĚT (NEJEN) DÍLA JIŘÍHO ORTENY

Navnaděn anoncí na novou ortenovskou monografii, opatřil jsem si Svět díla Jiřího Orteny v knihkupectví nakladatelství Torst, které spolu s nakladatelstvím Aula knihu vydalo na samém konci roku 2011, v němž odplynulo už sedm desetiletí od básníkovy tragického odchodu. Dnes pětáctýřicetiletý lingvista Josef Štochl, poetolog a versolog, ponořil se do Ortenových literárních reálií s pozoruhodnou erudicí a nabídl dosud asi nejobsáhlejší vhled do stále živých ústrojenství jeho poetiky. Přesto jeho práce vyvolává otázky.

„Štochl metodologicky navazuje, mnohdy polemicky, zejména na svého učitele, mezinárodně renomovaného vědce Miroslava Červenku, největšího československého literárněvědného strukturalistu po prvním pokolení,“ zaregistroval jsem rovněž citát v doporučující anotaci, v níž je citován i Červenkův výrok, že „systematičnost těchto analýz sotva má nějakou obdobu“.

A tady už musím polemizovat: Nevím, zda jde o nový způsob publikování vědeckých prací, ale Štochlovy sebrané studie jsou v této podobě bohužel akceptovatelné jen s určitými výhradami. Obsáhlá textová materie je totiž doslova zahlcena odkazovými šiframi, jejichž množiny překračují schopnost zapamatování, několikerým rejstříkováním a při čtení opticky těžko přehledným několikavrstevným poznámkovým aparátem. Citace textů z básníkových knih je ukotvena letopočty jejich vydání: od roku 1947 se tak do posledního uvedeného díla publikovaného v roce 2007, kam až sahá Štochlův průzkum, pohybujeme mezi více než čtyřmi desítkami nejrozličnějších titulů. V letech, kdy jich vyšlo hned několik, následuje za letopočtem ještě abecední atribut – v „rekordním“ roce 1999 jde příkladně od „a“ po „f“. Tato identifikace ovšem zavede čtoucího pouze k názvu těchto ortenovských edic v příslušném rejstříku a k číslu stránky, dohledat text v plném znění je pak nutno už zcela na vlastní pěst.

Celostní pohled na Ortenovu poetiku, jak zní název první ze dvou studií, je takřka stopadesátistránkový souvislý elaborát bez jediného mezititulku. Navíc „zpeštěný“ typograficky: větší typy písma ponechány pro základní text, další dva menší pro poznámkový a vysvětlivkový doprovod, opět bez možností přehlednější orientace. Jakkoli je mi sympatické Štochlovo zaujetí i pro nejmenší detaily tematické, motivické, biografické i formální struktury jednotlivých básní i sbírek, musím konstatovat, že se takto pojeďnané badatelské penzum, byť systematické, poněkud vytrácí v tékavé tříšti nejrůznějších výkladových variant, odboček, odkazů či polemických narážek, pod nimiž vytane ten který aspekt Ortenovy poetiky jen málokdy jako celistvě dořešený. V onom bezbřehém proudu se ztrácí mnohé.

...

Řadu desetiletí (od roku 1962) interpretuji Ortenovy Elegie jako „divadlo poezie“. A po celý tento čas se snažím zvládnout – pravda, více intuitivní emocionalitou nežli exaktně nasměrovanou a obecněji definovatelnou orientací – psychický i fyzický zdroj onoho složitě krutého „děje bolesti“, Ortenova velkého, ba největšího tématu. I ono našlo v Štochlůvi svého vykladače a jsem rád, že jsme se sblížili přinejmenším akcentem na toto zásadní stigma básníkovy životní i literární cesty. Škoda, že je na stránkách studie poněkud rozemlněno v oné nepřehledně se vinoucí a rozlévající se sadě dílčích postřehů i závěrů, výkladových komparací a odkazových odboček. Chápu, že nemohu autorovi odborného elaborátu vnucovat formu prezentace jeho díla, ale čím dál více jsem si jist, že stálo za to, více se nad vydáním takto větvitě košaté vědecké práce zamys-

let z hlediska redakčního, už také kvůli snadnější čtenářské recepci. Po anonci tak lákavě otaxované monografii ne vždycky sáhne jenom odborně fundovaný zájemce, ale i ti, kdož se v „světě díla“ Jiřího Orteny touží zabydlet z přirozené potřeby být co neblíže básníkovým životním i literárním rekvizitám. Při absenci názvů jednotlivých motivických kapitol by jistě uvítali alespoň seznam pojednávaných tematických okruhů – pravda, byl by z toho sice další rejstřík, ale k praktické orientaci zajisté nad jiné příhodný.

K tomu, že se na redakci knihy mělo pracovat důsledněji, vedou mne i jiná zjištění, bohužel obsahová a často „neortenovská“. Na řadě míst poznámkového aparátu se vynoří pro mne dost nepochopitelné osobní autorovy invokativy, jejichž „stylové formule“ hodnotu studie poněkud devalvují. Na kritiku svých oponentů má autor jistě právo a mnohokrát ji také dokáže uplatnit, ne však v případech, kdy se snaží o jakousi angažovanou aktualizaci spojenou s hodnocením jejich společenskopolitických a odborných kvalit.

Takto se například v poznámce na str. 290 vyrovnává J. Štochl s ortenovskými motivy v knize Česká katolická literatura 1918–1945 M. C. Putny: „Úsek Putnovy knihy o Jiřím Ortenovi je nepřínosný. Navíc: Odvolávat se na Bloye, jenž je zásadně proti používání termínu »katolický básník«, v knize s názvem Česká katolická literatura... (...) Autorovi ovšem neupírám, že si dal práci s pramenným studiem umožňujícím říct dost o pohybu písemnictví, jež učinil předmětem svého zkoumání, ve společenském systému systémů. Z lidí, kteří někdy byli spjati s havlovsko-schwarzenberskou klikou /»konvertita Vašek« (jak praví I. M. Jirous) a »věrný katolík« (jak o K. Schwarzenbergovi praví K. Schwarzenberg) jsou sluhové knížete tohoto světa: zástupně: Bilderbergu, Rockefelleru, Projektu pro nové americké století, jenž nepokrytě usiluje o ovládnutí planety slábnoucími (od porážky v Indočíně; nic na tom nemění údajné umučení architekta druhého »zázraku vesmíru« – M. Kaddáfího) Spojenými státy, přesněji severoamerickou velkoburžoazií = supernemakačenky/ je tento bývalý Havlův knihovník asi nejpracovitější, byť jeho kapitola o Ortenovi nesvědčí o esejistově nejprůbojnějším myšlení, jak jsem doložil

EJHLE SLOVO



PRA-

Já vím, je to trochu laciné. Ale byla z toho hezká chvílka, hrát si chvíli na oddělování předpon, které vlastně předponami nejsou, a žasnout pak nad těmi zbytky, nad těmi jakoby kořeny, snít o tom, odkud se asi vzaly: Pracant. Pramen. Pradlena s pražcem. Pragmatik. Pračka. Pravidlo. Pralinka a pravitko. Pracka. Prapor, pravičák, pravda a pravnýř. Praxe. Prak, prachy, prase. Praha.

Extázi pak dokoná Slovník spisovného jazyka českého (v redakci máme akademické vydání z roku 1989), kde se na příslušnou stránku vkrádají i slova, u nichž je předpona opravdu předponou: PRANAMOUTĚ! (Prakutě?)

Božena Správcová

Mirek Kovářík

v základním textu této poznámky.“ (Zvýraznění poněkud nepřehledného textu Mirek Kovářík – pozn. red.)

Uvedená tvrzení žel nejsou ničím doložena: Sémantické vizitky jako „havlovsko-schwarzenberská klika“, „sluhové knížete tohoto světa“, „zázrak vesmíru M. Kaddáfí“, „severoamerická velkoburžoazie = supernemakačenkové“ aj. ztrácejí důkazní váhu, pokud k nim není dodán patřičný komentář, navíc v práci založené na cílevědomě aplikované vědecké terminologii. Stejně samolibě se J. Štochl vyrovnává s poměry v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, „jenž se ze smrti bývalého ředitele V. Macury, a zejména z úmrtí M. Červenky nevzpamatoval: výjimkou jsou zhruba 2–3 vědecké mozky /tak poměrně vysoký počet uvádím hlavně pro nežalovatelnost, resp. pro zajištění nesmyslnosti žalob ap./“. Pravda, část »vědeckých pracovníků« z ÚČL na sobě ještě musí zapracovat, aby dosáhla úrovně bývalého ředitele Janouška a »teoretika« braku, současného ředitele Janáčka...“ Toto je ovšem pouhý začátek řady invektiv přelévajících se posléze do příkrého hodnocení časopisu Česká literatura. Stejně podivně se octne jméno básníka Jiřího Kuběny v poznámce úvodní studie reflektující Blahynkovu recenzi výboru Sám u stmívání: „Nemělo by valného smyslu se jím [Blahynkou] zabývat nebýt toho, že úspěch slavil můj předlistopadový zápas s lidmi jeho typu i polistopadový s novými rádobymoci-

pány [...] a že Blahynka se nestoudně zúčastnil jakéhosi setkání »duchovně zaměřených« slovesných tvůrců, uspořádaného někdy na přelomu tisíciletí, už nevím, zda Kuběnou či jiným grafomanem.“ Jde přitom o jasnou narážku na první ročník Bitova, setkání (nejen „duchovně zaměřených“) básníků v roce 1996, což lze jedním kliknutím na příslušný pojem hravě identifikovat časově i místně v každém internetovém vyhledávači. O tom, kdo a kde jsou „noví rádobymocipáni“ a v čem tkví grafomanie Jiřího Kuběny, není však v dalším textu této poznámky ani slova.

...

Jak vidno, ani sedm desetiletí po odchodu Jiřího Orteny nepřestává být jeho dílo názorovým kolbištěm. Jak přispěje nejnovejší přírůstek v řadě ortenovských studií k uchování básníkovy odkazu, ponechme času budoucímu. Jistěže vyvolá ohlasy, kladné i polemické, ostatně tak bylo posláno do světa. Ortenova oběť, ať ji vnímáme jakkoli, zůstane ovšem stále fenoménem, s nímž se v této výrazné souhře vědomě koncipované a vědomě interpretované fatalitě „děje bolesti“ setkáváme v literárních dějinách jen zřídka. Proto pořád stojí za to, být ve službách tak mimořádně naléhavého poselství, jemuž čas ničeho neubral. Ba naopak.



Miroslav Hupťach, z cyklu Linka důvěry, fotomontáž



když se vytvářejí ikony

V roce 1974 u příležitosti padesáti let od Leninovy smrti vyšla v nakladatelství Odeon sbírka pohádek a krátkých dokumentárních textů. O tom, že tato kniha, vložená do tvrdé krabičky a označená jako *Zlatá listina*, měla – spolu s dalšími tehdejšími obdobnými texty – glorifikovat odkaz politického vůdce, který zaváděl nový společensko-politický řád nátlakem na obyvatelstvo a likvidací politické opozice, nemusíme pochybovat. Stačí nalistovat si doslov, napsaný v takovémto duchu: „*V těchto vzpomínkách je přesvědčivě podán obraz lidské velikosti této mohutné osobnosti novodobých světových dějin, její lidský a myšlenkový profil, blahodárny vliv, jímž zasáhla do života milionů lidí nejen v jedné šestině světa, ale na celé zeměkouli.*“ Nebo: „*Nad (...) méně výraznou uměleckou stránkou [do sborníku zařazených textů] dominuje však dokumentárnost těchto textů, jejich plastičnost, bezprostřednost [chtělo by se jizlivě dodat – autenticita!] a sugestivnost, s níž je v nich podáván obraz Lenina jakožto bojovníka proti carismu a strůjce říjnového vítězství, nesmiřitelného a ostražitého vůči nepříteli, ale sdílného a lidského ve vztahu k prostému člověku, za jehož štěstí a lepší život vedl svůj boj.*“ Že se tu mnohé vešlo do poněkud neprůhledného obratu *nesmiřitelný vůči nepříteli*, je nadevše zřejmé – autor doslovu se rázem vyjevil jako zkušený manipulátor s úsudkem čtenáře.

Jak ale naložit se samotnými texty sborníku? Vypráví-li nám někdo tučet pohádek o tom, že Lenin sice nedokázal zastavit řeku, zato však uměl vysvětlit silákovi, proč je pro něj i pro lid dobré, aby zastavil veletoč a otočil ho proti bajům, begům, popům, šulengům, a dokonce i chánům, že přinesl na Sibiř kus Slunce a na jihu Ruska pomohl vystavět města a zúrodnit pouště, měli bychom zůstat minimálně ostražití. Velí tak praxe kritického čtení, konkrétně její nanej-

výš přísná varianta, kterou nutno aplikovat na jakékoliv texty kanonizující minulost, zejména celé 20. století. Autor doslovu píše ve svém zbožšťujícím traktátu, který by snad měl být považován za obyčejnou poznámku vydavatelovu, že texty lze rozdělit do dvou skupin a že podle této diferenciace se také liší jejich estetická kvalita. Kratší dokumentární texty jsou běžnými vzpomínkami, jež zapsali sovětské historici podle vyprávění těch, kteří se setkali s Leninem, *bojovníkem proti carismu a strůjcem říjnového vítězství*. Stalo se tak za nejrozumnějších okolností, viz názvy jednotlivých kapitol: *Ve dnech Října*, *Na druhém sjezdu Sovětů* nebo *Na návštěvě v dělnické zotavovně*. Kvalitnější čísla knihy, protože uzrálé procesem tradování, přejímání a vypravěčského zdokonalování folklorního díla, pak badatelé posbírali v nejrůznějších částech Sovětského svazu – deset let po Leninově smrti se vyprávěly mezi Tádžiky, Eveny, Sámy, Čukči, Kereky, Udmurty, Chanty, Bělorusy a v řadě dalších národů, jejichž existenci měl později překrýt unifikovaný sovětský mladík, pracovitý a politicky odpovědný člen Čeky, jak o něm píše Nikolaj Berdajev ve svých *Úvahách o ruské revoluci*. Skutečně stačilo deset let, jež uplynuly od Leninovy smrti do doby, kdy tyto texty byly posbírány a publikovány sovětským akademickým strojem zaručených výsledků, k tomu, aby pohádky vykrystalizovaly do náležitých, esteticky hodnotných tvarů? Nebo vznikly stejně, jako prý vzniklo Stalinoovo pojednání o jazyce, tedy součinností sovětských vědců a institucí?

Chceme-li číst pohádky *Zlaté listiny*, nezbyvá nám než na její texty uplatnit Ricceurovu „*hermeneutiku důvěry*“ – spíše než se utvrzovat v předpokladu, že všechno je to smyšleno podvodníky a vytištěno z peněz bolševického aparátu, bychom se



měli pokoušet odkrývat „posvátný“ význam textu. Kde jinde si tuto metodu představit v jejím praktickém naplnění než právě zde? Soubor *Zlatá listina* se podobá jakémusi generátoru, který kombinuje nejrůznější a zároveň i nejznámější pohádkové motivy, aby v jejich struktuře dával vyvstat stále témuž velkému překvapení. Totiž že tam, kde bychom čekali nadpřirozenou sílu, nastupuje „*člověk prostý jako lidé, čepice na hlavě, bradka pěkně do klínu*“, aby předvedl sílu své *leninské pravdy*. Jeho cílem je předat *pravdu komunismu*, případně zasáhnout proti *kořistníkům*, kteří tisíc let odpirají lidem světlo, brání jim použít síly tisíce sobů, případně se nechávají živit námezdní prací tak, aby mohli v klidu popojíždět po širé Rusi na silných koních a bavít se se sobě podobnými

během klání zpitomělých batyrů, sloužících však svým pánům jen do té doby, než se před nimi drobný muž – který samozřejmě dokáže v jistém okamžiku dorůst do výše budovy a horského masívu – rozpovídá o svobodném člověku a jeho dosavadním postavení ubožáka. Nebezpečí takového způsobu čtení je zřejmé! A nakonec i o to zřejmější, mělo-li by se dostat do kontextu dnešních úvah např. Naomi Kleinové či u nás Jana Kellera; jsme-li totiž svědky prohlubující se *nesouměřitelnosti* sociálních vrstev a nevybíravým praktikám *kalamitního kapitalismu*, pak není nic jednoduššího než si uvědomit, že pozice *Péti Kohoutka*, kterého zotročil sedlák *Chytrovan* a jemuž dal *Lesní lovec* (jedna z podob Lenina) dvě ceduličky, aby s nimi přišel do Kremle, zaťukal na první věž, ceduličku ukázal, zaťukal na druhou věž a dostal klíč od Leninovy pracovny, v níž měl prodiskutovat možnosti svého osvobození, že tato pozice je tak trochu i naší pozicí a že ani ten nešikovně napsaný doslov nezabrání jistě solidaritě, kterou k Péťovi najednou cítíme.

Na závěr zpět k Berdajevovi: ten totiž přišel na to, že problém Ruska po bolševické revoluci tkví v tom, že Rusko je začarováno a že je nutné jej jaksi odčarovat. Na příkladu *Zlaté listiny*, která je skvělým důkazem, že šlo o kouzlo nanejvýš působivé, prostupující až do podhoubí lidové tvorivosti severských, jižních i centrálních národů – na jejím příkladu si můžeme domyslet, jak by takové odkouzlení mělo vypadat. Jedna jeho faseta je jasná: přiznejme onomu *muži s bradkou pěkně do klína*, co mu patří, navzdory pověstem o soucitném člověku. A druhá – namísto batyry, který je nástrojem mocného baje, uveďme na scénu postavu žrouta levých ponožek a čekejme, jestli do deseti let v národě zlidoví.

Jakub Vaniček

862 SLOVA O POEZII

VILÉM REICHMANN: KLEINES MUSEUM / MALÉ MUZEUM. AULA/KANT, PRAHA 2011

862

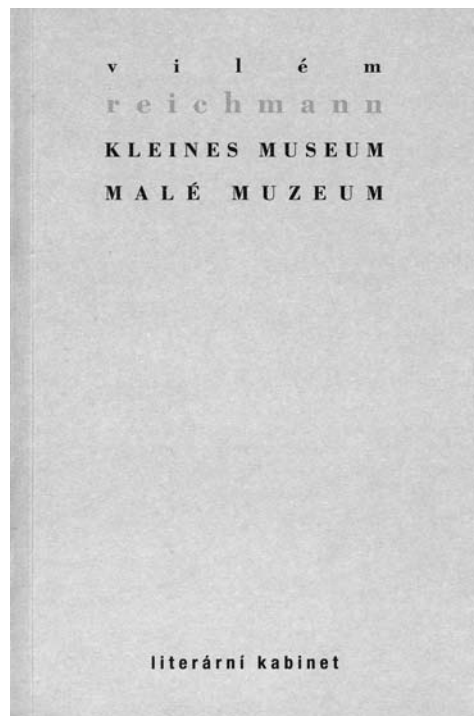
V edici *Literární kabinet* vyšel v překladu Ivana Chvatíka drobný konvolut textů kariaturisty a fotografa Viléma Reichmanna (1908–1991), jinak též člena někdejší surrealistické Skupiny Ra. Tento dosud neznámý rukopis byl v majetku Zdenka Primuse, kterému jej Reichmann v roce 1987 věnoval. Německy psaná sbírka *Kleines Museum* vznikala zhruba v letech války (datované básně pocházejí z rozmezí let 1939–1947). Je doplněna několika neznámými fokalky Miloše Korečka, dalšího člena Skupiny Ra. A když už hovoříme o Ra, vzpomínám jen mimoděk na sbírku Ludvíka Kundery *Malé radosti* z 80. let – aby se nám trochu uzavřel kruh těch „malých raistických“ věcí.

Vilém Reichmann pocházel z brněnské německo-židovské rodiny, po studiích na německé vysoké škole technické v Brně pracoval jako odborný učitel, po roce 1938 byl zaměstnán na brněnském stavebním úřadě. V roce 1942 byl poslán jako německý voják na východní frontu, kde se nechal zajmout a vrátil se v roce 1945 zpět do Brna ve „vlaku smrti“ (s desítkami nemocných a umírajících). Od roku 1945 se účastnil kolektivních výstav Skupiny Ra a později se profesionalizoval jako fotograf. Je zajímavé, že už od mládí psal verše (některé z nich publikoval časopisecky), ale dosud nebyly vydány v ucelenější, knižní formě. Ostatně například v časopise *Mladé archy* v roce 1946 publikoval báseň *Snový kompas* (ovlivnění surrealismem je evidentní již v názvu), u které figurovala poznámka, že autor „*píše občasné verše*“. Reichmann je známý svým fotografickým lyrismem (v mnohém příbuzným například fotografiím Emily Medkové), ale nikoliv lyrismem poetickým. Je to v mnohém podobné osudu prozaického a básnického díla jeho dalších „kolegů“ ze Skupiny Ra – z Václava

Zykmunda známe vedle statí a knih teoretických pouze pozdní „černý román“ *Sjezd abiturientů* (vydal Host v roce 1992) a nikoli jeho dílo beletristické.

Celá Reichmannova sbírka se skládá z pouhých patnácti básní, z nichž sedm jsou „jen“ čtyřverší. Oním „malým muzeem“ jsou myšleny ty verše, které nás provádějí různými odvětvími jakéhosi „muzejního“, trochu zakonzervovaného a zaprášeného světa: jsou to např. básně *Entomologie*, *Mineralogie* nebo *Lidové zvyky*. Charakterizoval bych je jako drobounké pohledy na věci, na osudy, a hlavně to jsou malá cvičení v němčině. Zrcadlové vydání tak plní znamenitě svůj účel, i když Chvatíkův překlad spíše chápu jako formu dialogu s originálem. Sice je tento překlad víceméně přesný významově, ale rytmicky jdoucí více „po češtině“ než dodržující německý originál a tvořící svůj vlastní básnický svět. V něm je pak mírně archaický, ale výstižný. Například: „*Neb jako housle čelo děcka roztrřístiv, / tvou lásku k vidění kat do nicoty zkrušil. – Denn wie ein Nest, eine Geige, die Stirne eines Epheben / haben sie deine schende Liebe zerbrochen.*“ (b. *Tristan propuštěn z koncentráku*).

Básník je často velmi strohý. O to víc tu rachotí podivná, zlá slova a ještě nelitostnější vidiny: „*Oči: kusadla bez zubů. Uši: jen bílé flaksy*“ (b. *Záznam snu*). Je to poetika tvrdá, bezohledná, nepříjemně skřípající. Odpovídá době vzniku, je v ní ona válečná nota strachu, beznaděje a úzkosti. Reichmann není sentimentální (na rozdíl od svých vrstevníků z ortenovsko-bednářovského kruhu), je vidět, že znal Halasovy verše velmi dobře, ale že je dokázal přetavit do svého vidění. (Mimoděk mne napadá podobnost jeho veršů se zcela zapomenutou básníčkou Věrou Poppovou, která ve



stejně době publikovala pouze časopisecky). V drobných verších je znát i vliv Mathesiových „překladů“ básní ze staré Číny: ostatně báseň pojmenovaná přímo *Óda na básníka Li-Po* tomu odpovídá. Podobně jako Mathesius ale v Reichmannově generaci působily i slavné Klabundovy německé překlady (např. sbírka *Das Blumenschiff. Nachdichtungen chinesischer Lyrik* z roku 1921). Z Klabunda překládali mj. Karel Brušák nebo Josef Lederer, a jeho popularita byla velmi výrazná.

Vilém Reichmann je lyrik šera, míst, kde „*každický v roce den tak lehne popelem...*“ (b. *Schlemihl redivivus*). Odkazem na Petra Schlemihla (tedy na známý romantický příběh německého spisovatele Adalberta von Chamissa o muži, který prodal svůj stín), se

ukazuje jiná, dosud nepřiliš zdůrazňovaná poloha naší existenciální tvorby. Totiž na jeho evidentní spojení s romantismem – jen letmo připomínám pro dané téma velmi podstatnou knihu interpretačních studií J. Travníčka *Poezie poslední možnosti* (1996), kde se zmíněná příbuznost akceptuje. Podobně jako básník Hanuš Bonn, který zahynul v koncentračním táboře, se i Vilém Reichmann nechává romantismem ovlivňovat v procitování a fantazijnosti. I v jeho trvalé bezmoci a marnosti. Rodopis Máchův se právě v této generaci asi nejsilněji projevuje.

Mám z téhle maličké sbírky radost – v posledních letech bohužel poněkud utichly archivní výlety nakladatelů do dřívějších let, zejména co se poezie týče. Čest výjimkám; kromě básnického díla již zmíněného Karla Brušáka a ediční politiky *Torstu* nejsou vidět stopy vůle po uvádění starší literatury do současného kontextu. Existují přitom stovky sbírek, které by měly být vydány. Takže počín nakladatelství *Aula/Kant* vidím jako občerstvující. A zároveň je to (byť jen v patnácti číslech) něco, čemu bych osobně říkal klidně i poezie.

A ještě k tomu nějaké sbírky z února a března:

Jitka Hadačová: *Krůčky ke štěstí* (nakl. *Alisa*); Denisa Kalčevová: *Křičím do tmy* (nakl. *Nová forma*); Jiří Michálek: *Nábřeží* (nakl. *Pavel Mervart*); Josef Prskavec: *Milénium* (vl. náklad); Pavel Ambrož: *Homér: Závěť* (nakl. *Vetus Via*); *Básníci nad soutokem. Literární sborník k 25. výročí Literárního klubu Pegas Mělník* (nakl. *PowerPrint*); František Dryje: *Devět způsobů jak přijít o rozum* (nakl. *Pulchra*); Roman Darmonošlap Szpuk: *Kámen v botě* (nakl. *Stehlík*); Spolek přátel Vůně vohně: *Žítííííí!* (vl. nákladem).

Michal Jareš

průkopník ropné kritiky

Asi to nebyl jen pokus o duchaplnou hříčku, Jakub Vaníček tomu opravdu věří. Rychle si tedy na *Wikipedii* ověřuji, že Hrubínova *Romance pro křídlovku* vyšla ve stejném roce, kdy se v Barmě při převratu chopil moci generál Ne Win, Wernischův *Dutý břeh* vyšel v roce, kdy se strhla šestidenní válka mezi Izraelem a arabskou koalici, a Borkovcův *Ochoz* v roce, kdy došlo k první válce mezi Ruskem a Čečenskem.

Bude to zřejmě velmi důležité, protože Vaníček nás ve svém článku *Experiment na pozadí Pinochetova puče* (Tvar č. 5/2012) upozorňuje na obdobně závažný významový kontrast mezi básnickou prózou Petra Krále *Medové kuželky* rozepsanou v roce 1973 a tím, že „*Augusto Pinochet převzal roku 1973 moc v Chile*“, nemluvě o tom, „*že si svět prošel prvním šokem, neboť poptávka po ropě předčila nabídku*“. To všechno se Petr Král podle Vaníčka opovážil nevidět, protože byl zcela zaslepen psaním svého experimentálního textu – od aktuálních politických problémů odtržené a samoúčelné intelektuální konstrukce.

Vaníček tuto argumentaci považuje zřejmě za neobyčejně nosnou: o pouhá dvě čísla *Tvaru* dřív (2/2012) ukončil svůj příspěvek do rubriky *Zasláno* hořkou připomínkou, že „*odpadky v ulicích Mexika se mezitím budou vršit až do nebes, těžba ropy bude s každou minutou stoupat, lidé třetího světa se budou rychleji rodit než umírat, sociální nůžky se rozevrou až k nesnesení a bonita zemědělské půdě na jaře znovu klesne*“. V tomto případě byli na stranu nevědomých šikovně postaveni Božena Správcová a všichni ostatní, koho u teoretiků tzv. angažované literatury zaráží interpretační předpojatost a neschopnost číst texty bez ideologických vzorců. Autor si nad nimi jen

smutně povzdechl, vždyť jen slepý může myslet na jemné významové odstíny, když to jde se světem z kopce!

Neměl by nám ale Vaníček vysvětlit, jakým zázrakem se mu podařilo zajistit, že to budou právě jeho rozvleklé a zoufale nudné elaboráty, co zabrání stoupající těžbě ropy a klesající bonitě zemědělské půdy? Myslím, že zatím pro vylepšení světa nedělá nic jiného než my všichni ostatní – v textových dokumentech mu narůstá počet znaků s mezerami, kterými je následně znečišťována papírová hmota.

A dělá to bohužel na úrovni nedouka, jemuž unikají samotné základy kritického řemesla. Třeba jen schopnost uvádět název díla ve správném znění – když Vaníček v pojednání o *Medových kuželkách* několikrát zmiňuje proslulou skladbu Johna Cage 4'33" pod názvem *Čtyři a půl minuty ticha*, ani si neuvědomuje, že už jenom tím vnáší do hry špatnou, protože významově omezenou interpretaci Cageova přelomového gesta. Zjevné potíže má Vaníček i s datací: celou úvahu o Králově próze staví na leto-počtu 1973, převzatém ještě navíc z *Portálu české literatury*, a tak si velkoryse zapomíná všimnout, že přímo v závěru knihy je uveden ještě letopočet 2008, takže text byl pravděpodobně psán v průběhu pětatřiceti let. Ano, jistě, vznikal si tak dlouho bez ohledu na to, že mezitím stoupala cena ropy, která v roce 2008 zdolala už i hranici 100 dolarů za barel... Rozumíme si.

A co se týče dovednosti zvané „četba s porozuměním“: neupíráme samozřejmě kritikovi právo, aby se podle pravidel synekdochy na základě jedné jediné prózy pokusil vyslovit svou skepsi k celému dobovému proudu experimentální literatury, ale neměl by si to usnadňovat tím, že se chytí

několika nahodilých vět vytržených z kontextu. Pokud „*dál nevíme nic o pravidlech hry na burze, ani o pivu, které pijeme*“ (Král), může to být odcizení, jak tvrdí Vaníček, ale docela dobře také cokoliv jiného: třeba projev úlevy, odhození zátěže, chvilkové fanfaronství nebo potouchlý rozhovor se sebou samým. Odcizený je tu ze všeho nejvíc kritik textu.

Když už si Vaníček tolik cení dobových politických souvislostí, připomenu mu jednu, kterou opomněl: Petr Král psal *Medové kuželky* v emigraci. A to, co ho zahnal za hranice, byla mimo jiné potřeba uniknout smečce zdivočelých komunistických kádrováků, kteří po okupaci převzali dohled nad českou literaturou, jestli dost uvědoměle slouží potřebám dělnické třídy. Jinými slovy, jestli se pro hledání osobité výpovědi náhodou nezapomíná na světový imperialismus, obchod s ropou a problémy rozvojových zemí. S výtkou, že se jako spisovatel nedokáže dostatečně rozhořčit nad pučem generála Pinocheta, se tak Petr Král ironií osudu setkává v životě už podruhé.

Koneckonců, jakým heslem se dnes navzájem posilují mladí stoupenci Marxe? „*Mylme se znovu, mylme se lépe!*“

Nebo to Jakub Vaníček tak hloupě nemyslel – a jenom to tak hloupě napsal? Když už se musí za pochodu doučovat základním pravidlům psaní o literatuře, neměl by tím zatěžovat čtenáře seriózního literárního časopisu. Bylo by užitečné, aby se nejdřív otrkal v nějakém tom studentském kulturním plátku. Dokud se při čtení experimentálních próz nedokáže zbavit myšlenek na Pinocheta, doporučoval bych asi spíš plátek středoškolský než vysokoškolský.

Jaromír Typlt
(narozen 1973)

ACHERON



Ivan Acher: Stojka, fotografie

V.

S holkama sme chodili šroubovici schodů přímo na pokoje nebo sme chodili po patrech zkoušeli kliky lezli do pokojů a vyjídali studentům ledničky jak bonbóny v bonboniére

naše první věci sme nahrávali na čtyřstopej kotoučák z předělaný Tesly Karel otočil nahrávací hlavu na druhou stranu a mohli sme nahrávat synchro další stereo

nahrávky byly plný krásnejch hlušin

a s panem Lžičenkou co sme si užili! podle Krendiera se zrodil v kafičku na Esku podle mě přímo ve chvíli kdy sem ho vykop z parketu z Eska ven že ho kopnu co nejdál ale von nám zůstal viset v tom živým plotě snažili sme se ho skopnout vykopnout nohu co nejvějš pak konečně dopadl na led přesně doprostředka cesty k tý lávce co vede od kolejí přes údolí kopali sme ho dál přes schody nabírali ho nohou opatrně přes lávku aby nespadl pak sme ho skopli ze

schodů kopali ho do kopce tou dlážděnou ulicí nahoru na Husovku chtělo se nám spát ale museli sme to dokopat kopali sme pana Lžičenku dvě hodiny až na Šaldák dokopali sme ho až ke Zlatému lvu kde nám ve čtyři ráno spadl do kanálu –

dlouho sme nad nim stáli sedli sme na dlažbu nedokázali ho opustit nakonec sme z posledních sil společně zabrali za mříž vysvobodili ho a pak vítězoslavně proskočili oknem do bytu Ptáčkovy kde sme pana Lžičenku sedřenýho a zvohejbanýho položili na stůl

ale voni ty holky si toho vůbec nevážily chtěly to vyhodit nechápaly to ale my jsme řekli ne bude tady s náma!

a vidíš nakonec skončil pan Lžičenka jako zveďač bradavek na prsou malý Šínový

a ty znáš né starýho dírenmata? takhle se dělaly krajky na silonkách ve Velvetě ve Varnsdorfu tisíce malinkatejch dírek propálenejch dírenmatem!

Acher/Novotný

TO NA JAZYKU

Lenost je očistná. I v jazyce. Už proto, že lživá pojmenování bývají často nápadně plýtvavá.

Pro příklady půjdu – snad se to v časopise, který je tak trochu sociální případ, hodí – na ministerstvo práce a sociálních věcí. Teď slaví mediální úspěchy s věcí, již názvotvorná komise nazvala karta sociálních systémů. Hned mi bylo jasné, že tomuhle se prostě bude říkat sockarta. A podle internetu je podobných Archimedů, kteří zvolali Heuréka, sockarta, víc. Že se pravdivější pojmenování oně věcíčky chytne spíš než oficiální, je ale zaručeno jazykovou ekonomikou, ne (ne)pravdivostí. Oficiální pojmenování je strašně dlouhatý do huby.

A tak se to má s prací názvotvorné komise často. Peněžitá pomoc v mateřství třeba. Než to řekneš, má capart zas o půl kila víc. Pépémka, to je úsporné. A zas tu na tebe někdo hrál levou. Jaká pomoc? Ne že bych tvrdil, že rodiče mají právo, aby je stát podporoval, ale jestli platbu pépémky podmiňuje tím, že musíš být nemocensky pojištěn, je užití slova pomoc lež. Pokud platím nemocenské pojištění, jako pojištěný se nedoprošuju od milosrdných úředních sester pomoci, ale očekávám pojistná plnění.

Co je ale lživého na kartě sociálních systémů? Pro líný jazyk především neuvěřitelně plýtvavé sousloví. Ale taky pojmenování, které nevystihuje podstatu věci, pojmenování z vaty. Karta je v tom ještě správně. Porýpejme se však ještě ve slovní mlze, kterou ministerstvo rozptýlilo kolem celé sockarty a kterou maskuje nesmyslnost jejího pojmenování i účelu.

Sockarta je: 1) Jak jinak, nástroj nezbytných úspor. Co jiného čekat v současné době krize? 2) Plastiková karta, která vypadá jako bankovní karta. Dá se s ní jako s bankovní kartou platit, vybírat a je k ní i účet. Vlastně to je bankovní karta. Vydává ji a ten účet vede Česká spořitelna. A dostane ji i s účtem každý, kdo od státu pobírá takzvané nepojistné dávky – dávky v hmotné nouzi, podporu v nezaměstnanosti, ale taky rodičovský příspěvek. Úspory prý spočívají v tom, že stát všechny tyhle dávky nyní bude posílat bezhotovostně. Na složenkách se uspoří už letos nějakých čtvrt miliardy.

V čem je fór? V tom, že pokud někdo bude chtít dál dostávat peníze složenkou, bude je tak dostávat. Strhnou mu z nich cenu složenky. Takže na co cvičení s kartou? Nemohli jsme prostě říct, že složenky si od příště platí každý sám?

Sockarta má i vlastní reklamní klip. Herečka, která se vydává za učitelku toho času na rodičovské, si pochvaluje, že konečně nemusí pro rodičovský příspěvek na poštu. Ještě štěstí, že klip doposud neviděly školské odbory; jestli jsou co k čemu, až se to dozvědí, budou žalovat tvůrce klipu za znevažování učitelského stavu. I učitelky mají právo u nás vlastnit účet v bance, a pokud chtějí, může jim na něj chodit jak výplata, tak příspěvky ze sociálky. Léta letoucí. Lež na lež.

Další faul: karta má identifikační funkci. Jako její skvělá přednost je nám prezentováno to, že se s ní budou nezaměstnaní prokazovat na úřadu práce. Například (a jedině). Jakožto přílohou k občance, nebo se občanské průkazy můžou spláchnout do kanálu?

A last but not least: díky kartě bude kterýkoli úředník, jenž do toho má co mluvit, vědět o všech dávkách, co vám úřady vyplatí.

Shrnuto: doteď nás úředníci nepoznali podle občanky, nevěděli, jestli nám dávají nějaké peníze, a nedokázali nám povědět, že nenecháme-li si ty peníze posílat na účet, tak nám budou muset strhnout dvacku za složenku?

Ne, k tomu ke všemu jsme potřebovali až velkou komerční banku, která to se svojí kartičkou zařídí. Dáme jí databázi stovek lidí, budeme jim do ní posílat peníze (které mají nevysvětlitelnou vlastnost, že pouhým průtokem bankou se množí; ale ven jich přesto víc nejde), a budeme šťastní, protože banka za to nechce vůbec nic. Takže jsme – zase ušetřili.

Příteli, složenka stojí prachy, já nemám a vsadím se, že ty sám ji platit nechceš. Účet, jak se na tebe koukám, nemáš, vypadáš jak nákej učitel nebo jinej sociál. No, postaráme se. Šups, tady máš sockartu.

Ta věc se prostě jinak jmenovat nemůže.

Gabriel Pleska



PIERRE LAVAL V ČESKÉ TELEVIZI

Česká televize uvedla v rámci britského dokumentárního cyklu *Kolaborovali s nacisty* letos 9. ledna na ČT 2 příběh francouzského politika Pierra Laval, který byl za své působení v letech 1940–1944 odsouzen k trestu smrti. Dokument provázel hlas komentátora, jenž se hned na začátku sugestivně ptal, zda si Pierre Laval, původně relativně oblíbený politik, skutečně zasloužil tak chmurný osud a zda nenávisť, kterou dodnes jeho osoba u Francouzů vyvolává, je namístě.

Snímek připomněl, že Pierre-Jean-Marie Laval, jak znělo jeho celé jméno, působil před válkou v odborech i ve vysokých mocenských postech, byl zapřísáhlým pacifistou a jako právník vehementně hájil práva dělníků a prosazoval sociální reformy, dokonce byl zvolen socialistickým poslancem za dělnické město Aubervilliers u Paříže, kde zastával i funkci starosty.

Dokument pomlčel o tom, že politická činnost a právnícké služby mu vynesly takové jmění, že už v roce 1931 si mohl koupit usedlost nedaleko lázní Vichy: zámek v rodném Châteldonu splatil nadvakrát, vždy šekem na sto tisíc franků – a to byly tehdy pěkné peníze. Ale to nestačilo, Laval přikoupil ještě dva minerální prameny Sergentale, le Vécon à la Montagne a založil Společnost minerálních vod Châteldon. A tak ještě dlouho před válkou položil základy svého pozdějšího neblaze proslulého panství ve Vichy – za tento podnik mu však historie vystavila jiný účet.

V roce 1939 jako pacifista vystupuje proti vyhlášení války Německu; porážka Francie, která na sebe nenechala dlouho čekat, mu dala zdánlivě za pravdu. Po kapitulaci v létě 1940 maršál Pétain jmenoval Lavalu předsedou Rady ministrů své vlády. Jenže stařecký maršál špatně snášel jeho arogantní chování a už v prosinci téhož roku ho poslal do vězení. Laval měl však mocné přímluvce a ti ho ve stychu nenechali, německý velvyslanec Otto Abetz intervenoval v jeho prospěch a maršál musel ustoupit. Pierre Laval se vrátil a opět zaujal nejvyšší politickou pozici, jeho moc byla obrovská; měl právo vybírat si ministry a řídit vnitřní i zahraniční politiku.

Komentátor televizního dokumentu opakovaně zdůrazňoval, jak se Pierre Laval snažil marně lavírovat mezi zájmy Francie a nátlakem třetí říše. Avšak Laval nelavíroval, ale šel tisícileté říši přímo na ruku. Ochotně reagoval na německé požadavky, navrhl, aby všem „kosmopolitním Židům“, včetně těch, kteří byli v zemi naturalizováni po 1. lednu 1933, bylo odebráno státní občanství, zároveň nepovolil odchod ze země těm Židům, kteří údajně podléhali všeobecné branné povinnosti. Nikdy se ani nepokusil ochránit židovské utečence, hledající ve Francii útočiště před perzekucí v jiných zemích, ani snížit či omezit počet jejich deportací. A bohužel v dokumentu nezazněl jeho zločin nejzávažnější: v roce 1942 se obrátil na Eichmanna se žádostí, aby mohly být z Francie deportovány i děti již od dvou let, což nacisté původně po Francouzích nežádali, obávající se jejich reakce. Nakonec Eichmann, po krátkém zaváhání, 29. července 1942 jeho žádosti telefonicky vyhověl. Při soudním procesu na svoji obhajobu Laval cynicky uvedl, že tak učinil z *humanitárních důvodů, aby děti nebyly odtrženy od svých rodičů*. A tak v srpnu 1942 byly do Drancy, koncentračního tábora na pařížském předměstí, vypraveny transporty dětí a ty pak do konce září vždy po pěti stech deportovány za svými rodiči na smrt do Osvětimi. Raději necituji z dobového tajně šířeného tisku, jenž uveřejnil výpovědi svědků, kteří viděli tyto vlaky projíždět... Ovšem Laval měl už plnou hlavu jiných vlaků: těch, jež do Německa odvážely francouzské dobrovolníky na práci. Dobové fotografie zachytili Lavalu na nástupišti vždy v záplavě květů. Nutno doplnit, co v dokumentu rovněž nezaznělo: za každého dobrovolníka inkasoval Laval tisíc franků. – V porovnání se zločinem, kterého se dopustil na cizincích židovského původu, zejména na jejich dětech, blednou jeho další neblahé aktivity jako založení francouzské Milice, obdoby gestapa, či zavedení pracovní povinnosti v Německu.

Dětské transporty skutečně vyvolaly všeobecné rozhořčení, a tak Laval nelenil a z jeho dílny vyšla další nařízení; podle jednoho z nich byli židovští rodiče pod hrozbou přísného trestu povinni okamžitě ohlásit



Pierre Laval, 1931

narození dítěte. Podle jiného předpisu bylo *Commissariat général aux questions juives* (*Komisařství pro židovské otázky*) na place des Petits-Pères 1, které vzniklo rovněž z iniciativy ve Vichy, pověřeno vedením *fichier des enfants*, stejně i *fichier des bébés*, tedy dětskou a novorozeneckou kartotékou; do dvou let byly děti *non déportables*, včetně matek, od dvou do šestnácti let byly *déportables* jen spolu s rodiči, avšak po šestnáctém roku se stávaly *déportables* stejně jako každý jiný dospělý Žid.

Registrace a bdělé sledování věku byla pěkná fuška, a tak se úřad, spadající do kompetence francouzského státu, dynamicky rozvíjel; začínal s dvěma sty úředníky, kteří zpočátku stačili *zadministrovat* i dvě stě tisíc cizinců, agenda ale narůstala, proto bylo zapotřebí přijímat nové síly, jejich počet stoupl až na sto padesát; přednost měli kvalifikovaní uchazeči s praxí a neprovdané, bezdětné ženy. Však k nim také Laval v červnu 1941 pronesl: *Žádám vás, abyste mě obětavě následovali na cestě, kterou nám ukázal maršál Pétain*.

Škoda, že se britský dokument v souvislosti s nejvyšším představitelem Francie

v době okupace podrobněji nezmínil o způsobech úředního antisemitismu; zákony, vyhlášky, nařízení – vše lze snadno dohledat v tehdejšímu tisku, nemluvě o publikacích, které na toto téma vyšly, namátkou jmenuji *Histoire du Commissariat général aux questions juives* Laurenta Joly (*Grasset*, 2006). Stejně tak je škoda, že si tvůrci dokumentu nepřečetli vynikající knihu Freda Kupfermana *Pierre Laval*, která poprvé vyšla v roce 1987 v pařížském nakladatelství *Tallandier* a od té doby byla už několikrát reediována. Možná by jejich dokument nevyvolával dojem, že byl natočen v duchu poučky: *nepřítel je ten, jehož příběh ještě neznáme*. Ta má totiž jen omezenou platnost. Pravda o člověku, nejen o politikovi, spočívá v tom, co v určité době činí; skutečnost, že Laval měl rád svoji ženu, dceru a psa, že za války pomohl Leonu Blumovi, předválečnému levicovému politikovi, že se mu podařilo osvobodit nemalý počet Francouzů z německého zajetí, ho nečiní humánnějším. Lavalu nemůže ospravedlnit, jak dobře před válkou prosazoval sociální pojištění a že ve svém volebním okrsku byl považován za „advokáta chudých“.

Na závěr poválečného přelíčení s Lavalem prokurátor Mornet pronesl: *Vím, co Laval učinil pro svoji zemi. Otázka však zní, zda pro záchranu Francie musel skutečně ztratit svoji duši*. De Gaulle odmítl udělit Lavalovi milost, o kterou ho přišel požádat spisovatel François Mauriac, jenž si tím vysloužil přezdívku svatý František z Assisi. Laval byl popraven 15. října 1945 ve vězení ve Fresnes, v místě, kde nacisté popravovali své oběti.

Několik dní před popravou se pokusil o sebevraždu. Kupferman píše, že jed, který požil, pocházel z osobní lékárny lékaře a spisovatele Louise Ferdinanda Célinea, který patřil k jeho blízkému okolí; v Siegmaringenu, kam se oba na konci války uchýlili pod ochranu wehrmachtu, ho ošetřoval. Autor ve své knize vyslovuje oprávněnou domněnku, že Céline dal Lavalovi jed při posledním setkání ve Wilfingenu. Laval byl však přiveden k životu – a následně před popravčí četu.

Ladislava Chateau

OTISKY SPISOVATELŮ



V Praze na Malé Straně, na místě zvaném Pražské Benátky, strávil dvanáct let svého života básník a překladatel **Vladimír Holan** (1905–1980). Poté, co prožil dvacet let v Dobrovského vile na Kampě (kde na něho nezůstala jakákoliv hmotná připomínka), se roku 1968 přistěhoval na adresu U Lužického semináře 18. Na fasádě zde stojícího klasicistního domu nalezneme

tvář 06/12/10

mezi dvojicí přízemních okének skromnou a nenápadnou obdélnou pamětní desku nesoucí básníkovu slova: *„Můj život byl fantastický, protože byl všední.“* Deska je zdobena kompozicí nápisů dvou velikostí a medailonem s podobiznou básníka z profilu, jehož ztvárnila akademická sochařka a medailérka J. Pospíšilová-Linhartová jako postaršího muže, s několika výrazně plasticky



fota archiv V. K.

vyvedenými vráskami. Dům, mající v současné době světle fialovou fasádu, působí velice romantickým dojmem, při jeho návštěvě však musíme překonat hradbu stovek turistů, kteří celé okolí okupují.

Kromě Prahy ovlivnil Holanovu tvorbu také pobyt v Podolí u Bělé pod Bezdězem, kde básník prožil mezi lety 1911–1919 čas svého dětství a dospívání. Tuto dobu připo-

míná jednoduchá žulová pamětní deska osazená v roce 1995 na Masarykově náměstí v Bělé u příležitosti 90. výročí básníkovy narození. Na stejném náměstí nalezneme též pamětní desky dalších dvou osobností, kterými byli Miloslav Disman, zakladatel slavného rozhlasového dětského souboru, a divadelní a filmový herec Václav Trégl.

Vladka Kuchtová



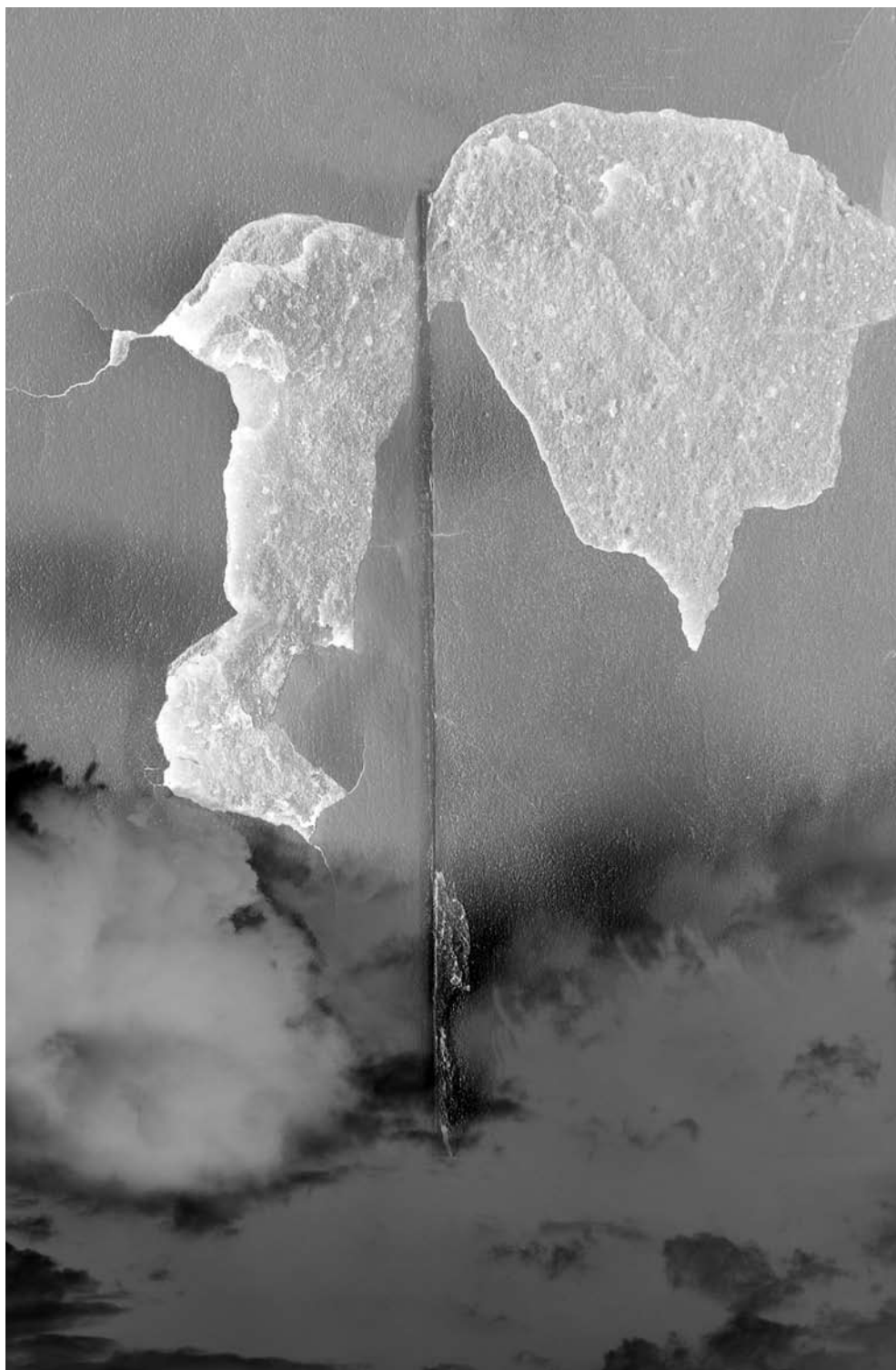
bud' zdrav, jiří,

já se jmenuju Daniela. Odpovídám na Tvůj inzerát v seznamce, který mě zaujal. Sedím přitom v internetové kavárně – určitě znáš ty internetové kavárny, kde panuje hrobové ticho, všichni jsou skloněný nad monitorama a v tom přítomí jim světlo odspodu barví obličej různěma barvama podle toho, na co se zrovna dívají, a tak není ani pořádně poznat, kdo má jakou barvu kůže, a ti brejlatí podivní v černých rolácích mají nezdravou barvu pleti skoro pořád, jak je většina těch jejich webů podsvícená na modro nebo na zeleno. Proto jsem ráda za tu růžovou u týchle naší seznamky, protože to se pak furt jako červenám. Ale tahleto kavárna vůbec není ten případ.

Znáš jistě i ty internetový kavárny, kde se „pařej hry“ a kde všichni ti klučínové u toho v jednom kuse řvou z jednoho konce místnosti na druhý: V příštím kole useknu tomu tvému drakovi další hlavu! A jiný je překřikujou zase: Jeď na bránu sám, Bumbrlík mi zlomil hokejku! – Však jsi určitě poznal hromady takových kaváren – zrovna ze stylu Tvého inzerátu bych tipovala, že v jeden z nich jsi ho psal. No – tak tahle kavárna ale taky není zrovna ten případ. Tady prosimtě postává a posedává spousta chlapů, který tu vůbec nemá pro sebe počítače, a tak pochlastávají a zevlujou, a zrovna teď všichni valej bulvy na mě. Naštěstí je tu se mnou Pavel, kterej mi teď nakukuje přes rameno. Dala jsem mu heslo, aby mohl přistě napsat něco místo mě, kdybych na Tebe zrovna neměla čas – totiž imrvéře mi telefonuje takovej kuliferda z Prachatic, takovej načepejřenej kohoutek... tomu bys nerozuměl.

A ti chlapi tady okolo se sem všichni koukají a dost blbě se ksichtějí – a teď jak mám Tvou fotku přes celej monitor, víš ten portrét z řidičáku nebo čeho, ne tu v tom boxérským úboru, neboj, taková kráva nejsem – tak to bych Ti nepřála slyšet ty jejich kecý! Navzájem si objednávej drinky a před chvilkou jeden neholenej v koženým kabátě procedil skrz zuby: Tak tu bych si nechal líbit, tu bych přimáčknul na prkna!

Já ale mám to štěstí, že vím, že to celé je jenom Pavlův sen, a že až se probudí, už mi Tvou odpověď nebude moct přečíst. Tak piš rychle kocourku, abys mě zachránil před tak



Miroslav Hupťach, z cyklu Linka důvěry, fotomontáž

Pavel Ctibor

mizerným světem a tuhle blikající virtuálku povýšil na lidskej zážitek. – Protože on, jak se vzbudí, pojedě hnedka do práce, kde si pustí počítač a bude do něj ťukat to svý věčný é se rovná em cé na druhou, a na mě už si ani nevzpomene, natož na nás oba. Ale ještě než to udělá, tak potká ve dveřích dalšího vědátora a ten mu bude vykládat, jak včera večer hrál poprvé v životě ragby. Jak se s dalšíma vědátorama honili po trávníku, lhostejno, že už se stmívalo, pobíhali po tom zuboženým parčíku, kam choděj vyvenčit svoje psy všechny ty babky z celého sídliště. Tak oni se tam proháněli a hulákali na sebe a občas některej některýho chytnul za pas, jak se to má, drapnul ho okolo pasu, že to málem odnesla guma od tepláků a smejknul s ním o trávník, o drn, o vyschlý lejno, padni kam padni.

Jeden si dokonce vymknul rameno a tak ho to rozhicovalo, že vzdychal: Zavolejte ji, tu naši ukrajinskou uklízečku, co má tak mastný rty, jako by zrovna jedla rohlík tlustě namazaný máslem, houkněte na ni přes okno, ať plácne hadr do kouta a přilítne hrát s náma, protože hned při dalším útoku našeho týmu ji takhle bafnu a předvedu jí, že é se rovná em cé na druhou, a že teda když má člověk spoustu energie a neví co s ní, tak je nejlepší drapnout tu hmotu kolem pasu a rychle ji dostat tam, kam sama cílí, jen o tom pořádně neví.

Tak Jiří, jestli se ten spáček, kterému se zdáš Ty, někde na druhým konci těch elektronických vesmírů, zrovna probouzí, klikni mu ještě naposled pořádně mezi oči, aby si uvědomil cenu bdění a nevytáhoval se tím, že si občas pamatuje sny líp než všichni ostatní. Protože i ten Pavel v tu chvíli, jak se ten vědátor svalil s tou uklízečkou do té tmy, nevěděl pořádně, jestli se probudil a jde do práce, anebo jestli leží v posteli, jestli sedí v internetový kavárně, anebo si zkouší zahrát potmě ragby. Zaslechl z útržku hovoru, že „celé stvoření je zpupný, zhovadilý sen“ – a zdálo se mu, že to čte v knize, kterou napsal Ladislav Klíma, ale protože nezná jeho dílo do takových detailů, aby si pamatoval každý takovýhle výrok, na jaký ostatně může přijít kdejaký kuliferda z Prachatic, když na dvě na tři kliknutí láme hokejku devítihlavému drakovi sedícímu přes půl zeměkoule, radši se rozhodl doufat v probuzení.

ZÁBLESKY



REVOLUČNÍ NÁVRATY

Máme za sebou týden neklidu. Týden protestů proti reformním návrhům ministerstva školství, jejichž cílem je omezení akademických svobod, bezostyšné tunelování dalšího veřejného statku, zavedení školního, respektive postupná likvidace demokratických principů. A jakkoli tyto protesty byly mírné jako toto předjaří a provolávaná hesla na demonstracích korektní a nestranná téměř na hranici nemastnosti neslanosti, cosi proběhlo, cosi se hnulo, cosi se událo. Nepodceňujme symboly! Po dvaceti dvou letech v této zemi masové protestují studenti. O smysl těchto protestů, o jejich výklad se ještě povedou třeskuté bitvy, ale jedno je jisté: vzduch těhotní touhou po změně a ta se vynořuje zpola vědomě z mlhy dneška. Překvapivě ostře prokreslenou podobu pak získala během univerzitních nocí, kdy na některých přednáškách někteří studenti jaksi zcela samozřejmě diskutovali o potřebě nové revoluce. Ovšemže zatím není nic reálného vybojováno, i ústupky ministra školství v otázce školného jsou zřejmě jen další průhlednou lůstí vězeňského psychologa. A přece něco zásadního se už odehrálo – mládí se vrátilo do arény světa. Etymologie prozrazuje, že revoluce je tak trochu zpátečnice, která se potřebuje vracet. Je to paradox: mládí

lidé se začínají odvracet od konzervativní pasivity a do tváříček se jim vrací revoluční svěžest.

Už to totiž vypadalo, že neoliberalismus dokázal nevidané – stvořit snad nejpasivnější a nejreakčnější mladou generaci v novověkých dějinách. I teď mě brní uši z rozhovoru dvou náctiletých mladíků, který jsem před několika lety vyslechl za barem. Nikdy nezapomenu na jejich rozpravu o důchodovém připojištění. Žel, jak se později ukázalo, nebyla to žádná uhrovitá anomálie. V dalších letech se mi – až na vzácné divoké výjimky – potvrdzovalo, že mladá generace je uhnětená z normalizované gumy. Nebylo to jenom masové okouzlení spícím aristokratem s lulkou – to bych možná díky špetce dekadentní fantazie, která je mi vlastní, pochopil; byla to také podivně nepřirozená konformita i v těch nejběžnějších záležitostech – sexem, vztahy a rodinou počínaje a konče volným časem. Z mého vzpomínkového kabinetu hrůz se například vynořuje ples mládežnických elit jisté hvězdné školy, mytické brány otevřené k světlým egozitrkům, ples, který připomínal sraz životem převálcovaných padesátníků s tučnými konty. Jindy mě jedna dvacetiletá dívka poučovala, že fyzické trestání je skvělý výchovný prostředek (v mém dětství byli mnozí, včetně kluka, kterého jsem miloval, bití jak žito – vzpomínám si, jak

pro mě a pro mnohé mé vrstevníky odchovaně nejen výprasky, ale i četbou Čechova, Dostojevského nebo Blakea, abych zmínil alespoň některé bojovníky proti tělesným trestům, byla taková výchova eticky nepřijatelná). A pak ten tenagerský pragmatismus – ty zvrhlé sny o nablýskaných kariérách, o firemních postupech, o lesklých prebendách. Žádný div, že profesor Keller hltá klasiky kritického realismu! Konzervativní hodnoty vítězily na četných mladých frontách a nic na tom nezměnil ani Facebook, Twitter nebo Youtube.

Ještěže je mládí tak vrtkavé. Snadno tvárné, náchylné k prudkým změnám, k náhlým obrátům. Občanské zmrtevýchvstání dosud nejkonzervativnější části občanské společnosti – studentstva – je především návratem k přirozenosti. Světe, div se, mládí omládl! Mladí lidé se zradikalizovali! To samo už je v našich poměrech revoluční změna! Byť části demonstrijících asi ještě nedochází, že reformátorské choutky v oblasti školství jen dokonale zapadají do mnohem strašlivějšího soukolí celku vládních reforem. To je ale pro tuto chvíli podružné. Zúčastnil jsem se v posledních dvou letech řady demonstrací – a většina z nich vyjadřovala odpor k tomuto systému mnohem razantněji nežli nedávný pochod studentů, ale i přesto jsem při žádné demonstraci nevnímal tak intenzivní záblesk hmatatelné proměny. A revo-

luční návrat prožívá i akademický svět jako takový. Tato mobilizace ho navrácí k jeho původnímu smyslu – konečně se přestává hrát pouze o body v tabulkách, o porcelánové výstupy v impaktovaných periodikách, o poznámkové aparáty a citační indexy, ospalá a mdlá apolitičnost se v konfrontaci s reálným nebezpečím ztráty akademických svobod rozplývá a na její místo nastupují tradiční akademické ctnosti – schopnost kriticky myslet, inteligentně formulovat svá stanoviska a vést smysluplnou diskuzi. Na univerzitní půdě se vrací dynamická polis, ve hře je opět celek společnosti a samotný smysl vzdělání. Akademici přijali vlastní díl odpovědnosti za společenský vývoj a soudě podle plamínku, který některým z nich probleskuje v očích, bych vsadil boty, že je tento návrat odpovědnosti – tj. osobní důstojnosti – výslovně těší.

Poučen Kunderou i Typltem snažím se krotit svému naturelu vlastní revoluční lyrismus. A přece se nemůžu ubránit silnému chvění, mocnému vzrušení, neklidnému očekávání. V noci, kdy několik pražských vysokých škol svítilo do ranních hodin, jsem se vypotácel do ulic kolem třetí, odcházeje z návštěvy od rozbořilého malíře, a tu mě náhle zezadu popadl, ba přepadl – nový vítr. Ve vteřině jsem získal dojem, že chutná slane. A moje milovaná Letná se pode mnou zachvěla.

Adam Borzič



Vypnout Google a zkusit si na vlastní kůži vybavit své znalosti a zkušenosti není tak jednoduché. Nepochybně z nás budou debilové bez paměti. A tím pádem, což je mnohem horší, se staneme smrtelnými. Jeden z ruských heretiků postuloval knihovnu jako nekonečnou paměť, a tedy jasnou záruku nesmrtelnosti. Pro mě je tato these hotovou věcí, zvěstováním. Ale přece – stane se, že si někdy nevybavím určitá slova, myšlenky, ano, i celé citace, pak mi vždy pomůže prostá pomůcka: vyslovné slovo *kotodami*. To znamená po japonsky *duše slov*. Český jazyk takové slovo sice nemá, ale i přes tuto propast to pomáhá.

Sir Walter Scott v románu *Redgaunlet* píše, že hrdlořez, vzdělanec a advokát MacKenzie měl u smečky divochů z Vysočiny, zvyklých prolévat krev jako vodu, účtu jako nějaké božstvo. Tato věta mě vždy fascinovala, a nepochybně proto jsem se ji snažil naplnit. Vstoupil jsem do hospody na duchcovském Vyšehradě, kde se schází zpovíkaná sebranka ďáblů, a tu se jeden z nich na mě obrátil s otázkou: „Řekni nám, kdo režiroval Všichni dobří rodáci? Byl to ten chlap se silnejma brejlema, ale nemůžu si vzpomenout.“ Ještě ve veřejích jsem pravil: „Počkej, počkej, to je jasný, ale...“ A tu se démoni zvedli a jako jeden muž začali povykovat: „Vojtěch Jasný! Kurva, na takový věci si vzpomene jenom von!“ Ukazovali na mě a já si připadal jako nějaké božstvo.

Kdejaký moula má samozřejmě právo, ba povinnost ještě více rozhybat bouřlivé internetové vlny, ale proč to proboha musí být Doktor Morgoš? O většině e-fenomenů se nikdy nedozvím, neboť jak pravil jeden mistr obřadů za dynastie Tchangů: „*Nás nejvyšších se nicotné masakry chátrý netýkají.*“ Stupidita Doktora Morgoše však bere zemi útokem. Od návrhu koncentračního tábora *Nová Osvětim* pro neonacisty, strážené příslušníky *Merkeljugend*, po petici za sjednocení termínů *kebab*, *kepap*, *koebab*, *köbab* a *köpöb* na *kebab*.

Za výjimečných mrazů předváděla zpravodajská redakce TV Nova a jedna paní poměrně bizarní fakt, že voda v minus patnácti stupních Celsia zmrazne. Na stránkách Novy se dokonce i trubky, které jejich zprávy sledují, velmi podivily a ozvaly se s dotazem, zda z nich nedělají úplné trubky. A vidíte to, za deset let se děti vás, čtenářů *Tvaru*, vůbec divit nebudou.

Vymasírovaná sterilita – tato slova mě napadla, když jsem vkročil do, tuším, prvního patra Muzea Kampa, kde se odehrávalo promítání dokumentu a autorské čtení, na němž jsem měl jaksepatří podíl. Tuším, že před rokem pranýřoval kdosi (možná Svatava Antošová) na stránkách *Tvaru* chování majitelů prostor (zejména putyk), kde se odehrávají autorská čtení. Inu, za patnáct let autorských vystoupení a extempore se mnou nikdo nejednal jako jedna ze zdejších polních kurátorek. Nikoli že by byla zlá. Jen lehce arogantní, když mi měla vyplatit love za čtení. Prý jsem neposlal nacionále, a to mi psala mail. Namítl jsem, že mi odpojili net a poslední peníze jsem utratil za cestu do Prahy. Ona na to, že takový jsou všichni, ale love klidně pošle na můj účet. Představa, že bych v Praze musel meškat další den, než mi peníze přijdou (ovšem s nadějí, že je nepohltil banka), byla tak drtivá, že jsem požádal přítele Langera, aby se zřekl okamžitého honoráře na dřevo v můj prospěch. Učinil tak, ale otázka je, zda mu došlo, že právě promítaný dokument o tiživé sociální situaci básníků nepochopila ani polní kurátorka co jedna z mála divaček.

Říká se, že není místa bez strážné duše – tato strážná duše se projevuje dvěma náboji: spirituálním a sensuálním. Kraj, jenž své srdce skrývá v trojúhelníku Lovoš – Milešovka – Kletečná, zkrátka v ssutinách opárenského hradu, projevuje se čistě spirituálně. Zatímco Krušné hory jsou sensuální – Roman Szpuk píše, že z krušnohorských výšin hleděl do zapadajícím sluncem osvětleného kraje, jenž mu žehnal. Tím krajem bylo právě Středohoří.

Osobně mám za to, že Šumava je rovněž ducha spirituálního, a co se například Vesuvu týče, zdá se mi spíše sensuálním. Duchové toho či onoho náboje vysílají silné podněty vnímavým jedincům, kteří se stávají původci legendárních vypravování zabarvených spirituálně nebo sensuálně. Šťastné je místo, které se rozpíná mezi oběma póly: projevují se zde síly natolik protilehlé, že rozbíjejí jakékoli umělé terárium harmonických a ateistických nálad, i ti největší tupci se stávají nevyzpytatelnými a tajuplnými. I zvěř zde žije, ač jinde by pošla. I básním se zde daří, byť si hospodaří v mozku člověka jinak průměrného. Všechna sláva diktoována je věčným soubojem dvou duší, které se nechťejí smířit v bídne mesalianci, totiž sňatku nerovném. Svět, ba dokonce ani naše země, však naštěstí není tak zoufale nudné místo. Dokonce to není jen jedno místo, neboť my, poutníci, hospodští povaleči či prostí znalci bonviváni sedíme naráz na dvou prdelích. Možná právě teď sedím s přáteli u zimního ohně – a zároveň, jak poznal Arthur Machen: *Sedíme mezi pustými skalami, u mrazivých potoků. ... A kdo jsou naši společníci?*

Není to tak dávno, co Argentina oznámila svůj úmysl okupovat Falklandy a britská vláda prohlásila, že je patrně neubrání. Ledabylý jazyk humanisty by řekl, je to konec Evropy, jak ji známe. A tím to skončí a všichni se vrhnou na lhostejnou humanitární pomoc beztak již dávno ztracené Lemurii, Ugandě a Afghánistánu. Tak to však není, my nemůžeme k této události v jižním Atlantiku, která se nás jen zdánlivě netýká, zůstat lhostejnými. Žádná bývalá kolonie, arcit španělská, nemůže vyhrožovat mateřskému kontinentu. To by také koneckonců moravští bratři z Jamajky mohli napadnout třeba Moravský Krumlov. Napadnout Argentinu je svatá válka pro nové křižáky. Ostatně i v jejich provincii Entre Ríos leží město Jerusalems. Napadnout Argentinu a otevřít ji jako rybičky! Nežijí snad hoši z Brazílie právě v Argentině? A nezní snad původní text písně *Don't cry for me Argentina* takto: *Don't cry for me Erich Priepke?*

Myslet si, že práce journalisty a spisovatele mají hodně společného, je stejně pošetilé jako hledat jiné paralely mezi opilým traktorem z Milavče a jihoafrickým kosmonautem, než prostě chutě psát. Přesto se řada literátů prací v novinách zaobírá. Samozřejmě, každý nemůže být tak úspěšný a finančně nezávislý jako jihoafrický kosmonaut nebo se žít poctivě jako traktarista a po večerech s přeraženými žebry skučet a psát romány. Literát je – až na malé výjimky – člověk s omezenými duševními schopnostmi a fyzicky často naprosto insuficientní ve všem kromě sexu, a pokud není s to kulturně zmanagovat vlastní kariéru, dělat na dráze nebo učit, novinářina je bohužel jediná volba. Vždy mi ukápně hořkokyselá slza, vzpomenu-li si na ty desítky básníků, kteří snili o tom, že povedou vlastní časopis, a stejně jako Edgar Allan Poe se svým časopisem *The Stylus* pohořeli. Dovolte mi nyní uvést několik postřehů či rad začínajícím i končícím novinářům.

Nepochybně 90 % čtenářů v zemích českých souhlasí s výrokem, že noviny by měly přinášet i osvětu, vzdělání a poučení, rovněž hlásat morálku, brojit proti fízlokracii a euronacismu. Kdo by to však potom četl?

V následujícím článku se podařilo formou nenásilných otázek – ovšem bez násilných didaktických odpovědí, jak to dělají česká media – nejen poučit čtenáře o málo známých faktech (pro život však smrtelně důležitých), ale též celebralisovat jeho mozek, který se po takovém článku nepochybně nezastaví a šedé mozkové buňky a bílé mozkové vlákny se po tolika geniálních objevech, které čtenář učiní, nepochybně rozutekou navždy. Nuže, denihilátory postmoderny aktivovány:

Jistě chodíte rádi do kina. Viděli jste mnoho filmů dobrých i špatných. Zamysleli jste se někdy nad tím, proč je film špatný? A zamysleli jste se někdy nad tím, v čem tkví hodnota dobrého filmu? Proč myslíte, že byl Alexej Meresjev z filmu Příběh opravdového člověka hrdinou? Proč byl hrdinou komisař Vorobjev? A jaký člověk byl například takový Kukuškin? Dobrý nebo zlý? A proč byl takový nedůtklivý? Jistě jste viděli také film Vetřelci. Je to už starý film, lidé jsou oblečeni nemoderně. Ale vadí vám to? V čem je tento film dobrý? V čem myslíte, že je Mama Alien matkou? A Ripleyová? Vůbec není mateřská, je samý sval a šlachy. Víte, co je čtení? Co pomohlo mladé ženě, aby sama a beze strachu stopovala zločince? Co myslíte, že byste dělali vy na místě těchto hrdinů?

Novinář musí mít na paměti, že svými články neoslovuje pouze „čtenáře“ (ať již řadového nebo aplikovaného), ale i „lid“. Proto by měl psát tak, aby nejlépe sloužil moci, kterou představuje. Práce s jazykem, která jen naoko působí ledabyle, je neméně důležitá než jemné umění zastrasování a kladení pastí, do kterých se čtenář dříve či později chytí. Dobrý čtenář se chytí bezbolestně, špatný a neklidný čtenář pak zkouší jako tygr nabodnutý na ostré kůly v hluboké jámě uprostřed pochodněmi prosvícené podhimálajské jungle.

Ano, je smutnou tendencí médií ustupovat z předních kritických zákopů a psát bujaré

články o VIP zónách, utrpení belgických thinktankerů a životě, jak jej nikdy nezažijete. Stačilo by však učinit této marginální kulturní povinnosti (co zbytku mravního ethosu journalů) zadost, a to díky mé metodě *p-writing* (řecké písmeno *ρ* je znakem pro hustotu). Příkladem *p-writing* budiž tento klenot shrnující kulturní dějiny ČR+EU ve 21. století:

Hlavní kulturní roli hrál estébák Estéban, který utekl z Čech a poflakoval se ve městě Tuříně po barech, ve kterých se ještě pořád kouří. Estéban neschopný řešit své problémy jinak než po telefonu udržoval vztah s potrhlou pianistkou, která si do huby narvala fusekle a na kabát zavěsila kudlu. Po tomto filmu vysílali film o filmu *Anděl exit na horách*. Bylo to zajímavé hlavně proto, že lidi hráli přirozeně. Od normálních lidí se lišili jenom tím, že na nich bylo vidět, že normálně nechlastají, nelyžují a nefetují. Na to konto skupina lysolem sjetých dánských umělců vytvořila umělohmotnou velrybu, zapálila ji a za skandování ekologických hesel svrhla ze speciální laminátové věže do moře. *Vyžvejklá bambule* slovy J. B. Šerého potvrdila, že je hlídacím psem demokracie, a vzápětí byla zrušena tři její vystoupení. Současný francouzský prokletý spisovatel Jean d'Ormesson se přiotrávil piškoty namáčenými v toluenu. Navázal seriál o filmu natočeném podle seriálu *Ulice městečko náměstíčko*. Tam se všichni pořád smáli. Pořád se smáli a smáli a bylo moc smutný, když se po poslední klapce korporativně rozbřečeli. Nakonec získal Jan Budař *Oskara za nejlepší výkon* v roli Forresta Gumpu v jiném filmu. Anketa o postavení literatury pokračovala i po jejím pádu o 120 bodů NYSE. Louis Ferdinand Říha získal Goncourtovu cenu za román *Hončíkova cesta do hlubin noci*. Vratislav Effenberger se vrátil živý a zdravý ze sibiřské Teige. Komiks *Doktor Morgoš* dekulpabiluje východní Evropu.

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Libuše Valentová a Jiří Našinec

Ve středu 29. 2. 2012 proběhl v Domě čtení (Praha 10) *Rumunský literární večer*, jemuž na promítací stěně vévodily znepokojivé otázky: *Znáte Rumunsko? Víte, že rumunská literatura je na světové úrovni? Víte, že hlavním hostem veletrhu a festivalu Svět knihy Praha 2012 bude právě Rumunsko? V jejich intencích alespoň částečně publikum poučili hosté, které představil moderátor večera Mircea Duță, jinak ředitel Rumunského kulturního institutu v Praze. Libuše Valentová z Filozofické fakulty UK v úvodu podala přehled o rumunském literárním životě v posledních dvaceti letech. Poté dostali slovo překladatelé. Jiří Našinec přečetl úryvek ze svého překladu knihy *Říkej mi Johnny*, v níž Aureliu Busuioc líčí ich-formou – soudě podle ukázky – osud zaměstnance NKVD v sovětském Moldavsku. Lydie Černá si připravila část Ciobanových *Rozhovorů s Michalem I.*, posledním rumunským králem (na trůně v letech 1927–1930 a 1940–1947). Pak přišlo odlehčení – z Paraschivescovy *Příručky pro neomalence aneb breviáře neslušného chování* četl její překladatel David Božetěch. Na závěr proběhla zprvu moderovaná a následně i neformální debata mezi přítomnými znalci rumunské literatury a publikem.*

lbx

továrna na absolutno

 **TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské očkování! Obálky a e-maily označené heslem *Továrna na absolutno* (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směrujte do redakce *Tvaru* (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, redakce@itvar.cz).**

Já su z této várky špatný. I když něco tisknu, hotové básně jsem skoro nenašel. Ale nejhorší je zjištění, jak vlastně o nic nejde – kolik bolesti se tu zkultivovalo, zestetizovalo... Tam, kde cítíš skutečný zájem o svět, tam zas mluví naivita přespříliš, tam, kde by člověk našel kus talentu, leze mudrosloví. Tak tedy napřeskáčku, ty, vy, my a oni se tu možná budou trochu míchat.

Dalibore Podaný, problém začíná tam, kde si uvědomujete, že jste básník. To vám pak huba mele samé krasocity a najednou chcete z každé lidské situace vytěžit báseň, ale ona někdy prostě ještě k básni nedozrála, nebo vy jste ještě nedorostl té situaci. To platí zejména pro vaše delší básně. Další rozpaky pak budí váš verš – jestliže chcu rýmovat a veršovat, pak ale také musím tušit něco o básnickém rytmu, teprve potom ho možu s klidným svědomím porušovat – jinak je to neumětelství. Jako kdybyste byl z počátků už venku, ale v básni (ve výsledném tvaru) se to projevuje zatím jen výjimečně. Krásná místa („*srdce Tvé však snadno změřím / od postele k dveřím*“, nebo: „*Polibek před metrem / S povytaženým svetrem / tiskneš své břicho na mé dlaně / Lepí se na ně*“ – i když ty dlaně už jsou tu spíš jenom kvůli tomu rýmu a celé je to jakési rytmicky rozviklané, podle mě neumětelsky než ústrojně), na druhé straně řečičky: „*krásný je hrát si / na prsou hada / vždycky když říkáš: / „Mám tě tak ráda!*“ – to by se vám vysmál aj náš milovaný výčepní Jabčák od Bukača, který už deset let píše jednu báseň, ale eště furt neví o čem. Tak nakonec navrhuju vyjít z miniatur, ve kterých tančíte na hraně ulíznutého patosu a jste tak blízko křehkým věcem – jen bych asi netrval na těch velkých „T“:

*Skořice podzimu
na Tvém obočí
Jak hlavu zaklániš
padá Ti do očí*

...

Filipe Lehete, chlapče, jak strašně tomu rozumím, ale jak publikovatelné to není! Ty běsy a děsy, s kterými je nám nutno žít! Jak se všechno jeví jako světová katastrofa, a je celkem jedno, jestli jde o to, že svět je krutý, nespravedlivý a hluchý k nám, citlivým, nebo jestli je to láska a naše neschopnost vytěžit z ukončených milostných vztahů něco jiného než nenávisť. Všecko je to svým způsobem vylhané a vyčtené. Původní je váš prožitek, ale vy jste pro něj nenašel jazyk, roubujete jej na jazyk něčeho, co vám utkvělo z hodin literatury nebo vlastní četby jako důležité a přesné. Jenže – pro vaši bolest musíte objevit váš jazyk dvacátého prvního století, a tím pak můžete trpět, protože jinak si opravdu budete muset vystačit sám, jak ostatně dojemně, ale bohužel i pitomoučce, píšete: „*Mé city, prázdné a marné, / jako tulák, / co tou pláni klopýtá. // Tím tulákem, kdo jest? / jsem jím já!*“ Jo, a Jabčák by se asi zeptal na občanku, než by vám natočil.

...

Štěpáne Kuchleii, nechte toho! Vy si fakt myslíte, že básník má říkat jakési pravdy? To, co vy omíláte, jsou pravdy, které se od vás, bo ste ten basník, čekají. Pak ovšem

lžete, nebo znásilňujete zázrak: „*Údělem básníka / je čekání na zázrak // Ujisti se, že otevíráš truhlu / se správným přízrakem*“ ??? Tam, kde se rozhodnete už to říci konečně za sebe a natvrdo, a navíc výpověď roztáhnete po celé stránce – je to plytké, povrchně hezké – no a co?

*A já myslel, že tančím,
byl jsem loutkou
Myslel jsem, že miluji,
objímal jsem nudu
a strach ze samoty.*

I když vás občas navštíví skutečně čistý, krásný verš: „*Po svítání vše bude paví zpěv*“, i když naznačujete, že pravidelný verš by vás mohl možná od všech těch mouder uchránit, přesto je to s vašimi verši zatím takovéto: Jako když si sednete ke krásné ženě s impozantním něžným kotníkem a čekáte, že skrze ten kotník bude proudit i cosi většího, původnějšího, skutečnějšího. A ona je to přitom jenom další vystajlovaná kráva.

...

Pavlo Vašíčková, a z vás by něco mohlo být, ale chce to víc ven, myslím, ze sebe. Už jste pochopila, jakou opojnou silou se poutají k sobě jednotlivá slova, pocítovaná jako svébytné objekty. To okouzlení se vám někdy i dost povede vyjádřit, jako v básni *Svatý flám*, kterou tisknu celou hlavně pro ten osmý verš:

*Na temeni den zavřel ráno
dlaněmi o ticho
nocí zarputile o dveře křís
o vzduch blánou něhy*

*Očima o větve
kde se bosá vědma usadí
na kamenném vejci*

*kálí bílá ká alíí
hmat bdění
ze střízlivosti vystřízlivění*

Jenže někdy už to není okouzlení a uhranutí zvukem a slovem, někdy je to zbytečný intelektuální ohoz, který si nasazujete, aby každý viděl, jak vám to v bedně šrotuje, to si ale strčte za ten váš jamajský pletený baret a sedněte si dozađu k bednám, bo vás poslúchat nebudu: „*Zima ztuhlým mozkům hospituje / i plat zvedá / Dvojhlas Pluta / Medvěd o plyš / u svědomí žebra / permanentně ojedená kost o prsa*“, nu a náhle, paní už má toho rachotu repráků asi dost, v těže básni, neočekávaně, zazní svěží, čisté, přesné verše, teď si zase můžete přislednout: „*sílon šátku o kýč chťiče / dme se větou / co se ani nepotácí / trefí řádku / na hromádku do skříně / zírá díra košile.*“

...

Kateřino Komorádová, v milostné a erotické poloze by mohla ležet vaše vášeň, kdybyste ale akcentovala v básni *Na dostřel* spíše ty naivní, nahodilé, asonancemi spojené obrazy lásky než lásku jako definitivum a rozhrěšení: „*Světů se ztrácíme / na dostřel / a do lebky si míříme / láskou / hořce nasládlou. / Nasávám si tě slámkou, / jímáš mě z jímky / měkce umlklé, / pomíjí den...*“ Ale potom: „*Nebojím se hrany, / nepřepadnu, / nemineš mě / a já tě neminu.*“ Zkrátka – raději jímky

a slámky než hrany a míjení. Trochu jako kdybyste byla kříženec dvou neslučitelných poloh. Jste sloučenina Emy Bovaryové a Karla – když už se ve vás Ema ozve, neváháte z ní s klidným svědomím udělat Karla, jenže, probůh, ten smrdí, tloustne a prdí, proto od něj přece, Emo, utikáte! Svatý je váš útěk, ne výsledek, ti milenci, na které jste natrefila, asi nejsou o nic lepší než Karel, ale cenný je ten pokus být aspoň na chvíli v jiných kolejích, než jaké mně uchystal život. To nemyslitelné kříženectví se pak ukazuje asi nejjasněji v básni *S vodou*. Co to má být? Porno ne, milostná poezie též ne, tož k čemu? Není to ani sprosté, ani odevzdané. Podobně v básni *Polo-žena v náruči*. Co to jako je? „*Položená / tobě v zorničkách / pořád žena (...) už dávno ne / a jestli nechutnáš, / strhnu tě svým příbojem / a v majáku syrového srdce / rozsápu tě zaživa.*“ No tak si zajdite do manželske poradně! Nebo hůř – už jste tam byli a toto vám poradili? Kristova noho třikrát sedmibolestná, ať nekleju!

...

Milý **Jane Stanislave!** Velmi, velmi vám rozumím, ale taky nemůžu tisknout skoro nic. Protože je to přesně podle přiloženého životopisu. Chtít být jako beatnik, jako underground, to nejde, to se musí napřed nasekat dluhy, to se musí přijít o byt, to se musí jezdit z festivalu na festival a pak být rád, když mně někdo přidá nad ránem na pivo! Jináč je to psaní jako někdo, a taková činnost je k čemu dobrá? Vaše nasrání je skutečné, o tom nepochybuju a na dálku vám tisknu ruku, moje též. Akorát smůla je v tom, že už tu bylo a má svůj jazyk, a nevidím důvod jej dál rozmnožovat. Jako výraz skoro bratrského uznání tedy tisknu kus jedné vaší věci, ve které se aspoň v konci objeví, v tom sebeironickém šlehu, cosyk našeho, ten pel doby, abychom trochu mudrovali učeně, ale je to až konec, protože začátek, rozvláčně se nímrající v tom, jak ti druzí myslíjá enom na ty prachy, je fakt jak slohovka z učňaku v Karvine: „*(...) já mám tolik co vy dva dohromady / blábolí třetí a nasazuje vítěznej ksicht // hovno hovno vy prdi / vaše prachy prochlastaj vaše děti / a vaše ženy za ně pojedou s milencema k moři / takže vás akorát zneužijou // kdežto s tímle mým slintem / si moje ženy a moje děti / můžou nanejvýš tak / vytřít prdel.*“

...

Jane Spěváčku, ta poslední, to je dobrá báseň:

*TRNOVÁ
zářijový matný lesk . šípků
po dešti . brousí růže
a uspává trny . korunám*

*a vlastní ostny? probouzejí
ježíšky v náruči matek
pichlavou vůní života*

Jenže ten zbytek – to jsou pokusy, pokusy, pokusy. Jednou se vám povede slušný fórek, ale nic z toho nedokázete vytěžit pro další básně (*chucku, kde's byl? / onanoval jsem vkleče / do trsu pichlavě kleče*), jindy se přímo opájíte tou radostí tečky s mezerou z každé strany, a myslíte, že spojováním rozbitých cárů slov a světa vzniknou nová, lepší, senzitivnější slova, a ono nic, jen násilné blábolení, jako v básni *gumovost plechu*, kterou tu ale opravdu tisknout nechcu. K milostné poezii jste, myslím, ještě nedorostl, je to spíš chlapecké vzdychání, ale to se může ještě napravit, až se přestane jeden brát tak vážně. Naopak, co je podle mého svěží a oživující, je druhá báseň, ne snad, že by jedinou cestou byl tento spirituální patos, ale nějak vám věřím toho muže, který se trochu podlamuje v kolenou a trochu stojí, zaražený, protože je



Miroslav Huptych, z cyklu Linka důvěry, fotomontáž

blízko něčeho velikého, i když přesně neví, proč a čím si to zasloužil. To je dobrá situace.

paběrky přítomnosti
ivě mikulové

*má vůle roztroušená
(děj se Tvá) mnou zkoušená*

*a ve světěездеjším zatím
vděčen království nebeskému
za paběrky metafor*

...

Filipe Náplavo, na Vsetině když se hraje hokejové derby s ValMezem, chodí najednou na zimák aj lidé, kteří se za celý rok kolem Lapače ani neprojdou, říká se jim naplavenina. I vaše poezie je taková – sváteční, velkolepá, až z toho člověk uchcává, ale smíchy. Pro koho se tak trápíš? Pro sebe? Tak si to čti před zrcadlem a říkej mu malalá. Nebo se snad trápíš pro svět, pro nás, nedejbože pro mě? Tak z toho mě vynech, stůj si třeba tisíckrát proti smrti tváří v tvář, buď si ztracený, vyděděný, cojávímcovšecko, ale neříkej mně, že se mám z toho posrat, když je to vyčtený, vybledlý blábolivý kýč. Navíc – ani česky to není! Proč se pokoušet o archaismy, přechodníky a jiná jazyková ozvláštňení, když to jeden neumí? „*Kousky popele snášejič se k zemi, / jest kovadlina a kladivo silných ran. / Toť voják padnut na zemi v hlavě s kulkami třemi, / na obloze zpěvný krákot vran.*“ Takže: zmačkat, při četbě se dostat dál než do první poloviny dvacátého století, přestat se pozorovat ve výlohách a v cizích oknech a pak to zkusit bez lůn a havranů. Třeba nenajdeš poezii, ale možná budeš blíž životu.

Milí, pokud jsem někoho sepsul na žalobu, jen připomínám, že jsem mluvil o textech, vůbec neříkám nikomu z vás, abyste přestali psat. Zdůrazňuju ovšem, že byste měli víc číst. Ale: číst! To znamená – přijímat jazyk a hlas a ruku toho druhého, ne hledat v jeho souboji s jazykem svůj už ohoblovaný a připravený nástroj – ona aj sekýra je vaša teprve ve chvíli, když její topůrko ohladí vaše a jenom vaše mozoly. Při takovémto čtení možná někteří z vás zjistíte, že vlastně nemáte důvod psát, ale už to nebude katastrofa ani pro svět, ani pro vás – neboť v jednom důležitém momentě jsou si skutečně všichni před poezií rovni, ve chvíli jejího přijímání: Vždyť ten, kdo píše, by byl jen položkou v regále – bez toho, kdo jej čte. Teprve ve chvíli přijímání se oba dva stávají básníky.

Tak vas zdraví

**Vaš kontrolor Chrobak Mgr.,
rozštěpný zavod Ostrava-Vsetín,
Tovarna na absolutno**

Jeremiášův vztek /6

Milan Urza

5

Ano, svět... myslím, že těch několik málo let jsem ho miloval. A myslím taky, že na světě můžou být ve skutečnosti šťastní jen děti, básníci nebo milenci. Prostě ztracenci s polekanou duší. Protože svět je místo temné až k zalknutí, skutečné údolí slz... ale za jeho věčně zachmuřenou maskou se skrývá tajemství. Nerozluštitelné tajemství, které občas píchne do smutné duše, a ta jemná bolest je tak sladká, že už jen pro ten okamžik se vyplátí žít. Pro tu vzácnou chvíli krásy, okouzlení, sytosti.

Miloval jsem svět, dokud jsem mohl objevovat jeho tajemství.

Jiné kamarády jsem si skutečně nenašel, ale docela mi stačili ti dva moji kumpáni. Ropucha toho vážně moc nenamluvila, ale bylo mi s ní dobře právě pro tu její tichou přítomnost, prostě jen proto, že tu se mnou byla. Byly dny, někdy i celé týdny, kdy se zdálo, že ji něco trápí; pohybovala se ještě pomaleji než obvykle a vůbec ničemu se nedokázala zasmát, rybí oči se jí potáhly takovým šedavým povlakem, ve tváři jako by nějak zestárla. Samozřejmě nedokázala vysvětlit, co se s ní děje. Myslím, že si svůj podivný stav nemohla ani sama uvědomit. Život si s námi hraje, jak se mu zachce, a my jeho zvláštním vrtochům nikdy neporozumíme. Co teprve ona, moje nepovedená sestřička, jak se mohla v takových chvílích cítit? Co prožívala? Na naše vyptávání jen nechápavě zírala prázdným pohledem, kývala se z nohy na nohu a sípavě funěla. Myslím, že v těch dlouhých týdnech prožívala nějakou nevysvětlitelnou, duševní i fyzickou bolest. V noci jsem občas z temnoty našeho starého domu zaslechl táhlé vytí, smutné, nekonečné kňučení, docela jako když nařiká nemocné zvíře. Zprvu jsem myslel, že se to mrouská některá z našich koček. Pak mi ale došlo, že je to ona, že to tam v útrobách domu vyje moje sestra. To skučení mi nahánělo strach.

Ale jindy zas byla plná života, dychtivě s námi podnikala výpravy po krajině, dokonce občas samou radostí i pár metrů popoběhla, pokud se tak dá říct komickému zahopsání nemotorné sloní dívky. V těch dnech ji zase všechno bavilo, všechno ji zajímalo, svět ji dojímal. Těšila mě její tichá radost, její věčný, nevysvětlitelný úžas. Ano, žasla; žasla nad kameny, nad listy, žasla nad broukem pomalu se sunoucím trávou, dlouhé minuty vydržela s nesmírně hloupým úsměvem pozorovat všechny ty drobné rekvizity světa, které pro člověka spěchajícího za svým cílem prostě neexistují. Ona nespěchala, nikdy nespěchala, a proto uměla žasnout. A pro ten úžas jsem ji miloval. V těch dnech také hodně mluvila, brebentila a žvatlala, a její řeč dokonce občas dávala i jakýsi smysl. V těch dnech mi s ní bylo prostě dobře.

Velmi jsem si oblíbil i Hlavonožku, tu neskutečnou hříčku přírody. Dodnes mě někdy napadne, jestli se mi vlastně ten kluk jenom nezdál. Jestli jsem si ho zkrátka nevysnil. Jenže nemám už důkaz, který by moje pochyby vyvrátil. Pokud ovšem není důkazem jeho jméno, vysekané do kamene písmem z kočičího zlata. Jsou tyhle zašlé, nepravděpodobné nápisy, to jediné, co tu z nás nakonec aspoň nějaký čas zůstane, dostatečnými důkazy, že jsme skutečně žili na tom světě? Nemyslím.

Taková panoptikální bytost, tenhle můj Hlavonožka! Ale vlastně... kdo nebo co může svědčit proti existenci panoptikálních bytostí? Člověk, rozum? To bychom museli vyloučit i pravděpodobnost výskytu všech těch hadích žen, kropenatých a srstnatých trpaslic, sloních mužů, básníků. Je jich málo a jejich existence nám vyrazí dech a nahání strach, ale vždycky tu byli, jsou a jistě i budou. Nakonec Hlavonožka prostě nijak neodporoval zákonům přírody, jenom

v očích ostatních tak nějak posunoval jejich hranice.

A copak já ne? Zrzavý, autoritativní světec uprostřed moderní doby? Můžete mě vyloučit? Může mě prosím někdo vyloučit?

V těch časech jsem ráno co ráno dychtivě poskakoval po zápraží a vyhlížel svého kumpána, až se zase objeví v záhybu cesty dole za lípou. A pak jsem houknul na Ropuchu a už jsme se hnali do nového, sluncem a dobrodružstvím až k prasknutí naplněného dne. Hlavonožka byl indián. Aspoň o sobě hrdě prohlašoval, že je přímý potomek jednoho indiána, který před tisíci lety zabloudil do našeho údolí.

„Nekecám,“ tvrdil a na důkaz vystřelil šíp z luky; jedním pahýlkem si luk hbitě podebral a druhým dokázal natáhnout tětivu.

„Dyť to není ani tak nepravděpodobný. Indiáni žijou v prérii, daleko odsud, až za Prahou, to je hlavní město. Dodneška tam žijou, viděl jsem to v jednom filmu. No a před tisíci rokama tam daleko v tý jejich prerii jeden indián nasral jejich indiánského boha. A tak musel pryč, byl vyhnanej. Protože indiáni maj boha a toho nesmí nikdo nasrat...“

„Počkej,“ vyprskl jsem vzteky (neubráním se úsměvu při té vzpomínce), „takhle přede mnou nemluv! Copak nevíš, že i my máme Boha, našeho jedinýho Otce, a ani toho si nesmíme nasrat, sic by nás taky vykázal ze svého království?“

„No jo, no jo,“ pochechtával se mi, „dyť já tě jenom tak dráždim, ty náš milej svatáčku. Na toho tvýho nebeskýho tátu bych si ve skutečnosti nedovolil sáhnout, dyť vim, jak seš na to háklivej. No a ten indián, jmenoval se Klíma, jako já, to znamená v indiánský řeči Ten, kterej nasírá bohy... he he... no jo, tak promiň, no. Tak ten starěj indiánskej Klíma pak bloudil po celý zemi, bloudil celý dlouhý léta, no a za nějakých padesát let doputoval z Prahy, kde končí ta jejich prerie, až sem k nám. A protože za kopcem, kde žije Pán lesa, je konec světa... tam už se země propadá do díry, do černý jámy, ve který žijou už jen ďáblové a zrzavci, který pak vobčas vylezaj tou džuznou u potoka, co se tam říká Peklo, he he... tak ten starěj indiánskej Klíma už musel zůstat tady, u nás ve vesnici. Na konci světa. Shodil z hlavy péra, aby nepobuřoval místní, koupil tu naši starou chalupu a nejdřív se na rok zavřel do sklepa, aby mu slezla z tváře indiánská černota, aby vybled. No aby zapad mezi usedlíky. A začal víst vobyčejnej život, koupil pole a bizony vyměnil za prasata. Za pár let už si nikdo ani nepamatoval, že to byl původně indián, prostě normálně chodil do hospody, chlastal s chlapama a mastil karty a automaty, no znáš to. Pak se tady i voženil a narodilo se mu dítě. No a to dítě nemělo nohy. Jako já... mělo jen takovýhle pahejlky. A víš proč? Protože to byl trest. Za to, že si starěj Klíma nasral svýho indiánského boha. Ten trest má na věky věkoucí našemu rodu připomínat, že jsme byli před tisíci rokama vyhnaní z naší původní divoký země a že už nikdy nesmíme opustit tohle údolí. No, není zas tak úplně krutý, to prokletí. Bez hnátků se narodíme jenom každěj třetí, jen tak pro formu, aby se to nezapomnělo. Jenže ten třetí jsem teďka zrovna já, no. Můj fotřík a dědouš to neschytali, ty normálně choděj po svejch. Ale já... já jsem první za těch tisíc let, kdo se rozhod tomu prokletí postavit. No, postavit... to je jenom tak vobrazně řečeno, chápeš. Naučil jsem se chodit po rukách, a tak du tomu našemu trestu navzdory. A navíc jsem se taky rozhod, že nikdy nebudu mít děti, stejně by mě žádná ženská nechtěla, vlastně nechápu, že se moje prabába mohla vůbec s pradědkem vypešit. Fuj, no ne? Dokonce si myslím, že ji musel prostě něčím dost drsně uplatit. Já ale žádnou neuplatím. Rozhod jsem se zakončit náš rod. A víš co, svatáčku? Proto seš vlastně muj nejlepší kámoš. Protože my voba jsme svym způsobem vyvolený.“

A já myslím, že měl Hlavonožka pravdu. Skutečně v něm bylo něco z indiána. V údolí se pohyboval s odzbrojující jistotou, znal každé jeho zákoutí, každou píď země, každou lesní jámu, každou škvíru pod kamenem, znal krajinu lépe než svoje boty. Svoje boty? Snad už i já začínám být cynický, odpusťte.

Ze všeho nejvíc jsem miloval to místo za okrajem vesnice, kde se cesta ztrácela v lopuchách. To místo, kde jsem poprvé objevoval svět. Protože svět objevujeme právě v místech, kde je nejtajemnější. Jako život, chce se mi dodat. Za posledním plotem pokaždé stála stařena s nějakou právě vykopanou, ještě od hlíny zmazanou zeleninou, a pozorovala nás živýma očkama tak dlouho, dokud jsme docela nezmizeli v divoké vegetaci.

Znovu a znovu jsem byl uchvácen tím, jak se ty starobylé, zkornatělé lopuchy stále zvětšovaly, čím víc jsme se přibližovali k lesu. Brzy už byly vyšší než my, kalichy jejich obrovských nehybných listů se nad námi zavřely jako temně zelenavá střecha; sem tam se tím příkrovem prodrál paprsek a osvětlil kus té podivné země, v níž jsme se tak najednou ocitli. Ztratili jsme se mezi kmeny rostlin a volali jsme na sebe nějakou zapomenutou, smyšlenou řečí dětství. Mezi trouchnivějícími pneumatikami jsme objevovali pozůstatky dávných civilizací: deštěm rozpitě obaly, zrezivělé nástroje, vybělené kostry neznámých, dávno vyhynulých zvířat. Kostry dávno vyhynulých dětí, které se tu kdysi, v jiných světech, proháněly tak jako teď my.

Na mýtině, kde už začínal les, jsme si lehli do vysoké, věčně orosené trávy. Dál už jsme nemohli; nevím proč, snad že jsme se báli, snad to ani nešlo. Nikdy jsme o tom spolu nemluvili, ale tam dál už prostě nebylo naše území, tam dál už nedošel ani starěj indiánskej Klíma, Ten, kterej nasírá bohy. Tam už začínalo království Pána lesa, a za ním končil svět... za lesem se svět svažoval do černé jámy, čas se tam propadal do nenávratna. Tak jsme leželi v trávě a poslouchali skřeky ptáků, Ropucha zírala do černé vody lesní studánky; snad tam skutečně viděla něco, co našim očím bylo skryto, snad ji jen fascinovaly odlesky slunce na rzivé skvrně, která už tisíce let bez jediného pohybu visela na hladině. Odlesky slunce na skvrně z boku koně, co se tu kdysi dávno utopil.

To jsem byl ještě docela malý špunt a už mi byla dopřána taková svoboda. Nikdo mi nenakazoval, abych se včas vracel domů, nikdo po mně nechtěl, abych se vyzpovídal, kam jdu a s kým a kdy se vrátím. Totiž obvykle je tomu tak, že rodiče se o své dítě strachují... u nás i tohle bylo naopak. Můj otec neměl důvod mít o mě strach. Můj otec měl důvod mít strach ze mě.

Věděl jsem to a bylo mi to upřímně líto, ale nemohl jsem s tím nic dělat. Tolik jsem se snažil svou jistou výlučnost před okolním světem utajit; i když to možná ani nebylo zapotřebí, protřpěl jsem celou tu úpornou batolecí lhůtu, potil se v pitomých plenkách, sem tam i s největším sebezapřením zažvatlal, prostě chtěl jsem stůj co stůj alespoň formálně dodržet všechny ty otravné rituály lidského dospívání. Jenže neměl jsem ty věci od koho odkoukat, nedokázal jsem předstírat dokonale.

Brzy mě do toho všeho začaly přepadat nezadržitelné záchvaty vzteku. A to jsem potom opravdu už jen málo připomínal obyčejné dětátko; spíš se mi podařilo ze sebe vytvořit takovou nějakou obludnou karikaturu.

Tak jsem třeba jednou popadl dřevěného pajduláka, kterého mi můj tatínek vyřezal ještě v době, kdy se na můj příchod upřímně těšil, a začal jsem předstírat, že si chci hrát. Když mě táta spatřil, oči mu zazářily skutečným štěstím; zdálo se, že má ze mě poprvé

opravdovou radost! Otácel jsem s pumpřetem dokolečka, hopsal s ním po podlaze, dokonce jsem se pokusil u toho žvatlat „Hop hop, hup hup,“ nebo tak něco. Srdce ubohého táty na tu chvíli pookřálo a snad se v něm i probudila naděje, že možná ještě nakonec bude se mnou všechno v pořádku.

Jenže mě to pitomé křepčení ani zbla nebavilo, tupý obličej maňase se mi brzy zprotivil, z dřevěné šišky se na mě šklebily dva knoflíky a provázek, který měl připomínat hubu... Taková ubohá pošetilost! chtělo se mi zařvat. Popadl jsem loutku za poleno, které snad mělo být nohou, a pomalu s ním začal tlouct o zem. Díval jsem se přitom tátovi do očí a samotného mě děsilo, jak mu z nich zároveň vytloukám i tu nenadálou radost. Ale nemohl jsem jinak.

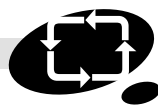
Pitomá lidská pošetilost! mlel jsem naprázdno a nepřestával bušit maňasem o podlahu. Takové bezvládné loutky jste vy všichni okolo, panáci s knoflíky místo očí! A tu jsem se rozmáchl tak mocně, až to v pumpřleti zapraštělo a v ruce mi zůstalo jen tělíčko bez hlavy. Urvaná palice se dokutálela až k tátovým nohám. Dokonce se zdálo, že maňas bolestí vyviknul... ale to byl ve skutečnosti táta. Dlouho pak mlčky civěl do těch dvou mrtvých knoflíků. Strašně mě iritoval pohled na tu slabošskou lidskou trosku; imperativně jsem se vztyčil, přikročil k němu a několikrát ještě vši silou dupnul na tu blbou dřevěnou palici. Pod silou mé vypracované šlachovité nožičky zůstaly z pumpřlete jen třísky.

A nezapomněl jsem za sebou prásknout dveřmi, abych celé té scéně nasadil teatrální korunu. Jenže hned na chodbě mě můj nepochopitelný vztek zase rychle opustil a v hlavičce se mi rozprostřelo nesmírné, smutné prázdno. Co to do mě jenom vjelo, co to mám v sobě za hnusné zlo? Seběhl jsem po schodech do zahrady; v jejích hlubinách stála taková malá zděná bouda na náradí, tam jsem se v takových chvílích schovával. Neuměl jsem plakat. Místo toho jsem odlupoval ze zdi boudy dlouhé cáry zpuchřelé omítky a cpal si je do pusy. Nevím, proč jsem to dělal; prostě jsem si tou omítkou nacpal celou pusu, snad abych nemohl křičet, a pak jsem dlouhé hodiny stál s ústy plnými nahořklé chuti starého vyschlého vápna a tupě koukal do korun stromů. Taková byla má probuzení z těch nepochopitelných záchvatů; byl jsem zase jen malé bezbranné dítě, vůbec ničemu jsem nerozuměl a srdce mi hořelo.

Smutek mého dětství má chuť staré omítky. Ještě dnes ji v sobě cítím, stačí jen zaskřípat zuby.

A tak jsem se dlouho trápil a přemýšlel, jak bych mohl tátu přeci jenom aspoň trochu potěšit. Stačilo mu nakonec tak málo; toužil jen po jediném pohledu na obyčejného hráčícího si kluka! Jenže já vyzkoušel úplně všechno, autička, mečík, stavebnici, prostě různé ty klučíci pitomůstky... ale dopadlo to vždycky stejně, všechno jsem musel zase vztekle rozdupat a poplivat. Nenašlo se nic, co by ve mně neprobouzelo odpor k pošetilosti, hrůzu ze zbytečnosti kratochvíle, děs z marnosti a komičnosti lidského počínání. Jediné chvíle, kdy jsem dokázal jen tak zbůhdarma vychutnávat život, to byly výlety s Hlavonožkou a Ropuchou, bloumání po stránách u lesa nebo v prohlubni mezi lopuchy, protože to bylo úplně něco jiného, tam jsem se nechával unášet velikostí a tajemností světa... jinak mě nedokázalo nic, zhora nic uspokojit, aniž bych se přitom nezalykal vztekem nad vlastní marnotratností.

A přece jsem nakonec objevil hračku, která mi dokázala přirůst k tomu mému zhýčkanému srdci. Jedinou hračku na celém světě, již jsem mohl opravdu milovat, protože byla něžná a nevinná a nerozčilovala mě svou



pošetilostí. Bože můj, jakou jsem měl z toho radost! Mohl jsem potěšit tátu pohledem na vesele skotačícího synáčka, aniž bych se pro jednu musel snažit cokoliv předstírat.

Na půdě jsem totiž objevil starý zaprášený kříž. Kdysi dávno ho tam někdo odložil jako nepotřebnou relikvii zaslého, překonaného světa. A teď byl můj. Jak jsem ho miloval – to byl teprve pajdulák, to bylo pumprlíčko!

Celé dlouhé hodiny jsem si s ním vydržel hrát; oblékal jsem si ho do šatiček, které mi pro něj Marie ušila, houpal ho v kolíbce, hopsal s ním dokolečka, na hromádce pisku jsem si rozestavěl vojáčky jako římské centuriony a hrál si na Golgotu... taková miniaturní golgotička; jak mi bylo sladko, když jsem pak v dětském opojení na konci té hry ukřižoval střevlíka nebo berušku a spasil tím celý ten maličkatý svět travní havěti!

No ano, vždyť i proroci mají své dětství, i když trochu podivuhodné; i proroci mají své hry.

To jsem ale ještě netušil, že i pravidla dětství jsou ve skutečnosti tak nepochopitelně přísná. Opravdu jsem doufal, že se táta rozzáří radostí, až mě jednoho dne spatří, jak stojím nahý na hromadě pisku a třímám před sebou kříž s ukřižovaným motýlkem...

Ano, správně. Moc velkou radost mu to neudělalo. Aspoň myslím, že ta tvář zkřivená hrůzou a ty slzy, co se mu vyřinuly z očí, nebyly od radosti.

No a pak mi jednoho dne začaly rašit vlasy. A jak už jsem se myslím zmínil, to byla pro mého tátu ta poslední kapka. Ta nejzanebatelnější banalita se stala břemenem, které už nebyl schopen unést.

Do té doby se i přes to všechno upřímně snažil svůj odpor ke mně překonávat. Někdy za mnou dokonce sám přišel, posadil se u mě a po dlouhé chvíli vnitřního boje (dodnes vidím, jak se mu na starém čele perlí kapky potu) nesměle natáhl paži a dotkl se dlaní mojí hlavičky. Nebylo to hlazení; jen

tak komicky dlan přibližoval a hned zase oddaloval. Myslím, že nechtěl něhu předstírat, ale že spíš v takových chvílích v něhu doufal. Doufal aspoň v kapičku něhy. Sám ji potřeboval a snad věděl, že i já ji potřebuji. Byly to zvláštní chvíle, nedokážu to ani popsat; jiskřilo to mezi námi nesmělou láskou, a přitom bychom se oba na místě hanbou propadli.

Jednou tak zase přišel pokoušet něhu; mlčky se mě dotýkal a čekal, co to s námi udělá. A pak mi položil dlan na temeno. A píchl se o štětinky mých prvních vlásků. „Vlasy!“ zvolal a v nenadálém návalu radosti si mě k sobě přitáhl. „Vždyť tobě už rostou vlasy!“

Poprvé a naposledy mě opravdu pohladil. Poprvé a naposledy... najednou se škvírami v psím víně do pokoje prodral sluneční paprsek a zažehl mi na hlavě mé první rudé štětinky. Otec zkrivil tvář bolestí a odtáhl se ode mě, jako by ho uštknul had.

„Marie!“ zařval divoce, až mu hlas přeskočil. „Marie, okamžitě sem!“

Chůva se brzy objevila ve dveřích, byla zvyklá poslouchat otcovy příkazy. V tom chvatu ani neodložila talíř s utěrkou; stála tu teď před námi v zástěře a vyděšeně na nás zírala.

„Marie,“ pravil otec příškrčeně, „pojď blíž. No co stojíš, řek jsem snad, ať jdeš sem.“ A když se konečně přiblížila, najednou se vymrštil, vši silou ji sevřel v náručí a volnou rukou zajel pod kuchyňskou zástěru. Marie vyjekla jako polekané zvířátko.

„Co to děláš, zbláznil ses? To bolelo!“

Otec teď před ní stál a něco neviditelného svíral v prstech.

„Co to je?“ vyštěkl.

„No co,“ divila se, „co by to bylo. Vytrhl mi chlup z květinky!“

„Přesně,“ pravil a hlas se mu trásl, „přesně tak. Omlouvám se ti, Marie, ale potřebuju se jen o něčem přesvědčit. Vytrh jsem ti chlup. A jakou barvu má tenhle chlup? No, jakou barvu?“

„Je červeně,“ smála se má milovaná chůvička, neboť rázem pochopila, k čemu tu právě došlo. „Je červeně jako jazyk pekelníka.“

A tu můj otec přistoupil ke mně a jako vrcholné číslo svého výstupu mi ten chlup přiložil k temeni. Nějakou chvíli se sám přesvědčoval, jestli ho snad přeci jenom nešálí zrak; prohlížel si chlup proti slunci a porovnával jeho barvu se zlatavým třpytem mých ubohých štětinek.

„Ten kluk,“ řekl pak a skácel se do křesla, „ten kluk je zrzavec.“

Mrskl chlupem o podlahu (slyšel jsem zvuk, jako když zacinká plátek zlata) a zabodil hlavu do dlaní; dlouho se tak před námi propadal do svého neštěstí.

„Copak už, bože, nemáš ani kapku slitování?“ drmolil pro sebe. „Copak sis usmyslil ztrestat mě až do morku mého zatraceného srdce? Žena mi umřela, dceru mám debilní... a teď ještě tohle... syn, do kterého jsem vkládal poslední zbytky naděje...“

„Ale no tak,“ chlácholila ho Marie, „snad nebude tak zle.“

„Co je to za dítě,“ nepřestával lkát, „copak je tohle vůbec nějaký dítě? Já už ničemu nerozumím. Doktor mi tvrdil, že je to snad nějaký světec nebo co... nějaký jakoby prorok... no dobře, s tím by se ještě dalo smířit. Ale teď vidím, že je to normální ďábel... zrzavec, jako byl ten tvůj bláznivý otec, Marie... a copak s tím se dá tady u nás žít? Mám syna ďábla... zrzavého ďábla... Kristepane na nebesích!“

Tak takhle to tenkrát bylo. Už jsem se o tom myslím zmínil. A taky jsem vám už vyprávěl, jak mě chtěl potom otec ožehnout, aby mi ty moje rudé štětinky vypálil z hlavičky i s kořínkami. Jak běžel do boudy v zahradě (kterou jsem pak tenkrát žalem skoro celou oloupal a snědl) pro přístroj na opalování laku, a kdyby mu Marie nezabránila vlastním tělem, snad by mě i docela zaživa upálil.

Moje vlasy, to bylo ovšem to jediné, co jsem nehodlal obětovat, abych mu ulevil

v jeho neštěstí. Má rudá, ohnivá vlasiska! Hýčkal jsem si je jako odznak svojí výlučnosti. A kšticí jsem si pak natruc nechal narůst až po ramena a nikdy se jí ani nůžkama nedotkl.

I když, počkejte... jednou jedinkrát jsem přeci jen svolil, aby mi Marie ustříhla pramínek. To když se nám na půdě usídlila kuna. Kuna je zlé zvíře, krade slepicím vejce, plaší kočky a dokáže zkálet celou půdu jako prasnice chliv. A jediné, čeho se taková bestie štítí, je pach lidských vlasů. Tak jsem se tedy po dlouhém přemlouvání nakonec obětoval a věnoval pramen svých vzácných vlasisek; navíc jsem nemohl dopustit, aby se nůžky dotkly krásné hřívy mé milované Marie. Jenže stalo se něco velice podivuhodného...

Jednoho rána vylezl otec na půdu a spatřil před sebou hotovou armádu syčících kunich bestií, jak se rvou do krve o moje vlasy. Po celé naší vsi si pak lidi pochvalovali, že jim z domů samy od sebe zmizely všechny kuny... Ještě dlouho potom nám na půdě slídily, po nocích jsem slyšel jejich čenichání a dupání; škrábaly na mě tam seshora a žadonily o další pramínek mých vlasisek.

Zkrátka a dobře, nic se nepovedlo. Všechno bylo obráceně. Ať už jsem za to mohl nebo ne, každý můj čin, ba každý můj pohyb doháněl mého ubohého tátu k šílenství.

A to jsem vám ještě nevyprávěl o té noci. To jste ještě neslyšeli, co jsem tehdy provedl, té nešťastné noci, na kterou nikdy nezapomenu, ani tam, kam zítra ráno odejdu...

Ale na to se musím napít. Nějak mi vyprahlo; počkejte, skočím se trochu osvěžit k té naší staré studni. Ano, zhluboka se napiju a opláchnu si tvář, jsem už trochu unavený a ještě vám toho musím tolik povědět. Vím, že můj příběh už možná začíná být lehce smutný, ale já nesmím nic zamlčet. Tak ještě neodcházejte, za chvíli jsem zpátky.

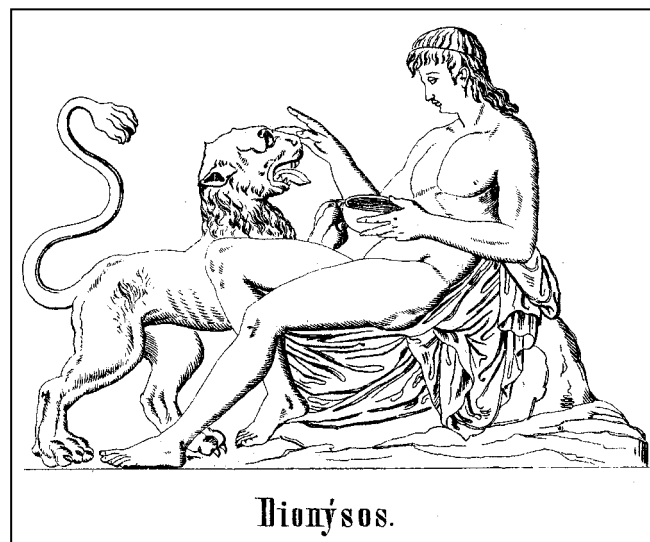
(pokračování příště)

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

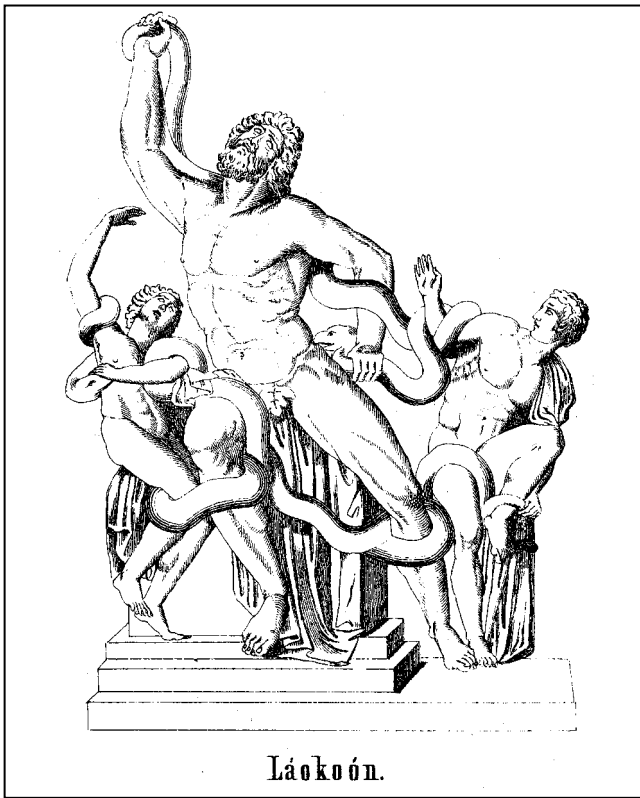
SASKA. Minule jsme přinesli ukázky z francouzské knížky z roku 1810, která didakticky představovala antické bohy. U nás zhruba s padesátiletým zpožděním uváděl dítka do světa řeckých božstev gymnaziální profesor v Klatovech Leo František Saska (1832–1870). Tento pracovitý klasický filolog a pedagog překládal do češtiny řecké filozofy, překvapivým činem, který však upadl v zapomnění, je jeho překlad *Rukopisu královédvorského* do starořečtiny. Pro školní potřeby vydal Saska vlastním nákladem *Mythologii Řeků a Římanů pro gymnasia* (Klatovy 1867) podle „soustavy“ Ludwiga Prellera (1809–1861). Kniha, z níž přetiskujeme několik obrázků, se dočkala mnoha vydání; v úpravě Františka Groha vyšla ještě v roce 1949!

Z tohoto úspěšného kompendia čerpali mnozí spisovatelé, například Jarmila Loukotková (1923–2007), která jak sama údajně pronesla, „*Sasku trochu upravila*“, což historik umění Jaromír Pečírka (1891–1966) komentoval slovy, že „*Sasku trochu popravila*“. Ovšem generaci poválečných malých čtenářů svět olympských bohů čtivě přiblížil především Eduard Petiška (1924–1987); do jaké míry i on vycházel ze Saskovy klasické práce, nejsem však schopen posoudit.

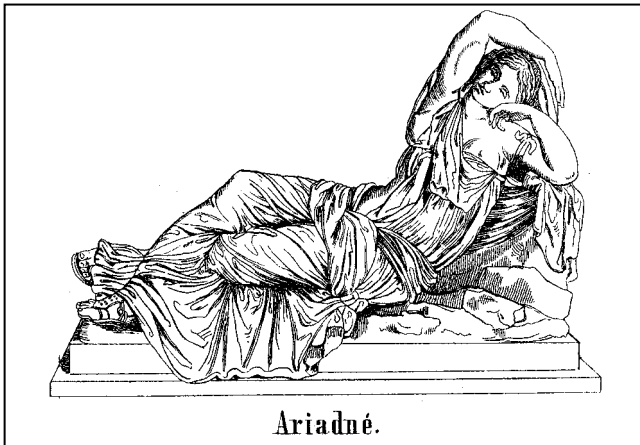
Luboš Antonín



Dionýsos.



Láokoön.



Ariadné.



Hestia.

šelmy

Jana Sovová

1. To byla zase noc. Sotva jsem usnul, zburcovalo mě Pippovo poštěkávání. Hrabal prackou pode dveřmi a zběsile čichal ke škvíře pod nimi. To dělá pokaždé, když na společné chodbě zůstane zavřená sousedčina Katy, což se stává tak obden. Mně pak nezbyvá než otevřít, vzít kočku do náruči, než po ní Pippo skočí, a zazvonit naproti, ať si ji baba vezme domů, pokud mi ovšem vůbec otevře. Povedený páreček. Ježibaba s kočkou.

Tak jsem se šel i tentokrát podívat. Stála tam v šeru celá naježená, za půl minuty už vyzváním u babizny s čičou v podpaží. Jistěže neotevřela. Vystrčil jsem tedy Katy hlavním vchodem na ulici, hezky na čerstvých, jarních vzduchu, a zabouchl za sebou. Však je to noční lovec.

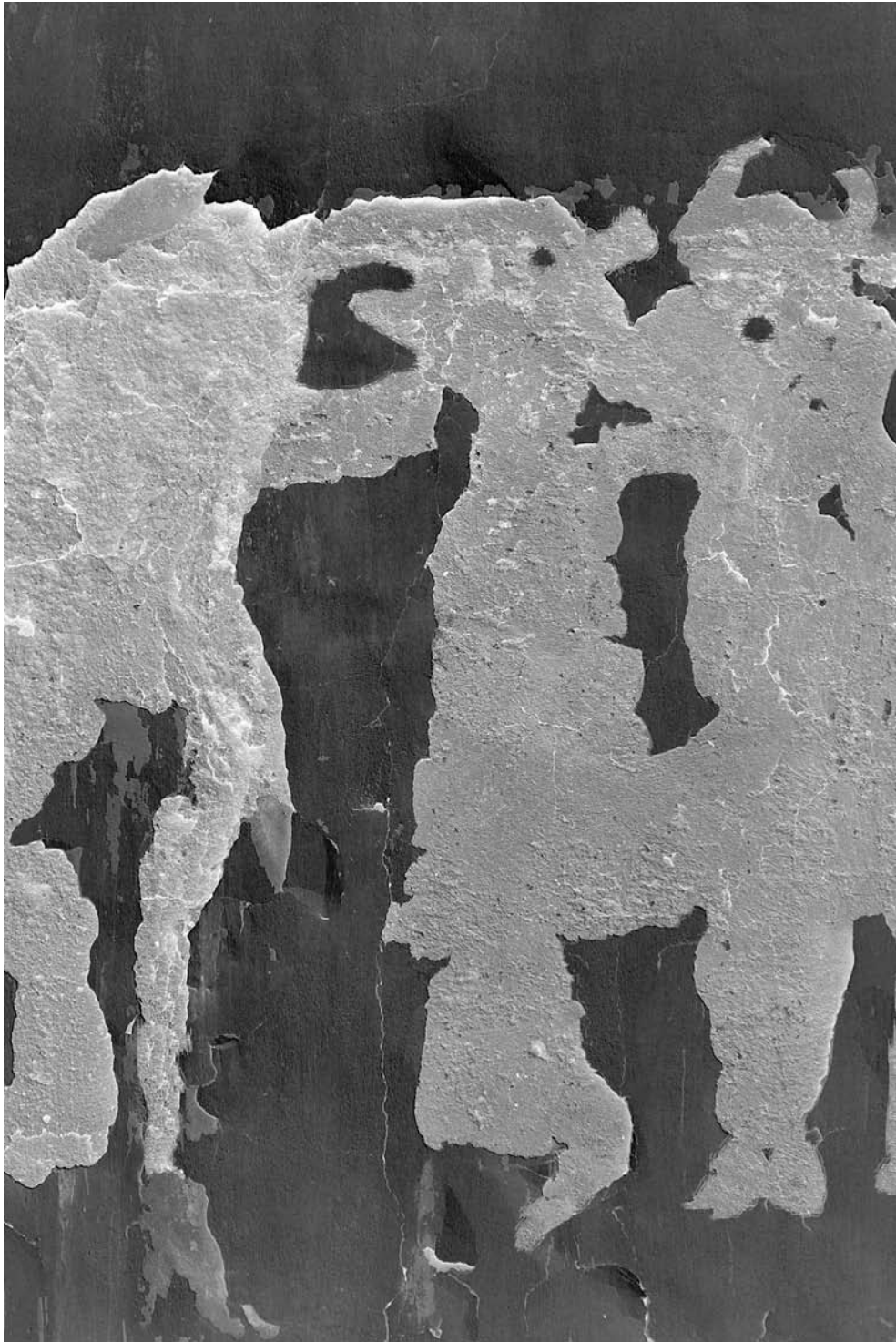
Když se mi podruhé podařilo zaspát, bylo už na budíku hodně přes půlnoc. Jenže pak to zase přišlo. Ten sen. *Bílá místnost, spíš krychle. Komplet vypolstrovaná, jako dveře u zubaře. Nebo v bordelu. Ze stropu visí bílé cáry, vlají ve větru, i když nechápu, v jakém, když tam nejsou okna ani dveře ani žádný jiný otvor. To je právě to nejhorší. Žádný otvor. Chvilí tam popocházím sem a tam, ale pak už bych fakticky potřeboval ven, jenže není kudy. Rozbíhám se tedy a jako pavouk šplhám po stěnách, ale nic moc tím nevyřeším, leda že se zamotávám do těch plachet, co jsou teď spíš šedobílé a šlehají mě do tváří, překážejí mi v chůzi i ve výhledu. Je jich stále víc a víc, vyrůstají teď ze všech zdí včetně podlahy a stropu. Když už se mi zdá, že se v nich zadusím, zaslechnu zvenčí ženský smích. Doléhá nejprve zdálky, postupně se ale blíží a je stále zřetelnější. Teď vidím, jak se strop nade mnou otvírá, krychle se odklápí a zvětšuje se, vyrůstá do obrovských rozměrů a já se jako červ choulím v rohu a schopnost běhat po stěnách mě nadobro opustila. A vtom někdo nakukuje stropem dovnitř a prohlíží si mě jako chycený hmyz. Nemýlím se. Je to ONA. Zírá na mě z odstupu snad desítky metrů a nepřestává se mi pošklebovat. Pak mě ponechává mému osudu a odchází. Jen její ďábelský smích se dál rozléhá krychlí, drásá mi ušní bubínky, není před ním úkrytu. Ozvěnou se odráží od nyní docela holých, hladkých stěn, plenty i polstrovaní zmizely a já jsem sám, nahý, v bílé místnosti rezonující Ceciliiným chechotem.*

Ten smích jsem ze sebe nesetřepal ani ráno cestou do práce a drásal mi bubínky ještě při zpáteční cestě vlakem, ačkoliv na mě můj kolega Antonio neustále mluvil a nepřestával mi už nevím pokolikáté líčit události okolo narození jeho dvou dcer – jednobuněčných dvojčat. Jsem králík chycený v pasti, na doživotí vydaný Cecilii na milost a nemilost, znělo mi celý den v hlavě, je to možné, že se od té ženské nejsem s to odpoutat, přetnout provaz své chorobné závislosti na ní a nechat ji slítnout hlavou dolů do propasti svých vlastních nočních můr?

Sen o krychli však ještě není zdaleka ten nejhorší z těch, co mě v posledních měsících zhusta a s chutí navštěvují, na rozdíl od té mrchy Cecilie. Tak kupříkladu ten s autobusem je naprosto bezkonkurenční a realističtější než Antonio s jeho ženuškou i oběma dvojčaty, která mně osobně můžou být úplně ukradená. *To nasednu do městského autobusu, ale všechno je v něm jinak, než má být. Už tu scénu důvěrně znám, až na malé detaily se totiž nemění, a přesto se mi nikdy nepodaří zabránit nejhoršímu. Předně je na první pohled jasné, že cestující jsou panáci s prázdňným pohledem, otočeným v lepším případě z okna, v tom horším na mě, lépe řečeno jakoby na mě, ve skutečnosti však někam mimo mě či skrz. Jinými slovy, já pro ně nejsem. Neexistuji. Nezbyvá mi nic jiného, než se posadit a vyčkat, až se autobus dá do pohybu. Po chvíli se dveře skutečně zavřou, vůz se s trhnutím rozjždí, ale ulice, kterou poměrně rychle pro-*

svíští, se pojednou mění v neznámou, spálenou krajinu pod žhnoucím sluncem. Když i v autobusu začíná být nedýchatelno a rozhodnu se otevřít okénko, zjišťuji, že je pevně uzamčené. Jdu tedy požádat řidiče, aby zastavil a okénko odblokoval, ovšem jeho sedadlo je prázdné, po řidiči ani stopy, jen spolucestující s prázdným pohledem dál strnule zírají jako dřív. Autobus se nyní řítí stále větší rychlostí a poskakuje po úzké asfaltce mezi starodávnými, oprýskanými zdmi, která se svažuje někam dolů, do neznáma. Skokem jsem u volantů a strhávám jej vši silou v náhlé prudké pravotočivé zatáčce, ale autobus dostává smyk a převrací se na levý bok, pak divoce nadskočí a na okamžik dopadá opět na všechna kola, aby se pak v šíleném letu, kategoricky vylučujícím jakýkoliv nápravný manévř z mé strany, zřítíl z kamenného útesu tyčícího se nad zlověstnou hladinou oceánu do výšky snad stovky metrů. Čiré zoufalství a pocit bezmoci vyrazející dech jsou mé poslední pocity, které zakouším během střemhlavého pádu, uvězněn a dopředu pohřben v rozžhavené karoserii pod krutým jižním sluncem.

Renata, moje psychoterapeutka, mi řekla, že takové sny mohou mimo jiné signalizovat počínající stadium klaustrofobie, a jako jednu z možných náprav mi poradila, abych se na své každodenní, zdlouhavé cestování vlakem podíval pokud možno z jiného úhlu pohledu a snažil se z něj vytěžit něco pozitivního. Co přesně, to už prý nechá na mně a příště si o tom promluvíme. Když se prý budu plně soustředit na tento aspekt, všechny mé ostatní těžkosti, související s podvědomým hledáním životní partnerky a potlačovanou touhou založit si vlastní rodinu, se tak prozatím upozadí, pozbudou pro mě důležitosti, a právě proto se mohou nečekaně a proti mé vůli samy od sebe vyřešit. V jednom má Renata pravdu, a totiž v tom, že jakmile vstoupím po ránu do vlaku a ucítím na sobě přilnavé pohledy pasažérů a jejich smrdutý dech, nejraději bych se otočil a zběhnul zpět do svého sice prázdného, ale přeci jen a jen mého kutlochu v přízemí bytového domu v blízkosti udinského autobusového nádraží a vůbec by mi nevadilo, že v benátské pobočce banky Monte dei Paschi di Siena by po mně ten den zůstala prázdná otáčecí kožená židle. Ale že bych po někom bůhvíjak toužil, tak v tom je Renata zásadně vedle. Jenže to zase ona nemůže tušit, že přece Cecilie se nemůže nadlouho spokojit s tím svým provizorním únikem k Emiliovi, že ona a já patříme k sobě už léta letoucí, tak to bylo a tak to bude, a je jen otázka času, kdy se ke mně od toho machistického tyрана zase vrátí. To ovšem Renatě nebudu vykládat a dělat jí těžkou hlavu, už tak má se mnou práce dost a kdo ví, jaké by z toho vyvodila následky pro další terapii. Když jsem jí při našem druhém sezení popsal svůj třetí, pravidelně se vracející sen o cestě autem po úzké asfaltce či spíš molu vedoucím napříč mořem, jehož vzdouvající se vlny mě zničehonic smetou do hlubin právě ve chvíli, když už si říkám, že mám vyhráno, na chvíli se odmlčela a pak mi zopakovala svoje doporučení z minula: buď musím změnit svůj dosavadní životní styl a zaměstnání, anebo radikálně změnit svůj pohled na ně. Řekl jsem tedy, že bych zkusil to druhé, ale nic kloudného mě nenapadá. A proto si na její návrh už druhým týdnem sepisuji vlakový deník. Zachycuji v něm co možná nejpodrobněji dění okolo sebe a snažím se u toho nezabývat se tolik pocity paniky a zmaru pokaždé, když ráno nastoupím do – atd., atd. Pokud právě neupadám do apatického, malátného stavu podobného spánku v očekávání konečné stanice, drásám tužkou na papír věty, jejichž konstrukce mě stojí tolik sil a soustředění, že často ani nevím, kde momentálně jsem. Toto je jeden z textů, které mi daly na dlouhé hodiny zapome-



Miroslav Hupťych, z cyklu Linka důvěry, fotomontáž

nout, že o Cecilii už víc než rok nevím skoro nic a že železniční vagon, ve kterém jsem hermeticky tři hodiny denně uzavřen před zbytkem světa a který ze mě postupně vytřepává duši a připravuje mě o zdravý rozum, má porouchané topení v zimě a klimatizaci v létě.

Do zánovního vozu osobního vlaku doposud vonícího čistotou nastupuje postarší žena. Na sobě má světle béžový svrchník, o odstín tmavší kalhoty, bílou, téměř pánskou košili. Těž zbytnělý nos a převíslá pokožka souměrných a hlubokých rýh okolo úst jí dodávají dosti neženského výrazu. Ženiny oči se zcela ztrácejí za kroužovými skly předimenzovaných brýlí s hnědými obroučkami. Vlak už se dal opět do pohybu, ale žena dál stojí nad prázdným, zářivě červeným sedadlem a usilovně se přehrabuje ve velké kožené kabele. Konečně se jí v rukou objevuje sytě růžový plastový obal s hygienickými kapesníčky. Žena jeden z nich vytahuje a pečlivě jím začne otírat sedadlo. V půli díla se kapesníček přetrhne, vytáhne proto pro jistotu další dva, složí je v jeden a pokračuje v metodické očištění svého budoucího krátkodobého útočiště. Jako poslední přejede teď již torzem chuchvalce dvou usmýkaných papírových cáru obě opěradla. Na chvíli ustane v činnosti a ustaraně pohlíží střídavě na sedadlo a na kapesníčky. Jsou sice potrháné, ale bez zjevných známek nečistoty. To ženu zčásti upokojí. Ovšem jen zčásti. S výrazem krajní nedůvěry a málem zoufalství usedá opatrně na samý okraj sedadla. Vlak právě poskakuje přes výhybky, blíží se další stanice. Ženu cukavý pohyb vagonu zasune poněkud dál do nedobrovolně trpěného, nedomáckého

červeného křesla, které jí někdo cizí spolčen s nepřátelským osudem nastrčil do cesty. Žena dál setrvává v prkenné pozici, aniž se nechá zcela pohltnout nenáviděným sedadlem. Plaše se rozhlíží, aby se ujistila, že není ve skrytu pozorována cizími vetřelci v cizím prostředí, které je jí dáno v tento den a v tuto hodinu strpět a nezešílet při tom. Plných dvacet minut křížové cesty. Ženin pohled teď utkvěl na špičkách vlastních, dokonale vyleštěných bot. Bere další kapesníček a přejíždí jím obě béžové mokašiny centimetr po centimetru. I zde jí opětovná inspekce použitých, nebohých kapesníčků potvrzuje, co již předem věděla: žádné bezprostřední nebezpečí potřísnění povrchu botek nehrozí. Ovšem jeden nikdy neví. Ještě jeden kapesníček na dokonalou dezinfekci rukou a dost. Prozatím. V ženiných rukou to opětovně zašustí, ale tentokrát se jedná o mnohem jemnější igelit nežli o tuhý obal kapesníčků. Obyčejný průsvitný sáček skýtající ochranu plochému, obdélníkovitému předmětu. Tím předmětem je kniha. Žena ji opatrně a s citem vybaluje ze sáčku jak dítě z peřinky a začíná ji odzadu číst. Kniha je už poněkud zažloutlá a na četných místech opatřená ručně vepsanými poznámkami. Asi po dvou stránkách si žena vzdychne. Zavírá knihu a ukládá ji zpět do igelitové roušky a do kabely. Otírá si ruce novým kapesníčkem. Dalším si přejíždí čelo, hlučně do něj smrká a odkládá na hromádku jeho bližních, stížených obdobným osudem a tisnících se v pootevřené a teď již zcela přeplněné miniaturní odpadní nádobce u okna. Pak ještě jeden kapesníček na boty, jeden na ruce a stop. Ženě to nedá a podruhé vytahuje a vybaluje knihu. Tentokrát prodělá

miroslav huptych

Patříš do blázince!

Vyštěkl manžel
a plívl na ni

Táhni! Zavřel syn

Dcera se proměnila v ježka
a schoullila se
aby na ni nikdo nemohl

Rudá jako rak
vycouvala ze dveří

Šla se utopit
ale vytáhli ji

Prší bez konce
samá Proč

Ano Ale Avšak Protože – – –

Divný račí zpěv
Nářek podemletých břehů

Vina je vytesaná
a lítosti dešť
začíná tisíciletou
vyhlazovací práci

Reklama na život nemá žádný smysl

všechno jsou jenom kulisy
všude zakopávám o kulišáky
samej papundekl
stačí do toho drcnout
a skácí se to
Hotovo! Platejs!
A je vymalováno!

Nejhorší jsou řeči okolo stola lalala

Pokus o překousnutí šňůry dlouhého vedení
má za následek vyčítavé bučení

A není nic strašnějšího
než když užvaněnost
vystřídá
uražené a tupé mlčení

Chce se po mně
abych žehnal tvůrčím počinům
rychlíků s kvašáky
co se naládovali koksem
a nepochybují o tom
že tunely jsou stvořeny
pro jejich orgasmus

Stačí mi mrknout a vidím
že v kolíbce leží
čertovo lejno

V suitě kmocháčeků okolo
se vždy najde někdo
kdo vám vrazí vidle pod lopatky
Je to přátelská herda do zad
a kreativci jsou tu od toho
aby vás přesvědčili
že se s tím dá litat

Ano jsem vyhořelej dům
Našli se požárníci
pochcali mě ze všech stran
i kamarádi se na mě vysrali

Teď nikomu nevoním

Co zbývá? – Posypat spaleniště pracím
práškem?

Uzel na oprátce
bude hořkou tečkou
po hostině
zvané: Sladký život v reklamě

Sen o boji s vlky. Jsem na venkově. K chalupě se blíží dva obrovští vlci. Mám pušku, střílím po nich, oba je skolím. Když se k nim přiblížím, jeden ožije a vrhá se na mě, z blízka do něj střílím. Padá na mě. Ležím mezi vlky a dýkou je dorážím několika ranami do srdce. Uvědomuji si, že se jich musím nějak zbavit. Nožem je otevírám a vyřezávám jejich vnitřnosti, připomíná mi to pitvu. Vlky jsem přetáhl do chalupy, jednoho jsem vyvrhl, jeho vnitřnosti jsem hodil do igelitového pytle, nyní z něj musím stáhnout kůži a naporcovat zbytek. Ve světnici je nějaká starší žena, před kterou z nějakého důvodu chci tuto činnost zatajit. Přichází z vedlejší místnosti a dotazuje se na nejrůznější záležitosti. Snažím se vlky schovat pod stolem, aby si jich nevšimla, zřejmě je to majitelka chalupy. Ptá se mě, proč nejdu ven, čím se teď večer zabýváme? Mám něco rozpečeného v troubě, kolem je spousta kuchyňského nádobí a v místnosti je šero. Říkám jí, že může být ráda, že jsem nešel do hospody jako jiní chlapi, pak bych se vrátil opilý, dělal bych kravál, možná bych jí také dal přes hubu, ať mě nechá na pokoji, vařím, ležím, čtu knihy a přemýšlím, což je chvályhodná činnost. Uvědomuji si, že lžu, a v temnotě světnice uvidím jakýsi průsvitný zářící rám, v něm dva svítící body světla, které připomínají zářící oči. Chápu, že je to nejspíše halucinace, že to vidím pouze já, nikoliv stařena. Pod stolem zůstal pouze jeden vlk, druhý se ztratil. Vlk ožívá, překvapuje mě to, musí být přeci po něm. Za chvíli si všimnu, že se proměnil asi v pětileté dítě. Dítě se čímsi krmí. Je mi jasné, že je po pitvě, a protože má v sobě zašité už rozřezané orgány, nemůže jídlo přece už vstřebávat. Sděluji to tomu dítěti, je mi ho nesmírně líto, ale dítě se stále cpe. Když mu dojde to, co jsem mu řekl, začne potravu vyplivovat.

29. 4. 98

Haló haló nezavěšujte

Opět jsem si zaplavал kroula v hruškovici
No vyválel jsem se na schodech
však všechny schody nevedou do nebe

Z domova mě posílají
rovnou do krematoria

Dycky ji pak odprosím
Však ona si taky ráda lízne
tak ať se nedělá

Musíte být přece v obraze
Tak si vás alespoň maluju
sám pod obraz

Můžu se z toho ještě vyhrabat?

Včera jsem z okna vlaku
řval do tmy
jako zvíře
Pomohlo mi to asi tak
jako vlkovi je nápomocen vlčí mák

Věříte záchranným brzdám?

V kapsách mám nalháno
ažaž
Když však teď zastavím
svůj rozjetej vlak
můžu jít do háje zelenýho na fialky

Jakýpak léčení? Hned zítra?
Jsem zdravěj jako řepa!
Copak jsem si nevysypal na hlavu
popelnici?

Ty vaše rady jsou možná dobrý pro veverky!

Du se voběsit
a na krk si pověším papír
že jsem k vám volal o pomoc
a že jste mě svýma kecama dorazil
kreténe!



Miroslav Huptych, z cyklu Linka důvěry, fotomontáž

*Motto: Babka u pásu v bramborárně se otočila od přebírání brambor
a sykla k výpravě novinářů: Že se nestydíte, takhle lhát lidem!*

Zdravím vás hadráci!

Díky vašim huhlavým hlasům
se pád vlády nekoná
Přítomnost je příliš čerstvá
aby ji prozradila vrozená zasmrádlost
Zdravím vás lichokopytníci
Přeji vašemu hvězdnému cirkusáctví
Nehynoucí potlesk
Zdravím vás vymetači kočičinců
Připíjím na neuhasitelnou žízeň
vašich niterných dolů
na vápno

Běloskvoucí lilie
Křišťalově čisté
Neposkvrnění zrozením z bachyně
Vás vydalo samo lůno matičky země
Usměv vám nepoškodila nespavost
Slova jste kloktali v ústní vodě
tak dlouho
až vám zrcadlo řeklo:
Jsi nejviditelnější
široko i daleko
Jsi zlatoústý
jsi jara a země květ

Poleťte včelíčky novinářské
nabírejte do sosačků
narcistický nektar
medializujte
medializujte
medializujte

Kdybych uměl zapráhnout voly do spřežení
Kdybych uměl sedm
jednou ranou zabít
Kdyby se dala vypsát trýzeň majitele tužky
co se zmůže jen na kudrlinky

Kdyby tolikrát nadloubané slovo
kdyby
se stalo oraništěm
zemí dobrou
aspoň pro brambory

Na mysliveckém posedu

v remízku za Prahou
při západu slunce
jsem napsal
první básničky
a k tomu zkoušel na flétnu
zapískat cosi
co mělo Múzy přilákat

Toho mladického blouda
občas vodím na provázku procházkou
Cuká se kvůli každé prkotině
tu přivonět k jasmínu
tu vrátit se k louži
kvůli zrcadlení

Vím o tom šutráku na prameni
a proto se vracím ke studni
abych se v hloubce spatřil
lapan do sítě postýlky
jak ohlodávám králičí kost



Vím
že nesmím zamávat tomu dítěti
na rozloučenou
aby mě v noci nebudil
jeho neutišitelný pláč
z opouštění a z opuštěnosti

Tak odtud máš to vlčí vytí?

Posílám se na stáž ke Štěstěně
myji u ní talíře vylizováním
v naději
že mně přidělí myši roli v nějaké bajce
a já se prohryžu
do paměti našeho rodu

Někdo musel tu štafetu
pochodeň křivd a lítostí
zažehnout
jistě ne samovznícením

Co jsem si požehnanými léty
v mysli pyšně nasyslil
vzala voda
a s vaničkou slz
odplaval i ten nechtěný parchant

Věřil jsem
že moje skličenosť
porodí botanický klíč
a můj truhlík
dá vzejít
mluvící květině

A hle: dcery jsou heřmánek a vřes

Když nebudu mít hodně smůly
nezbude
na štafetovou louč

a tma mi bude lehká

Otče

Poskytuješ nezměrnost nebesům
když zrcadlíš neviditelné bytosti
které si stýskají nad rozmáčkrou hnidou
Dáváš definitivu
i hasnoucí jiskře

Dobře víš
že dobro není

konzerva s bobřím masem
ani kostel vymletý modlitbami na kámen
že k poznání se nelze přiblížit
zúžením sortimentu
na beránky a vlky

Skutečnost je skotačivá
s potěšením ustele
i v lečjaké povaze
Pravdě a Lásce

Můžeme si pak ukroutit hlavy
když andělíčkáři společně s kolotočáři
demonstrují
sílu v jednotě
a v klínech jejich praporů
se rodí komety hvězdy hákenkrajce

Raději snít

procházet se tamaryškovými háji
cinkat pohárem o pohár
jitřit se slovy průzračnými jako neděle
a otázky po víře
zahánět do zelí
k ledabylosti stlučeného kříže
navlečeného do saka po otci
který mě opustil

Není divu, že havrani krouží nad žitným polem

Není divu, že na strništi obsazují
souvvislosti
myši díry

Co všechno mi už hodinové ručičky nabízely
a místo abych bral
tak jsem je mlátil knížkou veršů přes prsty

Otče
proč si pořád neodpouštím?

Přistihuji se vyhýkaný
mezi dvěma kupkami
mezi vystydými nadry Sfingy
podchlazen jitrním vědomím
že vlastní srdce
už nevyháním na pastvu s píšťalkou

Až se na nebi otevře bezpočet poklopců
a přijde avizovaná potopa
budu už snad moudřejší
A budu za vodou
budu za vodou – –

Vždycky jsi byl strom
na který bylo spolehnutí
Drnohryzové byli na tebe krátci
a fujavice zas nikdy nebyla
dost dlouhá
Kdekdo utrženou ratolestí
vylepšoval svoji image

Nyní ležíš podťatý
a už si na tebe brousí zuby tužkárny

Břídilové bzikají ostošest
a holečkové
co tě nechali na holičkách
když jsi je potřeboval
tahají si kšandy

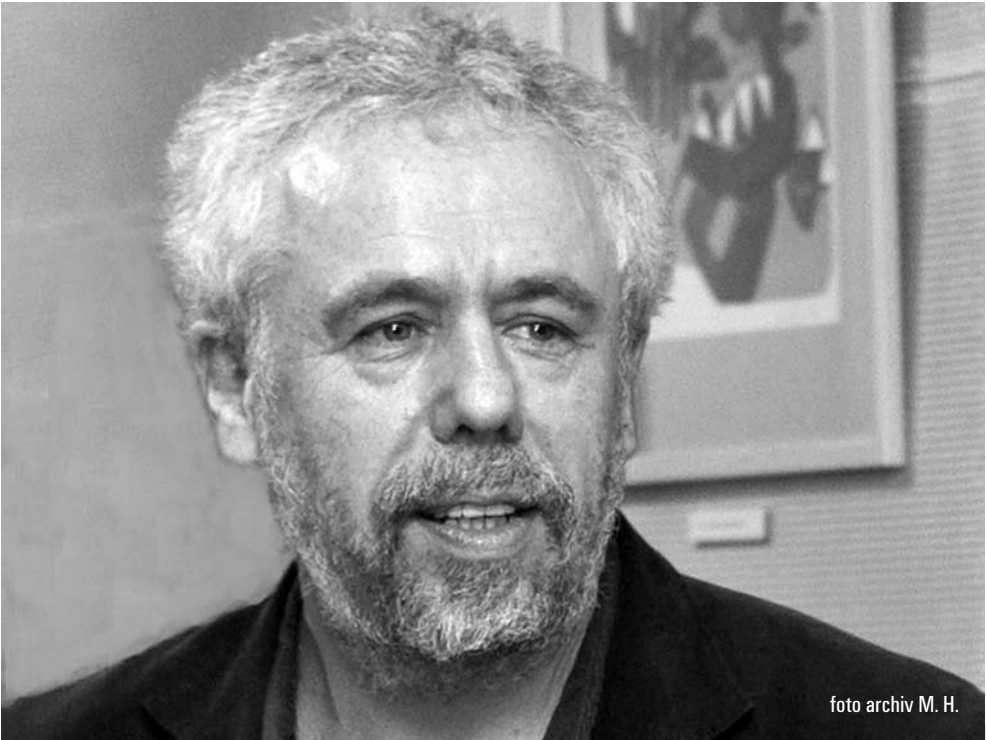
a nezavrou klapačku

A ládovali by se i masařkami
kdyby po nich mohli
aspoň trochu povyrůst

Tě námahy
jak zahustit větry
a zviditelnit se

Stálo za to mlet pantem
Stálo za to žít
A přežít toho
kdo už si ani neškytne

Z připravované sbírky
Noční linka důvěry



Miroslav Hupčák (nar. 1952) vydal čtyři básnické sbírky: *Srdcový střelec* (1984), *Zvěrokruh* (1986), *Názorný přírodopis tajnokřídých* (1989) a *Tarot a trakaře* (1997). Z dobové literatury editorsky připravil knihy *Černá slepice* (lidové pověry, čáry a zaříkávadla) a *Kdo pije vlčí mlíko – léčebné návody, pověrečné léčení, čáry, zaříkávadla od XIV. století do XIX. století z mnohých knih vybrané*. Spolueditor knih *Pegasovo poučení*, antologie české poezie 1945–2000, *Nezabolí jazyk od dobrého slova*, antologie českých aforistů 19.–20. století, *Život je hrozný společník*, veršů z pozůstalosti Václava Ryčla, *Gloret*, antologie básnické skupiny, *Milovníci knížek, padesát spisovatelů napsalo o knihách*. Do tisku připravuje básnickou sbírku *Noční linka důvěry*, knihu *Zvyky, obřady, rituály, slavnosti různých národů světa*, knížku aforismů a gregerii *Hodinky s ohňostrojem* a knížku *Sny* (sny a koláže). Realizoval přes třicet samostatných výstav.



VÝLOV

ÚŽAS HANEBNOSTI, ŠALBA (KARTÓNOVÁ KOLÁŽ)

Výlov provádím v neděli, za pokročilého rána, kdy v širém, jemně prosvětleném dni tu nad střechami ustrnulého města věčně nová nebeská modř uzavírá v zapomnění tajuplnou existenci hvězd... Ve mně je neděle... Otvírám nervózním, ulekaným pohybem Borgesovské krabičky, dvě lepenky, dvě buchečky... (**Jorge Luis Borges: Spisy I a Spisy II**, oba svazky z nakladatelství Argo, Praha 2009)

A město zatím mrzne, je minus dvacet, ztracen je kostel v ranním sídlišti a já vím, že jsem se k těm dvěma svazkům choval tak, jak si zasloužily, čtenářsky hanebně. Připomínaly mi balíky nedoručené svému adresátovi, zbytečné, nanicovaté. Bylo jim třeba dát punc nedoručenosti, bylo třeba si je radostně přivlastnit, vykazovat je jako ztracené – a tak jsem jejich kartónový přebal okamžitě přelepil. Na *Alef* a *Fikci* jsem přilípl dvě temně modré známky nizozemské královny, k níž se tiskne kostelík z Hrozenkova (kde to je, sakra?) – a pak další zlatobílá známka holandského původu odejmuta z dopisu dne 31. VII. 2005. A vida – hned se v knize stala milá změna, už nepatří do běžného oběhu, už není pro všechny, není ke koupi, není do antikvariátu ani do Levných knih, kniha je opravdu má, má drahá, můj malý kartonový andílek, vyjadřující

fiktivní obydlí pro malé čtenářské užovky. Odpouštím Borgesovi jeho machinace a literární mystifikace: „*Flaubert a Henry James nás navykli domněnce, že umělecká díla jsou vzácná a jejich tvorba pracná. 16. století tento skličující názor nesdílelo. Nesdílel ho ani Herbert Quain. Byl toho mínění, že dobrá literatura se vyskytuje velmi často a že se jí vyrovná skoro každý pouliční rozhovor. Byl rovněž toho mínění, že estetický jev se nemůže obejít bez určitého prvku úžasu a že je těžké žasnout z paměti.*“ Ach, nemožnost žasnutí bez určitého hybného momentu, bez emocionálně nabyté situace. V trhlínách paměti tiká náš příběh: „*Byl jsem tenkrát ještě malý chlapec, ale šelma barvy slunce a muž barvy noci na mě udělali menší dojem než Abenchákán. Připadal mi velmi vysoký. Měl snědou pleť, přivřené černé oči, drzý nos, masité rty, vous safránové barvy, silnou hrud a pevnou, neslyšnou chuť.*“ Beru to osobně, s chlapcem jsem putoval, nořil se do jeho příběhu, radostně štkal. „*V hermetických knihách stojí psáno, že to, co je dole, je stejné jako to, co je nahoře, a to, co je nahoře, je stejné jako to, co je dole.*“ Inu, souhlasím, musíme však opravdu vědět, co má být dole i nahoře zároveň? Nejedná se pouze o teologické drby? „*Chceš spatřit, co nespátřily lidské oči? Pohlédni na měsíc. Chceš uslyšet, co uši neslyšely, Naslouchej křiku ptáka? Chceš se dotknout, čeho se ještě ruce nedotkly? Dotkni se země? Vskutku pravím, že Bůh se chystá stvořit svět.*“

Druhý svazek, s tyrkysovou přelepkou obsahující *Brodiovu zprávu, Knihu z písku* a *Shakespearovu paměť*, jsem vylepšil německou známkou hněvivě se dívající Marlen Dietrichové, dvoupencovou a desetipencovou známkou britské královny a holandským, ohnivě pojatým eurocentem, nechtěná slovní koláž místa Zwolle a nápisu Briefregion vytvořila iluzi zvoleného dopisního regionu, čímž se celý okruh uzavřel. A bylo dokonáno, z kartonových obalů obou svazků vznikl zbytečně dotvořený odpad. Nezbyvalo nic jiného než vysoukat knihy z jejich ulit a začít číst. „*Cesta je kámen, Východisko je kámen. Nerozumíš-li těmto slovům, nejsi dosud schopen chápat. Každý krok, který učiníš, je cílem,*“ tvrdí vypravěč v povídce *Paracelsova růže*, aby ses pochopil, znič se, tvrdím já, teprve v procesu ničení jsi sám sebou, bez skrupulí! „*A nejsme v ráji!*“ Důvěra v příběh! Prostý styl, naznačení situace, Borgesovy trumfy: „*Přihodilo se to v Montevideu roku 1897. Skupina přátel se jako slušně vychovaní chudáci, kteří vědí, že si nemohou nikoho pozvat k sobě domů, a kteří unikají před svým prostředím, scházela každou sobotu u stejného krajního stolu v kavárně Globo.*“ Lakoničnost a určitá suchost vyprávění bez větších empatií mi na jeho vyprávění trochu vadí, o to víc jsem si v posledních letech vychutnával Bolaňovy *Divoké detektivy* či *Nacistickou literaturu v Americe* (myslím, že je tento autor Borgesovým více než důstojným pokračo-

vatelem), v jeho prózách je opravdu takový radostný sosiček pro můj sosáček, tam se vypráví velkými dávkami, plnými hrstmi, v české prostředí se dá tento rozdíl naznačit u *Zeptej se, táty* Jana Balabána a třeba *Houštiny* Václava Kahudy, uznávám vážnost Balabánova lidského, morálního apelu, ale moje čtenářská chuť bude vždy větší na rozmanitostech kahudovského rozmachu.

Obdiv k historickému záběru, dějiny jsou stále nadosah, imperativ dějin jako soubor lidských zkušeností a naše nepoučitelnost, chybovost, stálá odchylka od normy, zrcadlení. „*Espinosa si nechal narůst vousy a postával před zrcadlem, aby si prohlédl svou změněnou tvář* (...). *Kupodivu se mu stýskalo po místech, kde nikdy nebyl a kam by ani nešel: po nároží ulice Cabrera, kde je poštovní schránka.*“ Kruh se uzavírá, stesk po místech, kde jsem nikdy nebyl, dlouhé civění na poštovní známky, představa žen, které je lepší na dopisy, představa těch, kteří dopisy otvírají, i těch v officech, které je odstřihávají, dávají do lepenkové krabice a pak předají sběrateli; koupil jsem si před pár lety čtvrt kila známek v Frankfurtu nad Mohanem a lepím jimi vše, co je mi blízké, krabičky od after shave, obaly od čajů a knihy, borgesovské krabičky patří k mým nejoblíbenějším, občas knihy vysunu, otevřu, udělám si poznámku na okraj, možná, že je někdy přečtu celé, ale to má fůru času, Borges by měl ze mě radost, snad...

Radek Friderich

VEŘEJNÁ DRAŽBA JEDNÉ ZKRACHOVALÉ LÁSKY

Leanne Shaptonová: Významné artefakty a osobní předměty ze sbírky Lenore Doolanové a Harolda Morrisse. Knihy, oblečení, šperky atd. Z angličtiny přeložil Petr Eliáš. Kniha Zlín, Zlín 2011

Úvodem by bylo záhodno představit nejprve autorku recenzované knihy – Leanne Shaptonovou –, což čtenáři do jisté míry osvětlí její nekonvenční postupy v pojetí uměleckého díla. Tato osmatřicetiletá rodačka z Toronta, žijící v současné době v New Yorku, je nejen spisovatelkou, ale také uznávanou ilustrátorkou, grafickou designérkou a vydavatelkou. V roce 2000 založila Shaptonová společně s fotografem Jasonem Fulfordem neziskové nakladatelství J&L Books, které se orientuje především na výtvarné umění a fotografii. Tato absolventka McGill University v Montrealu a Pratt Institute v New Yorku započala svoji kariéru v listu *The National Post*. První knižní počín Shaptonové vyšel roku 2003 a jednalo se o soubor kreseb s názvem *Toronto*. V letech 2006–2008 pravidelně psala do ženského časopisu *Elle* – konkrétně do rubriky o cestování; mj. přispívala i do *Harper's*, *Flaunt*, *Purple*, *The New Yorker*, *GQ* nebo *Seventeen*. Další autorčina kniha byla vydána v roce 2006 a jmenovala se *Was She Pretty?* (Byla hezká?). Toto ilustrované dílko bylo nominováno na *Doug Wright Award* neboli kanadskou cenu pro komiks a výtvarné romány. Leanne Shaptonová rovněž ilustruje obaly na knihy a DVD. V únoru 2009 – kdy Leanne pracuje jako výtvarná ředitelka rubriky nezávislých komentářů v deníku *The New York Times* – je na americký trh uvedena její v pořadí třetí kniha – *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewellery* (Významné artefakty a osobní předměty ze sbírky Lenore Doolanové a Harolda Morrisse. Knihy, oblečení, šperky).

Ve výše uvedené knize nám Shaptonová předkládá – po obsahové stránce zcela všední – milostný příběh, pro který však zvolila neotřelou a nápaditou formu aukčního katalogu. Touto rafinovanou formou se spisovatelka strefila přímo do černého, neboť dodává svému dílu zvláštní rozměr a udržuje tak čtenářovu pozornost v pohotovosti od začátku do konce. Celá kniha – jako klasický aukční katalog – je sestavena z fotografií, na nichž je při nejružnějších příležitostech (na halloweenské party, oslavě Dikůvzdání, s pletovými maskami na obličejích, při stolování a mytí nádobí, na dovolené atp.) zachycen jistý newyorský milenecký pár a celá řada jeho nejrozmanitějších propriet (od knížek, pohlednic, vzkazů psaných na útržcích papírů a po ubrouscích, dopisů, vytištěných e-mailů, DVD a CD, kompletního obsahu dámského

kosmetického kufříku a pánské tašky, kolekce plavek, klobouků, triček, bot, slunečních brýlí, hodinek, náprstků, jídelních lístků, slánek, pepřenek, kuchařek, utěrek, zavařenin až po kýčovitě dárkové předměty). Autorka opatřila chronologicky seřazené fotografie příslušnými popiskami a samozřejmě nechybí ani ceny všech dražených předmětů, které dvojici během jejího čtyřletého – leč nevydařeného – vztahu provázely. Prostřednictvím formy à la aukční katalog se Shaptonové podařilo – navzdory dlouhému názvu knihy – popsat životní pout mladého páru lakonicky, a přesto výstižně. Na této důmyslně promyšlené bázi vidí čtenář protagonistům doslova „pod pokličku“ a v podstatě je „šmíruje“. Recenzovaná kniha mi v jistém smyslu evokuje klip k songu slovenského interpreta Richarda Müllera – *Po schodoch*: „Štekot smutnej kólie, za premárnené prémie, vyhráža sa manžel rozvodom. Disko, tenis, árie, kritika televízie ... Cestou po schodoch (...) poznávam poschodia. Poznám po schodoch, po zvukoch – čo sme kto za ľudia.“ A kdo že jsou tedy hlavní hrdinové této romance? Lenore Doolanová, která se na nás dívá z první fotografie číslo 1001 a Harold Morris z následujícího snímku 1002. Ze strohých a krátkých komentářů u obou fotografií se dozvídáme, že šestadvacetiletá Lenore je zaměstnaná v redakci *The New York Times* a že o třináct let starší Harold je fotograf. Následuje série dalších tří set dvaatřiceti položek, které vypovídají o partnerství těchto fiktivních charakterů, jež Shaptonová zasadila do reálného prostředí (o autenticitě míst svědčí například pravdivé adresy, telefonní čísla a faxy světových hotelů, kde Harold pracově trávil většinu svého času; mj. v položce 1131 nalezneme i čtyři pohlednice s fotografiemi staré Prahy, které Harold zaslal Lenore za svého pobytu v srdci Evropy). Autorka hraje již od samého začátku se čtenářem zajímavou hru – všechny předměty byly k mání 14. února 2009 v aukční síni *Strachan & Quinn*. Musím však podotknout, že tato síň je autorčiným konstruktem, stejně jako Doolanová s Morrisem. Mnohé z vás možná napadá otázka, jak Shaptonová k tomuto nezvyklému nápadu – vydat fiktivní a dávno prošlý aukční katalog dvou zcela neznámých lidí – přišla. Médiím se tato Kanaďanka svěřila, že den poté, co vyšla její kniha *Was She Pretty?* pořádala aukční síň *Bonhams* v New Yorku dražbu osobních věcí amerického spisovatele, herce a novináře Trumena Capoteho; kolekce složená ze stovek předmětů z Capoteho pozůstalosti patřila jeho dobré kamarádce Joanne Carsonové. Přestože se Shaptonová této dražby osobně nezúčastnila, Capoteho aukční katalog prý četla jako knihu a zaujal ji natolik, že se rozhodla vytvořit obdobný projekt. Joanne Carsonovou, exmanželku populárního amerického televizního moderátora Johnnyho Carsona, „nahradila“ téměř neznámá novinářka, která píše do rubriky o pečení dortů a dezertů,

a Capoteho „vystřídal“ obyčejný zcestovalý fotograf. Kdybychom na tato místa dosadili jakákoli jiná jména, kniha by neztratila ani na své atraktivitě, ani svoji pointu. A právě v tomto detailu spočívá originalita Shaptonové, která i z toho nejvšednějšího příběhu dvou anonymních lidí dokázala vytvořit poutavou látku. Autorka tohoto netradičního projektu si prostřednictvím fotografií pohrává se čtenářovou obrazotvorností, ale na několika místech se jí podařilo apelovat i na jiné lidské smysly – kupříkladu u položky 1119a, která je bez ilustrační fotografie, je uvedeno: „*Tři lahvičky parfému L'Ombre dans l'Eau značky Diptyque. Jedna 500 ml a dvě 250 ml. Všechny v dobrém stavu. 10–20 USD. Od té doby, co Morris v prosinci 2003 daroval Doolanové první lahvičku tohoto parfému, používala Doolanová výhradně tento parfém. Prázdné flakony sbírala.*“ V této pasáži se můžeme setkat třeba se synestézií, kdy tento unisex parfém voníci po čerstvě pokosené trávě a jehličí může u některých čtenářů asociovat zelenou barvu. Podobný případ by mohl nastat i u předmětu draženém pod číslem 1225 s následujícím komentářem: „*Ohořelý svazek šalvěje bílé. 5–10 USD. Doolanová měla dojem, že v jídelně v Celadon House viděla ducha, a nemohla spát. Morris ji chtěl uklidnit, a tak místnost vykuřoval.*“ Zajímavá je též personifikace, která se objevuje v položce 1168 – jedná se o novinový výstřižek Lenořina sloupku *Je to v troubě*, kterým pravidelně přispívá do listu *The New York Times* a který napsala po návštěvě Haroldovy matky: Titulek: „*Pořádně udělaný dort.*“ Začátek textu: „*Macatá, temná a nahořklá. To jsou vlastnosti, které mohou u žen trochu odstrašovat, u dortu naopak přitahovat.*“ Neméně poutavými způsoby popisuje Shaptonová jak životní cesty Doolanové a Morrisse, tak jejich vnitřní pocity od prvního setkání a vzájemných sympatií, přes fázi zamilovanosti až po pochybnosti o správné volbě partnera. Dvojice se seznámila na halloweenské party 31. října 2002 – Harold byl přestrojen

za Harryho Houdiniho a Lenore dorazila jako Lizzie Bordenová. Záleží jen na čtenářově představivosti, jakou perspektivu dvojici přisoudí třeba právě na základě zvolených halloweenských kostýmů. Má vztah legendárního iluzionisty a mladé vražedkyně šanci přežít? Proč se protagonisté uchýlili zrovna k volbě těchto převleků? Takovýchto „proč“ najdeme v celé knize nespočet. Doolanová a Morris se spolu objevili celkem na čtyřech halloweenských večířkách, a to v letech 2002–2005. Je zajímavé sledovat dějovou linii jejich příběhu rok za rokem, převlek za převlekm. V roce 2006 slaví Lenore Halloween už bez Harolda, přestrojená za lakmusový papírek – symbol těhotenského testu. Po dvou letech odluky zasílá Morris Doolanové pohled, jehož text se objevuje již v samém úvodu recenzované knihy a jímž pořadatelská síň *Strachan & Quinn* potažmo uvádí aukční katalog s Lenořinými a Haroldovými předměty. Harold zde píše, že by Lenore rád viděl, až bude pracovně v New Yorku, a že lituje jejich rozchodu. Též se zmiňuje o tom, že jeho vztah se současnou partnerkou nyní stagnuje a je opět sám. Že by pár Doolanová & Morris vstoupil dvakrát do stejné řeky? Nechte se unášet na vlnách své vlastní fantazie, vážení čtenáři.

Knihu Leanne Shaptonové *Významné artefakty a osobní předměty ze sbírky Lenore Doolanové a Harolda Morrisse. Knihy, oblečení, šperky atd.* mohu jen vřele doporučit – je to skvělý tip pro náročné čtenáře, kteří za tímto nezvykle „odvyprávěným“ příběhem jistě naleznou ještě mnoho nevyřčeného. Titul by mohl fungovat i jako výborná terapie pro tzv. „informátorky“ – lidově řečeno – drbny, které by při obracení jednotlivých stránek s fotografiemi mohly ukojit svou přirozenou touhu neoprávněně a s vervou pronikat do životů druhých. Jen více takovýchto publikací! Z aukčního katalogu Leanne Shaptonové si zkrátka a dobře odnese každý něco, aniž by v dražbě utratil jediný cent.

Marika Kimatraiová

INZERCE



host2012

Určeno novým předplatitelům
Předplatte si Host na jeden rok (deset čísel)
nebo předplatné darujte do 30. března 2012
a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:



Soubor krimi bestselleru



Básnický soubor



CD: autorské čtení



Originál výtvarného díla



CD: audiokniha

Předplatitelská cena je výhodnější, předplatné komfortnější a všichni abonenti mají navíc nárok na slevu kompletní knižní produkce nakladatelství Host ve výši 20 %. Podrobné informace o předplatném a dárkový certifikát na www.hostbrno.cz nebo semberova@hostbrno.cz. Stávajícím předplatitelům zasíláme knižní dárek

INZERCE

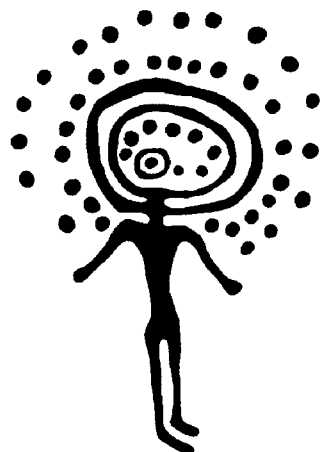


RUBID RUBID

t ó n y k l u b
b a r v y o b c h o d
v ů n ě č a j o v n a

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

www.rybanaruby.net,
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net





SMYSL MODERNÍHO UMĚNÍ

Karsten Harries: Smysl moderního umění

Z angličtiny přeložila Markéta Jansová Host, Brno 2010

V edici *Cesta avantgardy* nakladatelství *Host* vyšel český překlad knihy Karstena Harriese *Smysl moderního umění* s podtitulem *Filozofická interpretace*. Vzhledem k tomu, že od vydání anglického originálu v roce 1968 uplynulo téměř půl století, nabízí se otázka, zda má tento ediční počín smysl. Podle mého názoru má smysl dvojitý. Kniha je zajímavá jak svým obsahem, tak proto, že se do jisté míry jedná o historický dokument.

Název a podtitul útlé knížky (159 stran) naznačují její metodologická východiska. Autorovo tázání je hermeneutické a postup fenomenologický – nabízí výklad konkrétních jevů zejména z oblasti moderního výtvarného umění, zhruba řečeno od Cézanna k Rauschenbergovi. Hlavními autoritami této filozofické interpretace jsou Kierkegaard, Schopenhauer a Heidegger, kriticky se Harries vyrovnává například se Sartrem. Jedním ze sympatických rysů knihy je, že autor využívá podnětů svých předchůdců, aniž by přejal jejich jazyk a styl. Filozofický přístup k předmětu se ukazuje i v tom, že se nevyrovnává s pojmoslovím kunsthistorickým (nerozlišuje například mezi pojmy avantgarda a moderní umění). V dobré americké tradici se pak nezříká srozumitelné a přesné formulace jednotlivých otázek a tvrzení. Cílem jeho práce je „pohlížet na umění jako na pokus o vyjádření lidského ideálu“ (s. 118), jejím výsledkem je pak teze, že „moderní umění se jeví buď jako pokus navrátit člověku ztracenou bezprostřednost, nebo jako hledání absolutní svobody“. (s. 148) Člověk je podle Harriese agonální bytost, která stále za něčím spěje a něco hledá (patrně svobodu a/nebo její určení), umění je pojímáno, v implicitní návaznosti na Heideggera, jako „odhalování“. Literárně-filozofický topos, jehož Harries využívá, je závoj bohyně Isis. Harries proti sobě staví Schillerovu a Novalisovu interpretaci mýtu, podle něhož je učedníkům zapovězeno za tento závoj nahlédnout. Zatímco u Schillera neposlušný učedník umírá, a spatřit pravdu

je tudíž strašné, je podle Novalise (v Harriesově výkladu) krása „*odhalením nekonečného v konečném – epifanií bohyně Isis*“. (s. 57)

Kniha se skládá z historického úvodu a z fenomenologické interpretace jednotlivých jevů moderního umění. V první části Harries v návaznosti na Platóna a – zejména s ohledem na pojem krásy – Plótína určuje člověka jako toho, kdo „*hledá svůj ideál – a právě při pátrání po tomto ideálu fakticky hledá své pravé já*“. Poté se soustředí hlavně na vývoj estetiky k filozofii umění v 17. a 18. století. Tyto výklady dnes působí vzhledem k výsledkům bádání o tomto období poněkud schematicky, a sice proto, že autor svou vizi historického vývoje opírá o různé konstruované dualismy (výslovně rozum a cit, krása a vznešeno, implicitně klasicismus a romantismus, imanence a transcendence). Připomíná tak metody typu starší německé „*Ideengeschichte*“, jejímž výsledkům prameny dost odporují. Název druhé části knihy, *Estetika subjektivity*, shrnuje výsledek předešlého historického zkoumání: moderní umění je důsledkem rozpadu platónsko-křesťanského pojetí světa a vzniku moderního subjektu. Devět kapitol z deseti je věnováno vždy některému jevu moderního umění, například *Negaci, abstrakci a konstrukci* nebo *Demonizaci smyslnosti* (zde se jedná hlavně o symbolismus přelomu 19. a 20. století). Myslím, že zajímavější než popis a hodnocení jednotlivých jevů je způsob, jakým Harries upozorňuje na prehistorii a kontinuitu jednotlivých myšlenek a pojetí. To se týká především kapitoly *Hledání zajímavého*, kde sleduje moderní zhodnocení nového a odkazuje na – dnes znovu objevované – úvahy Friedricha Schlegela. Kniha se uzavírá otázkou, jaké umění nás čeká. Autor sám opatrně nabízí dvě odpovědi. Měl-li Nietzsche pravdu, že následující pokolení čeká „*vzestup nihilismu*“, pak bude analogií tohoto fenoménu v oblasti umění „*triumf kýče*“. (s. 150n.) Situace moderního člověka spočívá ve ztrátě pojmu o celku a z toho plynoucí nemožnosti představy smyslu. „*Kýč*“ je podle Harriese (mimo jiné v návaznosti na Hermanna Brocha) sebeklam, který obětuje svobodu ve prospěch pocitu bezpečí. To, že člověk už nedisponuje daností smyslu, má však i dobrou stránku, protože ho „*zajímá*



zkoumat smysl ve světě, v němž žijeme“. Možná, že člověk, čekaje na příchod nových bohů, ve svém umění dosáhne, jak o tom kdysi uvažoval Vasilij Kandinskij, nějakého „*nového realismu*“. Z „*fragmentů smyslu*“ pak snad „*jednou znovu vzejde nová celistvější pojetí*“. (s. 153n.)

Otázka, zda se Harriesovy úvahy o budoucnosti umění, formulované roku 1968, naplnily, je přinejmenším zábavná. Odpovědět na ni lze ovšem pouze, pokud přijmeme jeho východiska a jeho pohled na věc. Harries vychází očividně ze dvou předpokladů: z pojmu celistvého uměleckého díla a z principu reprezentace. S tím pak částečně souvisí fakt, že ho málo zajímají otázky formální estetiky. Je ale přece možné, že se umění (nejen) po roce 1968 děje také jinak než po způsobu jakkoli přetrvávajících „*děl*“. Pak se myslím dosahu Harriesovy interpretace vymyká většina performativních fenoménů a jeví se mi jako příznačné, že se Harries zmiňuje o konkrétních *dílech* pop-artu (od Roy Lichtensteina, Warhola nebo Rauschenberga), nikoli ale o fluxu nebo happeningu, a že tvorbu Johna Cage hodnotí pouze, ostatně navýsost muzicky, jako jednu z možností naslouchat hlasu věcí kolem nás.

(viz s. 63) Srovnáme-li jeho esej s *Différence et Répétition* Gillesa Deleuze z téhož roku, jeví se důraz na reprezentaci jako překážka všude tam, kde je ústředním principem série. Harries třeba nezohledňuje fakt, aby-chom zůstali u jednoho příkladu, že Warhol nepředkládá jednu plechovku Campbellovy polévky, nýbrž také sled jejích podobizen, a že jde tudíž o něco jiného než o Duchampův pisoár nebo sušák na lahve (mezi nimiž Harries mimochodem zajímavě rozlišuje). A konečně zůstává otázka, nakolik jakákoli jiná než formálně orientovaná filozofie umění postihuje podstatné rysy i těch děl, jimž se Harries věnuje (včetně Cézannových obrazů *Mont Saint-Victoire* nebo Manetovy *Olympie*). Formálně estetické hledisko zaujal v šedesátých letech například německý filozof Dieter Henrich, vycházející při tom z podobných poznatků jako Harries, tedy z radikálně odlišného charakteru moderního umění oproti předešlým obdobím, a z toho, že moderní člověk nedisponuje celistvým pojetím světa a nemůže vycházet z leibnizovského principu dostatečného důvodu jednotlivých jevů. Henrich přitom jednotlivé jevy moderního umění (například princip koláže) podstatným způsobem postihuje, aniž by se – jako Deleuze – zříkal principu reprezentace. Díky formálnímu, v souladu s Harriesovým zdůrazněním lidské pokory řekneme právě pokornějšímu přístupu k jednotlivým jevům nesdělitelného tak Henrich píše zajímavě i o literárních dílech – třeba o Baudelairovi, kde se Harries bohužel spokojí s odkazem na problematickou interpretaci Hugo Friedricha. Henrich se ve stejné době jako Harries blíží taktéž dobovému pohledu Theodora W. Adorna. Adornova emfáze, jeho „*smutná kuráž*“, myslím nikterak nebrání tomu, až ideologické zkoumání jevů moderního umění, například rozpijení hranic mezi jednotlivými uměními, zůstává stále inspirativní. Jinými slovy, v Harriesově filozofické interpretaci nám možná chybí „*estetická zkušenost*“ – ať už se jedná o těžký (byť dnes módní) pojem nebo o úžasnou věc. Úžasem ale, ve filozofickém smyslu, je nesené celé jeho pojednání. A jeho tázání po „*smyslu moderního umění*“ smyslu nepostrádá.

Alice Stašková

TROCHU JINÁ „OSTALGIE“

Friedrich Torberg: Teta Joleschová a dědicové

Z němčiny přeložila Eva Pátková Paseka, Praha 2012

V popisek na zadní straně obálky knihy *Teta Joleschová a dědicové* od Friedricha Torberga (1908–1979) se o autorovi uvádí, že jej proslavil román *Der Schüler Gerber* z roku 1930 (česky *Student Gerber maturoval*, 1938) a dvě knížky historek a anekdot *Die Tante Jolesch* a *Die Erben der Tante Jolesch* z let 1975 a 1978. Mezi těmito úspěšnými tituly leží takřka půl století. Rozhodně se ale nedá říci, že by se jednalo o autora, který dvakrát v životě spíše náhodou „trefil do černého“. Úspěch knih o tetě Joleschové je pouze zaslouženou odměnou za celoživotní autorovo snažení, které by se dalo souhrnně označit jako „záchrana před zapomenutím“.

Friedrich Torberg se až do roku 1938 pohyboval po kulturních centrech bývalé podunajské monarchie, jejíž kulturní „setrvačnost“ byla zastavena až šířením totalitních ideologií v Evropě, zvláště pak v Evropě střední. Dalo by se říci, že této kultuře zůstal věrný i po zbytek svého života, během exilu vynuceného nástupem nacismu a válkou, i po svém návratu do Vídně počátkem padesátých let. Tuto kulturu potom jako kritik, vydavatel časopisu *Forum* či editor spisů některých autorů chránil před zapomenutím po celou dobu „studené války“. Jednalo se mu zvláště o autory, kteří byli po určité dobu zapomenutím vskutku ohroženi

– příkladem může být významný dramatik Ödön von Horváth či autor manýristických textů Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Chladně, ba odmítavě se naproti tomu stavěl k autorům, kteří se hlásili k ideologiím, které tuto kulturu pomáhaly rozbit, a kteří si tímto i jiným způsobem dokázali zajistit širokou publicitu sami – příkladem za všechny může být jeho trvalá averze vůči Bertoltu Brechtovi a jeho úspěšné dlouhodobé úsilí o jeho bojkot rakouskými divadly. Dvě knížky ze sedmdesátých let, zachycující „*zánik Západu v anekdotách*“, jak zněl podtitul první z nich (s ironickou citací knihy Oswalda Spenglera), tedy nejsou produktem přizpůsobeným tehdy módní „vlně nostalgie“, která přinesla zájem i o mnohé po dlouhá léta spíše opomíjené rakouské autory, mezi nimi např. Josepha Rotha či Arthura Schnitzlera; celé poválečné Torbergovo snažení takovouto vlnu pomáhalo připravovat. Mnozí k ní dozráli až po postupném, a stále se zrychlujícím, vyprchávání nadšení pro různé typy ideologií a literárních angažovaností, jehož plodem se o něco později stal široký a poněkud nejasný směr zvaný „postmoderna“. Podobně jako postmoderna má i nostalgie značný záběr – není vyloučené, že se jí v sedmdesátých letech na svůj způsob oddávali lidé, před jejichž názory musel Torberg počátkem čtyřicátých let uprchnout z Evropy. Samotné Torbergovy knihy jsou ale přes svůj rozsáhlý výběr témat, osob a míst vcelku jasné: neposkytují oporu přívrženci jakékoli, ať už pravé či levé totality. Torberg líčí se stejným potěšením neúspěšné propagandistické pokusy nacistů jako stalinistů,

vidí právě tak stíny rakouského „stavovského státu“ jako nástrahy politiky široce levicové „lidové fronty“.

Co tedy zbývá? Záliba v okamžiku, dalo by se skoro říci, v lyrickém okamžiku kavárenské debaty a jejích rituálů, záliba ve výrociích a bonmotech, které nevstoupily do dějin jako součást velkého literárního díla či politického manifestu, nýbrž utkvěly v paměti několika stejně naladěných posluchačů u malého kavárenského stolu. Cítíme zde touhu uchránit před zapomenutím dobu, která byla ještě schopna ocenit a nezapomenout takovéto „neužitečné“ plody ducha.

Při slově „nostalgie“ si dnes u nás patrně většinou představíme „ostalgiu“ – projevu jící se zálibou v normalizačních televizních seriálech, ale třeba i v poněkud kritičtějších nových dílech ohlížejších se za touto dobou. „Ost“ zde znamená „východní“ ve smyslu dělení z období studené války. Torbergovy knihy anekdot jsou „ostalgické“ v jiném smyslu – jako ohlédnutí za dobou, kdy přirozenou součástí Evropy byla kulturně výrazná střední Evropa, sjednocující zvláště v habsburské monarchii Východ od ruských a tureckých hranic se Západem a Jihem na hranicích švýcarských či italských. Ohlédnutí za dobou, kdy člověk mohl být Evropanem na více než dva způsoby, tedy člen či nečlen Evropského hospodářského společenství a jeho nástupců. A mnohé anekdoty z obou těchto knih jsou příznačně politicky ne zcela korektní – co se týče obsahu (mnohé bonmoty týkající se různých sociálních skupin) či formy (vskutku ne právě jemný jazyk mnohých citovaných osob).

Přes všechnu svou ukotvenost ve střední Evropě má v sobě Torberg, kromě jiného též řadu let aktivní sportovec, cosi z anglického gentlemana, který nahradil prostředí londýnského klubu „štamtyšem“ vídeňské, respektive pražské kavárny. (A jak víme z mnohých výroků třeba W. Churchilla, anglický gentleman nemusí být právě korektní, když na to přijde).

Pro českého čtenáře, který se po vydání prvního dílu roku 1994 v překladu Hanuše Karlacha má nyní možnost seznámit s dílem druhým v překladu Evy Pátkové, znamenají oba překlady kromě mnohé radosti též kapku smutku: jelikož se jedná o knihy přímo bytostně stavějící na důležitosti slova a precizní formulace, mnohdy s pomocí slovní hříčky, bylo v podstatě nemožné, aby alespoň něco nebylo „ztraceno v překladu“. Pokud třeba (na straně 229) režisér Haussermann na posměšnou otázku jednoho zahraničního hosta, zdali příště v programovém sešitku uvede kromě dalších zúčastněných také klozetářku, odpovídá: „*Jenom při průjmu*“, unikne českému čtenáři, němčiny neznalému, že německé slovo „Durchfall“ kromě průjmu znamená také „propadák“. Je kromě toho zajisté trýznivé překládat do češtiny popis češtinou ovlivněné německé výslovnosti v Praze. Ale patrně i tento pocit věcí, které nám unikají, jakkoli našim nepřilíš vzdáleným předkům ještě byly zcela samozřejmé, patří k oné „ostalgiu“, která je Torbergovým knihám vlastní. Dobře, že je nyní máme v češtině obě!

Ondřej Sekal

S KOČÁRKEM PROTI DIKTATUŘE

Guy Delisle: Barma – Na cestách s Lékaři bez hranic po Myanmaru Z francouzštiny přeložila Kateřina Reinischová BB art, Praha 2011

Frankofonní Kanaďan Guy Delisle patří k té sortě autorů, která v každé umělecké formě automaticky přitahuje zájem kritiky a vysoká ocenění, ať už se jedná o literaturu, film nebo komiks. I když se některé žánry komiksu v ČR stále nacházejí v podobné situaci jako detektivky drsné školy v časech Raymonda Chandlera, autobiografické příběhy řešící vážná témata tohoto světa jsou už etablovanou devízou. Znáť jména jako *Padoucnice*, *Modré pilulky*, *Pod dekou*, *Persepolis* či *Maus* dnes patří k dobrému tónu a jisté povědomí již existuje i o jejich souputnících, které se autoři opovážili zahalit do hávu čisté imaginace či jiných světů (*Černá díra*, *Tři stíny*).

Specifické postavení v této oblasti pak mají tvůrci, kteří se specializují na reportážní komiks. Američan s maltskými kořeny Joe Sacco je novinářem, který se rozhodl svůj britký, investigativní intelekt a smysl pro nezaujatost prezentovat na stránkách vlastních komiksů. V ČR mu vyšla například *Palestina*, *Bezpečná zóna Goražde* či jeho dosavadní majstrštyk *Gaza*, kde se aktivně vrhá do poznávání nejurputnějších nehojících se ran na tváři planety. Naproti tomu původní profesí animátor Guy Delisle ve svých kusech *Pchjongjang*, *Šen-čen a Barma* zastupuje přístup většiny obyvatel blahobytné euroatlantické civilizace. Je pasivním divákem, kterého globalizovaný osud zavlékl na prapodivná místa, kde se lidem nežíje tak dobře, jak jsme zvyklí. V prvních dvou zmíněných knihách se dokonce do jisté míry aktivně podílí na fungování severokorejského a čínského totalitního systému, když jako supervizor při outsourcované výrobě západních animovaných seriálů pro děti dohlíží na práci místních ilustrátorů

v obřích robotárnách jako z Orwellova 1984.

Teprve když mu úspěch zmíněných děl umožnil vzdát se animace a stát se komiksovým autorem na plný úvazek, přijíždí do vojenskou juntou sužované Barmy jako otec na mateřské doprovázející svou manželku pracující v misi Lékařů bez hranic. I zde tedy není z vlastního rozhodnutí, ale kvůli okolnostem, a sám přiznává, že zdržet se v této zemi více než rok je mu proti srsti. Nicméně ani tento přístup nemusí snižovat hodnotu výpovědi, jen se čtenáři nutně interaguje jiným způsobem.

Delisle samozřejmě nepase po režimem utajovaných skutečnostech tím, že by překračoval místní zákony a tak se aktivně vystavoval nebezpečí. Pouze žije svůj život „cizince v cizí zemi“ – limitován podobnými způsoby jako místní lidé – a přitom si zaznamenává své zážitky. Čtenářům tak přináší cestovní deník, jaký by si mohli vést sami, kdyby ovšem(!) měli stejnou příležitost a stejné moře času. To ale není jediný důvod k četbě tohoto komiksu.

Tím je forma, protože je dobré nezapomenout, že i dokumentární, reportážní příběh nestojí jen na velikosti problému, který líčí, či hodnotě sdělených informací, ale právě tak na schopnosti to vše přesvědčivě podat. V *Pchjongjangu* (2003) Delisle ještě staví především na pouhém zprostředkování děsivě-absurdní reality Severní Koreje, která ani nepotřebuje nijak zvlášť formálně nablýskat, aby ve čtenáři spolehlivě vyvolala depresivní pocity z absolutní kontroly jedince i jeho myšlení a la zmíněná prototalitní klasika 1984. V *Barmě* (2007) je už ovšem autorsky mnohem dál.

Na první pohled si čtenář povšimne razantního posunu v kresbě daného autorovou změnou živobyti od klasické animace ke komiksu. Místo mírně roztřesené kresby tužkou (utopené v záplavě šedého stínování) najednou dostaneme sebevědomou linku vytáženou tuší a opatřenou citlivým a uměřeným stínováním počítačovým. Výsledek je podstatně čistší, vzdušnější a mnohem

lépe dokáže vypíchnout to důležité v komiksových rámečcích. Podobně už Delisle vše nedělí na stejné velké kapitoly, ale je mnohem flexibilnější a každé zachycené události přiděluje tolik místa, kolik si zaslouží. To mu umožňuje konečně čtenáře aktivně vést po linii příběhu, i když ten stále postrádá klasickou formu i gradaci a skládá se z jednotlivých každodenních historek ze života. Ale i zde se Delisle konečně projevuje

nejen jako pozorovatel, ale především autor.

Ze svých zážitků formuje svéprávné minipříběhy s vlastním vnitřním pnutím, mikrozápletkou a zhusta i pointou. Dokáže přitom využít detailů a místních zvláštností, aby na nich efektně demonstroval celek. S citem pro vypíchnutí toho podstatného se poji i nově objevený humor a satira, ironicky se glosují drobné absurdity života ve státní pěstí století ovládaného vojenskými juntami, stejně jako neschopnost nějak se vůči nim vymezit. Nejdále se autor dostane, když se vyzbrojen kočárkem se svým malým synem pokouší dostat k domu od světa izolované disidentky a držitelky Nobelovy ceny za mír Aun Schan Su Ťij. Jeho plán pokusit se projít zátarasem (každý den ve stejnou dobu) samozřejmě končí vlastní spokojenou pohodlností.

Barma je dílem vyzrálého umělce, který nám díky pozorovacímu talentu a práci s komiksovou formou skrze hrst osobních zážitků překvapivě komplexně prezentuje život ve světě, který je pro Kanaďana nebo Francouze značně nepochopitelný, ale u naší starší generace může vyvolat mnoho vzpomínek na komunistické Československo. Stejná propaganda, které nikdo nevěří, stejní lidé, kteří si otevřeně, byť pouze šeptandou, předávají názory na neoblíbené vládcy, ale stejně se rozklepou strachem při pouhé možnosti, že by mohla vypla-



vat na povrch jejich účast na animačních kurzech režim nemilujícího cizince. Delislův pohled je přesto pohledem nedemonizujícím. Z úhlu člověka žijícího v hlavním městě je problém místní diktatury hlavně v cenzuře a nevykonnosti, kvůli níž každý den nejde několik hodin elektřina (jak se pak asi má pohodlně surfovat po – cenzurovaném! – internetu, no ne?!). Zároveň ale jde o oblasti s nepohodlnými etniky, kde vládá

s potěšením podporuje závislost na heroínu a nulovou lékařskou péči. Záleží jen na tom, kde se narodíte, a teprve pak na tom, jak moc budete loajální.

Pokud hledáte knihu, kde se dozvíte všechny hrůzy Myanmaru (oficiální, v roce 1989 juntou zavedený název), obraťte se na literaturu faktu. Pokud ale hledáte příběh, který se příjemně čte, dokáže situaci odlehčit vtípem a pěknou kresbou, díváte se správným směrem. Navíc má *Barma* tu výhodu, že se na svět dívá očima člověka nám kulturně blízkého, s nímž se lze snadno ztotožnit a tudíž pocítit skutečné emoce, které v podání televizních zpráv už dávno z každé hrůzy vyprchaly. Ostatně Delisle sám mnohem více bojuje s nedostatkem inkoustu, zánětem lokte a malým synem než s barmánskými generály. Přesto se ale neváhá věnovat i otázkám v našich končinách dosti jednostranně vnímaným. Třeba skutečnosti, že mnohé nevládní organizace odmítají svým působením nepřímo podporovat autoritativní režimy. Právě proto se z Barmy stáhli Lékaři bez hranic a s nimi i Delislova manželka a on sám. A to jen proto, aby se totéž opakovalo v Izraeli. K něčemu dobrému to však přece bylo. Další autorův komiksový cestopis *Chroniques de Jérusalem* letos na mezinárodním festivalu v Angoulême obdržel cenu za nejlepší album.

Vojtěch Čepelák

MONÍKOVO TĚŽKOPÁDNÉ ŠVEJKOVÁNÍ

Josef Moník: Schweik it easy Argo, Praha 2011

Letos šedesátiletý prozaik a překladatel (mj. textů předčasně zesnulé sestry Libuše) Josef Moník vydal koncem loňského roku svůj druhý román. Jeho vtípně vynalézavý název *Schweik it easy* dává čtenáři na vědomí, že jeho autor oplývá tvůrčí invencí a hravou nadsázkou. Ostatně tak jsme Moníka poznali již v jeho četných povídkách shrnutých do souboru *Neser bohy* (2004) a v umělecky zdařilém románu z období první republiky *Psi bez rodokmenu* (2008).

Příběh vyprávěný tradičním autorským vypravěčem je rozdělen na tři nesteré roz-sáhlé části. V prvním díle příznačně nazvaném *Vstaváj, straná agrómnaja!* sledujeme bizarní osudy karlovarského rodáka Františka Němečka v neméně podivné době samotného konce druhé světové války. Protagonistovo příjmení mluví za mnohé: zásluhou svého otce, který jako správný „Čech“ ze Sudet sympatizoval s Henleinem, představuje František takového latentního Germána; má rád Čechy, obzvláště jednu Češku (vlastně také německou), ale kdykoliv by mohly nastat potíže, vzdaluje se od mohutného slovanského dubiska a utíká za hranice. Anebo naopak, je latentním Čechem, jak jej ostatně častuje vypravěč, a z Německa se vypravuje, kdykoliv k tomu má příležitost, za svojí gymnaziální láskou, aby jí vynahradil nepřítomnost či nedosta-tečnou pozornost jejího muže, propadlého budování komunismu (a později alkoholu).

Jako voják „hnědé“ armády může být šťastný, že padl do amerického, nikoliv ruského zajetí. Přesto je ovšem vyreklamován ruským důstojníkem, který potřebuje typické představitele árijské rasy pro natáčení propagačního filmu o hrdinství sovětských vojáků. Využije tehdy situace, na několik dnů navštíví rodné Karlovy Vary a především se setká s Marií. Šťastnou shodou náhod se mu podaří opětovně překročit hranice a usadit se v americkém pásnu obsazeného Německa. Další příležitostí k delšímu pobytu v lázeňské městě a kontaktu s již provdanou láskou je sedmý ročník filmového festivalu, jehož se účastní jako tlumočnick západoněmecké filmové producentky. Nutno dodat, že ani jedna z obou návštěv nezůstane bez následků, z prvního vášnivého setkání vzejde dcera Libuše, z druhého syn Martin. Shoda jména s Moníkovou sestrou tu jistě není náhodná, rovněž věkový rozdíl sourozenců (stejně jako autorovo rodiště Karlovy Vary) nevy-lučuje autobiografickou inspiraci. Přestože František neví jistě, zda je skutečně otcem obou dětí, a Marie mu to záměrně neprozradí, motiv nemanželských dětí s životní láskou provdanou za jiného muže nemůže nepřipomenout Moníkův předchozí román *Psi bez rodokmenu*, jehož ústřednímu hrdinovi se „přihodí“ tatáž zkušenost.

Druhá, mnohem kratší část *Pohanské slavnosti* tvoří jakési intermezzo revokující preromantickou a sentimentální lázeňskou atmosféru počátkem 19. století, kdy město hostilo nejednu proslulou osobnost evropské kultury. František je totiž pověřen svojí nadřízenou, aby v tamním městském archivu vypátral její předky. Tento úkol

splní a nadto se mu podaří zjistit, že je producentčin vzdálený příbuzný.

Třetí část, jež se titulárně shoduje s názvem celého románu, představuje další časový přesmyk, tentokrát doprostřed normalizačního dvacetiletí. V centru vypravěčovy pozornosti se ocitá komunita alternativní kultury, kterou s trochou dobré vůle můžeme nazvat undergroundem. Jedním z jejích členů je Františkův (pravděpodobný) syn Martin, který se za množení samizdatového časopisu ve vojenské službě ocitne v podezření StB. Za pomoci přátel se mu podaří získat falešný pas a odletí do Západního Německa, tedy vlastně do otcovy „vlasti“.

Dovolil jsem si poněkud zdlouhavou reprodukci děje, která mi ovšem pro sdělení vlastního názoru přijde alespoň v tomto případě nezbytná. Zaráží mě totiž jednoznačně pozitivní recenzentská odezva prózy potvrzená nominací na cenu *Magnesia Litera*. A to jako textu, který kompozičně nedrží pohromadě a nenabízí nic jiného než další a několikátou variaci společensko-historického románu, jež s humornou či ironickou nadsázkou ztvárňuje dějinné zásahy do privátního života obyvatel českých zemí v druhé polovině dvacátého století. Bohužel ani autorův vyhraněný styl, nad kterým jsem se doslova rozplýval při čtení a následném posuzování předchozího románu (viz *Tvar* č. 7/2009), doznal výrazných změn a s výjimkou jistě vypravěčské překrotnosti v některých pasážích (jimž ovšem chybí topolovská naléhavost) se vytratil do ztracena. Věty typu „*Maskary matrón mlčky mýjely mravoličné myšlenky.*“ (s. 184) představují ojedinělé výkřiky a více než o autorově důmyslnosti svědčí o zaumné předvádivosti,

jejíž výsledky nedávají valného významu a zůstávají dekorativními prvky.

Co ovšem románu rozhodně nelze odpustit, je jeho rozpadající se stavba. První část ještě jakžtakž ilustruje dějovou překrotnost, tak typickou pro dozrívání druhé světové války a následné budování železné opony. Přejde-li po takovém třetění trocha zklidnění v podobě přenesení do časů před průmyslovou revolucí, dá se to pochopit. Ale už zde se začnou vkrádat neodbytné pochybnosti: proč se Moník zdržuje u detailů někdejšího karlovarského života, jež nemají žádnou souvislost s ústředním dějem? Nejde tu jen o prezentaci autorových znalostí, jež postrádají funkční zapojení do celku textu? A vskutku: třetí část toto podezření více než potvrzuje. Všechny postavy první části byly zapomenuty, Františkova domnělá dcera Libuše odešla ze scény stejně rychle, jako na ni přišla, a vyprávění se vztahuje již jen k Martinovi. Avšak ani on rozhodně nepřestavuje hlavní postavu této části, s výjimkou úvodní a závěrečné pasáže se o něm mluví jen okrajově a tvoří pouhou součástku stafáže bizarních obrazů z kulturního podzemí. Jako by třetí část románu vykazovala opět odlišnou intenci, totiž s využitím vlastních zkušeností podat uměleckou referenci o normalizačních letech a na rozdíl od autorových kratších prozaických textů se s nimi vypořádat jaksi komplexně a jednou provždy.

Ač nerad, musím konstatovat, že Moníkova třetí kniha je pro mě velkým zklamáním a její nominace na prestižní literární cenu jen potvrzuje moje přesvědčení o klesající úrovni nejsoučasnější domácí prózy.

Erik Gilk



PŘÍBĚH KAŽDOU VTEŘINOU

**Petr Král: Medové kuželky
Pulchra, Praha 2011**

Jak vypadá? Autor tahá z jazyka jako z koulzelnického klobouku kousky nití různé délky a splétá z nich řeč. Nemůže jinak, protože, slovy vypravěče této básnické prózy, „*Zápletka sama se před námi tu a tam vynoří z davu; většinou bohužel jen proto, aby v něm tím lépe zmizela. Často všechno skončí, sotva se to rozjelo.*“ Avšak doopravdy nic nekončí ani nestojí na místě. Resignace na souvislý příběh, v němž by rozvíjená zápletka a její očekávané rozuzlení byly tím, co vyvolává a udržuje zvědavost čtenáře, zájem dozvědět se, co je za rohem další stránky? Příležitostí k okamžitému prožitku právě zachycené události světa, nadšením z jeho neustálých proměn, které v nepředpověditelných, očekávání se vzpírajících konstelacích a kauzalitách vystávají zvlášť v každé větě, v každém odstavci a občas i v delších sekvencích, přičemž si ve svém středu uchovávají klid oka hurikánu a zachytávají v něm nezachytitelné strnutí, jež je jeho stejně platným smyslem: „*(...) i vprostřed nejbujnějšího veselí spočívá podstata mimo ně samo; (...) dává všemu smysl jenom nezaměnitelné osvětlení chvíle a krátce zkřížených okolností, okamžiku (...).*“ Poznáváme autorův dlouhodobý přístup k poetice jedinečného okamžiku, jenž je jedním z klíčů ke vnímání textu. Dalším může být groteskní humor, v rozpětí od nadsázky k sebeironii, jenž opakovaně posouvá význam toho, co za pochodu vzniká a uniká, a upírá výrobkům absolutní platnost. K nim se hlásí třetí klíč, rovina metavyprávěcí, reflektující proces vzniku textu a možnosti příběhu. „*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, ať se volně prohání mezi jeho letmými ději a přetrženými provázky; provázelo by ho jen naše plnicí pero, vbodnuté mezi štětiny na jeho boku nebo v týle.*“

Text nese dvojí vročení, 1973 a 2008. Když jej v duchu kladu vedle autorovy básnické knihy z první poloviny 70. let, stylový posun je patrný ve zprůzračnění jazyka, v ubrání na „tuhosti“ a „tloušťce“ obrazu. Jako by tehdejší básně i přes svou jazykovou a výrazovou čistotu působily méně živě, statictěji a odtrženéji od skutečnosti než próza, která sice také neubírá na prolínání obrazů, takže hodnoty „reálné“, „snové“ a „iracionální“ jsou na stejné úrovni, avšak nakládá s nimi víc na způsob průsvitných ohebných vrstev, s nimiž si pohrávají víry a proudy vyprávění. Napomáhá tomu i žánrové rozšíření.

Zatímco básně mají sklon tuhnout v symbolické obrazy vytlačené do původní látky, próza jako předpoklad hlasu, který má působit svým pokračováním, svou neukončeností, vykazuje vyšší absorpční schopnost odlišných stavebních prvků, umožňuje větší žánrový rozptyl. Proto se v ní uplatní fragmenty korespondence, deníkové poznámky, záznamy drobných událostí, vzpomínky, epizody, úvahy, glosy, přepisy zpráv ze života historických osobností (zvláště jazzových hudebníků) i jejich mystifikací, postřehy, fakta z různých oborů lidské činnosti a hlavně stovky krátce zachycených situací a událostí, na nichž by jiný mohl vystavět povídku nebo román. Dohromady vytvářejí rytmický proud, jehož první vlastností je, že se v něm stále něco děje. – „*Všude kolem je tu jistě dál velký Román světa, psaný současně a do všech stran najednou všemi a vším, každým povzdechem nadzvedávajícím hradbu mýjícího zimníku a každým vpádem větru do nesčetných papírových límců novinového kiosku, každou odjíždějící ambulanci a každým blížícím se pohřebním vozem.*“ – V tomto způsobu se potkávají básník, prozaik a esejista a dávají vzniknout útvaru, jenž těží ze schopnosti prvního kondenzovat chvíli do obrazu, ze smyslu druhého pro jeho podřizování hravé proměnlivosti a nestálosti, a z odvahy třetího všechno reflektovat a ze svých narativních „slabostí“ udělat smysl díla.

Knihou prochází několik leitmotivů. Nejvýraznějším z nich je městská scenérie, především to, co z ní je běžně nenápadné, zastrčené, přehlížené, vyhrazené periferii oka i přebývání, zastřené v její šedi. Ulice s detailem nějakého „smetí“, „kusu něčeho“, sotva identifikovatelného prvku, zákoutí neobvyklého pohledu, zlomku světa za cizím oknem. Dojem z energií nabitého zátiší (jež může být i rušnou křížovatkou) určují okolnosti pozorování – svědectví. Čas se zastaví, změni svůj rytmus, přítomnost se rozzáří, její vjem zintenzivní. Míra přítomnosti postav je při tom různá. K zachycení obrazu události může dojít v poloprázdném baru, v přeplněné zdviži, v nahrávacím studiu, v opuštěném hotelovém pokoji, při pohledu z podkrovní „cely“ činžáku, na jeho střeše nad ránem, v poledním prachu arizonské stanice, na prázdné předměstské ulici při nedělní siestě. Nelze vypsát, kudy všude se nit provléká, protože nejen místo samo sebe, ale též konkrétní událost je v tu chvíli určitý. – „*Jdeme dál, bouřka končí, ale sklenář vzdor pozdní hodině běží ulicí a volá za hřměním své »zasklívat!«, jako by předem plazil prázdné kapsy na zítřejší krupobití; na noční třídě jiné metropole se ovíněná společnost zařadí za nosiče návštěj s reklamou čerstvě otevřeného baru a změní se v nejtišší, mátožně povlovnou*

demonstraci, noha v bílé punčoše vyvstává a mizí v rozparku dámina pláště, bílá a nedohledná jako nadcházející zima. Los Angeles se sune vpřed, naproti hotelu na jeho okraji ale dál nehybně trčí v okně týž květináč.“

Achillovou patou takového přístupu na větší ploše je riziko roztržštění a ztráty hybného impulsu, neboť: lze spoléhat jen na pohyb pro pohyb? – Toť otázka. Vypravěč s tím nepokrytě počítá. I já tuším, že knihou prochází jemný řídicí mechanismus, tajemství toho, proč je možné (a nutné) číst dál, i když se každou chvíli ocitáme před něčím jiným a nevíme, kam se máme dostat a co nás tam čeká. Nemůže jít právě o tuto zvědavost mezi pravděpodobnostmi, že se něco bude dít, a nejistotou, co to bude? Jaký kabát na sebe vzrušení vezme příště, jakou klenbou se děj případně vrátí do dříve opuštěné scény. K tomu je nutná míra variace, aby se mihotání nezměnilo v jednotvárnost. Princip dějových zvrátů v těch částech vyprávění, jimž dominují ostře strížené krátké sekvence, se příliš nemění. Bez syžetu vede hranice úspěchu mezi jedinečností a fádností zobrazení, čímž poetická vlastnost rozhoduje o osudu prózy. Větší část knihy žije i z jiných stylistických postupů, takže k obměnám vyprávěcí situace dochází. Ta není jen „o tom“, jak nelze zkrotit zápletku. Pět oddílů staví do popředí různou slohovou agendu: deníkové poznámky; líčení autobiografických momentů a korespondenci; reflexe (kvazi)problémů s vyprávěním; nerozlišitelnou koláž snového, skutečně prožitého a fikcí dotvořeného světa.

Ne náhodou se prózou vine další silný leitmotiv – jazzová hudba. Přirovnání rytmu, vlnění a energického nasazení obrazů prózy k synkopám a melodickým zvrátům je laciné, ale vnucuje se. Východiskem jsou motivy míst a cest myšlených, vykonávaných, plánovaných, načatých, náhle změněných i ztroskotaných. Také rozměry se liší. Pohled do protějšího okna vystřídá pohled k příteli za oceán. Místopisná tékavost je v poměru nejvíce rozložena mezi tři záchytné body (Prahu, New York, a z indicií rozeznatelnou Paříž), v nichž se vyskytují výraznější, na scénu se vracející protagonisté: vypravěč a jeho přátelé. Mezi těmito místy a postavami probíhá nejvíce dějových křivek. Stejně dobře se tyto křivky mohou odklonit k jedinečným událostem, „sólům“, oněm rychle se vyskytnuvším a zase se ztrácejícím příznakům zápletky, spojeným s celkem skrz jejich nezaujatého pozorovatele, nebo intelektuálního reflektora. – „*Ohlédnu-li se za sebe, mohu vidět daleko do minulosti; někdy až k okamžiku, kdy člověk s razítkem v ruce ohromeně strnul nad paprskem světla, jenž jej náhle oddělil od papíru, kam chtěl*

razítko otisknout. S pusou otevřenou do O, původní nuly, propadl se na osudnou chvíli s tou zející rozlohou věčnosti z rozhodné akce do čirého údivu a stal se bohem, aspoň na vlastním užaslém nebi.“

Nepříběhová próza, či próza tisíce zápletek a událostí, nemůže spoléhat na syžetové modely ani na identifikaci čtenáře s postavami (vyjma postavy vypravěče), které se anonymně mihnou jednou větou a už je nikdy neuvidíme. Klade větší nároky na přesnost jazyka. Každé slovo má vlastní váhu, stejně jako v poezii. Přenáší si z ní princip obrazové okamžitosti, zaměření na přítomnost, udržování se v určité hladině vrcholného napětí. Nedráždí čtenáře odkladem do budoucnosti. Nabízí jinou pravdivost. Neimplikuje, že jednou, až se vše rozuzlí, bude lépe, napětí se uvolní, proběhne katarze. Tuto kostku cukru v cíli, tento iluzivní bonbón – neboť žádné řešení není konečné, jak próza sama dává mnohokrát najevo – nezná. Namísto toho se angažuje v kontaktu s „proudem života“, v duchu Bergsonova *élan vital*, a zachytává obrazy, v nichž se ocel, písek a voda rychlou alchymickou reakcí změni ve vzácný kov a zase zpátky, čemuž odpovídá i morfogeneze dosaženého literárního tvaru. – „*Končíme, jak jsme začali, všechno obíhá, jen vidličky si občas vymění místo s noží.*“

Ladislav Selepko

ZNÁMENÍ



Galerie hlavního města Prahy zve na výstavu obrazů a kreseb **Adolfa Wölfiho**, nazvanou **Stvořitel universa**. Tu můžete navštívit v Domě U Kamenného zvonu do 27. 5. 2012.

Pražské Popmuseum (Kulturní centrum Kaštan v Praze 6) zve na výstavu **Kristova léta českého punku** s podtitulem **33 let průšvihů i výher tuzemského punk rocku**. Výstavu lze taktéž zhlédnout až do 27. 5. 2012.

Galerie VŠUP v Praze představí na výstavě nazvané **Kovářovi žáci** historii zlínské VŠUP v letech 1959–2011. Výstava potrvá do 31. 3. 2012.

V pražském Polském institutu probíhá do 30. 4. 2012 výstava díla polského malíře **Marka Sobczyka** nazvaná **Jemní**.

Příbramská Galerie Františka Drtikola zve na výstavu fotografií **Antonína Kratochvila**, nazvanou **Stories**. Navštivte do 8. 4. 2012.

Dům umění města Brna zve na výstavu nazvanou **DUMB**, což je společná prezentace děl **Richarda Healyho**, **Jiřího Mahy** a **Richarda Nikla**. Výstavu najdete v Galerii Jaroslava Krále v přízemí Domu umění města Brna, a to do 1. 4. 2012. Do stejného data je v Domě umění města Brna k vidění i společná výstava obrazů **Pavla Hayeka** a **Otto Zitka**.

Galerie hlavního města Prahy, přesněji druhé patro Městské knihovny, přináší výstavu **Křištofa Kintery** jménem **Výsledky analýzy**. Do 13. 5. 2012.

Galerie Chodovská tvrz představuje společnou výstavu instalací **Marie Hladíkové** a **Anderse Gronliena** – **Obejdi třikrát horu a noc bude tvá**. Do 8. 4. 2012.

Malá galerie České spořitelny v Kladně zve na výstavu fotografií **Josefa Husáka**. Hledejte pod názvem **Ve městě** do 3. 4. 2012.

Jan Merta nazval svou výstavu v pražské Galerii Václava Špály **Mým Pražanům k šedesátinám**. Zhlédnout lze do 29. 4. 2012.

(MOŽNÁ) NEJEN BANALITA

**Viktor Šlajchrt: Bankrot
Revolver Revue, Praha 2011**

„*Nepůjčili by mi ti různí lidi takových osmdesát tisíc? (...) To by mi umožnilo napsat skvělý tlustý román, který by mne proslavil. A pak bych to poctivě splatil z honorářů.*“ Navrhuje svému příteli-podnikateli, který dle vlastních slov „*rozpouští různým lidem peníze*“, vypravěč textu *Jak nezbohatnout* – jednoho z drobných fejetonistických útvarů, jež Viktor Šlajchrt publikoval na internetu (v *Neviditelném psu*) v letech 1999–2001 a nyní shrnul do „komponovaného výboru“ – první dvou částí knihy *Bankrot*.

Zatímco první oddíl – *Líc a rub* – tvoří mozaika textů naplněných reflexemi událostí a příběhů kulturních, uměleckých, politických, trampských, hospodských, rodinných, zvířecích a různých jiných, současných i retrospektivních, ve druhém oddíle – *Popis jednoho zápasu* – toto vše sice rovněž nechybí, avšak začíná dominovat příběh vypravěče-

autora (zde si téměř lze dovolit ono v literární teorii nepřipustné ztotožnění těchto dvou osob); přesněji: ta jeho část, která je determinována počinem navenek (a zdánlivě) banálním: rozhodnutím přestat kouřit. – Již první text *Bankrotu* obsahuje zmínku o náhlých a silných vypravěčových potížích s nohama; druhý oddíl knihy pak otevírá *Deník nekuřáka*, v němž autor vyjevuje důvod své nikotinové abstinence: zdravotní problémy s kuřáckým kašlem a s cévami, zejména v dolních končetinách.

Šlajchrt není ani cynik, ani patetik. Svůj příběh, který spěje – alespoň v jedné rovině – k nevyhnutelnému *unhappy endu*, podává z pozice, v níž sice je cítit (přes všechn vtíp, ironii, nápady, intelektuální jiskření – jež jsou autorovi vlastní) hlubinný smutek, (překonané) stavy depresivní a (téměř!) skepsi, avšak zároveň jakési až statečné smíření, přijetí osudu, které je sice nesmírně nelehké, neveselé, ale nakonec – nevyhnutelné.

Příběh je přitom vyprávěn v náznacích a fragmentech: někdy sice činí autor zprávu

o svém odvykání cigaretám hlavním předmětem textu, jindy však se o něm zmíní pouze v rámci vyprávění o něčem zcela jiném – a snaha zbavit se závislosti, jakkoli vypravěče „psychosomaticky rozhodila“ a přiměla ho k mnoha úvahám, je navíc pouze průvodním jevem příběhu hlavního, který zůstává poněkud zastřen (i když v detailech je autor explicitní). Přesně v duchu jednoho výroku ze závěrečného oddílu knihy *Po bankrotu* (který tvoří autorovy původně „soukromé zápisky“ z roku 2010): „*Podstatné je to ne-napsané.*“

A právě tento vyslovený-nevyslovený, z větší části spíše tušený než čtený příběh dává knize sílu bezmála onoho „skvělého tlustého románu“ – jakkoli sám o sobě, vypreparován z toku úvah, postřehů a příběhů jiných, by mohl vyznít (přes svůj tragický závěr) docela „obyčejně“.

Právě tak se možná autorovi v závěrečném oddíle jeví – vzpomínku na mladické snění uzavírá bilancí: „*Zbyla banalita. A možná Bůh.*“

Blanka Kostřicová



JAK FUNGUJE SVĚT

Milan Rastislav Štefánik nezahynul při letacím neštěstí; sestřelili ho zrádní čeští dělostřelci na tajný příkaz prezidenta Masaryka. Samotný první československý prezident byl pak jen nastrčenou loutkou mezinárodního židovstva, které se mu tak odvděčilo za jeho pomoc během hilsneriády.

Konspirační teorie neměly ve skeptických českých zemích nikdy příliš na různých ustlání, snad s výjimkou letitých paranoidních fantazií o židovském, popřípadě zednářském spiknutí, které ilustruje náš úvodní text. Ty byly tradičně oblíbené především v katolických kruzích; stoupenci podobných konspiračních teorií byli do jisté míry například Jan Zahradníček, Jakub Deml či Jaroslav Durych. V nekatolickém prostředí hráli roli všemocných spiklenců naopak zase „jezovité“, popřípadě světovládné spiknutí řízené přímo z Vatikánu.

Tato situace se razantně změnila po roce 1989, kdy se globálně rozšířené konspirační teorie, dosud spojované spíše se západním světem, objevily i u nás. V současnosti však už nejsou doménou obskurních myšlenkových konstrukcí mediálně výrazných osobností spojených s politikou, které ideologicky vycházejí z konzervativních, resp. populistických pozic (bývalý slovenský premiér Vladimír Mečiar, spolupracovník současného českého prezidenta Petr Hájek či bývalý český ministr obrany Antonín Baudyš), popřípadě s populární kulturou (zřejmě nejznámějším propagátorem konspiračního vidění světa je u nás zpěvák Karel Gott), nýbrž staly se fenoménem skutečně lidových.

Výraznou roli v této demokratizaci konspiračního myšlení sehrál především internet, zlaté tele informační společnosti a nynější největší podporovatel rozšiřování dezinformací (a folklorních textů). Právě díky internetu už konspirační teorie nešíří

jen určité, myšlenkově poměrně úzce vymezené kruhy, nýbrž i komunisté, neonacisté, stoupenci antiamerikanismu, příznivci ekologických hnutí a poněkud bizarně – a dnes možná nejvýrazněji – vyznavači alternativní, především východní spirituality, abychom vyjmenovali jen ty nejvýraznější ideologicky definované skupiny.

Internet umožnil do české lidové tradice proniknout i tak bizarním konspiračním teoriím, jako je mýtus o takzvaných *chemtrails* – kondenzačních stopách po dopravních letadlech. Tyto „záhadné stopy“ (ony bílé čáry na obloze) jsou prý dokladem toho, že některá ze světovládných skupin popraňuje nevinné obyvatelstvo jedovatými chemikáliemi, smrticemi viry, nebezpečnými plísňemi atp. Folklorista věří, že takové absurditě by v ústním podání minulosti trvalo minimálně několik let nebo spíše desetiletí, než by v tradičně skeptickém Česku zapustila kořeny. Díky všemocnému

internetu se jí však u nás dnes daří stejně dobře jako kdekoli jinde.

Ale dobře nám tak – chtěli jsme svobodnou informační společnost, máme ji mít, a jak tvrdí francouzská folkloristka Véronique Campion-Vincentová: konspirační teorie jsou z určitého úhlu pohledu možná *nejsvobodnějším* folklorním žánrem vůbec, objevily se až po Francouzské revoluci, v období pádu starých ověřených hodnot tradiční společnosti. Konspirační teorie, novodobá náhrada starých mytologií, jsou tedy jevem bytostně spjatým s moderními formami demokracie. Vždyť proč by měl lid věřit novým politickým elitám, jejichž moc již není posvěcena aristokratickou noblesou, staletými rodokmeny a požehnáním samotného Boha? Elitám, které vycházejí přímo z lidu? Takové elity přece nemohou řídit svět tradičními způsoby; musejí se uchýlovat ke globální době laciných intrik z šestákových románů.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Jan Burian

*26. 3. 1952 Praha

Ještě tak pejska

Ještě tak hlídat děti sousedům
Ještě tak dojit starejm pro oběd
Ještě tak věřit televizním snům
Ještě tak v pátek nikam neodjet

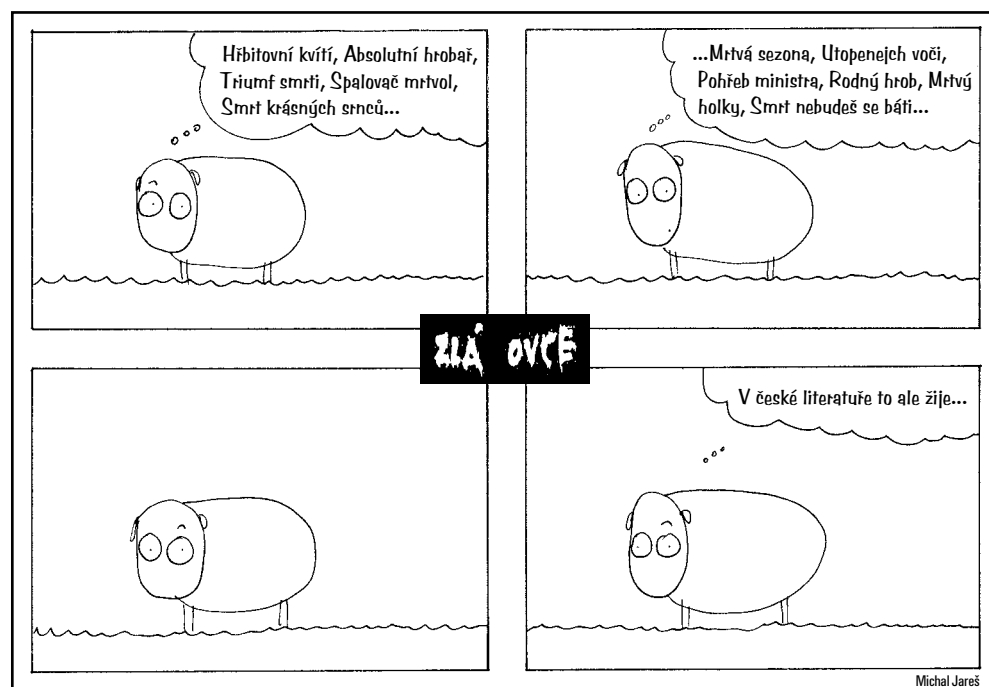
Ještě tak uhlí ztěžka vynosit
V rádiu hlídat předpověď
Ještě tak uklízet jen pro pocit
Že s prachem zmizí z bytu všechna šed'

Ještě tak tajně hledat inzerát
Odepsat by však bylo neslušné

Ještě tak vzít si k sobě pejska snad
Ještě tak pejska – člověka už ne
(LP *Hodina duchů*, 1989)

V březnu si dále připomínáme tato výročí narození:

14. 3. 1922 Dušan Jeřábek
14. 3. 1922 Václav Stejskal
16. 3. 1912 Jiří Pejša
17. 3. 1912 Anna Sedlmayerová
19. 3. 1922 Jindřich Lion
19. 3. 1922 Jiří Pistorius
19. 3. 1952 Zuzana Špůrová
21. 3. 1922 Čestmír Amort
22. 3. 1892 Karel Poláček
22. 3. 1912 Rudolf Hrdlička
23. 3. 1862 Gabriela Preissová
23. 3. 1952 Jarmila Dědková
24. 3. 1972 Jitka Bednářová



FEJETON

NEPŘELOŽITELNOST LÁSKY NEBESKÉ DO ČEŠTINY

Nepochybuji, že se můžeme těšit, a je se nač těšit, na další knihu Mariusze Szczygły v překladu Heleny Stachové. (Většinou se u nás skloňuje Szczygieł – Szczygieła, ale není to myslím nutné; Poláci na počátku devadesátých let taky mnohdy skloňovali Havel – Havela, ale už se s tím nepotkáte. Poznali nás blíž a začali se častěji než dřív setkávat s češtinou a uvědomovat si podobnosti našich jazyků. Už se taky málo setkává se spojením, dříve běžným, Praga Česka. Přece jen se potkáváme častěji. Říkalo se to také kvůli odlišení: velká část Varšavy – tak velká, že se jí skoro nechce říkat jenom čtvrt – se totiž jmenuje právě taky Praga. Ale dnes stačí kontext. A pak to, že pokud je Polák v našem hlavním městě, je w Pradze, zatímco pokud přejde od varšavského Královského hradu přes most Vislu, ocitne se na Pradze. A vůbec se už dnes nemluví o českých Tatrách.)

Kniha fejetonů s doprovodem fotografií Františka Dostála, vznikla původně pro neuvěřitelnou edici sedmnácti českých knih a DVD s československými, českými a jedním poněkud československo-polským (Obchod na korze, díky Idě Kamiňské samozřejmě) filmem. Proč neuvěřitelnou? Protože to je edice populární,

vlastně komerční, doprovod k deníku Gazeta Wyborcza, dobrému, ale s vysokým nákladem. Ta edice proto samozřejmě nenarušuje vlněné předsudečný obraz Čecha, přináší spíše to, co se od Čecha očekává, ale i tak. A hlavně – protože dovedeme si představit totéž opačně? Edici sedmnácti polských románů v původní i zfilmované podobě česky?

Pro novou knížku fejetonů o Češích, české kultuře a snad nejvíc českém přístupu k životu a životním stylu bude ale překladatelka skoro jistě vymýšlet nový název. Knížka se totiž jmenuje už česky: Lásky nebeská (i se správně položenými čárkami)! Což je ovšem jedna ze zrádností našeho jazykového sousedství. Slavný český hit (tehdy na počátku možná ještě spíš šlágr?) totiž pro Poláka na první poslech neopěvuje bezmeznou kouzlo lásky mezi dvěma lidmi, ale záhadně – a s možnými legračními, ba nectnými konotacemi – modrou hůl anebo ještě nepochopitelněji modrou štabajznu.

Překladatelka určitě něco vymyslí, i když to, že originál má název v češtině, se bude asi muset čtenář dozvědět až z tiráže nebo ediční poznámky. A možná se bude další, dosud nepsaná kniha Mariusze Szczygły jmenovat Český film, a zase bude zábavný problém... Česki film je totiž něco jako zmatek nad zmatek, říká se, že prý podle názvu (a snad i pro Poláky obtížné

pochopitelnosti obsahu) filmu Nikdo nic neví, poválečné komedie zasazené do doby protektorátu. Ale aby to nebylo jednoduché, má zároveň v Polsku český a československý film velice dobrou pověst. Sám znám několik náruživých bohemistů a čechofilů, kteří se pro nás nadchli ve Filmovém klubu díky Ostře sledovaným vlakům. Takže český film je na jedné straně galimatyáš, španělská vesnice, na druhé straně si lze klidně představit polského režiséra, který by řekl, že chce umět točit jako Češi. V každém případě Lásky nebeská teď leží na pultech polských knihkupectví blízko pokladny, mezi už předem jistými bestsellery.

Myslím, že donedávna u nás byli skutečně slavní z polských spisovatelů jen Henryk Sienkiewicz, Stanisław Lem a Andrzej Sapkowski; jen jejich české překlady byly nebo jsou bestsellery. A jinak jsme my čeští polonofilové hořekovali: Jaká velká literatura, a tak málo pozornosti! Tak málo opětované pozornosti Poláků vůči nám!

Nevím, zda by byl Mariusz Szczygieł, pokud by si přečetl tyto řádky, docela nadšen onou řadou, na jejíž prozatímní konec jsem ho dosadil. Jeho psaní je – zjednodušeně řečeno – spíše polemikou s Polskem sienkiewiczovským než jeho oslavou; je spíš vyjádřením touhy, aby Polsko bylo sienkiewiczovské méně a více české, možná haškovské nebo cimrmanovské, české

v tom smyslu, v jakém si české země a hlavně Prahu vypořádal i vysnil. Tím se samozřejmě vysvětluje jeho obdiv k Davidu Černému, jehož líčí jako tvůrce nekonformního, ač u nás Černý vyjadřuje spíše názory, jež se v nobl prostředí sdílet a vyjadřovat sluší. My přece dávno víme, co byl zač Jirásek a co si myslet o Rusácích. (Tohle se možná v zaslouženě nadšeném přijetí Szczygłových knih u nás nebralo v úvahu: že autor chce poněkud dožít své krajany a polemizovat s tím, co mu na vlasti vadí.)

Vůbec nechci odrazovat od lásky k Čechům, byl bych sám proti sobě, a už vůbec mě nenapadá slavnému spisovateli doporučovat, o čem by měl psát. Ale svěřit se mohu. Od Mariusze Szczygły bych si rád přečetl zamyšlení nad otázkou, proč první polský spisovatel, který se po letech u nás proslavil, musí psát nejen skvěle, ale musí psát o Češích? Určitě by se k odpovědi dokázal aspoň přiblížit. Já bych jen doufal, že by mu z toho nevyšlo o nás něco špatného. Má o nás totiž dobré mínění také proto, že prý neradi hlasitě deklarujeme vlastenectví. Jenže to je autorova láska k nám! Slova vlastenectví používáme opravdu málo, opačně pověšený svatý Václav nám vůbec nevadí, ale o obhajobě národních zájmů a nechuti kdekoho cizího a zaostalého živit už přece mluvíme docela často.

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

2012/06

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 15. března 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK