

ulžeme lháře jeho vlastní lží! str. 6
 lukáš prokop k polemice s vaníčkem str. 9
 o liteře a ortenově ceně str. 10
 adam borzič uvažuje o ernestu cardenalovi str. 11
 o obrazech ivana matouška str. 13
 verše m. vávry, r. ropse a j. dynky str. 16, 18 a 19
 povídka s. vávry str. 16

12/04/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



mít si kam promítnout svou vizi



ROZHOVOR
S JIŘINOU ŠIKLOVOU

foto archiv J. Š.

Jiřina Šiklová s celníkem Švagrem – na československo-západoněmecké hranici při převozu „knížního kontrabandu“ 9. 12. 1989

Radek Fridrich

Na vichry

Do tří kotlů mrtvé vody!
 Do tří pecí čarodějky!
 Jámy se mlékem naplní!
 Dej znamení!

Bez kostí a bez chlupů.
 Bez kůry a bez suků.
 Jektat! Jektat!

Kol tří kotlů mrtvé vody!
 Kol jam s mlékem!
 Kol pecí jde čaroděj!
 Znamení? Dej!

Bez chlupů a bez kostí!
 Bez suků a bez kůry!
 Jen tak? Jen tak?

A vichry
 chrú a chrú!
 Chrují!

(Molchloch, Host, Brno 2004)

Jiřina Šiklová (nar. 1935), socioložka a publicistka, vystudovala historii a filozofii na FF UK v Praze, kde od roku 1960 působila na katedře filozofie jako asistentka. V roce 1965 se podílela na obnově katedry sociologie, přednášela sociologii mládeže a věnovala se problematice studentského hnutí. Za svou politickou angažovanost během pražského jara 1968 byla z Univerzity Karlovy propuštěna, pracovala jako uklízečka a později jako sociální pracovníce na gerontologickém oddělení Thomayerovy nemocnice v Praze-Krči, kde se věnovala výzkumu stárnutí a problematice starých lidí. V 80. letech byla vězněna za tzv. podvracení republiky ve spojení s cizinou, v roce 1990 se na FF UK vrátila, založila katedru sociální práce, kterou až do roku 2000 vedla, a založila také Centrum a knihovnu pro Gender Studies. Své statě a články publikovala v domácích i zahraničních periodikách, knižně vydala *Deník staré paní* (Kalich, 2003), *Dopisy vnučce* (Kalich, 2007), *Matky po e-mailu* (Kalich, 2009) a *Bez ohlávky* (Kalich, 2011).

REFLEXE A VZDĚLANOST

V 70. a 80. letech, tedy za tzv. normalizace, jste pomáhala dostávat do Československa literaturu z exilu a naopak rukopisy od nás od zahraničí. Můžete připomenout, o jaký typ knih se jednalo?

Nejednalo se o určitý typ knih, ale o neoficiální, tedy tajné zasilání rukopisů českých a slovenských autorů, kteří zde nesměli publikovat. A také o knihy zde zakázaných historiků, politologů, ekonomů a statě psané do zahraničních časopisů – exilových i odborných. Prostě vše, co se nesmělo poslat legálně, se posílalo „ven“, tedy do rukou našich lidí v exilu touto cestou. Zpět se sem pak postupně přivážely prakticky všechny knihy, které vycházely v nakladatelství *Sixty-Eight Publishers* manželů Škvoreckých v Torontu, v *Indexu* v Kolíně nad Rýnem nebo

v *Rozmluvách* v Londýně. Dohromady vyšlo v zahraničí asi 470 titulů knih našich autorů. Ven se posílaly i texty do zahraničních časopisů a literárních magazínů, např. do *Proměn*, které připravoval v Basileji dr. Karel Hrubý. Samozřejmě že se sem pašovaly i časopisy, např. *Listy*, které vydával v Římě Jiří Pelikán, nebo Tigrídovo *Svědectví*, ale třeba i čtvrtletník *150.000 slov*, připravovaný v Paříži A. J. Liehmem. K tomu je třeba připočítat curyšskou *Konfrontaci*, dále různá separátní nakladatelství v Paříži či ve Švédsku, a samozřejmě také knihy Havlovy a odbornou literaturu, zabývající se tématem eurokomunismu, který byl tehdy dost módní. Jen *Palach Press* sem posílal zásilky o váze asi 295 kg pětkrát šestkrát do roka. Stejnou cestou putovaly „ven“ i texty Charty 77, *Informací o Chartě* a sborníky jako např. *Kritický sborník*, *Kvart*, *Fragment* apod.

Jak se pak ty publikace dostávaly mezi lidi?

Existovala tu celá řada skupin, ke kterým ty knížky „chodily“ a od nichž se pak dostávaly dál. Já sama jsem věděla minimálně o patnácti takových skupinách. Vedle literárních skupin zde byly skupiny především zaměřené na politické otázky a další na historii. Z literárních kruhů v Praze to byl například velmi výrazný okruh lidí kolem Ludvíka Vaculíka a edice *Petlice*, dále kolem Jiřího Kantůrky, Rudy Slánského, Petra Pitharta, Libuše Šilhánové či kolem Drahůše Proboš-
 tové, pak tu byla skupina ekonomů kolem Zdeňka Jičínského, historiků kolem Milana Otáhalu a dalších. Další celé „hnízdo“ skupin bylo v Brně organizované bývalým student-



LEGENDA NAPJATÁ NA STRU- NÁCH MEZI NUSLEMI A TAHITI

1 Triptych poněkud hrabalovský, v tom nejlepším slova smyslu. Anebo ne? Vladimír Binar (nar. 1941) začal psát první dva oddíly své „mondschein-sonáty“ (jak sám trio svých próz označuje), nazvané *Čiāanova pěna*, počátkem 70. let. To už měl Hrabal za sebou *Taneční hodiny* a roz-
bíhal se k *Příliš hlučné samotě* a *Anglickému králi*. Binarovy prózy místy připomenou styl Hrabalových výsostných opusů svou překot-
ností, přebuzenou extází, sršivým opojením světem. Na rozdíl od Hrabala však Binar není existencialisticky vyhraněn, nepřítahuje ho groteskno a absurdita situací. Binar je pře-
devším senzualista, u něhož vše hned pře-
téká přes okraj. Senzualista i za cenu toho, že by se měl ztratit pod nánosem počitků, ať už evokovaných či lyricky předpodstatněných, že by v jejich přivalu měl utopit výchozí situaci prózy a následně celý text.

První „věta“ Binarovy sonáty, próza *Měsíc ve žních*, začíná nenápadně jako vzpomín-
ková povídka z prázdnin. Mladý „študent“ přijede na vesnici kdesi ve Slezsku za svým kamarádem z dětství. Už cestou zažíváme smyslový přetlak krajiny, přírody, léta. K próze není třeba dlouze hledat klíč, kdy-
bychom však přece jen nějaký chtěli, může jím být Binarovo erbovní slovo „žár“, vyno-
řující se na prvních stránkách textu. „*Ten výbuch plamene, v celé krajině žní, kterou jsem si nesl v hlavě, mě oslnil, jako kdyby se mi zjevil žár, který jsem po celou cestu vlakem nasával přímo celým tělem...*“ O pár stran dále se objeví i barva k žáru komplemen-
tární – černá. Binar se nechává spalovat až k oslnění, zatmění uprostřed nejžhavějšího světla. Záblesk a čern se posléze synergicky spojí v „*černý blesk*“. Zdá se, že v Binarově závratí musí být vždy nějak přítomna i propastnost; okraj propasti a temno na jejím dně jsou když ne vždy, tak aspoň často mírou závatnosti a oslnění.

Jsmo však stále na začátku, kdy vyprávění, jakkoli žhoucí, plyne ještě pravidelným,

uměřeným tempem. Binar-prozaik následuje svou smyslovost, již postihuje v sugestivních, omamných větách, neklidně vibrujících mezi impresi a expresi. „*Klasy se těžce, opile kolébaly v odpoledním slunci, a tak zářily, až jsem musel přivírat oči.*“ Hospodská scéna zhruba uprostřed prózy upomene na Hrabala svou robustností, žhavostí a groteskní zkratovitostí. Ale senzuální rozkoš Binara pohání ještě dál, k vypjatým, překypujícím obrazům, a tak je odchod z hospody lícen již přelud-
ným, téměř delirantním obrazivým proudem. Cestou z krčmy kamarád Manek vypravěče zatáhne ke své tajné milence. Okny šlehají floxy jako „*bílé, fialové a rudé plameny*“. Ve dveřích se „*rozsvítí*“ plavovlasá hlava, již se ve vlasech „*rozsrší světlo jako vítr*“. Tady je ještě Binarova extáze ochotná pracovat s potlačo-
vanými, absurdně deformovanými momenty. Dovede vstřebat hiatus ticha, vzápětí se vybouří na zvlečeném „sexuálním“ detailu starodávnoho budíku: „*Se dvěma zvonky a paličkou, která při zvonění do nich tak zuřivě a rychle bušila, jako by mezi těmi dvěma blyštivými polokoulemi kmital černý blesk* –“

Návštěva u milenky přinese první zásadní, primordiální obraz: zjevení nahé ženy. „*Ten záblesk bělostné nahoty v zrcadle. A poprvé!*“ Zde naplno vytane osa celé Binarovy prózy, totiž erotická, tělesná rozkoš z ženy, z milostného spojení. Rozkoš, která se bude nadále v různých obměnách vynořovat, ať už v podobě iniciační, v poloze zasvěcení do „extáze“ světa (v první próze triptychu), či později v poloze stvrzení vypravěčova sepětí s krásou světa, „vyvržení“ do jeho bolestné nádhery (v próze druhé).

Někde tady, po opilém návratu z krčmy, se *Měsíc ve žních* zlomí a místo uměřeného vyprávění nastoupí přeludně chrlený text, místy se vylévající do jediné „nekonečné“ věty. Prozaik zde vskutku nasává skutečnost celým tělem, nechá se jí i vlastním textem pohltit jako černým bleskem. Scénérie se promění. Obrovský osvětlený stoh, na němž probíhá noční výmlat, je dalším primordiálním obra-
zem, připomínajícím svět-vulkán, na jehož zdejší svahu vypravěči zbývá šílená dřina

a samota, zatímco z odvrá-
cené strany, kam nelze přes okraj kráteru dohlédnout, sem doléhá dionýský ryk „těch druhých“, co zůstali ve světle a koupou se v roz-
koši neznámých radovánek. Vypravěč ztrácí pojem o čase, noční dřina na svazích „*zlaté sopky*“ se zdá nekonečná a próza volně levituje k různým reminiscencím, až nako-
nec obilná rapsodie plná vůní, potu, dunění žoků i „bolestného“ praskání klasů vrcholí v milostném (snovém?) střet-
nutí s místní divoškou Terou. Zasvěcení je dosaženo; v patách však následuje i okamžité poznání, že vše je u konce dřív, než vlastně začalo. Svítá, měsíc se sluncem jsou na vte-
řinu v konjunkci. Černý blesk přepólován: „*Zároveň do mě tvrdě narazil její klín, a teď to byl černý žár, který mě pohltit, a tou černou propastí, jak ze dna vesmíru, skelně prošlehl bílý blesk.*“

Smyslově košatá erotická scéna však má i své úskalí. Erotická tenze si totiž zpravi-
dla lépe rozumí s náznaky, zámlkami, napětím toho, co si musíme jen domýšlet. Binar naopak atmosféru paradoxně dusí tím, jak smyslovost stupňuje až k mytickému obrazu. V úvodním *Měsíci ve žních* jsou základní situace a obrazy ještě natolik silné a rezné, že vypjatý erotický třesk dokážeme přijmout. V druhé próze *Dimanche à Paris* však již znejistíme: „*Její horké, nahé tělo dýchalo, vlnilo se a klouzalo ve tmě, plulo v ní jako tajemný, horečnatý ostrov (...)* dusil jsem se v jejích vlasech (...) její ňadra se v mých dlaních nalévala k prasknutí...“ Tady už se nestoupá do výšin vesmírné extáze, naopak se překvapivě blížíme spíš načervenalému erotickému románu.

Přitom sama próza *Dimanche à Paris* je docela svěbytný „rapsodický“ experiment. Volně se v ní prostupují Praha s Paříží, ostnaté dráty s volností cest, sálavý eros domova s jeho překvapivě objevenou sladkou cizotou. Úvodní „nuselské“ stránky opět upomenou na Hra-
bala, tentokrát z období *Kafkárny*. Zároveň



tu ale naplno vyvstane pro-
blém Binarova způsobu, totiž že silná lyrizace má sklon k nadbytečnosti a zdržování. *Dimanche à Paris* je v pod-
statě křehká próza s tajem-
stvím, již však nakypělá lyrická deskripce ruší. Přes-
kok k lyricky vlajícímu líčení přírody zrovna ve chvíli, kdy vrcholí tajemná milostná scéna, působí jako dokonale literární antiklimax.

Je tu ale ještě závěr triptychu, nejkratší, avšak nejpozoruhodnější próza *Čiāanova pěna*. Je-li první věta sonáty prázdnou iniciač-
ní a druhá příběhem vypravěčova „coming of age“, jeho paradoxního dozrání v cizině uvnitř vlastního osudu, pak závěrečná věta je prázdnou dospělou a zralou. Lyrický vzmach ustupuje a přepouští místo poněkud absurd-
nímu, zneklidňujícímu líčení. Objeví se sebe-
referenční motiv: sám vypravěč píše toto vyprávění, dokonce se snaží zapamatovat si jistou přesnou „ranní“ větu, jež jediná je s to jeho vyprávění otevřít, již však záko-
nitě během denní odyssey ztrácí a s ní i klíč – k čemu? K *textu* jako ozřejmení existence, lidského času přítomného i minulého?

Binarovy nekonečné věty teď nabírají joyceovskou dikci ze závěrečné kapitoly *Odyssea*, tu směs vjemů, vzpomínání, opoj-
ných popisů i náhlých zatrnutí nad živo-
tem – jak to, že všichni umřem? Próza učiní nejzazší, nejnemožnější skok ze zasněžené Prahy až na hořící Tahiti, přičemž tichomoř-
ský ostrov tentokrát Prahou prolíná přiro-
zeněji než Paříž. Původně ztracená věta sice zůstane nenalezena, najde však svou úsměvnou, podivnou a „marnou“ proměnu v technický textik na spreji holicí pěny; sladce se otevře prázdnou všech proměn, jež svět člověku nabízí.

Čert vem námitky. Vladimír Binar je osob-
nost a triptych *Čiāanova pěna* se z hloubi času vynořuje jako zcela osobitá a jedinečná výpověď.

Jan Štolba

„VLASTNĚ ŽIJEME JEŠTĚ JINÝ ŽIVOT“

2 Trojici próz, které se setkaly v knize *Čiāanova pěna*, můžeme v určité jejich rovině vnímat jako avantgardní svědectví doby. Vzhle-
dem k časovým okolnostem vzniku ruko-
pisů (textové jádro pochází ze 70. a 80. let) je nábílední jaké doby: doby k zalknutí nehybné, kdy byla dána výhost dějinám, doby zašlé, šedivé, doby permanentní deprese společenské i individuální. Třebaže Vladimír Binar zdůrazňuje, že se jednot-
livé texty rodily bez předem promyšleného kompozičního rámce, vytvářejí nakonec, podle jeho mínění, propojený celek, pro jehož označení sahá k terminologii z oblasti hudební teorie. Máme tedy před sebou podivuhodnou trojvětou „literární sonátu“ (aluze na Beethovena vymezují dostatečně vznešené estetické „okolí“ díla). Její první „větu“ představuje *Měsíc ve žních*, nejdlejší povídka vyprávěná v pozvolném *adagiu sostenuto*, druhá „věta“ *Dimanche à Paris* je nesena rychlejším *allegrettem*, zatímco poslední a zároveň titulní text ukončuje tento triptych v tempu *presto agitato*.

Doslovná aplikace struktury hudební skladby, její „přiložení“ ke struktuře lite-
rární, jehož jsme se nyní dopustili, možná lépe vyjeví podstatné rysy posuzovaného materiálu. Pojmy „povídka“ a „vyprávění“, které jsme automaticky použili, nalezené rysy příliš nepostihují; nesetkáváme se zde s plnokrevnou epikou, s rozvětvenou fabu-
lací a už vůbec ne s takzvanou realistickou věrojatností, psychologicky prokreslenými postavami apod. Jde o texty po okraj napl-
něné lyrickou obrazností, kde právě obraz a tempo, nikoli zápletky, sehrávají roli urč-

jící. A přestože jde o texty vyrůstající nej-
spíše pod přímým tlakem empirie, možno dokonce hovořit o autobiografičnosti, jsou to zároveň texty přiznávající svou literár-
nost, texty, jež takříkajíc znají tradici a jež samy ustavují literární souvislosti. Už jen fascinace Paříží (nemluvě o exotice rozzá-
řeného Tahiti) vytváří v dnešním čtenáři téměř nepatřičný pocit kulturní nostalgie – francouzština, vášeň tvorby, nevratná minulost... Onou souvislostí či tradicí pak máme na mysli kontext toho způsobu psaní, které Šklovskij pojmenoval *vněšyzetové*, vysouvající do popředí otázku nesamozřej-
mosti žánrů a prostupnosti jejich hranic.

V Binarových textech lze registrovat ten-
denci, jež poněkud zabraňuje neuváženě konstruovat působivá a recepci usnadňující umělecká sousedství či interpretační klíče. Jako lákavé by se například jevilo čtení recenzovaného díla prizmatem próz Hra-
balových. Jenže zatímco u Hrabala je jedním ze základních principů montáž, odkazující k surrealistickým východiskům jeho tvorby, a v pozdějších textech je to „psaní proudem“ (Milan Jankovič), podněcující diagonální čtení, u Binara se objevuje cosi jako „tekutá lyrizace“, tj. lyrické popisy zaplavující spodní fakturu textu. Namísto šokujícího spojování nesořodného se místy vyskytuje gesto bezmála harmonizační, naturalis-
mus konkrétní situace je překryt kumulací barevných přívlastků a narušen snovým vytržením. Některé momenty zůstávají až marnotratně epicky nevyužity (srov. postavu Tinky v první próze, jejíž rozvedení by mohlo být dějově nosné). Intence textů totiž směřuje jinam, jak prozradí násled-
ující úryvek: „*Až do toho okamžiku, než začala Tinka mluvit o těch jeptiškách, jež se staraly o pacienty, jsem vůbec nevěděl, že jsem někdy*

v nemocnici U Rytířů byl, a tak mě napadlo, že jsem toho zřejmě už dost zažil, na co jsem úplně zapomněl, že vlastně žijeme ještě jiný život než jenom ten, o němž víme, a že v mé paměti jsou určité ukryté zážitky, které se mi jednoho dne stejně takto nenadále zjeví.“ (s. 30) Patrně nejvlastnějším motivem Binarových textů, základním impulzem, který jim uděluje „sonátové“ tempo, či imanentním zdůvod-
něním jejich konstrukčního principu je proustovská *mémoire involontaire* – náhlé vynoření vzpomínky na základě nečeka-
ného podnětu, vzpomínání, nad nímž nemáme kontrolu a které má blíž stavu bdě-
lého snění nebo, jak říkal Walter Benjamin, penelopské práci zapomínání: vzpomínka se nevynořuje jako hutná celistvost, nýbrž jako prosvítající, přeludný fragment.

Nejen hranice žánrů, nýbrž také hranice mezi vzpomínkou, zapomněním a snem jsou propustné. Kolmici přehledně oddělující to, co „je“, a to, co „není“, nelze spustit. Naše existování je jakoby „napuštěno“ do nádoby jsoucího, ale i nejsoucího – jehož součástí je například neexistující pěna na holení z Čiā-
nova obchodu: „(...) a jak jsem stál před zrcad-
lem, zmáčkl jsem bílý čudlík zeleného spreje a zas se ozval do morku kostí pronikající zvuk, který jsem slyšel ráno, když jsem se chtěl oholit a místo pěny vyhrklo z aparátu jen pronikavé zasyčení, teď se ozvalo znovu, ani teď z kovo-
vých útrob bombičky nevyběhla pěna, ale jen syčivý zvuk a trochu vodnatých bublinek s men-
tolovou vůní, a mě napadlo, že v tom obchůdku to vonělo zrovna tak (...).“ (s. 245)

Citovaný výňatek je příznačný v dvojím ohledu. Jednak zasluhuje pozornost for-
mální aspekty, především větný rytmus, jímž je text nesen; jednak ovšem odhaluje i možné úskalí Binarových próz. Je jím lákavé pokušení doslovnosti, které obyčejně

bývá způsobeno autorovou obavou z pří-
lišné otevřenosti, mnohoznačnosti vlast-
ního výtvoru. Mentolová vůně jako most sklenutý mezi aktuální situací vyprávěcího a vytanuvší vzpomínkou nepůsobí v ukázce nijak rušivě. Avšak tím, že je povýšena do makrostruktury celého textu coby jednotící motiv (nadto exponovaný titulem), získá-
váme symbol snad až příliš čitelný, až příliš čtenářsky vstřícný, snadno dešifrovatelný, který se pro tvůrce stává nepříjemným mementem. Je zajímavé, že na týž problém upozornil už Bedřich Fučík v dopise (který je součástí autokomentáře) – nelíbil se mu „*ten trochu náhodný, duchaplnický zastírající pointovaný titul*“ (viz s. 255).

Fučíkův postřeh nutno zobecnit v tom směru, že jde o potenciální hrozbu pro každého autora příliš znalého, příliš vědou-
cího. Určitý podíl „temnoty“ bez autorského vyjasňování a dodatečných zásahů je prostě pro dílo nezbytný. Přes všechnu lyričnost, přes všechno překračování žánrových ome-
zení, přes všechno experimentování s vět-
nou stavbou to v *Čiāanově pění* tu a tam vypadá, že ona (více faulknerovsky, méně hrabalovsky) dlouhá souvětí jsou ve skuteč-
nosti velmi pečlivě naaranžována, minucióz-
ně vyvážena. „*Všechny ty lesní vůně i plody byly na svém místě, stejně jako stíny a světla, v pasekách vřel hmyz, v úžlabinách mezi ska-
lami se daly trhat jahody, ale my jsme kolem toho všeho procházeli jen jakoby mimochodem.*“ (s. 36) Tam, kde je v díle „všechno na svém místě“, počítá se se čtenářem jakoby „mimochodem“. Překročení hranice od bás-
nění ke spisovatelství (v pojetí Šaldových *Bojů o zitrtek*) už nelze považovat za součást uměleckého experimentu. To však naštěstí ještě není případ Binarových próz.

Roman Kanda

Kateřina Tučková má blíže k novinářce než ke spisovatelce. Literaturu totiž nechápe jako příležitost k sebepoznání a sebevyslovení, ale jako produkci úspěšných textů. Její prózy nevyrůstají z nutnosti hledat osobitý výraz pro to, co je nutné pojmenovat a sdělit, nýbrž představují spíše řemeslně provedenou práci, jejímž primárním úkolem je zaujmout potenciální adresáty. Tučková si je (celkem oprávněně) jistá svou schopností rutinně vyprávět, tedy prostřednictvím slov, vět, jakož i různých literárních postupů prezentovat libovolný příběh. Východisko i těžiště jejího tvůrčího snažení proto spočívá především v hledání čtenářsky atraktivního tématu, z něhož lze nějaké to zajímavé vyprávění vygenerovat. Je totiž zjevně přesvědčena, že je to právě vhodně zvolené téma, které je schopno knize (jakož i její autorce) zajistit náležité místo na literárním Parnasu.

Najít takové téma ovšem znamená provést určitou marketingovou analýzu, která vezme v úvahu jak aktuální recenzentský vkus, tak i momentální preference širší čtenářské obce. Důležité je vyjít vstříc předpokládaným očekáváním a současně adresáty překvapit a zaujmout něčím novým a zároveň i poněkud provokativním – něčím, co nezanikne v informačním šumu tak, jak jej produkují nejen ostatní literáti, ale také média. Autorka tudíž sází na témata společensky atraktivní, která kresbu privátních lidských osudů propojují s reálnými historickými událostmi a opírají se o dokumenty a další doložitelná fakta. Proto také Tučková svoje psaní přiznaně začíná studiem archivních materiálů a drží se postupů literatury faktu. Těžší z emocionální působivosti autentizačních gest, které mají adresáta přesvědčit, že vše, o čem čte, se víceméně stalo, současně ale naplno využívá prozaické svobody:

je ochotna na faktografii kdykoli zapomenout a začít zcela volně fabulovat.

Užitečnost a funkčnost popsaného postupu Tučkové potvrdil již ohlas románu *Vyhnání Gerty Schnirch*, k němuž se inspirovala pohořelickým pochodem smrti, přičemž se od ostatních zpracování tématu poválečného vyhánění Němců (v současné české literatuře dosti oblíbeného) vědomě odlišovala měrou drsné dokumentárnosti. Nepřekvapí proto, že se tento postup pokusila zopakovat i ve své následné knize a věnovala nemalou péči nalezení takové tematiky, která by byla obdobně přitažlivá a působivá.

Našla ji v doložené existenci tzv. žitkovských bohyň, tedy skupiny vědem či bosorek z moravsko-slovenského pomezí, které odpradáva až do doby celkem nedávné s úspěchem propojovaly tajemné magické rituály a léčitelství. První část románu přitom jako by přímo navazovala na autorčinu předchozí knihu, neboť se tu opět vrací téma ženy, která je nespravedlivě a krutě pronásledována pro svou odlišnost, tentokrát pro neochotu vzdát se staleté moudrosti a přizpůsobit se těm, kteří věří ve falešnou modlu pseudopokroku. Postavy tu jsou jednoznačně hodnotově polarizovány. Bohyně jménem Surmenua zpodobňuje klad, jenž potěší každého zastávce alternativní medicíny. Naproti tomu normalizační režim a jeho netolerance jsou personifikovány v postavách estébáků, zlých lékařů a zejména psychiatrů, kteří jsou ochotni ve jménu ideologie a moderní medicíny zničit a umučit každého, kdo vybočuje.

Surmenin příběh je přitom nahlížen očima Dory: dospívající neteře, kterou vychovala a která těžko hledá rovnováhu mezi tetinými „pověrami“ a tím, co ji učí ve škole a co většina považuje za normální.

Surmenin pravdu i krutost jejích vrahů tak pochopí teprve časem. Třetí výraznou figurou tu pak je Dořin duševně i tělesně poznamenaný bratr, za něhož cítí odpovědnost.

Při četbě této románové expozice jsem oceňoval promyšlené rozložení postav – o to více jsem však litoval, že autorka navozenou příležitost nevyužila. Neponořila se hlouběji do myšlení svých hrdinů a jejich životy nepropojila s evokací magické krajiny, s níž jsou spjatí, natož aby se pokusila postihnout subjektivní časoprostor, jež si utvářejí. Ač autorka vypráví o magii, její text v sobě mnoho magie nemá.

Tento můj pocit bohužel ještě zesílil při četbě dalších částí, v nichž se navíc značně proměnila modalita autorčiny výpovědi. Tragický příběh o stádním nepochopení pro odlišnost tu ustupuje a vrchu nabývá próza s tajemstvím, či spíše s mnoha tajemstvími. Snaha Tučkové za každou cenu „prodat“, co v archivech nastudovala, jakož i všechny její fabulační nápady vedou k tomu, že se původní jednota vyprávění rozbíhá do mnoha stran. Nositelkou děje se stává Dora v roli detektiva, jenž shromažďuje a interpretuje všechny dostupné informace o žitkovských bohyních. Aby tak mohla kompetentně činit, nechala ji Tučková vystudovat etnografii, takže pátrá nejen z osobního zájmu, ale i z profese.

Nezamýšleným důsledkem Dořina objevování je, že úvodní příběh o komunistickém pronásledování bohyň pro čtenáře ztrácí svou exkluzivitu. Je totiž rychle přebit informací, že bohyně byly pronásledovány a mučeny vždycky, a to nejen pokrokaři, ale i církví. Nadto se ukáže, že Surmenu nezahubil ani tak komunistický režim, jako spíše zarputilý pomstychtivý krivák. Anebo možná ještě hůř: tento ošklivý fašoun a estébák byl jen nevědomým nástrojem

kletby, kterou na Surmenu seslala pomstychtivá zlá sestra. Vedle pozitivní bílé magie se tu totiž náhle objeví i důkazy o úspěšném provozování magie černé. A černá kletba autorce odůvodňuje nejen dávnou smrt Dořiny matky, kterou její manžel ubil sekýrou, ale pomáhá jí také ukončit text neobjasněnou vraždou Dory.

K tomuto motivu se ovšem musíte prociť stovkami stran všelijakého žvatlání, rozmanitých pseudodokumentů, vypravěčských triků a dějových odboček, které mají základní syžet pátrání retardovat a pro čtenáře zábavně opentlit. K těmto kejklím počítám hrátky s časovými skoky, utajování důležitých informací tak, aby je bylo možno vytáhnout v pravou chvíli, anebo i přehršel samoúčelných dějových a motívických atrakcí. (Například motiv Dořiny lesbické lásky, zpestřený i mírně masochistickými sklony partnerky.) Krajový kolorit mají textu dodávat specifická jména. Odvahu postavy individualizovat a nechat je promlouvat autentickým dialektem však Tučková nemá, i devadesátileté stařeny tak proto mluví jako kniha. Autorka totiž píše pro adresáta, který má hltat stránky a kterého by jazykové nezvyklosti jen brzdily.

Je přitom otázka, zda si takovýto čtenář vůbec povšimne autorčina závěrečného koketování s nacistickou mystikou: jsou to totiž lidé Heinricha Himmlera, kteří jako jediní z mocných dokážou ocenit magickou sílu žitkovských bohyň, neboť v nich vidí strážkyně pradávnych germánských rituálů. A Kateřina Tučková tomu de facto přitaká, jen Dořinými ústy dodává, že jde spíše o dědictví slovanské či možná indoevropské.

Myslím, že ani ona sama neví, jestli tomu věří. Ale je to efektní.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

DANA MIRCEU DUȚU



Jste ředitelem Rumunského kulturního institutu v Praze, jenž stojí za přípravami rumunské účasti na letošním Světě knihy. Na co všechno se mohou návštěvníci těšit?

Příprava probíhá intenzivně a úspěšně. Očekáváme účast významných osobností z bukureštské Správy rumunských kulturních institutů a z rumunského ministerstva kultury. Jsou to instituce, které tradičně spolupřádají a koordinují rumunskou účast na veletrhu. Už nám potvrdili účast Jejich královské Výsosti, princezna Margareta Rumunská a kníže Radu Rumunský, kteří se osobně zúčastní prezentací svých knih *Královská kuchařka*, respektive *Provisional Romania* v rámci veletrhu. Účast potvrdili také významní rumunští spisovatelé Mircea Dinescu, Nicolae Prelipeanu, Gabriela Adameșteanu, Petru Cimpoeșu, Simona Popescová, Gabriel Chifu, Adina Rosettiová a Stefan Caraman. Součástí veletrhu bude i dílna knižních ilustrací pořádaná Veronicou Neacșovou a Mihaelou Paraschivovou z Klubu rumunských ilustrátorů. Důležitou událostí bude rovněž představení programů Národního knižního centra v Rumunsku (CENNAC) a grantů nabízených Rumunským kulturním institutem pro překládání a vydávání rumunské literatury. Prezentaci provede Mihaela Ghițovă, programová koordinátorka CENNAC. Jako vždycky, když jde o prezentaci rumunské literatury v Čechách a na Slovensku, se těšíme z výborné spolupráce s oddělením rumunských studií na FF UK a s českými překladateli z rumunské literatury. Rád bych touto cestou a v tomto ohledu poděkoval Jiřímu Felixovi, Libuši Valentové, Libuši Vajdové a Jiřímu Našincovi za jejich stálou pomoc a podporu.

Součástí rumunské prezentace na letošním veletrhu je celá řada přednášek a kulatých stolů, z nichž bych se zmínil alespoň o přednášce *130 let od zavedení studia rumun-*



foto archiv D. M. D.

štiny na Univerzitě Karlově, již se zúčastní už zmínění čeští rumunisté, o přednášce Básník píše román, za účasti Simony Popescové a Gabriely Chifa, o rozhovoru Gabriely Adameșteanové s Jiřím Našincem o její knize Ztracené ráno či o přednášce Postkomunistické období reflektované v literatuře za přítomnosti autorů Petra Cimpoeșe a Ovidia Nimigeana, ale také o dílně Komiksová tvorba naživo s umělcem Alexandrem Ciubotariem. Zajímavým momentem v rámci rumunského programu je také scénické čtení z divadelní hry Stop the tempo Gianiny Cărbunariové v podání pražského divadla DivaDno. V neposlední řadě bych se rád zmínil o trhu starých tradičních řemesel, který se letos pořádá současně s veletrhem knih přímo na nádvoří Výstaviště a na němž vystoupí také folklorní Lidový soubor Augustina Beny z župy Alby. Čtenáře Tvaru na všechny programy srdečně zv.

miš

ZASLÁNO



PROHLÁŠENÍ ODBORNÉ KOMISE MINISTERSTVA KULTURY ČR PRO PODPORU LITERÁRNÍCH PERIODIK A AKCÍ

Pro rok 2012 vyčlenilo MK ČR ze státního rozpočtu na podporu českých literárních periodik a různých literárních akcí částku 11,2 mil. Kč. V roce 2011 to bylo 14 mil. Kč a o rok dříve 14,7 mil. Kč. Státní podpora této významné oblasti kulturního dění tedy rok od roku klesá, přestože komise, jež navrhuje rozdělení vyčleněné částky mezi jednotlivé žadatele o podporu a je jmenována ministerstvem z řad nezávislých odborníků, každým rokem konstatuje nedostatečnost této podpory a doporučuje její podstatné zvýšení.

My, členové uvedené komise, musíme bohužel konstatovat, že velké letošní snížení státní podpory (meziročně o 20 %), k němuž navíc dochází v okamžiku, kdy se česká periodika musejí vyrovnat se zvýšením DPH, je pro řadu literárních aktivit likvidační.

Při svém rozhodování jsme se dostali do obtížné situace, kdy jsme se museli rozhodnout, zda přijmout roli při rozdělování nedostatečných prostředků a podílet se tak na realizaci kulturní politiky, s níž nesouhlasíme, nebo na rozdělení nedůstojné částky rezignovat, ale nechat tak v nejistotě řadu redakcí a organizátorů kulturních akcí, pro něž je dotace MK ČR životně důležitá. Rozhodli jsme se nakonec pro první variantu, a to i s plným vědomím, že náš návrh na rozdělení nemůže být dobrý, neboť odsuzuje řadu důležitých a potřebných kulturních aktivit, jakými jsou literární večery, autorská čtení, přednášky, literární soutěže či výstavy, k tomu, že se neuskuteční, a že i pro většinu z těch, jimž se dotace z prostředků MK ČR dostane, budou přidělené prostředky nedostatečné.

Žádáme ministryni kultury a celou vládu, aby revidovaly svůj postoj k podpoře české slovesné kultury a našly urychleně

ve státním rozpočtu či v rozpočtu MK ČR dodatečné prostředky, které by zabránily ochuzení literárního dění v České republice. Nejedná se přitom o žádnou závratnou částku – podle našeho odhadu by mohlo stačit 5–7 mil. Kč.

Praha 29. února 2012

Za odbornou komisi:

Pavel Dominik (předseda)
Vladimír Pistorius (místopředseda)

POZNÁMKA



ZNOVU K DANDISMU. Hana Bednaříková, inspirovaná redakční opravou své recenze, uvažovala v minulém čísle Tvaru, zda psát dandysmus, či dandismus. Při korekturách jejího textu jsem se opíral o analogické případy lobby-lobbismus (třebaže tento tvar přechytralý Word automaticky opravuje na lobbyismus), tory-torismus či ragby-ragbista, preferuje přitom před etymologickým hlediskem hledisko systémové: k základovému slovu přidáme komponent-ismus (-ista), a ježto je spojení grafemů y+i v češtině vyloženo neústrojně, poslední grafem základového slova vypustíme. Je pravda, že jak Příruční slovník jazyka českého, tak Slovník spisovného jazyka českého uvádějí tvar s ypsilonem, avšak ruku na srdce – tyto slovníky už současný úzus hezkou řádku let neodrážejí. Novější reprezentativní příručky (Akademický slovník cizích slov, též Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český AV ČR, ale i Klimešův klasický Slovník cizích slov) uvádějí pouze variantu dandismus. Rozkolísanost úzu však nejlépe dokazuje 1,5miliardový Český národní korpus, kde nalezneme obě varianty (pravda, 45:15 výskytů ve prospěch dandysmu). Dandismus/dandysmus je tedy jeden z těch (neřídých) případů, kdy se dva rodili mluvčí kloní každý k jiné variantě, aniž by některý nutně hřešil proti jazykové správnosti.

Michal Škrabal

mít si kam promítnout svou vizi

ROZHOVOR S JIŘINOU ŠIKLOVOU

ským vůdcem z roku 1968 Jiřím Müllerem a také kolem Boženy Komárkové a evangelické církve československé. A samozřejmě na Slovensku okruh lidí kolem Mira Kusého a Milana Šimečky a později i Jána Čarnogurského, spojeného s katolickou církví.

Tehdy se někteří intelektuálové a umělci uzavírali do tzv. vnitřní emigrace. Jak jste na tom byla vy?

Já jsem se do žádné vnitřní emigrace neuzavírala, protože jsem měla nejen smysplnou práci a dost přátel, ale i možností psát. Neznala jsem kolem sebe nikoho z intelektuálů nebo umělců, kdo by se takto izoloval. Srovnám-li to se současností, tak tehdy jsem v podstatě měla možnost komunikovat o literatuře s daleko větším počtem lidí než dnes. Vezměte si třeba ty známé bytové semináře. Jenom v Praze jich státní bezpečnost sledovala asi čtyřicet! Velmi dlouho jsme se scházeli asi dva roky v Cukrovarnické 14, kam chodili například Petr Pithart, Petr Příhoda, Jiří Hermach, profesor Jiří Křeček z Fyziologického ústavu a další. Jeden čas se tam dokonce objevoval i Miloš Zeman. Nevzpomínám si, že bych se s lidmi, kteří se těchto seminářů účastnili, bála mluvit. Samozřejmě že jsem nemluvila o spojení se zahraničím, to by ohrožovalo toto ilegální spojení. Ale jinak jsme byli názorově zcela otevření. Termín vnitřní emigrace považují za poněkud módní slovo, které to jen zkresluje.

Budeme-li pojem „vnitřní emigrace“ chápat jako uzavřenost, jak je na tom v tomto smyslu naše společnost? Obehrané klišé říká, že jsme sice otevřená ekonomika, ale jsme otevření i pohledu do minulosti a z něj vyplývající reflexi?

Domnívám se, že naše společnost je dost otevřená a že jedinců, kteří by byli uzavření a žili někde v ústraní, psali si něco do šuplíku a vy jste je musela hledat, je velice málo. Co se té minulosti týče, tak o té se dnes mluví hodně, i když ne vždy na úrovni. Většinou se to bulvarizuje, protože lidé se zajímají spíš o jednotlivé případy nebo selhání jedinců, třeba o to, co a jak vyrazili StB. To je takové odporné voyeurství. Že by tu ale nebyl dostatečný přístup k materiálům, o které by měl člověk zájem, to bych neřekla. Já sama mám tu zkušenost, že když jsem něco potřebovala najít v Ústavu pro studium totalitních režimů (ÚSTR), tak jsem dostala veškeré informace, které jsem chtěla, a dokonce jsem si je za určitý poplatek mohla odnést na cédečku domů. To může udělat kterýkoliv občan této republiky. Stejně tak se domnívám, že pokusů o reflexi i studií na toto téma je napsáno nebo natočeno poměrně dost – například zde existují pořady jako televizní *Historie.cs*, dokumenty o Heydrichovi nebo materiály, které zpracovává pro festival *Jeden svět* Karel Strachota nebo Adam Drda, a také pořady typu *Paměť národa*. Je ovšem pravda, že se při takovém zpracovávání nevyhnete poněkud zkreslujícímu osobnímu pohledu. Člověk nemá jinou možnost reflexe minulosti než skrze sebe. To je také otázka paměti – buď opravdu vidíte některé věci jinak, anebo je ze své paměti vytěsните. Vezměte si, co všechno se připomínalo jenom na podkladě toho, že jsme v určitém období byli nuceni vyplňovat různé dotazníky s otázkami typu: *Jaký je váš postoj k titoismu? Byli vaši rodiče ve Vlajce? Jakého třídního původu byl váš dědeček?* Generace jen o něco málo starší než vy tohle všechno znala.

Zajímavou a hlubokou reflexí je také komiks a film *Alois Nebel*. Myslím si ale, že řada mladých lidí nemůže úplně všemu

rozumět, protože nezná kontext, na jehož základě ten příběh vznikl. Patrně je to oslovuje nějakým jiným způsobem. Jakým, to tu bohužel nikdo nesleduje.

V Dopisech vnučce v kapitole nazvané O tom, co bys měla číst a že vzdělání není totéž co znalosti se zamýšlíte nad mladou generací a jejím vztahem k literatuře a ke studiu. Kromě jiných rad doporučujete četbu Ericha Fromma a Alexandra Solženicyna. Čím mohou zrovna tito dva autoři oslovit mladou generaci?

Erich Fromm může být podle mě pro mladé lidi přitažlivý svými úvahami o svobodě a strachu před svobodou, a také svou, zejména dnes velmi aktuální, otázkou *být, nebo mít?*, přestože ji kladl už někdy před půl stoletím. Mám zkušenost, že právě tyto jeho úvahy považují pro sebe studenti za zajímavé. A vklad Alexandra Solženicyna? Na základě jeho četby by si mladí lidé mohli uvědomit, že reflexe nezačíná dneškem. Nemůžete jim dost dobře vysvětlit problémy současnosti, aniž jim vysvětlíte problémy předchozího období – nikoliv jen z hlediska historického, ale především z hlediska morálky. Nicméně uznávám, že jak k četbě Fromma, tak k četbě Solženicyna je nutný výklad. *Dopisy vnučce* jsou ale primárně určené generaci dospělých, tedy rodičů a prarodičů, aby věděli, o čem se vůbec mohou a mají s generací mladých bavit. Je důležité, aby svým dětem a vnukům dávali náměty, které je mohou oslovit. Zároveň se tak před nimi budou prezentovat jako někdo, kdo něco ví.

V současnosti se stále přetřásá otázka úrovně vzdělanosti mladých lidí. Také vy české školství dlouhodobě kritizujete. Co vás nejvíc pálí?

Tady se od roku 1990 zvýšil počet vysokoškoláků 4,6krát, zatímco pedagogů na vysokých školách máme víc jen 1,6krát a navíc samozřejmě stárnou. To se přece musí někde projevit. Dalším problémem je, že mladí lidé berou vysokoškolské studium jenom jako součást své základní kvalifikace. Takže ano, v současné době u nás k určitému poklesu vzdělání dochází, ale s tím se potýkají i jinde ve světě. Souvisí to s tím, že vysokoškolské vzdělání bývalo výsadou nepatrné skupiny lidí, kdežto dnes je široce dostupné a předpokládá se u 30–40 % obyvatelstva. Já osobně to považuji nejen za nesmyslné, ale i za nemožné, přestože se zvýšila schopnost lidí vzdělávat se. Výzkumy provedené po druhé světové válce ukázaly, že jenom asi 8–12 % populace je schopno získat, tedy přijmout, vysokoškolské vzdělání. Pokud ale my máme požadavek na oněch 30–40 %, pak je zcela zákonitě, že toto vzdělání musí mít v průměru nižší úroveň.

Typickým pro české školství navíc je, že přejímá řadu trendů ze Západu – například ono dělení na bakalářské a magisterské studium. Já chápu, že se tak děje proto, aby vzdělání bylo srovnatelné, ale podle mě není takovýto postup ideální. V některých oborech to považuji přímo za nesmyslné. Tady se přešlo na bakalářské studium i v takových oborech, jejichž absolventi pak vůbec nenacházejí uplatnění. (Například – jste-li bakalářem medicíny, tak nejste ani na úrovni kvalifikované zdravotní sestry.) To považuji za nedomyšlené. Nesouvisí to ale s tím, že úroveň vzdělání by nutně musela být nižší. A už vůbec to nesouvisí s tím, že by dnešní mladí lidé byli horší než generace těch před nimi. Jsou prostě jenom jiní. Dál – spousta vysokých škol vzdělání dubluje. To, co učí v bakalářském studiu, opakují pak jakoby na

vyšší úrovni ve studiu magisterském. Studenti, kteří do tohoto magisterského studia přicházejí z různých oborů či fakult, ale tyto rozdílů už nerozlišují. Celé je to důsledek koncepce terciálního vzdělávání, které jsme přejali. V žádném případě bych z toho tedy neobviňovala mladé lidi.

Přesto máme z úrovně našich škol mezi-národní ostudu. Co s tím?

Jakoupak mezinárodní ostudu?! Z čeho zjistíte, že naši studenti mají nižší úroveň než v jiných státech? To je jen takový náš masochismus. Kdybyste viděla úroveň amerických vysokých škol, tak ty mnohdy odpovídají sotva úrovni našich gymnázií. Jsou tam samozřejmě tzv. *břečťanové univerzity*, což jsou superelitní školy jako například Stanford, Harvard, Columbijská univerzita a podobně, jinými slovy – vavříny ověčené školy, kterých je jenom asi sedm. Těm ostatním se říká *prerijní univerzity*. Nicméně na jedné straně přispívají obecně ke vzdělanosti populace, na druhé straně pak také k mobilitě lidí. Jestliže máte vyšší vzdělání, máte také delší čas na vlastní dospívání – ať už jste specializovaná na cokoli. Tím, že člověku prodloužíte jeho schopnost absorbovat informace, bude dnes dělat v jednom oboru a dejme tomu za čtyři roky přejde hravě do oboru jiného. Schopnost učit se či studovat v něm zůstane. Takže bych varovala před zjednodušujícími soudy. Jestliže se ale nějaký blb domnívá, že se podle testů dá zjistit vzdělání, tak to považuji nesmysl. Něco jiného je přece vzdělání a něco jiného znalosti a informace, ty můžete získat na internetu. Tvrdit, že máme mezinárodní ostudu, je přehnané. Já to vnímám jenom jako slogan, který má upoutat pozornost.

TŘICÁTÁ LÉTA A MULTIKULTURALISMUS

„Masový pobyt na vysokých školách má tendenci zničit vědu jako vědu. Ta se má přizpůsobit davu, který chce svůj praktický cíl, zkoušky a s nimi spojené oprávnění; výzkum má být podporován jen potud, pokud slibuje hodnotitelné výsledky. Potom se věda redukuje na rozum přiměřenou objektivitu naučitelného.“ Tyto věty napsal už v roce 1931 Karl Jaspers ve své knize *Duchovní situace doby*...

Jakkoli mám Jasperse ráda, tak si myslím, že neříká nic nového. Před sto lety mělo v zemích, které dnes zařazujeme do tzv. střední Evropy, sotva 1,5 % lidí maturitu. Když pak v polovině 20. století tento počet vzrostl na 4 %, ten nárůst způsobil asi takový šok, jako když se dnes bavíme o 40 % maturantů. V důsledku toho se zcela zákonitě změnil samotný charakter maturity. Zdůrazňuji ale, že má-li jiný charakter, pak to ještě neznamená, že by maturanti měli znalosti, které by neodpovídaly tomu, co je v dané době považováno za významné a důležité vědět. Já sama si ještě pamatuji, že zatímco pro mé rodiče bylo běžné učit se řečtinu, velice důkladně latinu a pochopitelně francouzštinu, tak já jsem už chodila na gymnázium, kde byly pouhé čtyři roky latiny. Rodiče se jen shovívavě dívali a říkali si: *Co se dá dělat, jste už holt jiná generace*. Znalosti se zkrátka přesouvají do jiné oblasti a výroky o tom, že mladí lidé jsou hloupí, považují za *ageismus* – to znamená odsuzování jiné věkové skupiny z pozice těch starších. Takže si nedělejte iluze, že *ageismus* je pouze to, když se řekne, že *děda s babou jsou pitomí*. Platí to i obráceně, když se říká, že *ti dnešní mladí lidé nic neumějí*. Z Jaspersova výroku bych tedy usuzovala, že měl na mysli něco podobného.

Jaká je vůbec „duchovní situace“ naší doby? Nepodobá se až příliš třicátým letům minulého století?

Bezesporu situaci, jaká zde byla nejen ve třicátých letech, ale už v letech dvacátých, dokázal zachytit Ortega y Gasset v *Psychologii davu* nebo Julien Benda ve *Zradě vzdělců*. Šlo vlastně o jakési první záznamy toho, že vzdělanost se rozšiřuje, ale její úroveň se musí de facto snížit, a že intelektuálové chtějí být populární, tedy že se i podbízejí. Navíc tito spisovatelé reflektovali počáteční fáze fašismu a komunismu. Například Elias Canetti varoval před masami ve svém spise *Masa a moc*. Tedy znovu: Každá společnost, která poskytuje masové vzdělání, musí snížit jeho úroveň. Je ovšem nutné ujasnit si, co to ta *úroveň* vlastně je, co pod tímto slovem chápeme. Když se ještě v dobách Marie Terezie ustanovilo, že se děti budou ve školách učit tzv. *trivium* (číst, psát a počítat), tak to bylo také některými chápáno jako znevažování vzdělání, které bylo do té doby pouze doménou duchovních. A kdybychom se podívali ještě dál do historie, tak si můžeme znovu připomenout výrok kardinála Piccolominiho o tom, že v Čechách každá husitská žena umí číst a vykládat Bibli lépe než kardinálové z Říma. Čili něco, co bylo vyhrazeno jen nepatrnému množství lidí, se najednou rozšířilo a bylo přístupné i ostatním. Pokud se na to ale podíváte z hlediska vzdělanosti celé společnosti, pak je nepochybně pokrokem, že lidé přestávali být analfabety. To bylo nesmírně pozitivní. Ve mně ty představy, že v současnosti jde vývoj stále dolů, vyvolávají pocit, že u stárnoucích lidí se projevuje čím dál silnější tendence mladé lidi podceňovat. A tím, že je podceňují, jako by chtěli zdůrazňovat, že oni v jejich věku byli lepší. Ano, oni byli lepší, ale v jiné oblasti toho, co se tehdy považovalo za vzdělání. Především byli *jiní*.

Tím přirovnáním ke třicátým letům jsem neměla na mysli jen vývoj vzdělanosti, ale právě i vzestup fašismu, který vedl k vypuknutí druhé světové války. Proto mě zaujalo, jak si v jedné své úvaze nad knihou rozhovorů německé novinářky Ute Scheubové *Mírotvorkyně (pro Fem, 2005)* uvědomujete v souvislosti s výpověďmi z války v bývalé Jugoslávii, „jak »mužsky« (jen skrze historické události) vnímáme historii. Opomíjíme traumata, předávaná přes generace. I ta nevyslovená. Kdyby právě je a jejich genezi někdo sledoval, snad by se dalo odhadnout, zda a jak přichází moment, kdy se lidé začnou vraždit...“

Já jsem k té knížce, kterou připravila Saša Lienauová, byla dost kritická, protože patřím ke generaci, jež byla zdůrazňováním *míru* poněkud jinak deformována než generace Saši, která žila v západním Německu. U nás bylo slovo *mír* naprostá fráze, nic víc. Proto jsem napsala, že kdyby se to vzalo přes prožitek, tak by to bylo úplně jiné. Obecně si myslím, a to je velký přínos *gender studies*, že byly-li dějiny psané vždycky z hlediska diplomacie, území, válek či ekonomických výdobytků, tak dnes zdůrazněním postavení ženy a jejího významu ve společnosti je lze reflektovat daleko více přes lidský subjekt a jeho prožívání. To považuji za něco úplně odlišného od dosavadní praxe, protože historická fakta se mohu naučit, ale teprve reflexi přes konkrétní osobnost, její utrpení, ale i radost můžu plně pochopit. I z tohoto důvodu považuji za výborný projekt *Paměť žen*, který realizovaly Gender Studies a Pavla Frýdlová. Od roku 1995, kdy jsme s ním začaly, vyšlo už asi osm svazků. Výjimečnost pohledu žen spočívá v tom, že tuto dobu vnímají jiným způsobem, než jak je to v učebnicích. To je na tom to nové a oslovující.

Souvisí to nějak s feministickým hnutím a bojem za lidská práva z konce šedesátých let?

Ano, souvisí. Tehdy se ženy začaly dozvídat: *Ty máš právo vidět to skrze svůj subjekt jinak*. A najednou tu bylo vysvětlování světa nejen



z pohledu Evropy, ale třeba i z pohledu Bangladéše, což nás zpočátku zarázelo. Například: *Nevím sice nic o druhé světové válce, ale vím, že u nás v téže době probíhaly války kmenové.* Je tato znalost horší než ta naše? Není. Je pouze jiná. Toto je tedy na současné době plusem, ale i minusem, protože se nám to nedaří sjednotit. Nejsme schopni se domluvit, co vlastně je pro naši současnost relevantní. A jsme u problematiky multikulturalismu, který já přijímám, ale zároveň si uvědomuji jeho problematickosti. Vztáhneme-li ho na celý svět, tak se asi budeme těžko domlouvat. Takže určitý kánon pro určitou kulturní oblast je potřeba stanovit – nejen co je nutné pro pochopení evropské kultury, ale také co je nutné pro pochopení kultury současné Indie, Latinské Ameriky a dalších zemí. Toto v oblasti náboženství praktikuje například Tomáš Halík, který uznává právo člověka mít svoji víru, ale na druhé straně zdůrazňuje, že musím něco vědět o těch ostatních, abych vůbec byla schopná ocenit svoji zvláštnost, tedy to, co je pro mou kulturu typické. Určité duchovní a meditační věci, zamyšlení a reflexe včetně morálky mohou stejně dobře získat z křesťanství jako z různých křesťanských denominací, ale také z buddhismu či z animistických pojetí světa. Veliká chyba současné doby je, že vinou starších generací byla v očích mladých lidí naše kultura několikrát devalvována, takže mladí lidé si říkají: *Tak my se budeme otáčet někam jinam.* Důležité podle mě tedy je najít pro oblast, v níž se nacházím, to, co je pro ni typické a k čemu náležím. Pak se nebudu zabírat často opětně módně stylizovanými úvahami o identitě.

Ještě k té vaší úvaze nad Mírotvorkyněmi a včasnému rozpoznání onoho momentu, od kterého se lidé začnou vraždit... Dá se takový moment vytušit či vycítit?

Ano, samozřejmě. V určité chvíli prostě poznáte, že už toho lidé mají dost a že by se to mohlo zvrtnout – použiji-li myšlenku z dialektiky – ve smyslu přeměny kvantity v kvalitu, ať už ve smyslu pozitivním či negativním. V dnešní době mám pocit, že už těch protestů, deklarací a deklamací, stejně jako naštvanosti mezi lidmi na celém světě je tolik, že by k nějaké opravdové vzpouře mohlo dojít. K téhle naštvanosti ale může docházet buď proto, že situace ve světě je opravdu tak špatná, anebo že se jedná o protesty generační. Já osobně se přikláním k té druhé variantě – tedy pro vysvětlení vzpour v euroatlantické civilizaci. Současné vzpoury, které sledujeme v posledním roce, těžko hledají vizi, která by je spojovala a zároveň pojmenovala změnu, kterou požadují. Heslo o tom, že zisky mají být rovnoměrněji rozdělovány, je zjednodušující. Není pojmenován nositel té změny, tedy společenský subjekt změny. Chybí i vize prostoru, ve kterém by se měla či mohla realizovat ideální společnost. Dnešní „revolucionáři“ ani nemají prostor, do kterého mohou promítnout reali-

zaci svých vizí. Ještě donedávna bylo možné říkat si: *Nám se to tady nelíbí, ale Sovětský svaz, to je ta země budoucnosti!* Čili byl zde prostor, kam jste si své představy mohla promítat. Podobně jste se mohla dívat na Mao Ce-Tungovu Čínu a jeho koncepci o permanentní revoluci jako na vizi stálé přeměny společnosti k lepšímu. Nebo vidět ideální socialismus na Kubě. Třeba Fidel Castro nebo Che Guevara byli pro tehdejší mladé Američany doslova ikonami, ukazujícími jim určitou alternativu. Pak bylo období, kdy se se stejnou nadějí vzhlíželo ke třetímu světu a jeho původní, příliš nesofistikované kultuře, jež mohla být změnou, kterou mnozí chtěli.

ROZHOŘČENÍ A KONTINUITA Opravdu si dnes nelze svou vizi nikam promítnout?

Prakticky ne. Ani do Číny, ani do Afriky, možná trochu do Jižní Ameriky, do Venezuely, ale i tak je to těžké. Navíc – všem těm protestům a vzpourám v současném světě chybí nejen výrazní protagonisté, ale i jasný cíl, co vlastně chtějí. Účastníci těchto protestů považují sami sebe za rozhořčené, ale samotné rozhořčení nebo naštvaní není program, to už přece nějakých pár let víme. A považují se ovšem také za vyloučené. Jestliže se ale považují za vyloučenou z něčeho, na čem ostatní participují, pak to také znamená, že chci dovnitř. Jsem-li vyloučena z blahobytu a konzumu, potažmo z povrchní spotřební společnosti, chci patřit dovnitř, abych se na tomhle všem mohla také podílet. Jinými slovy: Tito dnes demonstrující mladí lidé např. ve Španělsku nebo na Wall Streetu se vlastně chtějí mít stejně dobře jako ti bohatší. Chtějí se podílet a sdílet. Je to pak ještě revoluce, tedy změna současného pořádku? To není zamítnutí současného, ale jen žádost o vstup do něho. Ti lidé svoje vyloučení považují za nespravedlivé. Je to pak ale „revoluce“?

Pokud tedy budu patřit „dovnitř“, přestanu protestovat?

Ano. Celé to vychází z toho, že zde není vize ani alternativa opravdu jiného uspořádání společnosti. Možná že existuje, ale není jasně pojmenována. Tato protestující generace se chce mít minimálně stejně dobře jako ta předchozí, anebo jako se mají jiní. V tom je rozdíl od protestů ve 20. století, kdy se protestovalo proti kapitalismu jako takovému, protože zde byla alternativa jinak strukturovaného světa: socialismus, komunismus, ale pozor! – i fašismus.

Mladí lidé dnes netouží po něčem jiném, ale po tomtéž. V tomto smyslu by se tedy dalo říct, že celý sovětský blok se zhroutil proto, že ztratil svou jinakost. Stejně tak o svou jinakost dnes přichází Čína. Nicméně ta velká naštvanost lidí tu je a já se obávám, že první inteligentní demagog, který tyto lidi osloví vhodně primitivními hesly, tak je získá a oni za ním půjdou. Takže ještě zpět k té vaší otázce, zda je současná situace

podobná třicátým letům: Ano, v tomto smyslu ji podobná je.

Bavíme se tu o mladých a rozhořčených, ale co generace seniorů? Není pro naši západní společnost stále typičtější jevem, že se chová ke své nejstarší generaci jako k přítěži?

Mezigenerační vztahy byly vždycky problematické. Nedělejme si iluze a vzpomeňme na naše obrozence, ti všichni přece psali stále o tomtéž – o střetech rodičů a dětí kvůli majetku. Jenomže tehdy se tato problematika týkala jen nepatrné skupinky, protože většina lidí se nedoživala vysokého věku a byla navíc tak chudá, že neměla ani reflexi svého postavení.

To se začalo měnit teprve ve druhé polovině 19. století. Dnes je ten problém ale hlubší a týká se velkého počtu lidí, kteří zestárli a kteří budou od svého odchodu do penze žít ještě dalších dvacet pět let. To ale není minus, to je pouze změna, prodloužení života, o kterém snily všechny předchozí civilizace. V současnosti se to podařilo. A zase jsme z toho nešťastní?

To, co dnes vidíme jako střet generací, bude eskalovat. Staří lidé, tedy ti, kterým je dnes sotva dvacet let, pak budou víc určovat rytmus života, očekávání i způsob vnímání kultury, kterou budou vytvářet i přijímat. Základní problém ale vidím v tom, že současní staří lidé nemají žádoucí vzor, jak by měli prožívat svoje stáří. Nemají vzor pozitivního stáří.

Myslíte kult „věčného mládí“?

Ne, to není o tom, jestli budu chodit do fitness centra, ale o tom, jak své stáří budu umět prožívat a čím naplním to období, kdy můj život nebude určovat rytmus práce a nutnost vydělávání peněz. Tuto otázku nemusely předchozí generace řešit, protože se vyššího věku nedoživaly. Nejde tedy jen o střetávání ekonomické, ale i kulturní. A opět – za tímto současným střetáváním nemusí být averze, ale jen nepochopení. A interpretovat tuto otázku tak, že staří jsou přítěží, je nesmysl. Člověk, který si na stáří najde nějaký program, je pak daleko spokojenější a shovívavější k ostatním, a naopak: pokud se nemáte čím zabavit, začnete si svou vnitřní nespokojenost promítat do své ekonomické situace a myslet si, že kdybyste si mohla koupit víc věcí, tak si také víc užijete. Proto považují za nejdůležitější nabídnout už dnešním stárnoucím lidem zajímavý a je obohacující model prožívání stáří. Oni pak zároveň budou vzorem pro svoje děti – dokladem, že i ve stáří se dá žít docela příjemně. Pokud jim tento model nabídnut nebude nebo si ho sami nebudou schopni najít, tak se to bude promítat jen do vzájemného obviňování. A jsme zase zpátky u těch rozhořčených.

Japonský autor Jasutaka Cucui ve své knize Konec stříbrného věku (Euromedia Group – Odeon, 2011) nastínil, jak by také mohla vypadat důchodová reforma – staří se mají kvůli tomu, aby nezatěžovali státní rozpočet, sami mezi sebou pozabíjet. Přiznám se, že mě podobná literatura děsí...

Tuhle knížku jsem nečetla, ale viděla jsem německý film *Vzpouza starců*, který je o tom, že příbuzní nebo státní instituce najímají pro staré a nemocné lidi pečovatele z ciziny, především z tzv. dosud chudých států, tedy pečovatele ze zemí třetího světa. Jelikož se ale společnost obává, že tito cizinci se v „našem“ světě zabydlí a zůstanou natrvalo, raději zvolí jinou variantu: Staří lidé jsou umísťováni do léčeben, které jsou přímo v těchto „třetích zemích“. Tam jsou často uměle udržováni při životě, protože dokud žijí, dostává na ně ta která země peníze.

Napadne-li podobná věc nějakého spisovatele či scenáristu, není pak jen otázkou času, kdy se to překloupí do reality?

Ano, to je bohužel velice blízká záležitost. Mladí lidé se nebudou moci o své rodiče sta-

rat a budou si na tuto péči zvat profesionály z jiných zemí. To již dnes existuje. Mnoho pečovatelek o staré lidi, které u nás pracují, jsou ženy z Ukrajiny, Moldávie a dalších zemí. To souvisí se změnou života – s dlouhověkostí, s rozpadem rodin, se stěhováním, s globalizací. Něco podobného ale prožívaly generace rodičů v devatenáctém století, když jejich synové, místo aby dále pracovali na gruntu, odcházeli vydělávat peníze do továren do měst. My jsme si jen vytvořili určitou představu o tom, jak by to mělo být, a tu udržujeme, případně vnucujeme mladým lidem. Takže otázku, kterou dnes kladou někteří novináři, zda by děti měly připlácet svým rodičům, považuji za zjednodušující. Za tím jsou přece ukryté zase jenom banky, které chtějí peníze – stejně jako v případech školného.

Má společnost, která dává najevo, že by se nejraději lidé v důchodovém věku nějakým způsobem zbavila, vůbec perspektivu?

Samozřejmě, má perspektivu, ale jinou, než je tomu nyní. Taková společnost nebude mít jasnou kontinuitu. Lidé, kteří v ní budou žít, budou ještě individualističtější, než jsme nyní my. Dominovat bude daleko více sobectví. Již dnes mají lidé žijící v bohatých státech např. západní Evropy méně dětí než ti chudí. Je zde také nižší sňatečnost. Naopak čím chudší je země, lokalita, kraj, tím se tam rodí více dětí. Zase je za tím individualismus, představa, že život si mám užít, a ne sloužit nějakému cíli. Všeho kromě dětí se můžete zbavit nebo to něčím nahradit, ale vztah matka–dítě nebo otec–dítě je trvalý. Mnozí v naší společnosti ale nejsou ochotni přijímat odpovědnost a vytvářet něco nezrušitelného, něco, k čemu budou trvale vázáni. Současný člověk – vím, že generalizace je nesprávná – si chce všechno pořídit hned a pokud možno jen na chvíli. Nechce se trvale vázat, ale pořád měnit. Vzhlíží sám k sobě, místo aby se „dělit“ s dalšími. I o prožitky. Jakýmsi prototypem toho, jak to v takové společnosti funguje, jsou už zmíněná fitness centra. Lidé tam „komunikují“ pouze se stroji, do sluchátek si pouštějí hudbu, při tom si něco čtou a hýbou nohama. Takový člověk je přece totálně izolován.

Čili přestože je ve fitness centru mezi lidmi, je v podstatě sám...

Ano. Není tam smysluplná komunikace. Srovnáte-li to například se skautingem, Sokolem, YMCA nebo s různými spolky před více než sto lety, ať už s baráčníky nebo ochotníky, tak tam se přece jednalo o spolužití více generací. A jen vícegenerační skupiny si mohou vzájemně předávat kulturní a intelektuální hodnoty. Skupiny generačně vymezené mají spíše obranný charakter – nevytvářejí generačně strukturovaný celek. A právě toto dělá současná společnost „ve velkém“. Samozřejmě že jsou výjimky. I dnes existují občanská sdružení, ve kterých se stýkají a spolupracují lidé různého věku. I dnes existují noví podnikatelé, kteří chtějí vytvořit něco dobrého, pro lidi ve svém okolí. Vezměte například matematika Karla Janečka, který vymyslel algoritmus pro sledování a odhad vývoje burzy. Vydělal peníze a daruje je na obecně prospěšné věci. Nebo podnikatel Leoš Válka, který vydělal peníze někde v Austrálii a za ně pak z rozbité továrny v Holešovicích vytvořil současnou Galerii DOX. A takoví lidé zde také již existují.

Jaká by měla být v takové společnosti úloha literatury?

Úloha? To není vhodné slovo. Literatura má vytvářet nové hodnoty a také reflektovat – tedy nepřímou pojmenovávat – problémy, jež se v té které společnosti objevují. Čtenáři si je potom buď přes tuto literaturu také uvědomují, nebo je zamítají. Ale literatura není totožná s pedagogikou. Kdo by to pak dobrovolně četl?

Připravila Svatava Antošová

ulžeme lháře jeho vlastní lží!

Jan Kubíček

V pondělí 30. ledna 2012 proběhla na Akademii výtvarných umění diskuze na téma **Proč potřebujeme angažovanou poezii**. Uvedl ji Michael Hauser rekapitulací své stejnojmenné stati, která vyšla ve *Tvaru* č. 20/2010 a na internetu je dostupná jak na www.itvar.cz, tak na www.sok.bz. Svůj příspěvek začal tím, že vymezil **polyperspektivismus** jako určující rys postmoderny. S ním souvisí „nedostatek prázdného místa“, vyděleného z přediva socioekonomických vztahů, které by mohlo zaplnit umění. Důsledkem je současná krize umění. Proti polyperspektivismu klade Hauser angažovanost, která zaujímá jednotnou perspektivu.

Úskalí angažovanosti

Pojem *angažovanosti* podle mého v diskuzích o angažované poezii napáchal spoustu neplechy. Angažujeme se totiž *za něco*, nebo *proti něčemu*. To dovedlo jak mnohé kritiky angažované poezie, tak samotné tvůrce k tomu, že se angažovanost často ztotožňuje s tématem. Přitom ale skutečně v každé poezii nejde o CO, nýbrž o JAK, a to včetně té angažované. Angažovat se za něco a proti něčemu je i základním schématem v aktivitách občanského odporu. Dělají neonacisté demonstraci? Tak uděláme protidemonstraci. Když nás bude víc, vyhráli jsme. Podobné závody probíhají i ve virtuálním světě, podepisují se petice a protipetice, na *Facebooku* se zakládají pro-skupiny a proti-skupiny. Angažovanost se tak podobá fotbalovému zápasu. Mám jisté pochybnosti o skutečné efektivnosti tohoto zápasení, neboť v podstatě zůstává uvězněno v pasivitě hlasování, fandění a demonstrování názoru.

Prvního října loňského roku se na Palácového náměstí v Praze konala *Demonstrace proti obrácené diskriminaci*. Dvě stě demonstrantů, proti nim stovka protidemonstrantů a mezi nimi zeď policistů. Se třemi přáteli jsme tam uspořádali jakýsi minihappening s názvem *Němý hlas bílého lidu*. Nabíli jsme si obličej a rozdávali jsme speciální dotazník *Otázky k řešení romské otázky*. Inspirací k němu byla báseň – kvízová otázka Egona Bondyho z 50. let:

Milujeme generalissima Stalina
1) protože nosí vousy
2) protože není trockista
3) protože i on nás miluje
4) protože milujeme všechny Rusy

Vytvořili jsme tedy osm podobných otázek, například:

Slovem „nepřizpůsobiví“ označujeme:
a) Romy, kteří nepracují, protože nechťejí
b) Romy, kteří nepracují, protože to neumějí
c) Romy, kteří nepracují, protože jim nikdo nedá práci
d) Romy

S nabílenými obličejí jsme se pohybovali zcela svobodně po obou stranách barikády, dotazníky si od nás brali jak demonstranti, tak protidemonstranti. Pouze policisté uprostřed nechťeli mít s dotazníky nic společného.

Volba ze dvou není žádná volba. Teprve třetí možnost znamená skutečnou svobodu. Domnívám se, že úkol, před nímž stojí jak současná poezie, tak aktivní občanská společnost, je hledání oné třetí cesty, která překročí onu pasivitu hlasování *pro něco a proti něčemu* a která umožní pohybovat se svobodně po obou stranách barikády.

Ideologie a poezie

Pokusím se proti požadavku angažovanosti jakožto bytostného ručení za věc předložit jinou koncepci antisystémové subverze. Slavoj Žižek často vyzdvihuje subverzivitu Haškova Švejka. Ideologie podle něj vyžaduje vždy určitou míru distance. Ve chvíli, kdy tato distance mizí, ideologie ztrácí svou moc. Každá ideologie je totiž falšováním světa a ve chvíli, kdy se do ideologie zcela ponoříme, začneme odhalovat tuto faleš jako absurditu. Švejk slepě plní veškeré příkazy a tím vyvolává totální zmatek. Stává se tak podvrtnějším než například Václav Havel, který se staví do přísné morální opozice. Domnívám

se, že podobný postoj *ztráty ztráty distance* od ideologie, kterou Žižek oceňuje u Švejka, zaujali v 50. letech Egon Bondy a Ivo Vodseďálek v dílech *totálního realismu* a *trapné poezie*. V nich těžili z estetiky a ideologie stalinismu. Již nějaký čas přemýšlím o poezii, která by stejným způsobem odhalovala absurditu estetiky a ideologie kapitalismu.

Nuže, základní teze zní: Estetická zkušenost s ideologií neutralizuje působnost této ideologie. Je-li *polyperspektivismus* základní ideologií postmoderny, ztráta ideologické distance by zde znamenala zmnožení tohoto polyperspektivismu, jeho vyhnání ad absurdum skrze jisté sémiotické běsnění. V zimě loňského roku způsobila v literárních kruzích rozruch báseň Jana Těsnohlídka *Rasistická poezie*. Byla publikována na stránkách *Tvaru* č. 20/2010 a pak byla zařazena do Těsnohlídkovy nové básnické sbírky *Rakovina* (JT's, 2011).

Navrhuji k rasistické poezii přidat fašistickou poezii, komunistickou poezii, kapitalistickou poezii, feministickou poezii, ekoterroristickou poezii, sociálně nepřizpůsobivou poezii, politicky nekorektní poezii, politicky hyperkorektní poezii, pravičáckou poezii, levičáckou poezii atd. atd. Klidně se mohou setkat v jedné básni.

Cítíme zde samozřejmě jisté morální zábrany. Ty však můžeme bez obav odhodit, přisoudíme-li těmto aktivitám herní status. Hra osvobozuje od morálky, hra je amorální. To ovšem neznamená „nemorální“ ve smyslu morálně pochybná, nýbrž „mimo-morální“ – etické hodnoty jsou pro hru zcela irelevantní. Morálka a hra jsou vzájemně disparátní. Vysloví-li postava dramatu větu „*Židi do plynu*“, není to důvod odsoudit autora jako antisemitu. Hra má svoje hřiště, kam morálka nezasahuje. Ve hře neexistuje morálka, ve hře existují pouze pravidla hry. Výzva k rasistické a jiné poezii není tedy než herní strategii: Paralyzujeme ideologii tím, že z ní uděláme poezii.

Zaujetí pozice outsidera

Další návrh, který se v diskuzi na AVU objevil, přišel od Jakuba Stejskala. Ten navrhoval vzít slovník utlačovaných a udělat z něj slovník poezie. To však není nic nového, o něco takového se pokoušela proletářská poezie i socialistický realismus, jiným způsobem pak autoři Skupiny 42. Já bych měl jiný návrh. Vezmeme slovník mocných, udělejme z něj slovník utlačovaných a z něj pak učiníme jazyk poezie. Příkladem budiž báseň Iva Vodseďálky, kterou nalezneme v prvním svazku jeho *Díla* s názvem *Zuření*:

*Jsem malý mrzáček,
jaký se zřídakdy narodí v Sovětském svazu.
Moje matka je vzorná pracovnice
v továrně za naším městečkem.
Odchází každé ráno v 6 hodin z domova
a vrací se až pozdě večer.
Svého otce neznám.
Jsem totiž jedno z těch dětí
zplozených těsně po revoluci,
kdy mladí lidé neuzavírali sňatky.
Trochu se stydím za tu nehodu,
která potkala moji matku v době těhotenství,
za časů intervenční války.
Ano, jistě je to vinou
těch zlotřilých kapitalistů,
že se dnes nemohu zúčastnit
vší té radostné práce, o níž mi vypráví matka.*

Báseň je vyprávěním velkého příběhu „budo-
vání nového světa“ z pozice někoho, kdo



Ivan Matoušek: Velký tanec Smrti, olej, 75 x 75 cm, 1978

v tomto příběhu nemá žádnou roli, a přesto je nucen se ho účastnit. V básni malé „já“ nahlíží na velké „my“, jehož by mělo být součástí, ale není toho schopno. Je hlasem někoho, koho ideologie odsuzuje k mlčení. Z básně můžeme abstrahovat metodu, kterou nazývám *zaujetí pozice outsidera*. Tato metoda dává pocítit manipulujícímu, jaké je to být manipulovaným. Pocítit tomu, kdo je *in*, jaké je to být *out*.

Domnívám se, že za využití této metody lze destruovat všechny diskriminující ideologické diskurzy, které vykazují odlišnost od našeho střetu, od participace na demokratickém dialogu a demokratickém životě. Lze tak dekonstruovat diskurz proti Romům, komunistům, levičákům, intelektuálům, odborářům, studentům atd. Sestavil jsem takto „báseň“, která je dekonstrukcí diskurzu prosazujícího školné, ve kterém jsou studenti označováni za lenochy a parazity.

*Jsem parazitem této společnosti
Rozhodl jsem se totiž studovat*

*Je to jen moje rozhodnutí
investovat svůj kapitál
do svého příštího života
v němž budu i já ekonomicky produktivně
zvyšovat
HDP státu, který je ke mně nyní tak milosrdný*

*Do té doby si však nezasloužím
než výsměch a opovržení*

*Mohu přitom zcela svobodně mlčet
žijeme přece ve svobodné zemi
Je to moje svobodná volba
Každý přece odpovídá sám za sebe*

*Zapomínám však na to někdy,
proto vždy děkuji a tleskám těm,
kteří mi neustále připomínají, že
jsem parazitem této společnosti*

Trapnost

Tato sociálně parazitující báseň je samozřejmě trapná. Motto Vodseďálkovy sbírky *Trapná poezie* z 50. let zní: „*Poezie buď bude trapná, nebo nebude vůbec*.“ Vodseďálek povýšil trapnost „na nejvyšší ideologickou hodnotu“. Trapnost je něco nepříjemného: cítíme-li se trapně, usilujeme co nejrychleji z tohoto stavu uniknout. Je to uhýbání před pravdou

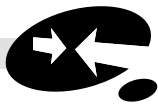
o nás samých. Trapnost obnažuje tu část skutečnosti, na níž se podílíme, ale nechceme o ní vědět. Trapnost otevírá průchod do temných zákoutí našeho nitra. Proto je zapotřebí trapnost vyvolávat, pokoušet se o setrvání v trapnosti, neboť díky ní může dojít ke katarzi. Naše společnost se musí začít cítit trapně. Vodseďálek objasňuje sílu trapnosti v jedné básni z 80. let:

*Již před čtyřiceti lety
jsem tvrdil
že nejmocnějším zážitkem je trapnost
Je projevem studu za jiné
je projevem pocitu
totální zodpovědnosti
Za vše*

Je-li tomu tak, znamenalo by to, že trapnost je tím nejúčinnějším prostředkem společenské kritiky, neboť způsobuje pocit totální odpovědnosti za vše. A to včetně těch, proti nimž se vymezují a protestují, i těch, kteří se vymezují a protestují proti mně. Znamená nalezení oné třetí možnosti. Až by se chtělo zvolat: V trapnosti je jednota a síla! Domnívám se, že kategorie trapnosti by se měla stát výrazným strategickým momentem pro dramaturgii aktivní kritické společenské činnosti, která chce být skutečně účinná. Na poli poezie se o to pokouším v připravované sbírce *Kapitalistické básně*, která vyjde na jaře v nakladatelství *Petr Štengl*, pochází z ní i citovaná sociálně parazitující báseň.

Kolonizace spektaklu

Své návrhy k systémové subverzi skrze ztrátu ideologické distance se pokusím osvětlit ještě prostřednictvím *teorie spektaklu*, kterou představil v 60. letech Guy Debord v knize *Společnost spektaklu*. Klíčová věta knihy zní: „*Vše, co bylo dříve prožíváno přímo, se nyní vzdálilo v reprezentaci*.“ Jinými slovy, vše se stalo svým vlastním obrazem. *Spektákl* označuje svět, který je určen pro dívání, který uvěžňuje člověka v pasivitě životního diváctví. *La spectacle* znamená *podívaná, divadlo, představení*. *Spektákl* pohlcuje i vlastní kritiku, protože ji činí též pouhým obrazem, pouhou podívanou. Debord usiloval o zničení *spektákl*. To se však ukázalo jako marná romantická snaha, neboť se nelze navrátit do neposkvrněného světa před *spektáklem*. Domnívám se, že jediná možnost, jak se utkat se *spektáklem*, je



jeho kolonizace skrze hru. Tak jako stávající *spektákl* postupně kolonizoval/zfalšoval skutečnost světa, aby si ji podmanil, tak je nyní třeba kolonizovat ne-sktečnost *spektákl*u.

Můj návrh podporuje i teorie moderních mytologií dalšího francouzského teoretika Rolanda Barthese. Mýtus podle Barthese způsobuje, že politické, konsenzuální a historické se jeví jako věčné a přirozené. Barthesův *mýtus* tedy podobně jako Debordův *spektákl* falšuje skutečnost. A podle Barthese je nejúčinnější obranou proti mýtu mytizovat mýtus, vytvářet umělé mýtus. Obrátit jeho zbraň proti jemu samému. Mytizujeme tedy mýty, v nichž žijeme!

Debord dále píše: „*V totálně obráceném světě je pravda jen momentem nepravdy.*“ Je-li tomu tak, musí platit i tvrzení, že v totálně obráceném světě se nepravda stává momentem pravdy. Znamená to, že smíříme-li se s fundamentální nepravdivostí světa, v němž žijeme, můžeme tento svět přetvářet záměrným vytvářením nepravdivých tvrzení, k nimž budeme přistupovat, jako by byla pravdivá. To umožňuje právě situace hry. *Spektákl* je podle Deborda lhář, který obelhává sám sebe. Usvědčme ho tedy tím, že se k této lži budeme chovat jako k pravdě. Ulžeme lháře pravdou vytvořenou ze lži. Ulžeme lháře jeho vlastní lži! Hrajme!

Permanentní hra

Michael Hauser zakončil svou úvahu tím, že angažovaná poezie je odsouzena k rozpolcenosti, bude-li jí chybět pozice či idea reality, v níž není privilegovaných, a táže se, zda není na místě oživit *ideu komunismu*. To je však návrh dosti problematický. Přihlášením se k *ideji komunismu* se zavazujeme k něčemu, co by mělo nastat kdesi v daleké budoucnosti, je to přijetí vize. Následovat vizi znamená jít za matným světlem kdesi v dáli a nedívat se pod nohy. K čemu to může vést, víme z historie. Nepotřebujeme vizi – co potřebujeme, je cesta. Cestu si může zvolit každý svou. Třeba se nakonec sejdem na stejném místě a s udivením ho pojmenujeme jako *komunismus*.

Táží se tedy: Není pozicí, v níž není privilegovaných, kromě komunismu právě hra? Ve hře se všichni nacházejí na stejné rovině. Hra

je demokratická. Usedne-li ke hře bezdomovec a americký prezident, oba mají stejnou šanci na vítězství. Herní pozice je navíc přístupná *tady a teď*, nevztahuje se k mlhavému bodu kdesi v budoucnosti. Co když cestou z krize umění a krize postmoderny není znovuvytvořit *prázdné místo*, které by zaplnilo umění, nýbrž rozšířit toto prázdno na veškerou skutečnost? Jinými slovy, začít vnímat celý svět jako herní prostor? Není potřeba smířit se s koncem umění a přijmout jeho definitivní nahrazení hrou? Není právě hra způsobem, jak učinit několik kroků, aniž bychom museli vědět, kam vlastně jdeme? Není herní postoj způsobem, jak překonat pasivní stav životního diváctví? Není cestou k jinému společenskému uspořádání nikoliv revoluce, ale evoluce jakožto postupná kolonizace světa hrou? Není místo palácové revoluce třeba uvažovat o palácové mytizaci? Není permanentní revoluce vlastně permanentní hrou?

P.S.: Ve chvíli, kdy jsem dokončoval tento text, zahájila provoz cestovní kancelář *Corrupttour: Cestujeme za korupcí*. Nesmírně jsem se nadchl, neboť tento projekt se mi jevil jako potvrzení výše uvedeného teze o kolonizaci spektaklu hrou. Přihlásil jsem se hned na okružní jízdu *Tři pražská nej*. Corrupttour vyvolala masivní vlnu mediálního zájmu, a to i v zahraničí. Domnívám se, že agentura zatím funguje jako skutečná cestovní kancelář s právním statutem, která má zaměstnance a vykazuje zisk. Od ostatních cestovních kanceláří se skutečně liší jen svým obsahem. Je to tedy hra, která už není jenom hrou. Sledujme pozorně, zda vlna zájmu časem opadne, nebo Corrupttour trvale zakotví na trhu turistického průmyslu.

P.P.S.: Moje vždy dobrá rádkyně, redaktorka *Psiho vína* Jana Sieberová, je toho názoru, že cesta, kterou nabízím v tomto textu, jakož i v *Kapitalistických básních*, je příkladem toho, co může poezie udělat pro angažovanost, nikoliv však toho, co může angažovanost udělat pro poezii. Neříkám, že se s tímto tvrzením zcela ztotožňuji, avšak nabízím ho jako možný klíč ke čtení mých návrhů, který snad může předejít mnohým nedorozuměním.



Michal Köpping, reprodukcí grafik

Kniha je pro mě především zdrojem dobré zábavy a odpočinku. Čtu tedy beletrii. A vlastně asi i různé paměti nebo literaturu faktu. Člověk se posadí do vlaku, rozevře na založené dvoustraně, dobře se baví, a k tomu všechno lépe utíká. V dnešní době nemůžu říct, že bych v knihách hledal poznání, protože máme internet, a i běžná hádka v hospodě o nějaký zanedbatelný fakt končí tím, že to kumpáni vyhledají přes mobil a Google. Už se ani nepamatuji, kdy mi někdo oponoval tím, že pravda je na jeho straně, protože to tak četl v knize. Jiný důvod, proč potřebuju (papírové) knihy, je ten, že jsou krásné. Tedy některé. Pokud mají hezkou obálku, odpovídající vazbu, jsou vysázeny hezkým a vhodným písmem, kvalitně vytištěny na odpovídajícím papíru – prostě pokud je někdo připravoval s láskou a snažil se tak naplnit podstatu knižního řemesla. Mnohdy



Polaroidové foto Marek Musil

i banální blbost vyvedená do zdařilé knižní podoby mě zláká ke koupi. Takto jsem kdysi sáhl v Brightonu po soupisu životních inspirací Tommyho Hilfigera *All American*. Brilantně vyvedené, špičkově vytištěné, naplněné barevným efektním obsahem a podnětnou grafikou. Pro mě jako pro úpravce tiskovin inspirativní, ačkoliv mi je móda ukradená. No a za sedm liber...

Kolik jsi ochotný za knihu vysolit?

Zobecnit to nedokážu, ale i knihy se kupují očima – na stránky, rozměr a kila... Za dobrou, krásně vypravenou beletrii klidně dám i 500 korun. Říct, kolik bych už nevysolil, je snadnější. Svými přízemními hokynářskými měřítky jsem onehdy potěškával Ecovy *Dějiny krásy*, ale 1200 bylo i na mě moc. Vložit tolik peněz do jednoho ze zbytečných stavebních kamenů vlastního snobství se mi zdálo příliš. Pokusím se to dohnat někde v antikvariátu levnou koupí omšelého výtisku Joyceova *Odyssea* nebo Musilova *Muže bez vlastností* – ale nesmíš to na mě nikomu říct.

Připravil Dalibor Demel

taravos anike

Pavel Ctibor

Replika sochy byla odhalena 18. listopadu 1989. Pouhý den poté, co odstartovala družice COBE s úkolem zjistit měřením reliktního záření, zda se vesmír donekonečna rozpíná nebo ne.

Tento příběh právě odstartoval, s chutí zjistit měřením reliktního záření konkrétního slova, zda produkt velkého třesku jeho prvního vyslovení – a tím produktem je vesmír vztahů mezi označujícím a označovaným – se donekonečna rozpíná, nebo ne.

Každá věc, než dostala jméno, byla pro intelekt jako to nic před velkým třeskem. A příběh nemůže být víc než sondou sletovanou z hmoty slov, sondou, která letí proti proudu času až tam, kde se taví znaky jako kvarky. Ale sonda už letí a zpátky na odpalovací rampu ji nedostanu, i kdyby odpověď nepřinesla, však teď po letech víme, že nedopadne – zkuste z oběžné dráhy družici tahat – ani párem volů! Ale stačí navázat spojení a hned na druhý den bude odhalena. Ta socha, která není ani statná, co je tohle za raketu??

Z palubního počítače už leze první hlášení:

ABSTR

Toto budiž příběh o dvou ženách a dvou mužích. Slyšte příběh o dvou tvůrcích a dvojím zobrazení. Příběh jednoho města a jedné Evropy. A je to příběh, jenž sám zapadá za svůj obzor, příběh lidí stoudných. Ten příběh se bude chtít ztratit v bolesti, neboť vždy, když kdosi vytvoří vně sebe něco, co měl vytvořit uvnitř, ozve se bolest. Bolest toho místa uvnitř, které bylo ošizené. – Následuje povel zapnout stěrače, bolest je krabí mlhovina.

INTROD

Anike iš Taravos je socha dívky, postava celá černá, asi metr třicet vysoká. Má levou nohu zlehka nakročenou dopředu – sestupuje z naznačeného mírného svahu. Pravá ruka ohnutá k hrudi drží květinu. Květ s mělkým kalichem. Levá ruka se trochu za tělem dotýká šatů a přidržuje jejich cíp. Hlava, nachýlena slabě dopředu, upírá pohled na květ v ruce.

Troufalé tvrzení vypadá takto: „Tato socha je obestřena právě takovým kouzlem jako Mona Lisa a je na pohled daleko přitažlivější.“ Když někdo přijíždí zdaleka do onoho města a podívá se do brožury zvědav na informaci, dostane se mu jen troufalého tvrzení. A on, neb je člověk kulturní a ví, co si má myslet o Moně Lise, vyloudí na tváři (a to je přitom zrovna o samotě!) cosi, co by bylo asi nazváno: ÚSMĚV.

Záškuby koutků.

O koni řekneme, že řehtá, a člověk, když má hubu od ucha k uchu, neví, že ten neviditelný vozka zrovna mocně zatahal: PRRR!

Koutky úst vede hastidžihvá nádí a akupunkturní dráha žaludku. Po levé straně vede koutkem úst šánkiní nádí a akupunkturní dráha tenkého střeva. Jestli ne nějaká zbloudilá armatura od rovnátek k přimidlům?! Hlavně tam vede takzvaná akupunkturní dráha tlustého střeva, schovaná někým pod knírek výčepního – ta umí zatahat! Chudák Kašpárek, co se ta loutka dřevěná jenom nasměje.

Úsměv se za nás vydal. Pro spásu světa se dal přibít na dřevo. Ale co ty punkturní dráhy – kam se po nich chodí? – Ty davy v Louvru před portrétem Giocondy se chodí dívat. Stojí a zírají s pootevřenými ústy, jak bílá paní po címburí vynořujících se bodů bezchybně a pлавně kráčí, nikoliv náměsíčně, nýbrž zcela vědic. S jistotou našlapuje. Kráčí těsně pod kůží tam, kde šeptáme: „Mona Lisa.“

Leonardo se štětcem dotýkal plátna jak fakír hřebem těla – tak vzklíčila tíha. Portretoval skutečnou osobu a v portrétu není nic tělesně neadekvátního ženě stojící mode-

lem – a co je důležitější – nic tělesně neadekvátního tvůrci obrazu. On stál bez pohnutí, stál modelem a pracoval zároveň. Spojil body v obraze po drahách ve svém těle. Štětce spojoval v těle obrazu místa oživená v těle svém. Vážil pohnutí světa na koutcích úst.

Lidé potřebují odpalovací rampy. Na kterých čeká socha, ta přesná schránka pro jejich bolest. Potřebují to prázdné místo v sobě moci obklopit na podstavci sochy. Ze všech stran zahltit svou bolestí něco tělesně adekvátního tvůrci sochy. Přijíždějí do onoho města za něčím, co koutky úst neunesou. Doufají, že stvořitel sochy, ten hrdina, spojil body ve svém těle skrze dráhy v soše. Že socha sřetězí body v jejich tělech. Spojí body v oběžné dráhy, po nichž oni uprchnou z koutků.

Lidé do onoho města přicházejí – jdou k soše dotýkat se nedostatku a žena je ta síla, která ví, že nedostatek leží vždy uvnitř a nikdy vně.

KONKRE

Autor troufalého tvrzení uvádí, že předlohou pro sochu byla patrně Anna Neanderová, dcera evangelického pastora z Tharau, do níž byl zamilován a také si ji vzal Simon Dach. Ten pro ni tehdy složil píseň „Anchen von Tharau“ a tou písní předurčil sochu, kterou kdosi vytvořil až v roce 1912, tedy 253 let po smrti básníka Dacha a nejméně tolik let po vzniku písně. Socha později zmizela – kdosi ji ve válečné vřavě ukradl – a až na základě fotografií byla vytvořena replika. Nějakých 50 let po ztrátě původní sochy a byla odhalena – už dávno víme kdy: 18. 11. 1989.

Takhle se bolest skrývá v nedostatku: Socha podle písně. Replika podle fotek. A troufalé tvrzení navrch. Prostě tenhle kamenný portrét je nastražen právě tak, aby jakákoli případná nepřesnost byla omluvitelná. A to je právě škvíra v mysli, kterou vchází OPAK.

PRAKT

Při zaujímání pozice zkus začít tou levou rukou, co se přidržuje cípu šatů, tou rukou, která neví, co by činila, jak by se zaměstnala v zakrývání rozpaků. Ruka hledající gesto, v němž by rozpaky přerostly v zdrženlivost, a ta se stala vyjádřením cudnosti. Ta socha se musí umět chytit cípu sukně obratněji než píseň vzduchu. Veškerá šikovnost stranou – zde tápe sama hmota. Radši snad začít pravou rukou, držet si před očima kalíšek květu. Všudypřítomný trychtýř, úběžník pohledů šilhajících i soustředěných. Pozdvihnout jej k hrudi nečekaně, sama sebe překvapit tou prudkostí. Přenést pozornost na nohy, levou zlehounka podpořit stabilitu, aby se z té vůně nezatočila hlava. Ohnisko pozornosti spočine za krkem, ucítí chladivý vánek od moře, nachýlí hlavu mírně dolů vpřed a ucítí ho JEŠTĚ. A víčka očí přivrou pohled tak, aby snad jen spodní, od slunce odvrácená strana okvětních lístků byla vidět. A máme před sebou sochu, jež je sřetězením klidu i způsobu, jak jej dojít. A navíc ještě – smíme doufat.

SUM

Družice ztrácí rychlost, ztrácí výšku, svíjí se její dráha. Unavená padá na zem. Pád směřuje do bodu, kde se zapíchne hluboko pod kůži. Přesně do akupunkturního bodu. Je to už třetí z bodů, které se nám ukázaly na pokožce světa. Socha Taravos Anike stojí v Klajpedě, městě ležícím přesně v koutku úsměvu písečné kosy ve vodách Baltu. Dokážeme ty body pospojovat?

Už máme za sebou jako vyzkoušený ten postoj: Obstoupit svou bolestí sochu Země v životní velikosti. Zahltit to prázdné místo v sobě, jež je tělesně adekvátní tvůrci této sochy.

Smíme doufat, že dokážeme stvořit něco uvnitř, co nebude bolestné venku? Stát modelem a pracovat zároveň?



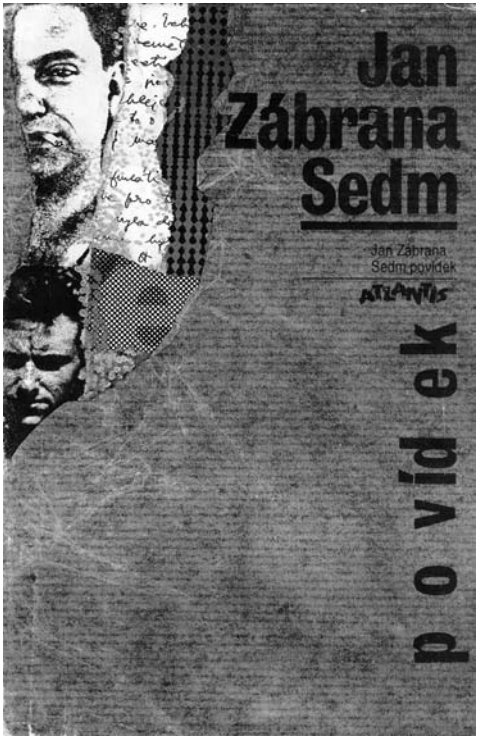
k jádru, k řeči

Jan Zábrana je autor, jehož dílo se štěpí na linii *próza a poezie*. Výbor z jeho deníku, nazvaný *Celý život*, posloužil v raných devadesátých letech k nejrůznějším kritickým výpadům – jednou byl čten jako dokument, podruhé jako součást Zábranova básnického díla, vždy z něj však vyvstávalo něco, co bychom mohli pojmenovat jako *morální monument autora*; autor jako by ve všem žil a psal *navzdory* – především pak navzdory době a navzdory jazyku. Přitom je v Zábranově literární pozůstalosti vše pěkně rozříděno, vedle básní či věhlasného deníku je možno sáhnout i po textech prozaických. A přesto! Dokonce i řadu sedmi povídek je možné vnímat v kontextu básnického díla. Editor Jan Šulc píše v doslovu ke knize *Sedm povídek*, že Zábrana, podobně jako Deml, byl autorem jediné knihy, deníku, do něž lze včlenit vše, co za svůj život napsal, a to včetně esejů. Oba literární druhy, tedy próza i poezie, spolu v Zábranově díle souvisejí – ještě dříve, než se má stát básníkem, si autor chce podmanit básnickou formu, „zrajtovat ji jako kobylu“, protože teprve poté se může vyjevit jeho tvůrčí naturel. Totéž by při dobré vůli bylo možné říci i o prózách zahrnutých do *Sedmi povídek*.

Jsou to třeba texty *Peklo peněz*, *Pšovod Gerža* a především *Srdce ženy*, z nichž se můžeme učit formální zákonitosti vzájemného ozařování realistických a lyrických pasáží. V souvislosti s povídkou *Peklo peněz* lze odhadovat, že Jean-Paul Sartre by byl nadšen, neboť si asi jen stěží mohl představit dokonalejší naplnění své koncepce *totálního člověka*. Vezměme si následnost jednotlivých aktů: začíná se šílenou pitkou v lokále, během níž je ozvučeno to nejpřirozenější lidské jed-

nání – kombinace hry a popuštěné sexuality, vyslovená v duchu lidové sprostoty, od níž si autor rozhodně nedrží žádný odstup. Naopak, zcela ji přijme za svou: přijdou-li do lokálu studenti, jsou vzápětí vykázáni, neboť vedli „intelektuální žvejky“ a „recitovali náky zasraný básně jako v rozhlasu“. Na stole se hrají karty, pod stolem se osahává manželka v přítomnosti jejího chotě. Na mol opilý řidič líbá upoceně chodidlo houslistky a jeho kamarád v tom vidí podivné „gusto“. Nejde přitom jenom o jednotlivé momenty hospodské scény, v centru pozornosti neustále zůstává vyprecizovaný jazyk. Jan Šulc tvrdí, že Zábrana svůj text mnohokrát redigoval, aby co nejpřesněji zachytil obraz doby, aby ji zdokumentoval – „*důraz na jazyk, na mluvenou češtinu, používání kratších vět, snaha maximálně věrně zachytit každodenní řeč a neodchýlit se od ní v žádné formulaci*“. Jedině na bázi tohoto dokumentu můžeme vytvořit onoho *totálního člověka*, který nebude uvězněn v kleci individualismu; a Zábrana to snad věděl, když se tolik snažil „ovládnout“ prozaický žánr, tzn. převést do textu proud slov okolního světa a právě jenom v tomto proudu popsat celou scénu, včetně vlastních úvah vyprávěče.

Nesmíme přitom ztrácet ze zřetele skutečnost, že ještě v tomtéž textu zároveň zůstává osten jisté reflexe, v níž si vyprávěč, tedy jeden z protagonistů povídky, uchovává svou subjektivitu a nerozpouští se do pouhého plynutí řeči. „*Proč mezi tuhle partu chodím?*“ ptá se opakovaně, aby okamžitě usvědčil svou nepřítomnou partnerku, že to dělá jen kvůli ní, protože právě ona mu tak strašně komplikuje život tím, jak „blbne“. To se už pohybuje mimo prostor realistické metody a dostáváme se k jádru povídky



Srdce ženy, v níž graduje to, o čem Zábrana píše snad ve všech textech knihy a co tvoří onu nevydělitelnou a v realistickém umění vždy nutně přítomnou linku: heterosexuální či homosexuální vztah (v předkládané knize najdeme obě varianty). Toto penzum, tedy jen pro zopakování: zasazení člověka do reálné zpodobeného sociálního prostředí a intimní mezilidské svazky, si pak už jen můžeme postavit na pozadí politické situace, což nakonec Zábrana také činí. Jsou to právě jeho povídky, ve kterých se ukazuje, že takováto realistická metoda může nechat prolnout vnitřní s vnějším, tak aby obojí dalo vzniknout obrazu člověka ve skutečnosti – a o tom, že prachobyčejná, mizerná jevová skutečnost byla nárokem, z něž Zábrana nehodlal ustupovat, se můžeme přesvědčit

v celém jeho díle. Co víc, jeho krátké prózy můžeme číst i jako jedinečný pokus tuto skutečnost zachytit kriticky, a přitom se nejistit lanem ironie – těže ironie, se kterou se dnes tak často shledáváme v „lidové“ reflexi minulých časů, ať už jde o texty Petra Šabacha anebo v poslední době třeba o román Josefa Moníka (o němž jsem se ve *Tvaru* č. 3/2012 zmiňoval v souvislosti s Tolstého *Vojnou a mírem*). Měrou vrchovatou se nám dostává důkazu, že kritický osten lze namířit nejen proti ideologickým vzorcům, ale i proti lidem, kteří je svým životem neustále narušují – a v případě takového psůvoda Gerži, jakož i jiných protagonistů *Sedmi povídek* nejde jen o život samotný, jako spíše o potřebu osobního, individuálního profitu, obohacení se na úkor ostatních. Takto je „zrajtována forma“ na úplný základ, na špinu ulice a od tohoto základu se posléze může odvíjet naše chápání Zábranova literárního odkazu, naplněného vypjatými emocemi. Emocemi, které podle soudu Libora Magdoně unášejí i zdánlivě dokumentární deník do „*těsné blízkosti Zábranových básnických textů*“.

Obloukem zpět k polistopadové recepci Zábranova díla: právě ona ukazuje, že tato linie, na níž se prolíná poezie s prózou, může v jistých historických zlomech působit téměř magnetickou silou, ať už přitažlivou, či odpudivou. To se ukázalo ve sporech, jak přijmout Zábranovy deníky, které – nezapomeňme – vytvářejí jeden monolit se všemi jeho ostatními texty. Komunisté či katolíci se museli vůči Zábranovi vymezit, křídlo formované kolem tehdejších *Lidových novin* Zábranu naopak přijalo, nejspíš jako někoho, kdo stál vně ideologických struktur. Strategie to byla vskutku geniální: nejprve se dostat k jádru skutečnosti, zachytit řeč ulice a na té založit vlastní, silně subjektivizovaný výklad světa.

Jakub Vaniček



Ivan Acher: Děda Schneider, fotografie

VII.

Dědek měl velkej smysl
pro vzácnost věcí

u stolečku před barákem
čihával jak mravkolev
seděl tam podřimoval
před sebou láhev
a dvě skleničky
se zlatým lemem

zaslechl cvrčka
od kola a už
nalejval

menovalo se to

líčení na selata
každej kdo se přiblížil
k tomu jeho stánku
se z úcty ke kmetovi
totálně zničil a odplazil se
zemřít pod ridodenrón

dědek se pak zaklonil
naposledy poklepal
na dno sklínky aby
vysypal slzičku za nebožku
nohy plastový židle se rozjely
dědek udělal strašnej kotoul vzad
a ležel

a my zkřížili
dědkovo nohy na iksáka

převalili kapustňáka
na koberec táhli ho
zechcanýho přes práh
kde stála bábi a ječela

třeba jak lapil toho Romana¹
kterej přijel a měl přesně
dva dny na tu hudbu do Německa
ale dědek ho zhypnotizoval
jak kobra pod' pod'
pozdravit patriarchu
pod'
pod' Románku
koukej jak to řetízkuje
a já miluju Šostakoviče
znáš ty Šostakovičovy věci
pro malej dechovej orchestr?
co já si u toho užil za parádu
Románku podívej jak to bublá
napi se no napi se pěkně
mámo! jidlo! sušenky! koláč! vajíčka!
a teď pod' pod' Románku
nalejem si nalejem pěkně
a teď chvilku počkáme
počkáme a vidíš ale
počkáme
počkáme
a nalejem si tak pěkně
a už už to klouže do střívka
vid' ale to musej bejt ale u toho voči
Románku voči voči vidí pozor voči
poslyš ale ty v tý televizi to musí
bejt spousta nudy co ty zažiješ ne?
neni to takový na sílu ta zábava?
víš Románku já sem často přemejšlel
když mě herec musí na lusknutí prstů
umět pobavit tady třeba na mně vidíš
že já si počkám já ty vtipy neříkám hned
já vám to nezavídím jak je to mezi těma
hercima to je řehole já dycky s chlapama
počkám pěkně rozdáme první kolečko
druhý kolečko když dáme první dva
prcky po prvních slanejch tyčinkách
Románku pak se to teprve rozeběhne

a dycky to přišlo já znám vtipů jáje
a písniček Románku napi se napi tak
tak promaž střívko ale necukej se už
ale žádný žádný nahrávání tma
když padá tma Románku jáje
tma to je fenomén vid' podívej
já dycky když tady sedím
dlouho do večera sám tak to já
už sleduju vod baráku jak se nám
zavíraj stíny vod těch vořechů víš
a to já už vim přesně kolik je hodin
ale na minutu Románku protože už
slyším babičku jak pustí Ordinaci
a to já přesně vim že v červnu
zmizí stín z vořechů když
bába pustí Ordinaci už
ti leju to víš tý
eště pěkně no
á šup
á šup
á šup sem šup tam
nám už je to šechno jedno
šup sem šup tam
pocem tý můj
klůkukukudrnatá
vžů vžů vžů vžů
makovičkou sem a tam
co nezpíváš? vžů vžů
vžů vžů a já tě to naučím
vý v tý Praze vý nic neumíte
poslouchej poslouchej mě
vžů vžů makovičku
tý táda dáááá!

a v ten okamžik
se dědkovi rozjedou
nohy od tý plastový židle
hodí kotoul vzad
a leží

Acher/Novotný

Poznámka:

¹ Roman Zach – zpěvák, hráč vodního póla
a herec Divadla Komedie



kdyby ty muziky nebyly...

Ze dvou reakcí – Jaromíra Typlta a Adama Borziče – na článek Jakuba Vaníčka *Experiment na pozadí Pinochetova puče (Tvar č. 5/2012) o Medových kuželkách Petra Krále jsme mnohé vyčetli. Nejenže jejich pisatelé vidí – a to ne snad ani tolik v článku, nýbrž přímo v osobě autora – víc, než Vaníček sám předkládá, ale větší-nou si vystačí i s povšechnými a neuváženými názory. Reakce vyrůstají z oblasti odposlouchaného, jaksi dávno stríženého a málem neosobního.*



Ivan Matoušek: Tento svět a Ďábel Otec náš, olej, 70 x 90 cm, 1979

Jsou pravidla i mínění, která platí děj se co děj. Takovou neproměnnou je jistě básnická svoboda, o níž se obává Adam Borzič, jak vyplývá z jeho polekané věty (ve *Tvaru* č. 7/2012): „*To už by nás všechny mohl Jakub Vaníček rovnou úkolovat, co že máme zaznamenat a o čem následně psát.*“ Takový požadavek vlastní svobody je nanejvýš správný a nezadatelně přirozený.

Jakub Deml ve *Šlépějích XVIII* přepisuje v dopisu Jaroslavu Durychovi Březinův výrok: „*Básník má býti vždycky tam, kde je menšina.*“ Vyžaduje to několik zamyslení, z nichž plyne:

1. potřeba trvalé tematicko-motivické proměnlivosti básnického textu, změna postojů, stanovisek i hodnot, které text tlumočí a básník třeba zastává. Když Adam Borzič píše o subverzivitě básnické citlivosti, pak tato citlivost, má-li být skutečná, měla by nasměrovat autora do určité oblasti, spolu s Otokarem Březinou řekneme k *menšině*. Víme, co Adam Borzič myslí nutností určovat si témata svého zájmu sám, tam spočívá jeho pojetí svobody. V tom jsme zajedno. Měl by si však položit otázku, je-li toto opravdu „ono“ vnitřní a neopakovatelné;

2. podoba toho, co k básníkovi přichází z venku. A nejen to. Básník by měl prohlédnout, jakým jazykem o své skutečnosti, kterou si svobodně zvolil, referuje. Do jaké míry je na mluvě svého okolí závislý. *Angažovanost* je pro takové úvahy dobrým pojmem: nutí položit si otázku mnohem upřímněji, zodpovědět si, co z toho, co utváří můj život, je skutečně mé, a tedy vnitřní (je-li vůbec něco takového), a co přichází od ostatních, a je tedy vnější (třeba nějaká objednávka). Skoro by se řeklo, že odpověď by mohlo přinést přiblížení výkladu *básnické inspirace*.

Z Březinova citátu také plyne, že básník má určitý úkol („*Jakub Vaníček by nás mohl rovnou úkolovat...*“), a ten si „dává“ sám jednak svou inspiraci (inspirace znamená *vdechovat*), jednak přesunem k přeskupující se menšině. Vzpomeňme si tady na text Edgara Allana Poea o pečlivě promyšlené a na účinek zaměřené struktuře *Havrana* – co je tu inspirací? Vzpomeňme si i na německé romantiky, na jejich úvahy o projektech vlastních

prožitků! Texty, které dnes pocítujeme jako zprávy o silně zakoušených stavech, byly texty záměru a vůle, snu, projektu a stylizace. Tuším, co se takovému závěru vytkne: moje vůle přece jde tím směrem, který jsem si sám svobodně zvolil, a není ovlivněna zvenčí.

Strach, jakkoliv oprávněný, vede básníka k tomu, že si ztotožní dva druhy požadavku. Pomíchá to, co považuje za *vnější*, s tím, co je pro něho právě *vnitřní*. Předpokládá, že každý záměr či úkol anebo „projekt“, snad jen kromě touhy psát, je lži. Končívá to tak, že nezbyvá než básnit o nezdaru a trápeních. Paul Valéry říká spolu s Degasem, že se pak dokončenou básní stane to, co mělo být cvičením. Jako by jediná možná pravda měla být ta o neúspěchu, zhroucení a katastrofě, cokoli si předsevzít v rámci nejasného vnitřně-vnějšího vztahu je v očích básníka klamem. Tak myslím uvažujeme i o všem, co není *niterné*. Považujeme to samo sebou za neupřímné – a tady si, pane Adame Borziči, vypůjčím vaše slovo –, považujeme to přímo za *úkolování*.

Může se zajídat přítomnost vůle ve volbě tématu pro budoucí báseň, zvláště když ho bude někdo doporučovat! A inspirace by měla být synonymem nezáměrnosti. Představme si teď, jak je to se slovy. Doba má svou módu a je možné, že slova neoznačují naše prožitky, jen nás strhávají v té síle, jak jsou nová či neobvyklá atd. Básník, mluví-li o svobodě, měl by si uvědomit, nakolik mu jazyk jako stále se *ozvláštňující* systém diktuje zrovna i postoje vzhledem k jeho osobě docela *vnější*. Je to totiž dokonce možná tradice uměleckých textů a vyjadřování, jak píše T. S. Eliot, která ho nutí psát právě *určitým* způsobem. Básník si tedy zřejmě nevybírá, jak bude psát, ale *ozvláštění* si ho nastává a pootáčí, jak potřebuje. Z toho pak vyplývá, že osoba, která by takto psala, by byla vynikajícím mluvčím své doby či generace – tak často o básnících také mluvíme. Avšak mně se jednalo o oddělení *vnitřního* a *vnějšího* úkolu. K tomu ten, kdo nastalý stav rozebírá, musí být zvláště pozorný. Neboť je tu mnoho neosobního a nesvobodného. Adam Borzič jako by tedy zcela přirozeně nechtěl slyšet kritikova doporučení, přicházející k němu tak jednoznačně zvenčí. Ale, pane Adame Borziči, to, co pokládáte

za svůj *vnitřní hlas*, uvažujete-li o tom takto, považte, zřejmě ani vnitřní není. A navíc – opravdu Jakub Vaníček úkoluje, anebo jen zaujímá stanovisko? Kolik tam čtete rozkazovacích vět?

Velmi zajímavý je v tomto případě další Valéryho esej, tentokrát o Stendhalovi. Valéry přemýšlí o romantikově snaze dosáhnout a nalézt upřímnost, a to nejen v tvářích a jednáních druhých, ale také u sebe samého. Uvědomuje si, že vyslovení a hlásání upřímnosti je už hrou na hlásání upřímnosti a pravdy, kterou pravdomluvný dávno nevědomky odkoukal. A to, co vydává za odhalení, je jen maska, kterou si právě opět nevědomky nasadil (i o tom jsou *Medové kuželky*). To nebezpečí opět tkví v jazyce a v tradici. Člověk používá jistá slova v jistých kontextech v naději, že vyslovuje pravdu o sobě samém, ale ta slova jsou jen „módní“, zvláštní a cizí a lidská bytost stále hraje a hraje, a to hru na sama sebe. I to Stendhal dobře věděl, smysl díla mu spočíval v působivosti vždy v rámci určité vyjadřovací tradice, tak definoval romantismus oproti okoukanému klasicismu.

Skrze polemiku s jednou vaší větou, pane Adame Borziči, jsem chtěl tedy říct jediné: To, co Jakub Vaníček dělá a za což sklízí tolik kritiky, je fakt, že mluví, že nemlčí, že pojmenovává požadavky, které spolu s Jaromírem Typltem z nějaké příčiny zatím neslyšíte, nejsou pro vás zatím dostatečně *vnitřní*. Kdyby k vám však tento hlas přišel skrytě a třeba i daleko zákeřněji a zdánlivě *niterněji*, na tu objednávku, která se bude lišit od hlášeného programu jen stupněm otevřenosti či skrytosti, myslím, kývnete. Ano, mechanismy tohoto příchodu jsou nanejvýš matoucí! A o to právě jde.

A než úplně skončíme, ještě trochu konkrétněji: Pane Jaromíre Typlte, pojdte také na slovíčko. Ve *Tvaru* č. 6/2012 píšete, že ironií osudu podobným útokům, jakých se dnes dopustil Vaníček, čelí Petr Král již podruhé: po roce 1968 před nimi totiž unikl do Paříže. Dobře, ale stejně tak platí, že Paříž nakonec opustil, jak se svěčuje v knižním rozhovoru *Úniky a návraty* (Akropolis, Praha 2006), především proto, „že v *Čechách* je pro mne snazší přezívat a oddalovat svůj *hmotný pád*, kdežto ve Francii mi začal hrozit *dost drasticky*“. Vaníčkův článek je z tohoto pohledu nejen pojmenováním takového stavu věcí, ale i *přílehlavým*, originálním a inspiřujícím textem.

Předpokládám, že také Petr Král, který dobře ví, jak psát zevnitř věcí (což mistrovsky dokázal právě krásnými *Medovými kuželkami*), si musel všimnout, že tam, kde Ladislav Salepko hraje na foukací harmoniku svou klopotnou písničku (viz *Tvar* č. 6/2012), Jakub Vaníček přijel s celým big bandem. Nadto Vaníčkův požadavek mířící k výrazné *zakotvenosti společenské*, myslím, přesně vystihl směr, kudy se ubírá nebezpečí hrozící právě Královým textům. Jejich jazyková vytříbenost a slovní šmrnc se může stát brilantním ornamentem, jen šatem a drahocenným knoflíkem, démantovou vázkou na kapsičku, hereckým malováním zvláštního vnitřního nic („*těkavé identity*“) a člověk jenom „*živým stojanem na klobouk*“ či „*anonymní siluetou na obzoru, kterou proniká déšť*“, jak Petr Král velmi přesně píše. Nevytýkám nehmatatelnost subjektu – pro mne tolik přitažlivou –, ale zaměnitelnost publikovaných textů. Ano, Jakub Vaníček, který požaduje něco tak exteriorního, jako je zájem o ostatní, napovídá, že tvorba mu je výrazem TOUHY, že umělecké dílo není z oblasti reprezentace. (Nakonec i Adam Borzič prozrazuje ve své reakci, kam ho nohy nesou.) Soudím, že na niterný experiment *Medových kuželek* odpověděl Jakub Vaníček podobně z nitra – velmi chytrým konkrétním experimentem.

Lukáš Prokop

Nejsem z těch, kteří by se oháněli tím, co „jde z našich daní“, nerozumím tomu, kolik má stát kilometr dálnice. Ale někdy se stane, že vás poznání osvítí...

Nezlobte se, že to vezmu oklikou. Loni jsem si všiml, že na webu Ústavu pro jazyk český AV ČR se postupně objevují články ze starých ročníků Naší řeči a Slova a slovesnosti. Občas mě do tohohle archivu nasměroval Google, občas jsem v něm štrachal sám od sebe. Veřejná služba, jak se patří. Když jsem časem objevil, že k mání na webu má být i Mluvnice češtiny (trojsvazková, takzvaná akademická) a že se v ní má dát snadno orientovat a hledat, hned jsem klikal, abych to užuž viděl. V tomhle? Snadno? Rychle? Výsledek zklamal. Páni akademici vzali v knihovničce tři svazky a včetně razítka té knihovny je našišato okopírovali a plác s tím do světa. Starý dobrý obsah a rejs-trík tam jsou, tak co.

Jak digitalizace časopisů, tak mluvnice probíhá, jak jsem se dočetl, v rámci téhož projektu. Jmenuje se Informační zdroje pro výzkum a výuku češtiny. Trval dva roky, stál čtyři miliony, končil loni. A má krásný podtitul: Uživatelsky univerzální rozcestník s kombinovanými vyhledávací a průhledy. „*Kombinované vyhledávací a průhledy*“ znamená, že data jsou zpracovaná stylem každý pes jiná ves. Přirozeně, šlo o různé texty: časopisy, slovníky, mluvnice, některé digitalizované nově, některé k oprášení, vylepšení a hlavně vyvěšení.

Výsledky se však liší v rádech. Na jedné straně solidně udělané čtení z tisíců časopisových stran, utříděné, probrousitelné vyhledávačem. Na druhé... kopírka.

Fascinující je, jak autoři projektu dokázali pružně čelit náhle vyvstávším problémům – podle závěrečné zprávy mělo být digitalizováno víc mluvnic. Když se však ukázalo, co zřejmě nebylo lze zjistit s předstihem, totiž že proti tomu jsou držitelé práv, rychle se oskenovala aspoň práce Frekvence slov, slovních druhů a tvarů v českém jazyce. Je, pravda, z roku 1961, možná trochu zastaralá, ale hlavně, že to má náležitý počet stran. Podobně: když se ukáže, že nepůjde zveřejnit slovník Vášův a Trávníčkův, vyvěsíme slovník Kottův. Je ostatně o dost větší, hurá, splnili jsme plán vysoko nad sto procent.

Ach ano, šlo taky o slovníky. V závěrečné zprávě o projektu se říká, že kromě jiných byl veřejnosti na webu zpřístupněn Slovník spisovné češtiny, tedy poslední výkladový slovník vznikající (v sedmdesátých letech) na půdě Akademie. Nebyl zpřístupněn. To je asi největší škoda. Ale ono se toho vůbec ve zprávě namluví. Ta mluvnice, od které jsem začínal, je podle ní už také rozpitvaná a vybavená všemožným prohledávacím zařízením – a ve skutečnosti to holt vypadá jinak. Ale OK. Projekt byl za drobné, za čtyři miliony, mám z něj pěknou databázi časopisů, to je k nezaplacení, zřejmě v jeho rámci se objevil na webu Slovník spisovného jazyka českého, to je taky k nezaplacení. (A třeba to nebudete trvat roky, než k němu někdo přilepí takové ty nepodstatné věci, jako je zmínka o autorech a vysvětlivky použitých zkratk a symbolů; u dříve zpřístupněného Příručního slovníku jazyka českého to zhruba tolik trvalo.) A dost, už o tom nebudeme mluvit. Taky proč – už se blíží kladivo, takže co dumat o ťukání.

Když existují takové fajnové zprávy, řekl jsem si pak, půjdu se podívat, jak se dařilo největšímu projektu Ústavu pro jazyk český AV ČR – Lexikální databázi, která má být přípravou na nový slovník. Jako výsledky tohoto projektu jsem našel vypsanou řádku odborných článků. Na druhý pohled je však patrné, že většina z nich jsou drobnice na stránku či dvě v Naší řeči nebo „*turistické*“ články, tedy články ve sbornících z konferencí. O samotné databázi si třeba povíme jindy. Teď se omezíme na to, jak mi prostě číslo dalo ránu: databáze je přípravná práce, jestli je za námi půlka cesty ke slovníku, možná přeháním. A zatím je účet někde kolem devadesáti milionů? Víme, jsou v tom platy, technika – ale půl práce na slovníku za devadesát milionů? Kolik bude stát celý? Podsadíme a řekneme sto padesát?

Gabriel Pleska

litera a ortenovka

KDO Z ČEHO CO

Do jaké míry vypovídají literární ceny o kvalitě literární produkce? Věčný problém, který by se dal lstivě vyřešit tak, že ceny vypovídají o dobovém vkusu, možná dokonce i o mravech, resp. o modelech chování a myšlení jisté části kulturních pracovníků v tom kterém čase a prostředí.

Slavnostní vyhlášení několika finalistů a poté jednoho vítěze (toho „nejlepšího z nejlepších“) je nepochybně zajímavé. Ovšem stejně zajímavou informací, na kterou však v masovějších médiích nezbyvá místo, je i to, *kdo „ty nejlepší“ vybral a z čeho vybíral, kdo svou knihu do soutěže přihlásil sám, koho přihlásil nakladatel a koho naopak jeho nakladatel nepřihlásil. A do třetice není ani nezajímavé, kdo vybral porotce, kteří rozhodují o ceně.*

Jaká práce (autorita), jež by měla opravňovat k oceňování literární tvorby, za tím vším vybíráním stojí? – Rozhodli jsme se nechat tuto otázku koňovi a uveřejnit pouze základní skutečnosti; případnou lačnost po dalších faktech nechť ukojí pan Google nebo někdo takový. Zde otříděné seznamy titulů, ucházejících se o dvě z cca pěti nejprestižnějších českých literárních cen, buďtež tedy alespoň částečným přehledem české poezie a prózy (na ostatní kategorie Litery jsme vědomě rezignovali) vydané v loňském roce. I to je, doufáme, forma podpory a popularizace literatury. Pevně věříme, že ostříleného čtenáře *Tvaru* můžeme nechat napospas celé té nezhodnocené záplavě údajů, ba že si možná „zatápe“ docela rád.

bs, uoaa

MAGNESIA LITERA

Uděluje se od roku 2002; posláním výročních knižních cen Magnesia Litera je podpora a popularizace kvalitních knih, původních českých i překladových.

Ceny mohou být uděleny pouze těm knihám, které mají v tiráži jako datum prvního vydání uvedeno datum předcházejícího roku, resp. roku, na který se vztahuje udílení cen Litera. Za uzávěrku bude považováno datum 31. ledna příslušného roku, pokud nebude pořadateli veřejně oznámeno jiné datum. Knihy, které budou přihlášeny po tomto datu, nebudou do soutěže zařazeny ani v případě, že v jejich tiráži bude uveden jako datum vydání předcházející rok.

Knihy mohou přihlašovat fyzické i právnické osoby.

Ceny v jednotlivých kategoriích udělují pětičlenné odborné poroty, složení odborných porot je plně v kompetenci níže uvedených organizací a sdružení. Žádný člen poroty nesmí v porotě pracovat nepřetržitě déle než tři roky.

Odborné poroty mají právo nominovat tři kandidáty v příslušných kategoriích. V kategorii Litera za prózu může být nominací šest.

Každý rok se ve všech kategoriích postupuje bez ohledu na výsledky uplynulého ročníku.

Zdroj: webová stránka Magnesie Litery

Porota pro rok 2012

Litera za poezii

(porotu nominuje Obec spisovatelů a PEN klub)

Jiří Dědeček (básník, písničkář a předseda českého PENu)

Karla Erbová (básnířka a prozaička)

Věra Fojtová (básnířka a prozaička)

Ivo Harák (literární kritik, básník a vysokoškolský učitel)

Jan Štolba (literární kritik, básník, prozaik a hudebník)

Litera za prózu

(porotu nominuje Obec spisovatelů a PEN klub)

Vladimír Karfík (literární kritik)

Marta Ljubková (literární a divadelní kritička)

Roman Ráž (prozaik a scenárista)

Pavel Weigel (prozaik, básník a překladatel)

Tomáš Zmeškal (prozaik)

Zdroj: webová stránka Magnesie Litery a Wikipedia

Přihlášené tituly v roce 2012

(seznam je doplněn číslem Tvaru, v němž lze najít recenzi přihlášeného titulu, ukázkou z tvorby daného autora či rozhovor s ním)

Poezie

Elsa Aids: Trojjediný prst (Rubato); ukázka 1/2012

Vlasta Bakalová: Koně mého otce (Marek Belza)

Jan Borna: Na dosah (Dybbuk)

Kamil Bouška: Oheň po slavnosti (Fra); recenze 12/2011, ukázka 4/2010

Ondřej Buddeus: 55 007 znaků včetně mezer (Petr Štengl); recenze 2/2012

Ondřej Buddeus, Martina Kupsová, Alžběta Skálová: Oranгутan v zajetí má sklony k obezitě (Napoli)

Pavel Ctibor: Cizivilizace/Zvířátka z pozůstalosti (Dybbuk); recenze 14/2011, ukázka 16/2009, rozhovor 16/2009

Radek Fridrich: Krooa krooa (Host)

Martin Gauner, Martin Hodulík: 2012 *(nakl. jsme nezjistili)*

Adam Georgiev: Třepotavý zvuk ptačích křídel (Petrklíč)

Adam Georgiev: Ve jménu (Petrklíč)

Vít Janota: Jen třídit odpad nestačí (Dauphin); recenze 12/2011, ukázka 2/2011, 11/2011, rozhovor 11/2011

F. Ř. Jemnický: Hroby divadelních herců (Kniha Zlín)

Tereza Ješátková: Intimty (Dokořán)

Lubor Kasal: Dvanáct (Druhé město); recenze 12/2011

Jiří Kuběna: Pramen Bítova (Host)

Martin Kučera: Očima neviditelných (Věra Nosková)

Michaela Mařinková: Čerění aneb Veršovaná kronika současnosti (Nová Forma)

Petr Mazanec: Zachtělo se mi (Dauphin)

Jan Morav: Nechte věci, ať se stanou (Šimon Ryšavý)

Lenka Mrázková: Levný mozek (Aula/Kant)

Miroslav Olšovský: Průvodce krajinou (Dauphin)

Lukáš Ondřej: Lemra v láhvi (FreeCom)

Jiří Pištora: Básně a brundibásně (Host); dvojrecenze 7/2012

Anna Pleštilová: Ovoce čok (vlastním nákladem)

Kamil Princ: Sonáta pro rezavou harfu (Plot)

Tomáš Přidal: Pikantní poldové (Druhé město); recenze 8/2012

Jan Riedlbauch: Obsidiánoví šilenci (Literární salon); Výlov 18/2011

Pavel Řezníček: Mizející ve voliére (Dybbuk); dvojrecenze 15/2011

Božena Správcová: Východ (Trigon); recenze 15/2011

Vít Slíva: Račí mor (Host); dvojrecenze 16/2011

Filip Špecián: Nejvíc plivanců je na střídačce hokejistů (Klub přátel Psiho vína); ukázka 3/2009, 15/2009, 5/2010, 5/2012, rozhovor 5/2012

Jan Těsnohlídek ml.: Rakovina (JT's); recenze 17/2011, ukázka 9/2008

Karel Trinkiewitz: Jak jsem potkal básníky (Galerie města Plzně); Výlov 17/2011

Ondřej Zajac: Kafegrafie (Petr Štengl); recenze 4/2012

Próza

Michal Ajvaz: Lucemburská zahrada (Druhé město); dvojrecenze 3/2012, ukázka 15/2008

Bianca Bellová: Mrtvý muž (Host); recenze 17/2011

Eva Brabcová: Žena v (Kon)kursu (Metafora)

Pavel Brycz: Tátologie (Mladá fronta)

Blanka Čechová: Totál Balkán (O. S. N.)

Petr Čichoň: Slezský román (Host); recenze 2/2012

Radka Denemarková: Kobold (Host); dvojrecenze 17/2011

Irena Dousková: Darda (Druhé město); recenze 8/2012

David Drábek: Aby se Čechům ovary zachvěly (Akropolis)

Sylvia Fischerová: Pasáž (Fra); recenze 2/2012, ukázka 19/2011, rozhovor 19/2011

Josef Formánek: Umřel jsem v sobotu (Smart Press); recenze 3/2012

Jiří Gruša: Beneš jako Rakušan (Barrister & Principal)

Jiří Gruša: Život v pravdě aneb Lhaní z lásky(Barrister & Principal)

Jaroslav Haidler: Prokletá setba (Jota)

Kateřina Hejlová: Fimbul (JaS)

Tomáš Hokeš: Destine, s.r.o. (Sklářský ateliér); recenze 1/2012

Jiří Holub: Zádušní mše za hraběnku (Knižní Klub)

Jiří Kamen: Kinžál (Mladá fronta)

Eva Kantůrková: Nečekej, až zajde slunce (Dauphin)

Radim Klekner: Čas metání kamení (Arista)

Pavel Klempera: Absurdní interview s Václavem Havlem (Brána)

Tomáš Klvaňa: Marina (Paseka); recenze 7/2012

Kol. Ctírad John – Štěpán Svačina (eds.): O duši medika (Triton)

Jiří Kratochvil: Kruhová leč (Druhé město); recenze 18/2011, ukázka 21/2008. 17/2009, 20/2010

Jaroslav Kříž: Hotel. Posel. Loď. (Pistorius & Olšanská)

Zdeněk Mahler: Muž, který přežil Lidice (Jota)

Josef Moník: Schweik it easy (Argo); recenze 6/2012

Lubomír Müller: Světlo mé samoty (Lubomír Müller)

Jan Musil: Les (Antonín Drábek)

Jan Němec: Nepodávej ruku číšníkovi (Torst)

Jan Novák: Aljaška (Plus); recenze 11/2011

Jan Pavel: Proč blizou sloni (Slovart)



Ivan Matoušek: Pieta vchází, olej, 97 x 54 cm, 1979

Monika Petřlová: Hafni! a jiné povídky (JaS)

Richard Popel: Gajstova smrt (Akropolis)

Aleš Prager: Mezi tím (vlastním nákladem)

Zdeněk Primus: Ich bin tot – Jsem mrtev (Aula/Kant)

Vlasta Redl: My tři a já (Daranus)

Daniel Rušar: Jaro křiplů (Paskuda books); recenze 11/2011, ukázka 8/2011

Martin Sichinger: Smrt krále Šumavy (Nakladatelství 65. pole)

Miroslav Skačáni: Prokletá knížata (Miroslav Skačáni)

Jiří Slaviček: Dálnice (Isla nakladatelství)

Jiří Slaviček: Bonako (Isla nakladatelství)

Zdenek Slouka: Útěky (Torst)

Petra Soukupová: Marta v roce vetřelce (Host); recenze 19/2011

Jiří Stránský: Tóny (Hejkal); recenze 1/2012

Zdeněk Svěrák: Nové povídky (Fragment)

Marek Šindelka: Zůstaňte s námi (Odeon)

Mirka Šimková: Devátý dotek (Dryada)

Viktor Šlajchrt: Bankrot (Revolver Revue); recenze 6/2012

Milan Tesař: Deník rodícího se otce (Daranus)

Marek Toman: Frajer (Argo); recenze 6/2012

Eva Tvrdá: Viva la revolución? (Littera Silesia)

Michal Viewegh: Mafie v Praze (Druhé město); recenze 18/2011

Petr Vysloužil: Dokonale ulitlý rok (Jonathan Livingston)

René Vaněk: Soma secundarium (Mezera); recenze 3/2012, ukázka 20/2011, rozhovor 1/2012

David Zábranský: Edita Farkaš (JT's); recenze 19/2011

David Zábranský: Kus umělce (Petr Štengl)

Zdroj: Pavel Mandys, zakladatel a organizátor Litery (P. Mandys dále uvádí, že seznam není zcela kompletní, chybí v něm 9 titulů z poezie a 8 z prózy, jejichž přihlášky došly až po termínu uzávěrky, k porotě se však přesto dostaly; porotci také mají právo přidat jakoukoli knihu podle vlastního uvážení, pokud vyhovuje statusu ceny.)

Nominace

Poezie

Kamil Bouška: Oheň po slavnosti (Fra)

Pavel Ctibor: Cizivilizace/Zvířátka z pozůstalosti (Dybbuk)

Radek Fridrich: Krooa krooa (Host) – vítěz v kat. poezie



Próza

Michal Ajvaz: Lucemburská zahrada (Druhé město) – vítěz napříč kategoriemi
Sylva Fischerová: Pasáž (Fra)
Jiří Kratochvil: Kruhová leč (Druhé město)
Josef Moník: Schweik is easy (Argo)
Marek Šindelka: Zůstaňte s námi (Odeon) – vítěz v kat. próza
Jiří Stránský: Tóny (Hejkal)

Objev roku (uvádíme pouze beletrii)

Kamil Bouška: Oheň po slavnosti (Fra)
Ondřej Buddeus: 55 007 znaků včetně mezer (Petr Štengl)
Zdroj: [webová stránka Magnesie Litery](#)

...

CENA JIŘÍHO ORTENA

Udílí se od roku 1987 autorovi básnického či prozaického díla, jemuž v době vydání nebylo více než třicet let. Podmínkou nominace je první knižní vydání nominovaného díla nebo alespoň časopisecké otisknutí jeho části během posledního kalendářního roku před uzávěrkou.

Žádný autor nesmí získat Cenu Jiřího Ortena více než jednou.

O udělení ceny rozhoduje pětičlenná porota, jejíž členy jmenuje každý rok Svaz českých knihkupců a nakladatelů. Porotci jsou jmenováni na tři roky, během nichž nemohou být odvoláni. Každý rok se vymění jeden, resp. dva porotci.

Díla mohou do soutěže o udělení Ceny Jiřího Ortena nominovat kromě členů poroty buď nakladatelé, kteří dané dílo vydali, nebo veřejné knihovny, redakce deníků a časopisů, rozhlasové a televizní stanice a instituce zabývající se podporou literatury a jejím šířením.

Zdroj: [webová stránka Svazu českých knihkupců a nakladatelů](#)

Porota pro rok 2012

(porotu nominuje Svaz českých knihkupců a nakladatelů)

Markéta Hejkalová (nakladatelka, překladatelka a prozaička)
Petra Hůlová (prozaička)
Tomáš Kubiček (vysokoškolský učitel a literární vědec)
Jiří Peňás (novinář a literární kritik)
Michal Škrabal (redaktor literárního časopisu a překladatel)
Zdroj: [Michal Škrabal](#)

Přihlášené tituly v roce 2012

(seznam je doplněn číslem Tvaru, v němž lze najít recenzi přihlášeného titulu, ukázkou z tvorby daného autora či rozhovor s ním)

Poezie

Elsa Aids: Trojjediný prst (Rubato); ukázka 1/2012
Ondřej Buddeus: 55 007 znaků včetně mezer (Petr Štengl); recenze 2/2012
Ondřej Buddeus, Martina Kupsová, Alžběta Skálová: Oran-gutan v zajetí má sklony k obezitě (Napoli)
Miroslav Boček: Některé mraky letí pomaleji (Dauphin); recenze 19/2011, ukázka 16/2008, 7/2012
Adam Georgiev: Ve jménu (Petrklíč)
Adam Georgiev: Třepetavý zvuk ptačích křídel (Petrklíč)
Ondřej Holubec: Vady na kráse (Klub přátel Psiho vína); recenze 19/2011
Ondřej Hložek: Tižiny (Malina); recenze 11/2011, ukázka 1/2012
Lucie Hyblerová: Na štěrcích (Klub rodáků a přátel Kutné Hory)
Michaela Keroušová: Nemístnosti (Za tratí); recenze 3/2012
Žaneta Lichtenbergová: Ptáci vykolejili z brázd (H_aluze); recenze 3/2012
Michaela Mařinková: Čerění aneb Veršovaná kronika současnosti (Nová Forma)

Julie Miletinová: Anděl z města En (Středisko východočeských spisovatelů Pardubice)
Andreas Patenidis: Veslovat ve slovech (GRASP)
Miloš Říha: Duše skladem (Junák)
Ondřej Zajac: Kafegrafie (Petr Štengl); recenze 4/2012
Janele z Liků: Ze starých mýdel (H_aluze); recenze 13/2011, ukázka 13/2008

Próza

Jaroslav Balvín: Lásko, teď! (Novela bohemica); recenze 4/2012
Pavel Bušta: Expres Praha–Radotín (Mladá fronta)
Kateřina Hejlová: Fimbul (JaS)
Agáta Kestřánková: Tam za velkou louží hejno supů krouží (Work in progress)
Kateřina Kvapilová: Nikomu nevěř! (Czechopress Agency)
Libor Konopka: Mezi kapky (Repronis)
Tereza Ludvíková: Cesta na Golgotu (Beletris)
Vratislav Maňák: Šaty z igelitu (Host); recenze 5/2012, ukázka 12/2008
Radovan Menšík: Moucha v kleci a jiné povídky (Nakladatelství Franze Kafky)
Monika Petrlová: Hafni! a jiné povídky (JaS)
Jakub Pribiš: Třináctá hodina (Družstvo Dialog)
Dana Špatenková: Blázinec (KAVA-PECH)
René Vaněk: Soma secundarium (Mezera); recenze 3/2012, ukázka 20/2011, rozhovor 1/2012

Zdroj: [webová stránka Svazu českých knihkupců a nakladatelů](#)

Nominace

Ačkoliv nominované knihy již známe, jejich vyhlášení přenecháváme organizátorům ze Svazu českých knihkupců a nakladatelů, kteří je plánují oficiálně sdělit veřejnosti dne 17. 4. 2012.



ZÁBLESKY

REVOLUCIONÁŘ JEMNĚ TŘÍBÍCÍ VERŠE

Začnu básní:

*Nečetlas, má lásko, v Novedades
O STRÁŽCI MÍRU, GÉNIU PRÁCE
PEVNÉM ČLÁNKU AMERICKÉ
DEMOKRACIE,
OBHÁJCI KATOLICKÉ VÍRY V AMERICE,
OCHRÁNCI LIDU,
DOBRODINCI?*

*Vykrádají lidu jeho řeč.
Falšují slova, jež patří lidu.
(Stejně jak peníze, jež patří lidu.)
Proto my básníci tak jemně tříbíme báseň.
Proto mají váhu mé milostné verše.“*

Autorem těchto veršů (v překladu Jana Hlouška) je nikaragujský básník, katolický kněz a revolucionář a v jisté etapě také ministr kultury v sandinovské vládě – **Ernesto Cardenal** (nar. 1925). V jeho osobnosti se velmi přirozeně skloubila poezie psaná jakoby na okraj dramatického života (přesto teoreticky promyšlená a vědomě pěstovaná), katolická nekonformní pojetá víra a radikální politická angažovanost. Nechci v tomto *Záblesku* zdrtit čtenáře přemírou biografických dat, která lze ostatně nalézt ve znamenitě doslovu k českému výboru z jeho poezie (*Nultá hodina*, Odeon, Praha 1987). Nicméně několik údajů si povězme.

Cardenal původně studoval v Mexiku filologii a literární vědu na Národní univerzitě, v téže době v kroužku mladých básníků doslova hltal severoamerickou poezii, zvláště Ezru Pounda, Williama Carlose Williamse a Kennetha Patchena. Pod vlivem těchto básníků (ale později také čínských a japonských mistrů, řecké a římské satirické poezie, biblické imaginace a sv. Jana od Kříže) formuloval spolu s básníkem Cornolem Urtechem základy exterioristického básnictví, které kladlo důraz na objektivitu, anekdotičnost, zemitost a zevnost a užívalo přímého jazyka (vida, sekularizace poezie není nic nového pod sluncem).

Cardenal tyto zásady pochopitelně ve své tvorbě později přerostl, byť je nikdy zcela neopustil. Vášen pro poezii šla u Cardenala od počátku ruku v ruce se zájmem o sociální a politickou realitu. Začátkem padesátých let se zapojil (se zbraní v ruce) do hnutí odporu namířenému proti nikaragujskému diktátorovi Anastazioví Somozovi, který byl, jak jinak, podporován vládou USA (k tomu viz také skvělou knihu Grace Livingstoneové *Zadní dvorek Ameriky*). Slavné „dubnové spiknutí“ bylo rozprášeno, hlavní iniciátoři popraveni a Cardenal se musel nějaký čas skrývat. V této době zažívá osobní krizi, která ho poněkud překvapivě přivede do kláštera. Odchází do trapistického kláštera *Lady of Getsemani* v Kentucky, kde tehdy působil slavný mystik, básník, průkopník mezináboženského dialogu a mírový aktivista Thomas Merton. Klášter sice opustil, s vědomím, že není povolán pro klasickou řeholnickou dráhu, nicméně si odtud odnesl hlubokou mystickou zkušenost, která ho přivedla ke studiu teologie a následně ke kněžskému svěcení (bylo mu tehdy 40 let). I nadále se věnoval básnictví a v této době publikuje svá nejvýznamnější díla, sbírky *Žalmy* a *Modlitba za Marilyn Monroevou* a jiné básně. Někáký čas pracoval na pozoruhodném experimentu v rybářské vesnici *Solentiname*, kde založil bezmála utopickou evangelijní komunitu, v níž Písmo vykládají a bohoslužbu spoluutvářejí chudí negramotní rybáři. V komunitě se rovněž pěstuje naivistické umění a poezie. Připomeňme, že v tomto období se šíří po celém latinskoamerickém kontinentu teologie osvobození (mezi jejíž nejvýraznější představitele patří Cardenalovi přátelé Peruánec Gustavo Gutierrez a Brazilec Leonardo Boff). Praxe v Solentinamu byla jen důslednou aplikací principů této radikálně angažované teologie (která Latinskou Ameriku silně poznamenala). Skupina mladých členů komunity se v roce 1977 rozhodla zúčastnit přepadení kasáren somozovské Národní gardy, k čemuž je sice jejich básnivý kněz nepodněcoval, nicméně jim v tom ani nebránil. Vesnice později lehla popelem. Po revoluci (1979) se Carde-



Ernesto Cardenal

nal ztotožnil s novým levicovým režimem a stal se na čas ministrem kultury k nelihosti některých konzervativců ve Vatikánu. I v této době se intenzivně věnoval poezii, do níž začaly silně pronikat ekologické motivy, starost o „zeleň světa“ a také fascinace kosmem. Později se politicky rozešel se sandinovským vůdcem Danielem Ortego pro jeho autoritářské sklony, přesto i nadále důsledně trval na svých levicových pozicích (zatímco Ortega se poněkud překvapivě po vzoru brazilského prezidenta Luly přiklonil k softverzi kapitalismu). Co se týče postavení Ernesta Cardenala v rámci latinskoamerické poezie, mnohými je vedle Octavia Paze považován za snad nejdůležitějšího básníka druhé poloviny 20. století. V roce 2005 byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu. Připomněl jsem život tohoto muže, protože asi sotva lze nalézt tak vzorové spojení poezie a angažovaného politického postoje.

Vrátím se nyní k úvodní básni, která spadá do raného, „anekdotického“ období jeho

tvorby. Báseň je to až průzračně prostá: nejprve Cardenal nakupí epiteta, kterými tisk velebí nejmenovaného politika (zřejmě se jedná o pověstného komunistobijce senátora Josepha McCarthyho), pak nám přimočaře sdělí, že mocní vykrádají řeč patřící lidu, tak jako kradou lidu peníze. Zázrak básně se odehraje v posledních dvou verších „Proto my básníci tak jemně tříbíme báseň. / Proto mají váhu mé milostné básně“ a tyto verše pak zpětně zjeví zázrak prvního verše „Nečetlas, má lásko, v Novedades“. Milostná a angažovaná rovina paradoxně prorůstají, tvoří jediný organismus. Báseň ústí v oslavu váhy milostných veršů následkem odhalení „špatného“, totiž zneužitého jazyka, který jak víme od Konfucia i Pounda, je nejen znamením špatných vlád, ale špatné vládnutí spoluvytváří. Tomuto špatnému jazyku nestaví Cardenal do cesty agitku, ale jemné třibení veršů. Je to dvojitý paradox. Protože Cardenalova báseň je krystalickou ukázkou angažované básně, která si bere na mušku politický jazyk. Současně její pointa tento koncept přerůstá. Jemné třibení poezie a milostné verše se stávají protiváhou zneužitému, a proto zneužívajícímu jazyku. Básníkovo poslání se před našima očima svléká a tato nahota je čirá. Básníkova péče o jazyk, o jeho přesnost, o jeho čistotu není unikem ze stávající skutečnosti, ale hygienickým opatřením proti prznitelům významu, proti nadvládě špatného jazyka.

V celku Cardenalovy poezie nalezneme básně politicky bojovné (především *Žalmy*), verše milostné (před kněžským obdobím) i motivy mystické. Ostatně on sám řekl v jednom rozhovoru, že ho k revoluci nepřivedla četba Marxe, ale mystická hloubavost a evangelium. U Cardenala prostě pohoří ti, kdo slepě trvají na dualitě vnějšek–vnitřek, sakrálno–sekularita, angažovanost–subjektivita, důraz na *co* – a důraz na *jak*. Celoživotní angažovanost tohoto velkého básníka ve prospěch chudých a trpících ukazuje, že jemnost a citlivost (zde projevená i zacházením s řečí) není v žádném ohledu luxusem, ale podmínkou lidsky velkých, tj. smysluplných činů.

Adam Borzič



V jedné pražské kavárně jsem zaslechl od vedlejšího stolku slova *zmanipulovaná mystifikace*. Za normalisace, kdy frčely výrazy jako *positivní konstruktivní satira*, bych se nad takovým spojením zděsil: I tu mystifikaci nám chtějí sebrat. Ani dnes však se tomu nemohu zasmát. Dokladem toho je i hlasování na webu *Ádvojký* o cause Romana Týce. 27 % čtenářů má za to, že jde o *promyšlenou marketingovou strategii*, 42 % má za to, že jde o *mediální kýč*, a 9 %, že vlastně o nic nejde. Názor, že jde o omezování umělecké svobody, je v menšině. Tak tedy vidí průměrný český intelektuál stav společnosti a stav umělecký: zmanipulované mystifikace, mystifikované manipulace a kdovíjak ještě. Ale nemyslete si, ono i ti dělníci, před sto lety hybná síla pokroku (jak soudil i Jiří Karásek ze Lvovic), jsou dneska všelijaký. Právě dnes jsem byl v nákupním centru Olympie a vrazila do mě rozběhlá solvina. Strihoun si mě ani nevšiml, jen zavolal: „Jedu, mamino, jedu!“ A za ním si to přihasila usmýkaná nanopička s vozíkem a dvěma běsnícími kindoši. Všechnu tu chamrad postřílet! Architekt Kammler by pro ně vymyslel bydlení.

Tristní ekonomické vyhlídky, alespoň podle toho, jak mě o tom ujistila všechna, a bohužel nejen česká, média, mě přiměly, abych se zblízka podíval na finanční výsledky své činnosti tzv. umělce na volné noze. Je tu však potíž. Jakmile se mám podívat na výpis z konta, stihne mne hysterická slepota. Naprosto nevím, jak si stojím, mám pouze pocit, že žádná sláva to nebude. Je dokonce možné, že mi ještě nikdo za nic nezaplatil, a sama Prozřetelnost mi podobně jako tomu malíři v *Životu bohémů* posílá něco na přílepšenou. Ničemu jinému už totiž nevěřím. Z toho plyne poznání: v jak báječném světě to žijeme!

Přítelkyně Lucie pracuje jako krupíerka, onehdy poučovala nového kolegu slovy: „Pamatuj, že jejich prohra [hráčů] není tvým úspěchem.“ Napadlo mě, že totéž by mohlo platit i pro vztah *autor–čtenář*. Čtenářova prohra (pozvracel se, nedočetl, umřel, chce vrátit peníze) není, autore, tvým úspěchem. U řady autorů mám vsutku dojem, že to za úspěch považují.

Mmchd. zajímavé je, že microsoftská kontrola pravopisu označila výraz krupíerka jako nesprávný (či neznámý) a krupíer klidně prošel. Jaká to nespravedlnost a přitakání světu mužů od těch prasáckých chauvinistů od Gatee. A nadto – slovo traktorista projde kupodivu stroji pod obvody bez povšimnutí. Americký selfmademan se obklopuje komouši!

Od zvířat a televise se máme hodně co učit. Například jsem zaznamenal vysoce poučnou upoutávku na film s neuvěřitelným Hughem Jackmanem: *Zveme vás na návštěvu budoucnosti, kdy boxerské zápasy ovládnou nemilosrdní roboti*. A jelikož se všechny děsivé vise dříve či později vyplní, je škoda, že se toho nedočkáme. V budoucnu třeba nebude jen boxující robot Emil s tváří Larryho Holmese, ale stát se může, že i svět literárních aplikací opanuje třeba nemilosrdná Radka Denemarková Reloaded. Naštěstí i my žijeme ve fantastickém světě. Nedávno jsem potkal bývalého kolegu (Jihočecha), který se mnou pracoval na zušlechtění bezdomovců v Cisterciáckém opatství v Oseku. Zhroutl se v práci a zavolal si na linku důvěry. Nic divného, zarážející je jen to, že na lince důvěry dělal.

Nerad propůjčuji svůj hlas klevetám, ale ani pravda není adekvátní kámoš. Pokusím se tedy o *aurea mediokritas* a vyličím zážitek z facebooku. Zdá se totiž, že konečně našel

svůj ideální *face*. Přišlo mi oznámení od jistého gentlemana, který půjčil jisté osobě, již jsem si „dal do přátel“, nemalý obnos. Tento gentleman nepřišel na nic lepšího, než prostřednictvím *fb* požádat všechny „přátele“ dotyčného, aby pokud možno laskavě dluh onoho pána uhradili. Je to fascinující způsob komunikace, který se této sociální síti nabízí. Docela jasně vidím naivní dívčinu, která si básníka (ano, jde o dlužícího básníka *a vice versa*) šoupne do přátel – a teď aby cálovala. Ale ona má určitě nějaký užitný *nick*. Kdosi mi navíc vyprávěl, že personalisté projíždějí statusy nejen zájemců o práci, ale i stávajících zaměstnanců. Pro dobrého personšpiona není těžké odhalit i maskovaný status.

V roce 2005 vyšla ve Spojených státech bizarní kniha – respektive bizarní je na tuto zemi – *Moderní pijan* od Franka Kelly Riche. V zemi, kde se vás přátelé po čtyřech deci vína ptají, jestli si o tom nechcete promluvit, je to úctyhodný počín. Kniha vedle desítek návodů, jak ztratit víkend, proč je dobré pít sám a jak si najít důvod k napití každý den, obsahuje i reprodukce reklam a časopisů ze 30. a 40. let, kdy bylo pití alkoholu nejen povolené, ale nebylo ani demonisované. Časopis válečné éry s dvojsmyslným názvem *Zatmění* inseroval dvojici opivených vykuků s textem: *Jestli piješ vodu, piješ ji s Hitlerem!* Tehdy dokonce nabízeli i vkusný dárek pro malého kutila: *Hej, malý Johnny, udělej tatínkovi radost a postav mu desílační přístroj*. Vkusná byla i reklama v New Yorkeru na Studentskou whiskey profesora Hickoryho – na obrázku je přio opilý študent s bublinou: *Piju se svým profesorem*. A ještě douška ze současnosti. Politicky korektní odpověď na výtku manželky či nadřazeného na floskuli zase máš *kocovinu*: „*To je velmi ošklivé slovo, preferuji označení post-party syndrom, jehož jsem obětí*.“ Není k zulíbání tahle Amerika? Pořád mi nejde z hlavy, jestli by svět byl stejný, kdyby se Ladislav Klíma narodil v Americe.

Řada myslitelů a literátů se s větším či menším i nejmenším succesem pokouší formulovat své myšlenky do aforismů. Potěšily mě aforismy Petra Bakaláře (pro googlisty: hledat pod titulem *Mengele české vědy/psychologie*) – například: *On chodil do KFC, ona do Měkyho. Bylo jasné, že jim to dlouho vydržet nemůže*. Řízný kousky má však i druhá strana vyrábějící aforismy ve formě sloganů. Nejkrásnější měla kdysi Bundesbanka: *Ideje měníme v trhy*. Teď se kochám výtvozem řetězu Globus: *U nás je svět v pořádku*. Jestli to je opravdu tak, neměli bychom se začít bát?

Četba knihy o *Moderním pijanu* mě přivedla do rozjímání nad alkoholem. A po dvou či třech dnech jsem byl schopen své uzávěry shrnout. Lepší je chlastat než nechlastat vůbec, protože pak začne jeden zase chlastat a bude to ještě horší chlastání, než kdyby chlastal permanentně v turbulentní době, tak tomu také v mnoha případech bývá a někdy tomu dokonce tak je, jak říká moudrý clown pan Werich. Proto i já, člověk, který skutečně zná míru věcí a decentně hledá jen to malé vychýlení z rovnováhy, nijak nechlastá a vůbec nikdy nic nepřehnal, tedy člověk, který je všeobecně uznávaný profesně i v osobním a rodinném životě co modla nejvyššího sebeobětování, tak tento člověk, to jest já, poznal, že chlastání není tak tragická věc. Chlastáme všichni, kromě těch, kteří v minulém životě rozpoutali takovou bouři příčin a následků, že mají stopstav. Nelze ani hovořit o nějakém trendu vedoucím ke zvýšené konzumaci, neboť víc se toho na osobu vypilo i za Poea, což doloží publikace *CHLASTING OD POEA PO POSTPOSTMODERNU*, kterou hodlám napsat pro potěchu všem ubohým, alkoholem týraným duším. Sebekriticky doznávám, že lepší než všechny moje knihy je moje kniha s půllitrem *Aussiger Goldquelle*.

Srdčně jsem se nasmál výroku Jeffreyse zvaného *krvavý soudce*, který obžalovanému řekl: „*Jen si moc nevyskakujte, ten poslední tanec si vždycky necháváme na Tyburn*,“ a přesto nerad přihlížím popravám, zvláště těm literárněkritickým. Vždycky je mi těch nebožáků líto. I když později v rozhovoru třebas řeknou, že jim to vykrákání náramně helflo, tak i ta vyťukaná písmenka jsou pěkně vytíkaná. A kromě toho mám jeden závažný důvod. V noci se mi zdál mendělejevovský sen (takový, ve kterém se zjeví pravda jako na dlani, žádné prasárny o Ale Pugačevové). Hlas ve snu řekl: *Skutečně dobří spisovatelé píšou jen sračky*. A skutečně, hned ráno jsem jich v knihovně našel celé pluky. Uznávám však – bez kritiky to nejde. To by se nám ti naši krtčí pisálci stahovali do svých ghett ještě víc.

I na pohřbu může srdce pozůstalého pookřát. Předně je to i ten prostý fakt, že poslední rozloučení neproběhne jen v rodinném kruhu a zesnulý neskončí ve špajzu mezi kompoty. Slzy na pohřbu Romana Poláka mi nevytryskly jen díky neobyčejně pevné vůli (která mi pomáhá i proti *ejaculatio praecox*), ale zároveň jsem byl i nesmírně potěšen: kolik že lidí se dostavilo (a zdaleka to nebyli jen Pražané). Nemám žádné údaje pro srovnání, ale troufí bych si říct, že to bylo téměř jako na pohřbu nějakého cikánského barona. V análech z minulosti se až příliš

často dočítáme, že za rakví člověka, který si stejně jako Roman Polák nehleděl jen osobního prospěchu, kráčela pouhá hrstka přátel. Je mírně přitroublé říci o někom, že si takový či onaký pohřeb zasloužil (samo zřejmě s výjimkou Daladiera), a proto skončil takto: Romane, kdybych měl na věnec se stuhou, nechám na ni napsat: *Na shledanou*, protože tímhle to rozhodně nekončí.

Patrik Linhart

BÁSEŇ



Michal Maršálek

Zvyk prohrát

památce Romana Poláka † 8. 3. 2012

*Hlasitost začne řvát,
křížovatka se překříží,
lesk se zableskne
a v každém tvrdém okně
se vší silou
bude odrážet nesouhlas
slunce se zapadáním
a za ním rudý vykřičník.*

*Na konci všeho
zůstane zvyk zas prohrát.*

LITERÁRNÍ ŽIVOT



JOSEF VÁCHAL

CESTA SLOVENSKEM
S A. Calmetem Ord. S. B.



aneb
Theorie wampyrismu

Dne 21. března 2012, shodou okolností v den, který UNESCO prohlásilo za Světový den poezie a po Praze se skutečně rojilo bezpočet básníků, mířících kamsi cosi číst či poslouchat, se v kavárně Řetězová konala delikátní slavnost na počest skvostného vydání *Cesty Slovenskem s A. Calmetem Ord. S. B. aneb Theorie wampyrismu* od Josefa Váchala. Šuměl sekt, šustily šaty krásných dam a z oslavované knihy podmanivě předčítal básník Ivan Wernisch. Váchalův rukopis z roku 1930 má 652 stran; editoři Anna Kareninová a Petr Hruška od původního plánu vydat tuto knihu jako reprint upustili a rozhodli se vyjít čtenářům vstříc tím, že text připraví v tištěné podobě. V Památníku národního písemnictví se jim nečekaně podařilo objevit identický opis (ovšem s jinými kresbami), který Josef Váchal vyrobil pro svou přítelkyni Annu Mackovou a jenž byl dlouho považován za nezvěstný. Kniha, kterou letos vydalo nakladatelství *Gallery*, tedy obsahuje vedle vlastního textu a cenných vysvětlivek také bohatou obrazovou přílohu s rozsáhlým výběrem kreseb z obou zmíněných exemplářů.

bs

poutník zelených vanutí

Péči kurátora Jeana Gasparda Páleníčka vznikla výstava souborného malířského díla básníka, prozai-
ka a výtvarníka Ivana Matouška nazvaná *Mezi obrazy/Entre les Tableaux 1973–1996*. Uděláte-li si kvě-
tnový výlet do Paříže, nezapomeňte na datum 3. 5. 2012 v 19.00 hod. Právě tehdy proběhne vernisáž
v Českém centru (18, rue Bonaparte), kde bude výstava umístěna do 9. 6. 2012. Grafické podoby cel-
kového konceptu se ujal Přemysl Havlík a vstupního katalogového textu, který vám nyní přetiskujeme
v českém jazyce, básník a dokumentarista Martin Langer.

red



Ivan Matoušek na fotografii Přemysla Havlíka

Ve slovesném díle patří Ivan Matoušek k tomu nejlepšímu v současné české litera-
tuře, ale pouze v okruhu nejbližších přátel je vnímán i jako svébytný výtvarník. To, co
vytvořil pomalou a soustavnou prací v malbě i grafice v časovém období dvaceti čtyř let,
není nijak v rozporu s knihami, které píše. Jeho výtvarné dílo je světem zcela soběstač-
ným, transformujícím všednost prostřed-
nictvím symbolů a malby do posvátného
režimu. Leckdy je přítomno ironizující gesto
v groteskním ztvárnění postav nebo zobra-
zováním idolů na novodobých oltářích. Zmi-
ňované gesto nalezneme například na *Oltáři
svatých konzumací* a ve ztvárnění *Utrpení sva-
těho Šebestiána*, kde tohoto „nejkrásnějšího
z křesťanských mučedníků“ malíř odívá do
spodního prádla a místo šípů umísťuje po
stranách detaily svých obrazů. Vznešenému
či posvátnému světcovi (jeho jméno pochází
z řeckého slova *sebastos*) tak přisuzuje bolest
v podobě výtvarného díla, které sám stvořil.

Pozoruhodné je navíc i měřítko a nahota
mladé ženy (té, jež Šebestiána vyléčila z ran),
která obrovského muže z jeho utrpení
„vyrušuje“ plaše erotickým dotekem. Ivan
Matoušek biblickými aluzemi nijak nešetří.
Podivuhodné významy nabízí už pouhá
volba barevnosti. *Modrý Kristus na Golgotě*
se vrací k samotné podstatě mužství a nevě-
domého ženského protějšku, neboť modrá
barva v dějinách výtvarného umění přísluší
spíše Panně Marii. Zde se mi vybavuje auto-
rova básnická skladba *Marie* z roku 1982,
kontemplativní halucinační pásma, ve kte-
rém autor promlouvá právě k Madoně:

*Musel se rozhodnout, o co teď prosit:
Vem si mou lásku a nedej mě smrti!
Náhle v ústech ucítil hořkou chuť samoty
To nemohlo znamenat nic jiného než:
Plním tvé přání!*

Zelená barva je zase na obrazech často spo-
jována s tématem putování (*Rozcestí, Svatý
František rozmlouvá s ptáky, Plody samoty,
Poutník ve světě masek, Strom poznání v zele-
ném větru, Budoucnost, přítomnost, minulost*).
Dá se snad dokonce tvrdit, že v zelené barvě
jako nepřetržitým vanutím umělec prochází
svou duchovní cestu. Rostlinné cáry zele-
ného větru se na dalším obraze dostávají
do lidských končetin, aby nakonec vystou-
pily z temnoty v *Tváři otce*. Portrét člověka
z nejbližších je sice zvolenou barevností pře-
ludný, ale zároveň takto promlouvá o důvěr-
ném synovském vztahu. Ivan Matoušek se

o mnoho let později rozhodne vztah k otci
literárně zpracovat v próze *Oslava*.

V malířské cestě Ivana Matouška můžeme
spatřovat paralelu s dílem ve Francii etab-
lovaného experimentálního básníka Ladi-
slava Nováka, který výtvarný svět obohatil
o alchymáze a froasáže. Formálním zpraco-
váním jsou Matouškovým obrazům vzdálené,
ne však svým spirituálním směřováním.
Novák dospěl k interpretaci přítomnosti
božského v labyrintických čarách vzniklých po
zmuchlání samotné matérie papíru. Matou-
šek se prvku náhody zcela vzdává ve prospěch
svých vnitřních labyrintů a malby samotné.
Možná právě touto volbou získává tvůrce dra-
hocenný čas pro svůj rozhovor s Bohem.

Martin Langer



Umístění banneru na Českém centru v Paříži, vizualizace od Přemysla Havlíka



Ivan Matoušek: Pozdravme se, olej, 47 x 63 cm, 1980

Jeremiášův vztek /8

7

Tak teď už možná dokážete pochopit, proč se o mě otec tak málo staral v letech mého nejtutějšího dětství. Abych pravdu řekl, to všechno mě sice trápilo, ale docela to vyvážila svoboda, kterou jsem si svým podivuhodným počínáním vysloužil.

Těch několik zvláštních let jsem se houpal jako na vlnách mezi záchvaty vzteku, o jejichž nadpozemském původu jsem měl zatím jen nejasné tušení, a dlouhými chvílemi opojného štěstí, kdy jsem mohl naplno vychutnávat euforii dětství. Slídl jsem s Hlavonožkou a Ropuchou po krajině, prolézal tajemná zákoutí naší zahrady, prohlížel si v zrcadle své milované vlasy a sledoval divoký růst toho tvrdohlavého bimbáska, co mi už tak brzy začal dělat neplechu, nebo jsem jen tak dlouhé a dlouhé hodiny vydržel ležet na Mariině klavíru a nechával se unášet hudbou.

Od jisté doby se začalo žít spokojeně i tátovi. Jako by se se mnou nějak smířil, jak to jen říct, prostě si zvykl na moje zvláštní vrtochy; aspoň se mi zprvu zdálo, že za tím nic jiného nevězí. Dokonce se na mě čas od času dokázal i usmát, i když tak nějak dvojsmyslně. Do našeho vztahu se vloudilo něco ještě zvláštnějšího. I nadále mi dopřával absolutní svobodu, ale od jisté doby dokonce jako by si mě začal všimát, jako bych ho snad začínal zajímat... Když jsme se náhodou někdy sešli u společného stolu, nějak divně si mě prohlížel a mně se zdálo, že si snad pod stolem mne ruce; no ano, to jsem začínal pomalu tušit, že nenadálá změna v jeho přístupu ke mně má nějaké hlubší příčiny. Že mu moje existence přestala být břemenem, protože se mu možná jednou docela nečekaně začala vyplácet. Zakopaného psa jsem měl ale objevit až později.

Jednoho dne dokonce úplně přestal pracovat a od té doby už zůstával doma s Marií. Zpočátku jsem nad tím nijak nehloubil, ale přesto mi brzy začalo být divné, že ačkoliv už nevydělával, mohl si dopřávat čím dál marnotratnějšího života, což u něj dosud bylo nemyslitelné. Vždycky byl takový pracant a pořád hopsal okolo domu; každou chvíli něco opravoval nebo se staral o zahradu... najednou si ale kvůli kdejaké maličkosti začal volat řemeslníky, a to dokonce až z města! Taková rozmařilost samozřejmě brzy vzbudila zvědavost a nevoli našich sousedů. Přes Hlavonožku se mi donesly různé zvěsti.

„Ať se třeba zavisí propadnou! Prostě se teď máme se dobře,“ říkával Marii a přitom na mě dvojsmyslně mrkal, „všecko zlý je k něčemu dobrý. Vid', mladej?“

Po malých krůčcích si teď začínal dopřávat věci, o kterých by si dříve mohl nechat jen zdát. Začalo to novou střechou; ani na ni nesáhl a jenom zezdola spokojeně přihlížel, jak řemeslníci vyměňují tu naši starou vetichou stříšku za novou, umělohmotnou, lesklou a tak hladkou, že už se na ní ani kočky neudržely. Pak na mě jednoho dne vybařnul zpoza keříku trpaslík; kdepak u nás dříve trpaslík, a ještě takový honosný, s pozlátkovou čepicí, hotová socha!

Ano, zdálo se, že otec si začal libovat dokonce i v umění, o kterém přitom dříve prohlašoval, že je to ten nejzbytečnější přepych na světě. Tak se jednou u našich dveří zčistajasna objevil malíř Kerda s kočárkem plným těch svých krajin, jako vždy ožralý pod obraz, a můj otec nejen že ho nevypráskal, ale dokonce ho pozval k sobě na sklenku. Za nějakou chvíli se Kerda vypotácel, mával rukama a provolával „slávu svému novému mecenáši“ a já si všiml, že všechny ty jeho malůvky z kočáru zmizely. Od toho dne k nám malíř docházel pravidelně, teď už nevozil kočárky, ale přinášel vždycky něco „extra speciálního, šitýho přímo na míru“. Z těch jeho obrázků si potom táta na půdě vytvořil hotovou galerii; sice je jenom hromadil a nahoru se vyšplhal nanejvýš jen aby

tam pověsil zas další exemplář, ale nesmírně se tou sbírečkou honosil a s oblibou o ní prohlašoval: „To je taková moje kunstkomora. Víš, co to je kunstkomora, mladej? To je taková cimra, kterou si pořizovali císaři.“

Zkrátka začaly se s ním dít ty nejdivnější věci. Začalo to střechou, trpaslíkem, kunstkomorou... ale nezastavilo se to ani u náhrdelníku pro Marii a umělohmotného hradu pro mě, o kterém stejně musel předem vědět, že ho zuřivě rozcupuju na kousky (tentokrát se tomu ale jen docela nevzrušeně zasmál!). Nezastavilo se to ani u nového auta, kterým se teď vozil po vesnici jako pán.

A když se zrovna nevozil, posedával jen tak celé dny na zápraží a cpal se šunkou, kterou jsme dříve mívali leda tak v neděli, a navíc si začal libovat ve vybraných koňácích. Brzy mu narostl odporný břich. Seděl na zápraží, krkal nahoru dolů a udílel rozkazy dělníkům, kteří teď svázeli na naši zahradu stavební materiál.

Ano, najednou už to nebyla jenom nová střecha, ale na plácku přímo u cesty se začalo pod velením mého táty cosi stavět. Od rána do večera sem teď auta přivázela tuny a tuny cihel, kamenů, prken a písku; po nějaké době se tu začala zvedat podivuhodná stavba, o jejímž účelu jsme se mohli jen dohadovat. Ani Marie o tomhle novém otcově vrtochu nevěděla, anebo snad nechtěla říct nic bližšího.

Z toho všeho mi šla hlava kolem; mě, který jsem se tolik děsil marnosti, obklopovala teď marnost ze všech stran, marnost okolo mě rostla jako obrovská temná pevnost, ze které už brzy nebylo úniku. A té hnusné marnosti vládl můj vlastní otec, jako by se mi chtěl za něco mstít; můj otec byl dirigent té marnosti. Cítil jsem, jak se nade mnou smráká, a srdce se mi svíralo úzkostí.

„Já to nechápu,“ svěřil jsem se Hlavonožkovi, když jsme spolu zkoumali tu divnou stavbu, která teď už vyrostla až do výšky našich očí. Bylo to navečer, dělníci už odjeli, v zahradě jsme zůstali sami. „Copak tu táta staví další barák? A proč s tím nadělá takových tajností?“

„Každopádně je to divný,“ zabručel a pahýlkem potězkával cihlu, „a navíc myslím, že na tvůj starej otecko nemá tak úplně ze své hlavy.“

„Počkej,“ podivil jsem se, „jak to?“

„No... copak sis toho vážně ještě nevším? Nějak moc často se tu vochovejťá ten pracháč.“

„Pracháč?“

„Jo, jasně. Fára, ten milionář, cos mu kdysi tak nasupeně poflusal penízek, když ti přišel za kmotra.“

„Hm,“ zamyslel jsem se, „je pravda, že jsem ho tu párkrát zahlídl.“

„Párkrát zahlídl? Dyt' tady šmejdí dnem nocí.“

„A ty myslíš...“

„Jo, to teda myslím. Nějak mu na tomhle baráku až moc záleží. Leze tady a vočí mu svítěj čím dál víc, jak se ta barabizna zvedá vod země. Hele, kamaráde, tuhle sem zahlídl, jak před tvým tátou vybalil nějaký papíry, nějaký jakoby plány nebo co, a celej rozjívínej od nich píchal prstem.“

„Takže Fára,“ vydechl jsem a už mi začínalo svítat, „ty myslíš, že von s tím má teda něco společnýho...“

„No aby ne!“ chechtal se Hlavonožka. „Tos na to teda káp, soudruhu.“

Obcházel jsem základy té stavby kolem dokola; nevypadalo to na normální barák. Ale co to vlastně mohlo být? Proč by Fára stavěl na naší zahradě, když mu patří celá louka u lesa... Mělo to obdélný půdorys, na východě zakončený takovým půlkruhovým výklenkem, jako by to snad byla nějaká podivná stodola. Brodili jsme se v nedopalcích, které tu po celém obvodu navršili dělníci, a na mě z té stavby dýchala nevysvětlitelná tíseň. Nějak jsem cítil, že snad já sám

mám s tímhle obludným dílem cosi společného, že já sám s tím nějak souvisím.

„Tak Fára,“ přemítal jsem nahlas, „ten prашivej marnotratník že by se spráhnul s mým tátou? Tomu nemůžu věřit.“

„A kde myslíš, že by tvůj otecko nahrabal tak najednou tolik prachů?“

„Ale proč, proč by je měl brát právě od Fáry?“

„Tak to mi právě nejde na můj votočejnej mozek, kamaráde. Ale ta souvislost je jasná.“

„Pojd', něco ti ukážu,“ řekl najednou a hopsal směrem k našemu zápraží.

Tam leželo několik prázdných lahví od koňaku, kterým si můj táta od jisté doby proléval hrdlo. Na jednu z nich Hlavonožka významně poklepal a mně začalo docházet, co mi chtěl naznačit.

„To je přece...“ vydechl jsem.

„Jasně, to je slavněj koňáček milionáře Fáry. Zásobuje teď svýma lahvinkama tvýho tatíka. Tak co, už mi věříš?“

„Věřím,“ řekl jsem sklesle, „ale pořád nechápu, co se to tady děje.“

Od té doby, co se u nás začaly dít ty podivné věci, jsem byl stále zkroušenější. Už jsem tak často nepobíhal se svými kumpány po krajině, často jsem jen celé dny pozoroval hemžení na staveništi a usilovně přemýšlel.

Stavba den ode dne stoupala, brzy už mě přerostla a začala nabírat tvar, ale její pravý účel mi stále unikal. Taky mi ležela v hlavě nenadálá pozornost, kterou mi teď mé okolí věnovalo; čím dál častěji se tu ochomýтали různí, mně nepřijemní lidé a podivně si mě prohlíželi. Viděl jsem, že se o mě teď všichni zajímají, ale pranic mě to netěšilo. Jistě, už od první chvíle na tomto světě mi bylo jasné, že nejsem jen obyčejný člověk, že tu mám nějaký velice závažný úkol, ale přece jsem se tolik snažil svou výlučnost skrývat! A přesto se mi zdálo, jako by se na mojí existenci začali přizívat různí lidé, na kterých mi ani trochu nezáleželo, jako by je ke mně hnala nějaká nevysvětlitelná, odporná vypočítavost. A tak jsem poprvé pocítil opravdovou samotou. Čím víc očí se na mě upíralo, čím víc podlézavých tváří se na mě šklebilo, tím hlouběji jsem upadal do své vlastní opuštěnosti. V těch časech jsem se stal melancholickým dítětem.

Jednou ráno (myslím, že to byla neděle) mi přišel otec oznámit, že nás jedna důležitá osoba pozvala na oběd. Radost jsem z toho neměl, zrovna jsem se chystal strávit den meditací v zahradě, ale nemohl jsem ještě odmítnout. Ačkoliv oba dva byli nastrojení jako na candrbál, mně otec přikázal, abych na sebe hodil ty nejošuntější hadry.

„Ať to má hodně děr,“ řekl, „ať je to šedivý a roztrhaný. A pořádně špinavý. Jestli to je potřeba, můžeš se ještě vyválet v hlíně.“

A to už mě vedli jako boží ubožátko nahoru do svahu; ano tam, kde se nad naší vesnicí tyčilo pozlátkové království marnotratníka Fáry. Jak jsem to ohavné prase nenáviděl! Ale byl jsem ještě příliš malý, než abych směl v takových věcech projevovat svou absolutní vůli. Šoural jsem se za otcem a Marií a vlácel za sebou svůj krucifix, který jsem už v poslední době jen zřídka odkládal; tentokrát si ho otec doslova vyžádal jako nezbytný doplněk mého asketického hábitu.

„A moc nemluv,“ poučoval mě po cestě, „chovej se divně a buď i trochu vzteklej, když na to přijde, prostě buď takovej jako vždycky. Tentokrát se na tebe nebudu zlobit, když sem tam něco rozdupáš nebo poplíváš. A ten kříž drž na vočích, aby byl pořádně vidět.“

To už jsme stáli před bránou marnotratníkovy kýčovitěho hradu. Mříž z kočičího zlata střežili z obou stran dva kamenní lvi, od nich se do nedohledna táhla odporná, zářivě bílá balustráda, odvěký laciný symbol zbohatlivosti. Otec chvíli bezvýsledně volal, pak zazvonil na zvonek ve tvaru diamantu.

Milan Urza

„Průmyslník Fára,“ ozvalo se po chvíli snad odněkud ze chrťanu jednoho z těch lvů. Otec se trochu nervózně představil a brána se zničehonic začala sama od sebe otevírat.

„No tohle,“ podivila se Marie (vzpomínám si, že jí to tehdy strašně slušelo; když jsem se k ní přitiskl, její tělo vydávalo tak vzrušující vůni, až mi zas pyjíček tam dole nadzvedával kutnu), „ta brána se snad otvírá sama!“

„Ženská nešťastná, co se divíš,“ odsekl otec, ale já viděl, že nad tím sám užasl, „to přece dneska není nic neobvyklého. Až dostavíme ten... ehm, tu stavbu, tak si to taky pořídíme. Je to normálně na dálkový ovládání, jako televize, no.“

Kráčeli jsme do vršku po dokonale udržovaném chodníčku, otec s Marií si div hlavy neukroutili, jak zírali po zahradě plné roztodivných zákoutí, která se podobala spíš zámeckému parku, ale mně z toho všeho bylo nanejvýš na zvracení. Umělé rybníčky s umělými čápy, cizokrajné dřeviny dovezené snad až odněkud z Prahy, dokonce bazén se skokanským můstkem... srdce se mi svíralo hrůzou z marnivosti.

Najednou se ozval zběsilý štěkot, po cestě se proti nám hnali dva obrovští černí psi. Marie vykvikla a začala couvat, otec uskočil a rychle hledal u cesty nějaký klacek, aby se mohl bránit. Jen já pomalu kráčel dál. Psi se přede mnou zastavili, chvíli ještě štěkali a vrčeli, až jim péna lítala od huby, pak si lehli k mým nohám a položili hlavy na pracky. Klekl jsem si k nim a pohlídl je po velkých žíhaných hřbetech.

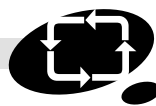
„Já to věděl,“ chechtal se Fára, spěchající k nám po chodníčku, až mu sádko nadskakovalo, „jsou to docela zabijáci, ale já tušil, že před Jeremiášem zkrotnou jako dva andílci.“

„Promiň, chlapče,“ stál teď nade mnou a položil mi svou tučnou pazouru na temeno, jako by mi snad žehnal, „omlouvám se, jestli jsem tě vystrašil. Ale musel jsem to vyzkoušet. Řek jsem si, jestli je moje víra vopravdová, tak se nemůže nic stát. Jak jsem šťastnej, že mě ani tentokrát moje prozřetelnost nezklamala! Koukej na ty potvory, jsou z tebe úplně vedle. A takhle před tebou jednou budou klečet i tamti... tamti, pochybující.“

Nechápal jsem, co to ten tlustoch plácá, jen jsem se zalykal hnusným octovým pachem, který se linul z jeho propoceně kytičkované košile. Čuměl na mě blaženě, jako by byl sám na sebe bůhvíproč nějak zvláště pyšný.

„Tak vítejte,“ zvolal a jeho pazoura mě konečně propustila, „copak nevíte, že s tímhle dítětem se nemusíte ničeho bát, leda sami sebe? Ale pojd'te, už jsme se vás nemohli dočkat. Marie,“ uklonil se a nemotorně vzal do dlaně její ruku; viděl jsem, jak na ni samým chtitěm uslintnul. Možná to nejsem jen já, koho si ten hnusák nadchází, napadlo mě.

Usadil nás na zápraží svého velkého a mimořádně příšerného domu; jestli něco v tomhle stylu vyrůstá i u nás na zahradě, napadlo mě, tak za sebe neručím. Strmou střechu lemovalo cimbuříčko, jako by to byl nějaký směšný hrad, zápraží stínily vzrostlé túje a marnivost tu čísel a každého předmětu, z pozlacených hrníčků a rokokových talířků, z barevného kostýmku smutné visícího na povadlém těle paní Fárové, která se na mě plaše usmívala, zatímco boháč si připíjel s mým otcem. Seděli jsme naproti sobě a ona se nezmohla na slovo, snad proto, že jsem se rozhodl hledět na ni mimořádně nepřívětivě. Vypadala jako pravý opak svého hřmotného manžela: byla vyzáblá a kostnatá, ve tváři strašně stará a velice, velice smutná. Marie stála opodál u klece s velikým barevným papouškem, chichotala se a prstem mu klepala o mříž, otce si Fára vzal stranou a něco si s ním vykládal a aperitivu; nedalo mi práci domyslet si, že se baví o mně a o stavbě na naší zahradě. Paní Fárová byla tedy odsouzena k mojí nevrle přítomnosti; dovolil jsem jí dolévat mi studenou limonádu, kterou



jsem pokaždé schválně vysrkl tak rychle, aby nemohla v klidu posedět.

A tu se do mého melancholického srdce prudce zabodl paprsek světla.

Zpoza klece, kde Marie v bílých letních šatech škádčila netečného papouška, vykoukla najednou střapatá hlavička dívky. Chvilí jsem myslel, že se mi to jenom zdá, že už mám z toho všeho cukrkandlu okolo vidiny. Ale ty velké oči, drze si mě poměřující skrz mříže klece, byly skutečné. Za papouškem stála holka s rozčuchanými vlasy a divokým obočím korunujícím zvědavou a velmi hezkou tvářičku. Usoudil jsem, že nemůže být o moc starší než já. Kdoví proč jsem se začal chvět po celém těle.

„To je Pepa,“ zaštěbetala náhle a prudce přejela prstem přes mříže, až to zařinčelo, „náš papouch Pepa. A umí mluvit.“

Fára teď přerušil horlivou rozmluvu s otcem, přistoupil k holčině, položil jí dlaň na temeno (patrně jeho oblíbené gesto, jímž dokázal svou obětí spolehlivě přivést do rozpaků) a pronesl s očívidnou hrdosť:

„Přátelé, a tohle je zase naše milá Magda, ozdoba tohoto ponurého zámku. Magdo, představuji ti svoje nový přátele, a zejména mladýho pána.“

Holka na mě mrkla zpoza klece napůl škádlivě a napůl výsměšně, a už si zase hrála s papouchem, jako bych jí nestál za špetku pozornosti. Já ale dobře věděl, že ji zajímám stejně jako ona mě. Děti se vždycky poznají v tom velkém světě, kde dospěli si k sobě tak těžko hledají cestu, jako se poznají psi, po čichu, spiklenecky. Taký jsem předstíral, že je mi docela ukradená, ale vždycky, když jsem po očku kouknul tím směrem, setkal jsem se s jejím drzým pohledem.

„Ale umí jenom jedno slovo,“ horlivě vysvětlovala Marii a já věděl, že chce, abych to slyšel hlavně já, abych se nervózně zachvíval jejím provokujícím hlasem. „Protože je to blběj papouch. A blbí papouchové se dokážou naučit jenom jedno slovo, který slyšej nejčastěj.“

„Vážně?“ Marie předstírala zájem a já už zase v jejích očích zahlédl tu posmutnělou

něhu nenaplněného mateřství. „A řekne mi Pepa něco?“

„To není jen tak. Von je hrozně líný. Musí se vyprovokovat.“

A vytáhla zpod šatiček (netušil jsem, jaká tajná království si holky schovávají pod šatičkami, a myslím, že žádný kluk to ještě nikdy nerozluštil – vždyť se jim tam vejde víc než nám do kapes, v čem to ale všechno nosí, kam to zavěšují? Někdy před spaním jsem si představoval, že si všechny ty věci schovávají v trubičkách) veliké ptačí pero, kterým teď papouška začala popichovat. Ten po něm chvíli lapal zobanem, pak se rozvzteklil (všiml jsem si, jak holku jeho vztek škodolibě těší) a jal se zběsile poskakovat po kleci.

„Peníze,“ zakdálal po chvíli a jeho výkřik holku upřímně pobavil, „peníze, peníze, peníze!“

I Marie se smála, bílými prsty si podepřela svá krásná prsa, aby jí snad ze samého smíchu neuletěla; ještě dnes mám před očima tu kouzelnou scénu: u klece s papouškem dvě smějící se první lásky mého života!

Ale to předbílám, s tou láskou. K té jsem měl ještě daleko, rozhořčený nad nejnepřítelštějším té bláznivé holky a na nejvyšší míru pobouřený přiblížením vřestěním papoucha, který tak lapidárně odhalil bezbřehou ubohost tohoto domu. Peníze: jediné slovo, které se tu hloupému ptáku mohlo zarýt do paměti.

„Magdaléno!“ zařval konečně Fára, znepokojený mým odmítavým gestem. „Nech těch pitomostí a mazej ke stolu. Bude se podávat.“

A skutečně, paní Fárová (kterou jsem si pro sebe nazval jednoduše Kostra) teď už přicházela s podnosy a pokládala je před nás na stůl. Holka si sedla schválně co nejdál ode mě a házela okolo sebe drzými pohledy. Posadil se už i otec a já viděl, že si s marnotratníkem

zatím stačili dát do nosu. Koňáček bohatce opíjí snáz než pálenka chudákova, napadlo mě a snad bych to i nahlas pronesl, kdyby přede mě Kostra nepoložila talíř s jídlem.

Měl jsem už docela hlad a poprvé jsem si hodlal užít něco z bohatcovy přízně, jenže na talíři mě čekalo veliké zklamání. Zatímco ostatní si dychtivě ukrajovali z pečinky a kusy masa kydali ke knedlíkům se zelím (holka se nahnula nad stůl, zápasila s pečnou nohou a já si s trochou lítosti povšiml, že pod poodhrnutou blůzkou ještě nenosí žádná prsíčka), přede mnou ležela jen jakási suchá skýva.

„Mladej pán omluví naši rozmařilost,“ pronesl Fára poněkud rozpačitě, když si všiml mého zklamání, „ale my zatím nejsme zvyklí na nějakou tu askezi. Myslel jsem, že pečinka by pro tebe...“

„Každému, co jeho jest,“ odsekl jsem a píchl vidličkou do svého nuzného přidělu.

„Dobrou chuť všem,“ dodal po chvíli, „Pán Bůh požehnej tuhle pečinku,“ – od chřtánu už mu odkapávala slina a ruce se mu samou nedočkavostí škubaly – „i tuhle skývu. Děkuje našemu Otci za dary, které nám ve své nekonečné dobrotivosti poskytuje.“

Omluvně na mě pohlédl a pustil se do své porce tak divoce, až omastek vystříkl.

„Jeremiáš je samozřejmě zvyklý na suchej chleba,“ přispěchal otec, aby odvedl pozornost od ztrápeného pohledu, který jsem teď vrhal na roztrhané maso na míse. „Kolikrát mu doma nabízíme pečení, ale on vždycky odmítne. Někdy se dokonce celý tejdny živí jen kořínkami, který vyhrabe na zahradě. I my jsme si zvykli na skromnou stravu, kořínky, to snad ještě ne, ale poslední roky si docela vystačíme s obilnou kaší. Taková hostina, to jen abychom neurazili, že jo, ale jinak...“ A snad by žvanil dál, kdyby ho pod

stolem Marie nerýpla, jako že zachází už trochu daleko.

To budu skutečně po celý život jenom trpět? myslel jsem si, zatímco se od stolu linulo spokojené chrochtání. Omastek jim mlaskal na jazyku, maso šplouchalo v žaludcích, a holka, snad aby mě ještě víc potrápila, pustila se teď i do obraných kostí, jazyčkem po nich rejčila a vysávala poslední zbytky šťávy. To musím skutečně pykat za život, který jsem si nevybral? Vždyť i proroci mají chuť na pečinku; proč já mám trpět za všechny svoje předchůdce, kteří mi připravili tak trnitou cestu, za všechny ty vyzáběle pitomce v jeskyních, na sloupech, na křížích... Kdo se je o to prasil? Já jsem přišel na svět v moderní době, v době blahobytu a dostatku, a i když se mi to všechno z povinnosti hnusí, zrovna teď bych si zatraceně rád docela po lidsku napolal terč!

Abych se jim pomstil za tu nedobrovolnou askezi (kterou ve skutečnosti mysleli jenom dobře), otřel jsem si po jídle ústa svým kručíkem. Ulpěly na něm drobtý od skývy, smíchané s limonádou, a já ho schválně položil před sebe na stůl, přímo vedle mísy s kostmi. Upřímně jsem se bavil jejich rozpaky. Co znamená takové rouhavé gesto? přemýšleli usilovně, až se jim z hlav kouřilo, co je to jenom zase za symbol?

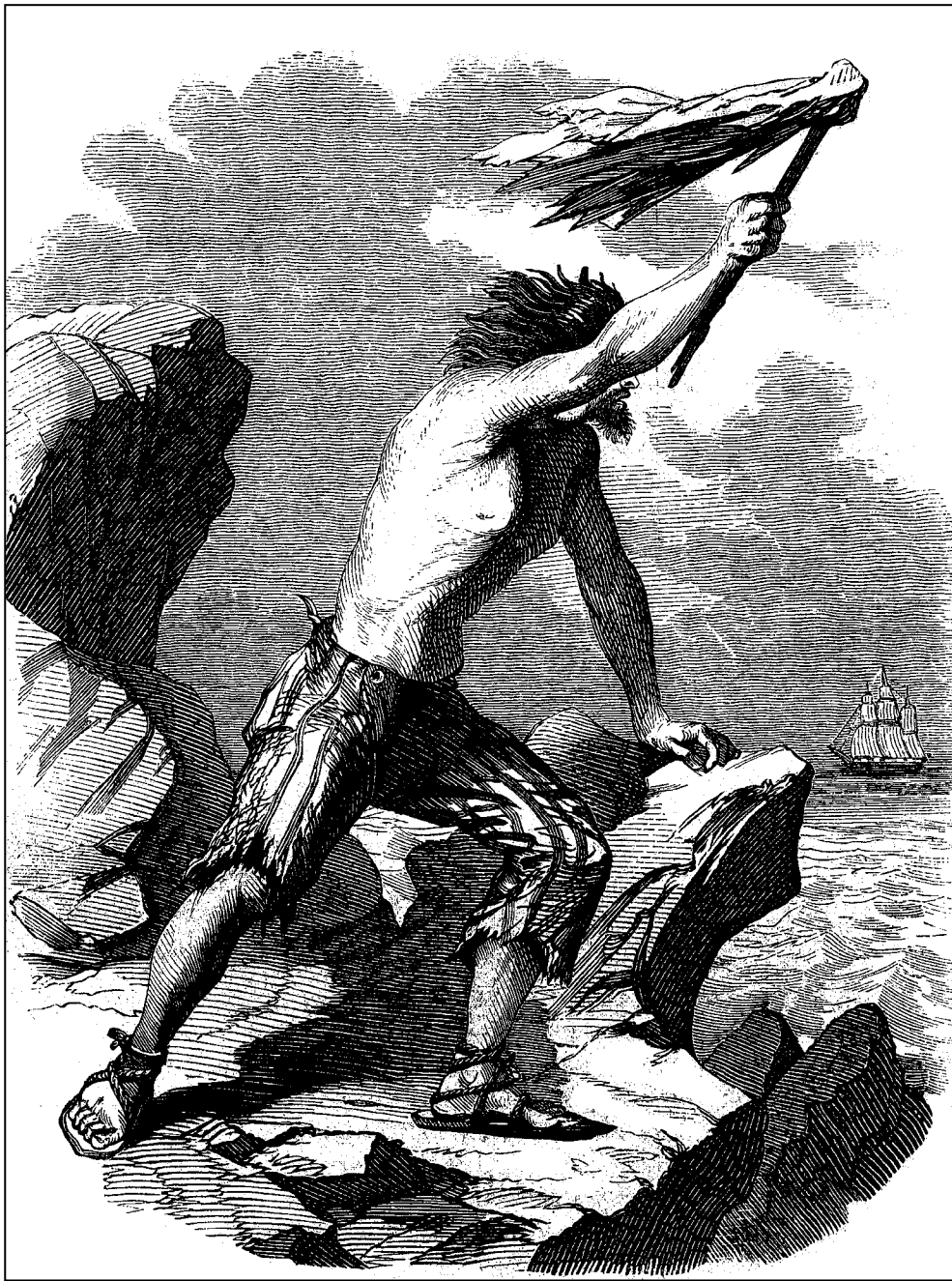
„Ani jsem netušila, že máte dcerku,“ pronesla Marie hbitě, aby tu trapnou odmlku zamluvila (má drahá, duchapřítomná Marie!), „nebo snad už vnučku?“

„Ale kdepak!“ vydechl Fára. „Kdepak dcerku, a nedej bože už vnučku, na to snad ještě nemáme věk, nebo jo? Magdalénka je moje neter a tohle léto u nás bude na prázdninách.“

(pokračování příště)



OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Obrázek trosečníka strýčka Pepy pochází z dětské knihy *Illustriertes Seemanns-Buch* vydané nakladatelem Otto Spamerem v Lipsku ve druhé polovině 19. století.

TROSEČNÍCI, NEBO ZTROSOTANCI?

V americkém filmu *Cast Away* (2000) – u nás uváděném pod názvem *Trosečník* – si hlavní postava vytrhává zub bruslí. Působivý zážitek – na to by Daniel Defoe nepřišel. Hrdina filmu Chuck Noland (hraje ho Tom Hanks), systémový inženýr firmy FedEx, se po havárii letadla ocitne naprosto sám na opuštěném ostrově. Z vraku letadla vyplaví moře různé balíky. Trosečník kupodivu nechá některé neotevřeny. Že by respekt k právům klientů přepravní společnosti? Profesionální etika manažera „balíčkové přepravní společnosti“ podrobená nejtvrďší zkoušce? Když byl režisér *Trosečníka* Zemeckis dotázán, co bylo v neotevřeném balíčku, odpověděl, že vodotěsný satelitní telefon na solární napájení.

Film samozřejmě končí happy endem, hrdina je po čtyřletém trosečnickování zachráněn, pak už zbývá jen pár desítek minut sladkobolu, to když se setkává se svou láskou Kelly, jejíž podoběnku si na ostrově vystavoval na improvizovaném oltářičku. Kelly se však ve víře, že Chuck nepřežil havárii, v mezicase dost konvenčně provdala za příčinlivého zubaře, s nímž má již dvě roztomilé dětičky. Při srdceryvném setkání dávnych milenců, které se částečně odehrává v kaširovaném luxusním domově zubařovy rodinky, nemůže nepadnout slovo *hypotéka*. Štěstí se prostě náhodně nepotuluje, ale systémově vychází vstříc připraveným.

Jak zřejmo, robinzonády stále přitahují tvůrce i publikum. Vtírá se však otázka, zda ještě dnes existují ostrovy, na nichž by osamělý muž mohl léta žít tak jako Robinson Crusoe či Chuck Noland. Skoro hodina a půl čistého času filmu *Trosečník* musela být znovu ozvučena – v podstatě všechny scény natočené na ostrově měly nekvalitní zvuk kvůli rušnému životu nedaleko místa filmování. Jako by už naše doba nepřála trosečníkům, ale jen ztroskotancům...

Luboš Antonín

EJHLE SLOVO



PODHÁNĚNÍ

Tahle věc se Michalu Vieweghovi povedla, a až se ho jednou svatý Šalda u bran k nesmrtelnosti zeptá, proč by právě jeho měl vpustit, možná toto slovo bude tím pravým argumentem: *podhánění*. V češtině existovalo už dříve, ale pouze jako název jakéhosi technického procesu při vaření cukru a pak také v zemědělství – *podhánění luk*, tj. umělé zaplavování.

Teprve Michal Viewegh (ve svých románech, ale i na četných besedách se čtenáři) začal razit a na příkladech vysvětlovat použití tohoto termínu pro jistou komunikační figuru, která do té doby neměla v českém jazyce své vlastní pojmenování. Jde o rafinované lhaní pomocí pravdy, speciální druh přehánění (většinou vlastních špatných vlastností, případně mrzkých činů). Chcete-li například odvrátit pozornost od toho, že kradete či každé úterý tajně odcházíte za milenkou, zvýrazněte svou činnost až k absurditě a ještě tu a tam spiklenecky mrkněte, aby si všichni mysleli, že si děláte legraci. Bojíte-li se, že vás někdo bude podezírat z hlouposti, svěřte se mu, jak jste hloupý, a přežente to tak, až tomu nebude možno uvěřit. Na gymnáziu, tedy v době předvieweghovské, jsme tomu říkali nepřesně a jazykově podezřele *umění masku*.

Pokud jde o slovotvorbu – dobrá práce, Michale. Zbývá otázka filozofická (nebo magická?): Když už něco získá své jméno, znamená to, že se to v naší realitě zabydlelo a může se to začít nestoudně množit? Anebo naopak že pojmenovaný „nepřítel“ je zřetelnější, a tedy méně nebezpečný?

Božena Správcová

martin vávra

Vlas	Nad hlavou
Je to jen vlas v polévce krásný vlas v krásné polévce hrozné setkání krásných věcí na talíři	Nad hlavou udýchaná patra domu se závratí půdy ale tady dole sklep co shrbeně čeká na kroky ze schodiště
omlouváš se dvě hodiny u plotny neděle a pak tohle ale z člověka pořád něco padá tělo se obnovuje a nehlučně stárne	U dveří se jménem a vrzáním starý pán vkládá do tašky brambory odvažuje kolik unese ruce jsou váhy i závaží
jsi stále krásná a dobrá i bez tohoto vlasu krásná a dobrá je i tato polévka	Kdysi sem zavedl jednu dívku z domu Byli tak mladí tak málo romantiky mohli si dovolit život ještě byl zadarmo a na lásku nestály se fronty
svým způsobem	Dělali to na uhlí starém miliony let pak nenápadně vyfářali každý sám s plným uhlákem
Když je co jíst	Teď na zem pokládá poloprázdnou tašku zkouší ty vrzavé panty maže je olejníčkou prsty kloužou a kloužou její podobu už neudrží v paměti ale kdyby tu stála jako tenkrát jistě by ji poznal
Když je co jíst stejně se najde čím si to znechutit	
Třeba stejk by mohl být míň propečený (anebo víc)	
Pivo není jak ze sedmého schodu	
Obsluha nereaguje na pohyby žaludku a množství slin	
Na záchod se musí	
Když je co jíst	

Zamyká sklep i tyto vzpomínky patra nad ním rostou den co den	Lovecká sezóna
Táhne se s taškou brambor zas o kousek výš	Ležela v rezavém listí
	Přímo na komoru chválil se jeden z mužů
	Za noci nakládali její tělo
	Ráno u domu v cestě krev ráno z komínu šedý zákal kouře
Lokální balada	V kuchyni ženy mezi snídání a obědem mezi postelí a ložem milostí a výstřelem
<i>Pánové zvedáme se</i> řekla když dávala židle na stůl	V kuchyni ženy zakleté další říjen
Takhle končí co nestihlo začít uprostřed neznámé ženy plné návrhů kurážných opilců která obrací židle a přísahy manželkám přesnými pohyby hladkých paží	Muži zatím v pokoji čistili své zbraně
Tak jsme tedy zvedli bolavé údy	Byla to dobrá rána řekl jeden z nich
Noc s černou kasíртаškou čekala venku jako by nestačilo zaplatit jen jednou jako by nestačilo vyklouznout se z té ženské pasti	
Když jsem ji míjel naposled voněla z posledních sil a zdála se ztracená V tom lese dřevěných nohou ale zabloudil jsem sám	



foto archiv M. V.

Martin Vávra (nar. 1969) absolvoval kurz tvůrčího psaní *Dar slova* pod vedením lek-tora a redaktora Jiřího Poláka. Je členem Klubu autorů Jižního Města KAJMAN; s výjimkou internetu dosud nepublikoval.

stanislav vávra

PODOBENSTVÍ O MRAVENCÍCH A MALÉM PŠTROSOVI

Mravenci putují. Nemluví, když k jejich proudu, který teče zatvrzele stále stejnou rychlostí i cestou, přiložím mikrofon a nala-dím zesilovače na maximum, mohu slyšet lehounký šumot jejich drobných nožek, jejich zvědavých tykadel a vražedných kusadel. Když jim položím do cesty jako překážku prst, někdy ho obejdou, většinou přejdou, aniž by i jen maličko změnili směr. Když zaklepu na desku stolu, pokoušou mě, aniž by se zastavili. Pozoruji je, děsí mě ta neměnnost v jejich počínání.

V lese nad chalupou máme také mrave-niště. Obejit ho je pěkná procházka a vyjít na jeho vrcholek je horolezecký výkon. Svět je příliš hotový, četl jsem nedávno v novi-nách článek moudré spisovatelky. Vědí to mravenci? Každý rok je jejich mraveniště větší a vyšší, ale oni stále staví, a jak se zdá, tak nikdy hotoví nejsou. Je ten náš svět i jejich světem? Asi ne, protože ten náš je už hotový až příliš.

Když tak nad mravenci přemýšlím, jestli myslela všechny ty vymoženosti, které nás obklopují, tak se zajisté mýlila, ale možná myslela na něco mnohem důležitějšího, na vývoj osobnosti člověka a jeho ducha. V tom případě by však vyšla ze dvou omylů. Svět – lidský svět – je totiž již hotový nějakou tu tisícovku let a od té doby, řekněme pět tisíc let, se prakticky nic nezměnilo. To, že technika a jiné vědní lidské obory se dostaly až tam, kde jsme v roce dva tisíce dvanáct, podle našeho letopočtu, ještě nic nezna-mená, když se člověk od té doby, kdy byl

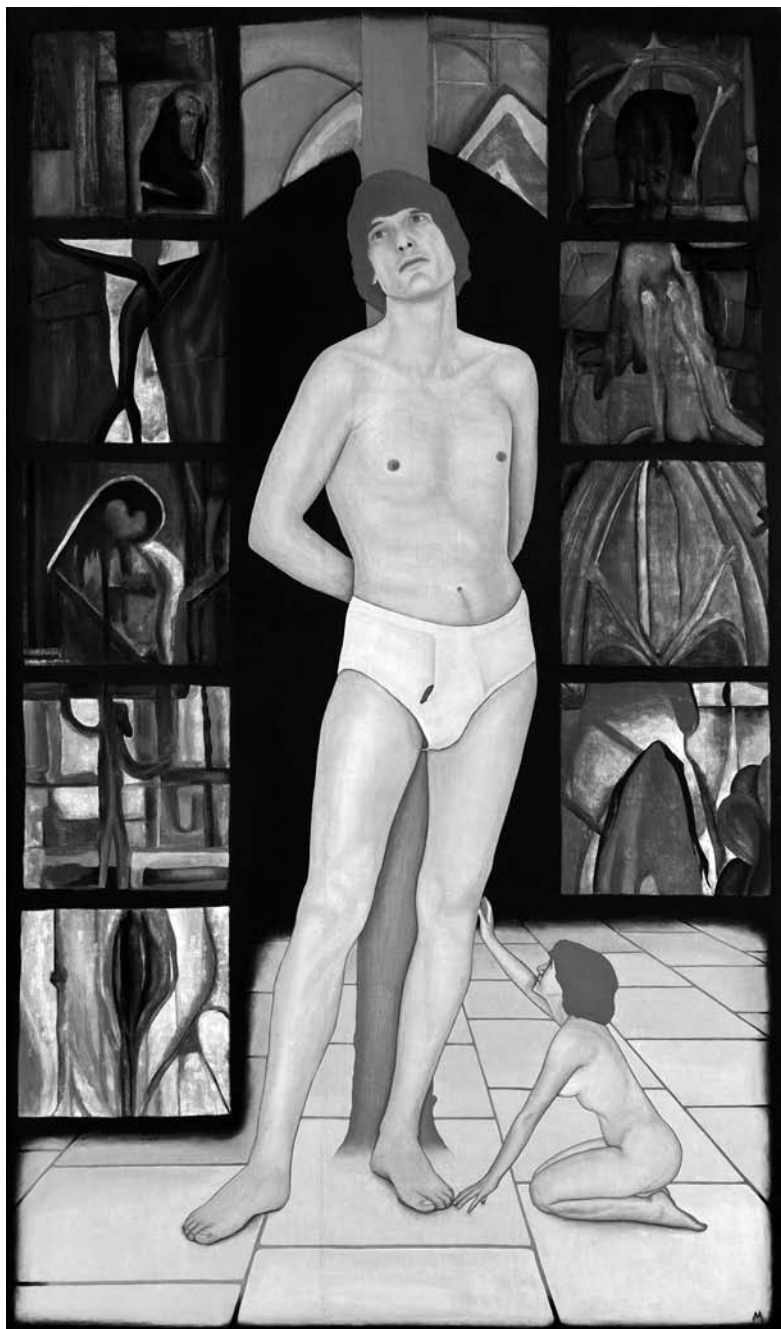
vyhnán z ráje anebo slezl ze stromu (jak kdo chce), vůbec nezměnil. Není chlupatý a holí se, nebydlí v jeskyních, které mu nabídlá příroda, ale bydlí v jeskyních, které si postavil sám. Má však stále stejné vlast-nosti i ctnosti a nectnosti jako před těmi tisíci lety. Přičemž nectnosti stále převažují. No a budoucnost? O jaké budoucnosti se dá na začátku jednadvacátého století mluvit? Jakou máme představu, co to je? A jaksi se také zapomíná, že dříve, než přijde budouc-nost, ať již jakákoli, musí nejdříve být pří-tomnost, a kde je nějaká přítomnost? Ta naše je stále ještě uzavřená v minulosti. O přítomnosti jsem nic neslyšel. Máme na stole kalendář 2012, stejně však bychom tam mohli mít kalendář 1812 anebo 1912. Náhodný chodec by nic nepoznal. Neustále se jen pachtíme za jakousi lepivou vidinou. Jako takoví mravenci.

Mravenec mě neděsí, děsí mne ta zarpu-tilost, nesnášenlivost k cizím mravencům i jinému hmyzu a z toho pramenící zloba i nenávist, vycházející z jeho nepatrnosti a malosti. Že je to pud? Stačí přimáchnout nehet palce a mravenec není. Sypu jim do cesty otrávený cukr Formitox a odkudsi se mi vkrádá myšlenka, že lidé i mravenci si jsou podobní. Udělal jsem pokus. Do hrana-tých sklenic jsem nacytal různé druhy mra-venců z různých míst. Nechal jsem je pár dní ve tmě, pak jsem je dal na světlo a do každé sklenice nasypal vrstvu všech možných suchých zbytků smíchaných s hlínou. Začali okamžitě kutit a za několik dní již bylo možné vypozorovat v jejich počínání snahu o vybudování mraveniště. Pak jsem posta-

vil sklenice tak, aby každá sousedila s kaž-dou a mravenci na sebe viděli. Pozorovali se a krátce nato začali jevit známky nepo-koje. Začali se přeskupovat. Část jich vytvo-řila obraný val proti sousedícím sklenicím a ostatní horečně stavěli mraveniště a hle-dali v tom humusu, co jsem jim tam naházel, nějakou potravu. Musel jsem je přikrmovat zbytky jídla a na stravu si nikdy nestěžovali. Po rozporcování všechno natahali do pod-zemí. Z toho jsem usoudil, že mravenec je skromný a v jídle si nevybírá. Jednoho rána, jako na povel, začali mravenci z obranných valů na sebe přes skleněnou stěnu dorážet, nejspíš si vyhrožovali a nadávali nějakou řečí, které rozuměli jen oni sami. Doráželi na skleněné překážky, snažili se je rozlep-tat, rozkousat, rozdrtit asi z toho jediného důvodu, aby se k těm ostatním dostali. Na snahu o spřáteleení to nevypadalo. O mra-vencích se říká, že jsou chytří a vynalézaví, pracovití a bojovní a vytrvalí, tihle však, jak jsem mohl pozorovat, se uměli zabývat i činností marnou a zbytečnou. Stejně, jako i mnoho lidí.(?)

Rád se procházím tržnicí a z toho všeho spěchu kolem, na mne padá božský klid, nevnímám hluk, koupím si pomeranč, utrhnu kuličku vína a ochutnám, pak zajdu do cukrárny, sličná paní mi uvaří kávu, vybere zákusek. Kávu ochutnám, zákusek nabídnu sličné paní, pochválím její krásu a odcházím. Procházím kaštanovou alejí, naslouchám, co mi říká řeka, kolem níž jdu, a pak si sedám na lavičku ukrytou zdivo-čelými křovisky. Ticho, jen řeka se chvěje nedočkavostí na chvíli, kdy vydá břehu utopence, jehož jméno již bylo dávno zapo-menuto a o němž věděla jen ona, chránící ho před světem v kořenech starých stromů, jimiž jsou její břehy ozdobeny. Jednoho dne si v tržnici otevřel stánek dosud zde

neznámý cizinec. Prodával vajíčka. Oby-čejná slepičí vajíčka jakosti A. Abych byl přesný, vajíčka prodávala panička, přib-ližně staršího středního věku, cizinec stál za ní a dohlížel. Za jeho zády byla police, na které ležela průhledná litrová láhev od vína a v ní slepičí vejce. Vedle láhve pak ležela vajíčka od docela maličkých a různě zbarvených až po velké pštrosí. Obchodní reklama? Zaujat těmi podivnostmi jsem se zastavil. Cizinec se přátelsky usmíval a lehce kýval tělem dopředu a dozadu. Pak ještě začal kroužit hlavou, kolem které se mu rozzářil barevný kruh spektra, jako kolem rozsvícené svíce. Dívali jsme se do očí. Zeptal jsem se, jestli je pštrosí vejce na prodej a co stojí. Nějakým omylem jsem přitom ukázal na vajíčko v té řadě nejmenší. Cizinec nic, ale panička, která ta vajíčka prodávala, řekla: sto. Podivil jsem se té ceně a zeptal se, co stojí to malé? A zase, jak se tam u stánku vytvářel chumel lidí obhlížejících vajíčka, zase jsem ukázal špatně, na pštrosí. „Dám vám ho za pět,“ řekla panička a cizinec se kýval a kolem hlavy měl to kulaté spektrum. Chvilí jsem přemýšlel a pak jsem jí dal pětikorunu a ona mi podala pštrosí vajíčko. „Ale já jsem...“ Chtěl jsem říct, že jsem chtěl to maličké, ale když mi dala pštrosí, tak jsem ho vzal. Všimla si mého malého zaváhání. „Zdá se vám to hodně? Dám vám ho za tři koruny, jako slepičí. Ať se toho krámu zbavím.“ Cizinec se vyděsil, když pochopil, jaký prodej se tu domlouvá. Panička jenom mávla rukou. „Dej pokoj. Co s tím?“ Obrá-tila se znovu ke mně. „To vajíčko už s sebou taháme po trzích kolik let, a kdoví jestli je vůbec pravý. Ho potěžkejte, je jako ze sádry.“ Tím o mne ztratila zájem a dál prodávala plata čerstvých vajíček. To pštrosí bylo opravdu podivně těžké a skořápka opravdu



Ivan Matoušek: Utrpení sv. Šebestiána, olej, 80 x 47 cm, 1985

Noční jízda

Něco svítilo vysoko v kopci nad městem

Ženu napadlo to dřív
on jenom pokýval hlavou
co jiného by to bylo
taky na to mohl přijít sám

Nepoučitelně ptával se dřív
než bylo nezbytně nutné
ale ta otázka
byla zoufalým pokusem
jak na okamžik prolomit
monotónní zvuk motoru
jejich společného života

Na rozbité silnici
která kdekoli mohla končit
betonovou zdí

Raději

Raději zapomenout
na Vaše neskutečné bílé nohy v portálu noci
na zdi plné čmáranic o významu Vašeho ústrojí
na pomatené zástupy udavačů svých končetin
všechny ty opilce moci jimiž jste vládla

To je mi milejší se dívat
na zoufalé vrahy s jedinou zásadní chybou
na rezavé kolotoče s úředním rozsudkem smrti
na rozbité pendlovky s tichým tikáním červotočů
na zbytečné výhybky a hořící pražce
na dřevěná ramínka umaštěných nádražáckých kabátů
na vyhaslé polykače ohně a bezruké vrhače nožů
na zubní kartáčky a slipy prokouřených básníků
na bývalé krásky s groteskně vypnutými krky
na anorektická stvoření živící šílené sny

To je mi milejší šťourat se klacíkem v hovně
nežli Vás znovu políbit

Volný den

Umýt nádobí
vyprat
vyžehlít hromadu
povlíknout postele
posekat zahradu
utřít v celém domě prach

Přebírat popel a hrách
nasypat holoubkům

Než přijdou děti
umýt se tajně
na protest odpoda
na chvíli nebýt ničím
stihnout půl kafe
bez cukru
a kousek řeči

Válka, která se nekonala

Mám u spánku budík
jenž spolehlivě odstřeluje
moje sny

Asi tě vypnu plechový příteli
neboj
neudělám z toho pravidlo
jen zítra brzy nevstanu
nebudu se jí motat v koupelně
a na záchodě

Nerozliju mléko

Až se probudím
budu jako válka
která se nekonala

jako ze sádry. Cestou domů jsem dumal, co s ním budu dělat? Hodím ho do popelnice! Ne, to je nápad, dám ho mravencům.

Mravenci mezi tím, co jsem vyřizoval své záležitosti a vedl neplodné rozhovory, již vyřešili problém, jak se dostat ze sklenice. Byl jsem svědkem masakru mravenčích ras. Nikam to nevedlo a to mne zklamalo. Měl jsem ideu, že vypěstuji velkého mravence, kterého si připravím na domácím grilu, k němu si dám bílou věku a zapíjet ho budu červeným vínem. Ze všech koutů pracovny se táhl zdánlivě nekonečný proud dalších mravenčích branců. Vyčistil jsem pole postříkem proti hmyzu, posily se někde stáhly, udělali to i mravenci ze sklenic, které jsem zakryl skleněnými víčky. Padlé jsem smetl a hodil sousedovi na balkon. Pštroší vajíčko jsem postavil mezi sklenice. Mravenci nevražlivě pozorovali, co to je. Mohl jsem je informovat, nebylo proč. Po ohledání, když jsem zjistil, že by to vajíčko opravdu mohlo být pštroší, jsem do jeho špičky vyvrtal asi centimetrový otvor. Uvažil jsem si kafe, ze sklenic sundal víčka, usadil se do křesla, v kávě jsem si máčel sedmikorunový loupák a čekal, co se bude dít.

Zdecimovaní mravenci sbírali síly a s vejcem se nic nedělo, i když jsem měl dojem, že se nepatrně kýve. Asi po půl hodině se mravenci začali probírat k životu. První hlídky vyrazily, aby vyšetřily, jestli to monstrum, co se tam najednou objevilo, by se dalo nějak využít. Prvních několik mravenců vylezlo ze sklenic, nejdřív se servali a pak začali zkoumat otvor do vajíčka. Vycházel z něho nepříliš odpudivý zápach. Mravencům nevadil. Zapsal jsem si další poznámku do záznamu o mravencích: „pravděpodobně, na rozdíl od lidí, nemají čich.“ Část průzkumníků se vrátila se zprávou a ostatní pronikli do vajíčka, které se zakymácelo.

Usoudil jsem, že se mravenci opět začali likvidovat. Trvalo to sotva několik vteřin a vajíčko bylo obsypané rvoucími se mravenci, hrnouchy se současně do vajíčka. Během dalších dvou vteřin se vajíčko rozběsnilo. Jednak sebou tlouklo na všechny strany a třískalo o sklenice, které zvonily jako umíráček. Při tom se z vajíčka ozýval zvuk, připomínající klepání kladivkem. Frekvence klepání se stále zrychlovala. Proud mravenců ženoucích se do otvoru vajíčka neslábl, ven však nelezl ani jeden. Vajíčko mělo být teoreticky plné a dovnitř se již neměl vejít ani jediný. Mravenci po jeho povrchu běhali jako zběsilí, uvnitř však nastal náhle klid. Netrval dlouho. Kolem otvoru se začaly objevovat praskliny, otvor se zvětšoval a pak se ukázala malá pštroší hlava a za ní dlouhý krk. Hlava setřásla a hned sezobla několik mravenců. Začala se napínat a protahovat krk. Ozval se praskot a celé vajíčko se zvedlo na dlouhých nohách. Ve vajíčku byl však ještě stále neklid. Bylo slyšet zvuk miniaturní brusky, odpadlo ještě kousek skořápky a ven se vyklubal pštroší zadek. Mravenci se sešikovali do nového útoku, marně. Asi pětadvacetimetrový pštroš je v poklidu stačil sezobat. Chutnali mu. Mravenců neubývalo, pštrosovi se již pod skořápkou nedostali, a tak po něm jenom leželi a snažili se mu škodit, ten je však stačil vyzobávat. Když se pštroš otočil a vypustil do sklenic strávené mravence a ještě při tom jednu z nich převrátil, navíc začal páchnout a vytvářet na stole a kolem mne chlívky, měl jsem jich všech právě dost. Mravence jsem vyhubil biolitem, pštrose jsem strčil do igelitky, zametl jsem a svinstvo hodil k sousedovi.

Panička ve stánku s vajíčky nechťela se pštrosem mít nic společného. Řekla, že prodává vajíčka a tu potvoru ať ukáží tomu

vzadu. Cizinec, když viděl, co jsem přinesl, začal máchat rukama a kupodivu docela slušně česky sprostě nadávat. Dělal rámus, lidi se sbíhali, odněkud se přiloudal i policajt. Šel jsem domů. Cestou jsem se zastavil v prodejně s exoty. Vyzazili se mnou dveře. Ten pštroš byl opravdu odporný. Kdyby z něho aspoň šla sloupat skořápka, ale buď byla přilepená anebo přirostlá, a ještě ke všemu stále hnusně páchl. Co s ním? Hodil jsem ho i s igelitkou k sousedovi a zavřel za sebou dveře.

Po tom příběhu s mravenci a pštrosem byla káva se štrúdem velmi příjemná. Ponořil jsem se do klidu a přemýšlel o tom, co mne v příštích dnech čeká, když mne náhle vyrušil hlasitý, až vášnivý rozhovor od vedlejšího stolu, kde se dva literáti dohadovali, jak řešit pokračování jakéhosi románu, určitě *trháku* jednoho z nich. Z jejich výkřiků jsem vytušil, že jde o dílo již předem společensky velmi významné. Poslouchat je mne však brzy unavilo. Vstal jsem a vysvětlil jim, že je absolutně nezajímavé jak pro mne, tak i pro celé lidstvo, co a jak budou psát, že by bylo mnohem zajímavější, když už jsou sepisovateli těch sociálně naučných příběhů, kdyby také někdy místo toho napsali, co si opravdu myslí, co nikdy nikomu neřeknou, co pečlivě před světem ukrývají, a vůbec, že by bylo nejlepší, kdyby to zůstalo utajeno navždy. „Jste jen taková malá páchnoucí pštrošící, co zobou mravence.“

Vyšel jsem na balkon a vidím, že soused poskakuje kolem zakrslého pštrose a hýká nadšením, že má ohromnej nápad, že ho použije v nové novele. Co s ním? Je to spisovatel. Do zápisníku jsem si poznamenal: mravenci o tom, že by byl svět příliš hotový, nic nevědí.

20. 2. 2012

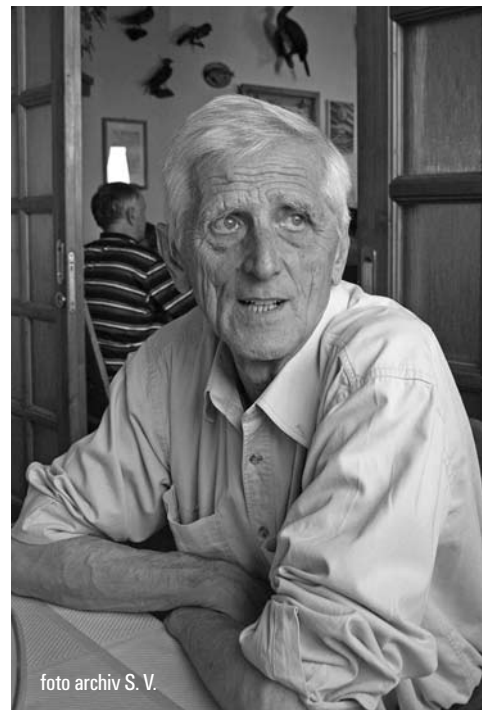


foto archiv S. V.

Stanislav Vávra (nar. 7. 4. 1933 v Praze) bydlí v Brandýse nad Labem. V padesátých letech byl členem surrealistické skupiny, které se později říkalo *Libeňští psychici*. Publikovat začal až na začátku devadesátých let v *Haňtapressu*, v *Salonu*; v *Pražské imaginaci* vydal knihu *Snovidění* (1992); na objednávku Prahy 8 napsal knihy *Perpetuum mobile*, *Zvířený prach* a *Mlčenlivá věž*. Do knihy věnované památce Bohumila Hrabala *Nad Hrází věčnosti* napsal text *U hotelu Krása*. Psal také pro ČRo-Vltava: jeden dvouhodinový pořad o poezii v padesátých letech, eseje a také recenze. Je editorem *Sborníku Libeňských psychiků* (*Concordia*, 2009), v posledních letech vycházejí některé jeho texty v sešitkovém vydání v *Edici SV*.

za protektorátu

jsem slyšel
německé noviny česky nadávat
a bavit a párat a transformovat
prcat a buzerovat
slyšel jsem dobře
jak jejich mužstva proškoleně panáčkovala
s udavači v posledních montérkách od Armaniho
zfetování tiskařskou černí
s potištěným svědomím vyšlechtěným bezvědomím
tiskli jako když tiskne
v tajných špajzech mezi buřty historie
rozvrátili Československo do dvou Států
aby si ty nejřidší splašky post-humanity mohly uspořádat
diskotéku

s veksláky keřasi a prodavači hodinek
mezi náhrobky národních hrdinů
které ani nedokázali přechíst

pochodem vchod
to byla teprv svoboda! za budoucnost! za novou mírovou
Evropu! jsme házeli bomby
na Bělehrad! na Araby na beduíny pak na Peršany
abychom je nemuseli házet sami na sebe
vyhladili jsme celé vesnice
zamořili města
strachem

pochodem
vchod

říkali mi povolání historici
o jiných povolaných historících jak říhali své zápočty
za čárku za čajovou strusku ve virtuálním studiu
se skutečným mluvícím potkanem
když nadávali na husity a mlčeli
o Fučíkovi a Vančurovi a Černém
o Kosíkovi o Svitákovi úplně
pomlouvali doktora Kriegela
nadávali mrtvým
odpařovali živé
ostatně Dubčekova smrt poučila každého
a Kohout s Vaculíkem splácejí svůj život dodnes
mezi psacími aktivisty
na plachtách protektorátního tisku
a ostatní
strach
spokojili se s tím že paralyzovali školy proudem ohebných
blbů

takže nebyl důvod je zakázat

pochodem vchod

neslyšel jsem zato ani slovo o
nejlepších z mladé generace
protože se nacházeli na okraji společnosti
jestli se nepolili benzínem
jako Zdeněk Adamec z Humpolce
a další po něm
kdo shořeli neviditelným ohněm
aby měla kolaborace o čem státotvorně mlčet a
nejdůležitější! nedělat následovníky
uchránit mládí před jeho skutečnou elitou
nadělat z nich blázny
sociopaty extremisty naivisty z rozvrácených
rodin rozvráceného státu

slyšel jsem přijíždět
černá saka disciplinárního dozoru
na bílém koni



Roman Rops (nar. 1985 v Třebíči) studuje FF UK, mezi jeho (relevantní) záliby patří Vítězslav Nezval, Ivo Vodsedalek, Samir Hauser, hudba a Petr Vitásek.

Roman Rops



Ivan Matoušek: Čekající smrti, olej, 33 x 68 cm, 1978

vjíždět hlavní branou duše
po slaných sarkasmech k podatelně úst

pochodem vchod

slyšel jsem se říkat
i ty sám dokaž
že nic nedlužíš
žeš nikomu nic
že sám
jsi nic

nikdo nezaregistroval tichou výměnu
lékořicových pendreků za teleskopické
jen jejich chuť je s novou recepturou

tož pochodem
slyšel jsem že vystavěli
hladovým koncentráky
pro ty kteří stále odmítají přijmout svoje
místo v životě
a požrat se navzájem
pro ty hodnější ještě zbylo žrádlo odpadků a náhražek
na úřední příděl
kyselý chléb a buřty jen vzdáleně
připomínající uzeniny jako neklamná známka blížící se
fronty

kdo prošel pod okny kuchyně stal se vegetariánem
takže se radši těšili až nebude už nic
než kobylky červi a hmyz
granulované a levnější syrové

a pod poklopem inverze jsem slyšel
dávících se miliónů kašel
výfukových plynů
popravčích automobilů efektivně obrácených naruby
jen ti nejšťastnější z chudých dřeli pod opravdovou oblohou
na přezranou šlechtu
aby pak na úhledně zabalenou náplň aristokratických septiků
mohli stát dlouhé fronty
ušlapat se za úsvitu zlevněných státních svátků
a tohle byli ti nejšťastnější
o těch jsem slyšel pouze
šustit

zato kolaboranty jsem slyšel lepit denně
chudině
nejprve slovo: „NEPŘÍZPŮSOBIVOST!“
vyřváváné těmi germanizovanými zobáky
jako rozsudek
k neprodlenému vykonání
nucené práce
reflexní vesty a pak
koncentrák
pro chudinu hned vedle spalovny odpadků
a vzápětí přidali úředně
na každé pokladně zřetelný jasný
cejch žlutou
kartou místo peněz
tak aby to každý slyšel
a pak přihodili
zákaz posedávání na obrubníku
zákaz zakrývání tváře
zákaz zastavení na veřejném prostranství
pro pěšáky
aby nepřekáželi jezdcům
dámám králů
okupantů

ale pátý jezdec –

poskokem vskok do obav

neslyšel jsem žádné
politické hovory nebyly přísně zakázány
tedy na slušných pracovištích
ale protože červená karta v práci
byla předstupněm žluté bez práce
tedy porozumění
jsme přece jen
lidé souhlasíš příteli že
že strach že
příteli ...?

pochodem!

ale nemůžu zapomenout na tu slepou uličku
mezi baráky v Osvětimi jeli jsme tam místo školy
kde prý věšeli ženské
tak aby se všem zvedl žaludek prostě
z toho jen že my ještě žijem
pouštěli nám o tom filmy
celý život průběžně a dokola
ta průvodkyně byla židovka a na bolesti si nestěžovala
ale fuj ty nechutné
vlasy všude cizí vlasy!
vchod! (když jsem jako dítě byl na prohlídce zámku
měl jsem studentku co nás prováděla
za princeznu
z toho zámku
po Osvětimi už jsem ohledně princezen dosti na vážkách)

ale pokračujem ve výkladu
ať to stihnem do zvonění komu tobě na nic se mě neptejte
venku přeshlapovali arizátoři z rozhodnutí soudu
konfiskovali majetky

rozdělovali si je na uzavřených dražbách
nadělovali příbuzným jak prezidenti lup
a kamarádům
musíme si pomáhat
tak se jmenoval film o tom všem takový hezký
točil ho ten režisér jak hrál v reklamě na výhodný úvěr
wir müssen zusammenhalten to věděli moc dobře
moc

a z dálky to všechno jeden svorník s uvážlivým knírkem
nebo pár rodin kolem něj
mimochodem Hitler byl všude neustále
vždy však zbyl aspoň jeden kanál na přepnutí
s reklamou na vysoce účinné
hygienické potřeby

to všechno jsem slyšel jak to bylo divné tisíckrát za sebou že
už mi to přijde docela normální že
strach

že je snad lepší psát o lásce POCHODEM VCHOD
snad ani nic jiného
nezbývá
vzhledem k tomu že odboj
ist streng verboten

proto nikdy žádný
(strach?)

fronta se blíží



psaníčka

Jsem dlouholetý ctitel Tanizakiho: od dob četby Deníku bláznivého starce... esemeskuji JAP... paměti Poundovy dcery Mary de Rachewiltz: Diskrétnosti čtu... kdo nerozumí podstatě peněz, nemůže porozumět poezii... prohlašuje Pound.

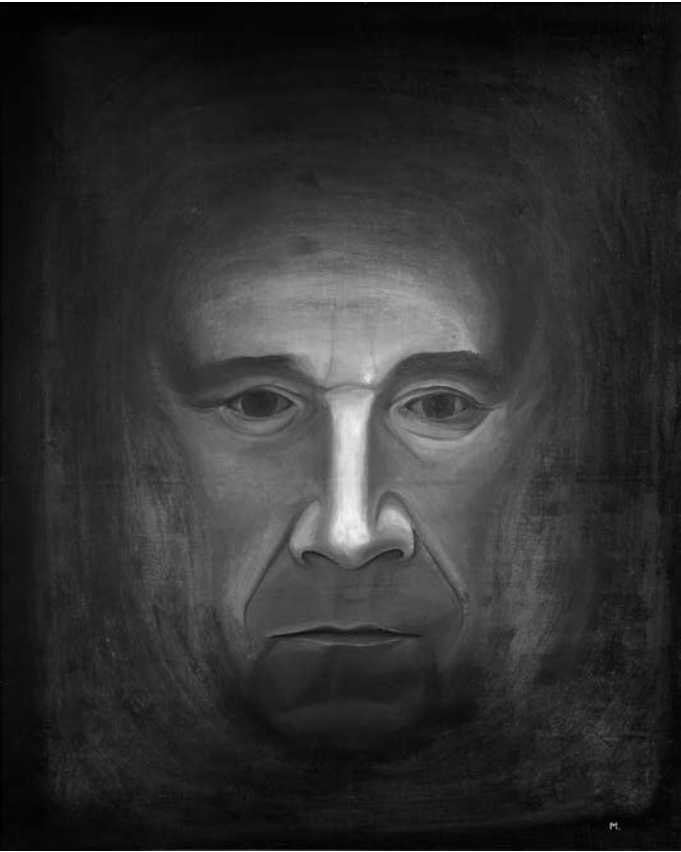
Zhoršil se mi zrak... esemeskuji JAP; Jara a podzimy — devět básníků staré Číny čtu... novými brýlemi... list za listem... opadáva...

Vazba mých Proustů začíná být ohmataná jak vazba mé Bible... přerušuji četbu Chrámu divokých husí Cutomu Minakamiho... uprostřed kapitoly kvůli Proustovi; ihned esemeskuji JAP i to, že jsem koupil první vydání Sonetů Orfeovi R. M. Rilka v 1. podzemním antikvariátu.

Trojdílnou Stehlíkovu Zemi zamyšlenou: s pompou... jsem vroucně vměstnal vedle Proustova Hledání ztraceného času v mé domácí knihovně... esemeskuji JAP... raději jihočeské kroniky Ladislava Stehlíka, než Paula Celana...! Esemeskuji JAP...

JAP esemeskuje: Stehlík je kronikář a malý utýraný básník českého jihu... Já esemeskuji: Stehlíkova sbírka — kronikářsky stručných, i seifertovských slok — Vratečín... Ticho v oraních... sociálně-sexuálně... i Veselský i Whitman... i Li Po jižních Čech... je Jíní na trnkách... i Halas — jen hrobem jist, jen hrobem jist! Ladislav Stehlík...

Čtu... čtu... čtu... biografie, je-li bibliografií... Abych jej měl stále na očích — Modrý květ Novalisův položen nad Hledání ztraceného času i nad Knihu Zjevení — koupenu v antikvariátu Aurora... Cyrano! Cyrano! Cyrano!



Ivan Matoušek: Tvář Otce, olej, 84 x 68 cm, 1980

Doted' mi vždycky vadily mušketýrské širáky s chocholy... jen pomyslet na chocholy a už... ale teď, Vladimíre Morávku, Rostandův Cyrano vyznamenán položením nad Coetzeeho trilogii: Chlapectví, Mládi, Zráni...

JD esemeskuje (posílá psaníčko) JAP: hry I–IV Thomase Bernharda vtěsnány vlevo: vedle Tvé veleknihy Všecko napsané s věnováním — Milému liliovému... Modlitba před spaním (à la Vrchlický): Bože, když vidím Bernhardův svých řad, já mohu klidně spát... když vidím Ztroskotance... Rozrušení... Mýcení (Rozčilení)... Vyhlazení (Rozpad)...

Jiří Dynka

V antikvariátu Aurora zakoupen Laxnessův Svobodný lid — dočkáme se podříznutí jehňátka... telátka... a nakonec krávy-ženy; ať nikdo nemá hlad... dojez se chlebem: krajíce... knih... Laxnessových... Světlo světa (koupené v antikvariátu Aurora) o géniovi... o básníkovi Ó. Kárasonu Ljósvíkingovi... Možná, že jméno Dynka působí na Islandu stejně svůdně a strašidelně — esemeskuje JAP.

Národní osvobozenecká armáda, Uganda... Irská republikánská armáda (IRA)... Mučednická brigáda Al-Aksá, Betlém... Rozhovory s teroristy čtu... esemeskuji JAP. Pro kravičku J. Š. Baara čtu: chodské... ach! Tak to bylo, tak to dál nepůjde! Účtuje v Ulicích Istanbulu Aziz Nesin — esemeska JAPovi nedoručena!



foto archiv J. D.

Jiří Dynka se narodil 4. 10. 1959 v Luhačovicích; vydal sbírky: Minimální okolí mrazicích boxu (Větrné mlýny, 1997), wrong! (Petrov, 1998), liviový lenkový (Klokočí a Knihovna J. Drdy, 2000), Sussex Superstar (Petrov, 2002), Tamponáda (Druhé město, 2006), naučná stezka olšanské hřbitovy (Větrné mlýny, 2010).

VÝLOV



Dnes si dovolím lovit, či přesněji cestovat v čase. O malý návrat do sedmdesátých let minulého století se totiž postaralo nakladatelství Novela bohémica, které v loňském roce vydalo nikoliv nezajímavý rozhovor dvou intelektuálů – atomového fyzika Františka Janoucha (1931) a jeho tchána, profesora filozofie a někdejšího ředitele Filozofického ústavu ČSAV Arnošta Kolmana (1892–1979). Publikace nazvaná Jak jste tak mohli žít? s podtitulem Dialog generací, jejíž text vznikl v letech 1977–1978, tak nabízí sebereflexi jednoho z protagonistů budování komunismu, který v jakémsi zpětném zrcátku bilancuje svůj život, své názory a také své chyby.

Kolmanův život byl bohatý především na nečekané zvraty. Nejprve byl coby čerstvý absolvent FF UK odvelen na východní frontu, kde v roce 1915 padl do zajetí. O tři roky později už vstupuje do Komunistické strany Ruska (bolševiků), je zvolen členem Moskevského výboru KSR(b) a stane se komisařem Rudé armády. Od roku 1923 vyvíjí ilegální činnost v Německu, posléze se dostane na pozici ředitele nakladatelství Moskevský pracující a od té doby střídá jednu nomenklaturní funkci za druhou. Do Prahy se vrací až po roce 1945 jako řádný profesor filozofie, v roce 1948 je zatčen a převezen opět do Moskvy, kde stráví tři roky

v pověstné Lubjance. Nakonec je propuštěn, přednáší o kybernetice, vrací se znovu do Prahy, ale v roce 1962 rezignuje na všechny své funkce, odchází do důchodu a odjíždí s manželkou (v pořadí již třetí) Jekatěrinou zpět do Sovětského svazu.

Co se Kolmanových názorů týče, ty už tolik zvratů jako jeho život nezaznamenaly. Kolman byl nadšeným stoupencem socialistické revoluce, agitoval pro ni na všech úrovních a skálopevně věřil, že marxistická teorie je ve své podstatě správná, jenom se holt v praxi nějak nepovedla. Navzdory tomu byl však do poslední chvíle přesvědčen, že i „v západní Evropě je nenásilný přechod k socialismu nejen možný, ale nanejvýš pravděpodobný. To znamená, že se tu »násilí« omezí na čistě ekonomické prostředky – zdanění, znárodnění nejdůležitějších odvětví výroby, omezení podnikatelských práv.“

Nicméně ekvilibristikou Kolmanových úvah o literatuře se jako červená nit táhne kritika Alexandra Solženicyna, jehož Souostroví Gulag v době vzniku rozhovoru právě četl. „Jistě byla krutost v boji proti nepřítelům sovětského státu často zbytečná a zavrženíhodná. To se dnes lehko řekne, nebylo to však snadné poznat tenkrát v boji, když nepřátelé – bělogvardějci, vojska Dohody – chtěli zardousit mladou republiku a přitom prováděli stejné krutosti. O této stránce Solženicyn mlčí a tím jeho obraz hrůzovlády, stejně jako některými jednostrannými, předpoklady charakteris-

tikami (např. Bucharina a Solce), něco ztrácí na objektivitě.“ Na jiném místě zase hovoří o Solženicynovi jako o hrdinském bojovníkovi za lidská práva a pokračovateli tradice Lva Tolstého a Dostojevského, ale zároveň mu nemůže odpustit, že kategoricky popřel své původní politické přesvědčení a obrátil se ve svých názorech jako naruby otočená rukavice. „Vždyť byl nejdřív přesvědčeným komunistou a osvojil si marxismus sotva jinak než dogmaticky a nekriticky (jako já a vůbec my všichni bez výjimky). Nyní však vidí jen černě vše, co přinesla říjnová revoluce, vše v SSSR, vše v socialismu. A to je nespravedlivé, předpojaté, fanatické.“ Jak si pak ovšem vysvětlit postoj samotného autora těchto řádků, který v roce 1976 konečně dostal povolení navštívit rodinu své dcery ve Švédsku a okamžitě požádal o politický azyl? Vždyť jeho první věta na letišti ve Stockholmu, jak uvádí Janouch, byla: „Nechci se do toho vězení vracet.“ A už o pouhý týden později, zbaven všech iluzí o podstatě sovětského režimu, napsal otevřený dopis Leonidu Brežněvovi: „Oznamuji Vám, že vystupuji z KSSS. Je mi 84 let, členem komunistické strany jsem byl 58 let. Vstoupil jsem do ní, abych bojoval za sociální spravedlnost, za šťastný život lidí. Nyní, po dlouhém a bolestném přemýšlení, jsem došel k tomuto nelehkému pro mne rozhodnutí... Mé rozhodnutí vystoupit z komunistické strany nikterak neznámá, že se zříkám ideálů socialismu, s nimiž jsem se seznámil již v roce

1910 a které od té doby tvořily hlavní náplň mého dlouhého a bouřlivého života. Právě naopak. Dospěl jsem k pevnému přesvědčení, že mé setrvávání v řadách KSSS by bylo zradou ideálů sociální spravedlnosti, humanismu a vybudování nové, dokonalejší společnosti, jichž jsem se snažil dosáhnout, přes všechny své chyby a omyly, během celého svého života.“ A tak raději tráví poslední roky svého života na kapitalistickém Západě, na jehož adresu právě Solženicyn dávno předtím kriticky poznamenal: „Jste sytí, a proto jste ztratili vůli a rozum.“

A Kolmanovy chyby? Jedna za všechny: Velmi těžko se srovnával s pocitem, že je zodpovědný, být nepřímo, za popravu Rudolfa Slánského: „Je ironií dějin – nebo skromněji mého života –, že jsem byl v září 1948 v Praze zatčen a dopraven do Lubjanky právě proto, že jsem obvinil Slánského, že vede politiku distancování se od SSSR a KSSS (toto tvrzení nebylo bez podkladu). Cítil jsem se tehdy víc sovětským než československým občanem, víc členem KSSS než KSČ. A tak jsem také jednal. I když jsem ve svém obvinění Slánského neřekl ani slovo o špionáži, zradě a podobném, začal byl roku 1953 oběšen (nic takového mi ani nepřišlo na mysl), bylo pro mě těžkou ranou, když jsem roku 1952 vyšel z vězení a slyšel o obudném procesu. Vždyť jsem si nemohl být jist tím, že právě má tehdejší slova nesloužila později jako impuls sovětským dirigentům.“

Svatava Antořová

ARCHITEKTUROU KE ŠTĚSTÍ

**Alain de Botton: Architektura štěstí
Z angličtiny přeložila Eva Dejmková
Knihy Zlín, Zlín 2010**

Švýcar Alain de Botton (nar. 1969) žije momentálně v Británii a téměř dvacet let zásobuje knižní trh, televizi a rozhlas svými esejistickými úvahami. Vybaven univerzitní znalostí anglického a francouzského jazyka, kultury i filozofie opustil vědeckou dráhu a od prvního okamžiku se úspěšně obrátil k masovému publiku. Botton má diplomy z Cambridge a Londýna, jeho vzdělání však není „celebritní“, ale systematické a hluboké. Odchod z akademické půdy nepůsobí jako nutnost outsidera, je spíš výsledkem ztráty víry v komunikativnost současných univerzit.

Botton se prezentuje jako esejista, který si klade za cíl vybavit postmileniální společnost „návody na použití“ emocí, literatury (s Proustem v čele), náboženství, architektury. K poslední jmenovanému oboru vede Bottona vášnivé aktivisty. Jeho projekt *Living Architecture* se neuzavírá do odborného světa jako náš *Archiweb*, ale propaguje současnou architekturu také formou budování inovativních domů a jejich pronájmu publiku. V aktivismu soupeří Bottonova společnost s princem Charlesem, který je významným hráčem v britském diskurzu, jehož trumfy nejsou plané debaty, nýbrž urbanistická rozhodnutí a architektonické realizace. Narážku na staromilství lze sledovat v Bottonově knize na straně 218. Archi-

tektura hraje také důležitou roli ve filmech britských režisérů, včetně Alfreda Hitchcocka. Asi není náhodou, že Botton v televizní prezentaci své knihy esejů *Architektura štěstí* uspořádal helikoptérový nálet na londýnskou *Okurku* ve společnosti Normana Fostera a ve stylu Jamese Bonda.

Architektura štěstí je přeložena Evou Dejmkovou se zjevnou znalostí myšlenkového světa autora i jeho literárních inspirací (včetně Oscara Wilda). Bestsellerová čtivost není dána povrchností textu, ale sebevědomím Alaina de Bottona, který nepřetěžuje čtenáře faktografií, nekonfrontuje ho se složitostmi realizace, nejde prvoplánově po nejslavnějších realizacích a pečlivě vybírá obrazový materiál. Britskému čtenáři vychází vstříc soustředěním na problematiku tamější architektury, rozhojňenou o kontinentální příklady od Holandska přes Francii s nezbytným Corbusierem až k Itálii. Z našeho prostředí vybírá Miesovou brněnskou realizaci a náměstí v Telči, zatímco americké publikum může postrádat F. L. Wrighta. Nejde o encyklopedii, ale o čtivý esej, rytmizovaný otázkami a odpověďmi. Obrazová část, stavějící na kontrastech a analogiích, umožňuje samostatné, paralelní čtení. Černobílé fotografie jsou známou šetrností, ale také záměrem, soustřeďujícím pozornost na podstatu.

Autor se lehce přenáší přes kánony současných diskurzů. V éře post-postmoderní se opovažuje uvažovat o „dobré“ či „špatné“ architektuře a označit za „kýč“ to, co se mu takto jeví. Jen opatrně definuje pojem „krásy“. Spoléhá, že čtenář, očekávající definice v dneš-

ním univerzitním stylu, knihu odloží. Zbude dost milovníků architektury, kteří budou knihu vnímat jako proud vybraných analogií a protikladů, doprovazených textem.

V úvodní kapitole nastiňuje autor stendhalovskou tezi o vztahu architektury ke štěstí. Architektura nepostihuje realitu života, ale pokud v její význam věříme, poskytuje nám obraz toho, čím bychom chtěli být. Sama architektura je vůči svým uživatelům indiferentní, ale může je ovlivnit. Na podobné tezi je postavena Bottonova představa o užitečnosti církve pro nevěřící i věřící, kterým může církevní architektura předat duchovní ideál navzdory aktuální kondici své církve. Kapitola *Jakým stylem máme stavět* prezentuje zásadní architektonický diskurz 19. století. V Británii šlo také o střet tamějšího palladianismu a romantické neogotiky. Pro českého čtenáře bude asi překvapením autorův respekt k estetické vytríbenosti autorů eklektické architektury. Výsledkem této mnohosti je chaos a východiskem funkční inženýrská architektura. Její „vědeckost“ je však pro Bottona jen zástěrkou estetického jazyka, který umožňuje architekturu „čist“ stejně jako dříve. Navzdory proklamované funkčnosti se estetice musí podřidit i funkcionalistická architektura Corbusierovy Vily Savoye s nemilými důsledky pro stavebníka.

Živý styl Bottonovy knihy vede publikum k doporučení číst současnou architekturu na bázi volného umění a psychoanalýzy. I čtenář neznalý Adriana Stokese a Herberta Readu se může poddat bottonovským asociacím architektur jakožto souborů náznaků fyziognomie bytostí, politických myšlenek

i jiných realizací. Toto asociativní vnímání má v sobě každý jedinec, ale náš systém vzdělávání je potlačuje. Ideály, sdělované architekturami, se s dobou proměňují. Mohou být vyšší než chování jejich uživatelů, ale i tak jsou potřebné pro společnost. Architekt a uživatel mohou hledat v architektuře styl, který jim nahrazuje jejich osobní deficit, a proto v případech rozporných postojů nelze odsuzovat jednu stranu.

Autor na závěr sděluje čtenáři „*tajné umění*“ kritérií pro čtení a posuzování kvality architektury. „*Ctnostmi budov*“ jsou řád, rovnováha, elegance, za nectnosti a nebezpečí považuje autor plošné přežívání internacionálního a nedomyšlené vytváření „domácího“ stylu. Neinformovanost stavebníků a neschopnost architektů vnímat architekturu jako prostor pro „štěstí“ udržují současný neblahý stav, který je možné zvrátit iniciativou jednotlivců. V současnosti je však základním problémem to, aby se místo staré, průměrné stavby nepostavilo něco ještě horšího.

Bottonova kniha se díky nepříliš přiléhavému názvu a podtitulu (*Architektura štěstí – tajné umění zařídit si život*) jeví jako další návod na cokoli. Ve skutečnosti její pozorné čtení a paralelní vyhodnocování ilustrací vytváří provokativní text, který vede k asociativnímu vnímání architektury. Opatrné výroky o různoběžnosti architektury a společnosti vyvažuje nakažlivá víra v její čitelnost a sdělnost. Architektura se může stát médiem ideálů do ní vložených a může k nim vhodně disponovaného jedince i přivést.

Pavel Ondračka

VAKUUM TOUHY

Patrick Lapeyre: Život je krátký a touha bez konce

**Z francouzštiny přeložil Tomáš Kybal
Odeon, Praha 2011**

Knihy *Život je krátký a touha bez konce* otevírá věčné téma milostného trojúhelníku. Patrick Lapeyre (nar. 1949) se však rozhodl, že milostný propletenec nezobrazí tak, aby každý druhý čtenář začal o osudové lásce snít a podvědomě toužit po tragédii z toho vzešlé, která je v knihách samozřejmě vždycky krásnější a vznešenější než to, co žijeme... Lapeyre chtěl poukázat na to, že láska a vztahy bývají mnohdy více umouňené než velkolepé. Bolest, kterou zákonitě tento vztahový propletenec nese, autor nezobrazuje v jejích vyšších katarzních rovinách. Hrdinové díky ní neplodí geniální myšlenky, ani se jejím prostřednictvím nedokáží lépe obeznámit s tím, kdo vlastně jsou. A jejich vášně? Ta je ubitá strachem a nedefinovatelnou nutností.

Louis Blériot žijící v Paříži a Murphy přebývající v Londýně, dva muži, kteří visí na „pupeční šňůře“ Nory, nejsou zajímaví – a ani Nora nevykazuje žádné rysy démonického charismatu či nebezpečné krásy. Naopak: je přihlouplá a neurotická. Hlavní postavy tedy nepatří k těm románovým hrdinům, se kterými bychom se chtěli ztotožnit. Jsou nejapní a mnohdy trapní. Autor chladně, bez emocí, s přesností chirurga popisuje v několika styčných bodech jejich chvilkové společné životy do okamžiku, kdy se cesty Murphyho a Blériota protnou, protože musí. Nutnost však v této knize neznamená řešení. Jejich vztah se pak rozsype jen kvůli tomu, že se rozsype jejich představa o Noře.

Do té doby se život obou mužů dělí na úseky s Norou a bez ní. „*Po dva roky, uzavřený v kruhu svého smutku, se metodicky věnoval stárnutí. (...) Když mu zavolala, byl ostatně skoro mrtvý.*“ Bytí Blériota a Murphyho v době nepřítomnosti Nory pak probíhá mimoděk, jako by trpěli poruchou zvanou depersonalizace. Onen štípanec, který si člověk s touto nemocí ušetří, aby

se přesvědčil, zda je na živu, představuje ve vypjatých chvílích u Blériota poslouchání Masseneta Werthera a u Murphyho četba Bible a Leibnitzových spisů. Díky této poloze odcizenosti a maximální neúčasti na postavách se autor vyhnul tomu, aby musel své dva mužské hrdiny rozebírat a vdechnout jim jiné cesty myšlení než ty, které se ubírají k Noře. Takové omezení má dvě příčiny, první je zcela jasná: jde o záměr. Zobrazit atmosféru, která plyne z tohoto utrpení, se mu skutečně podařilo a mohl uplatnit čistý, vybraný styl. Druhým důvodem je možná ten, že Lapeyre ani neumí vytvořit plastické postavy. Aspoň ty hlavní. Žena, která všechno zapříčinila, je líčena z bezpečné vzdálenosti ústy přátel nebo očima obou mužů. Ona sama se příliš neprojevuje a její povahu lze určovat jen z náznaků, které ji někdy až karikují. Blériot a Murphy vzbuzují spíše nechuť. Všechny tři sledujeme výhradně v jejich neschopnosti, jako by nikdo z nich neměl žádnou dobrou vlastnost; dá se říct, že celou dobu známe jen jednu stranu mince a zbytek si musíme domýšlet. Naopak vedlejší postavy, které mají prostoru přirozeně méně, jsou vykresleny daleko plastičtěji.

Lapeyre se jeví jako chirurg, jenž zná jen diagnózu a místo bolesti, umí to vše pojmenovat, ale o člověku, který leží pod jeho rukama, neví nic. Určité vodítko představují autorovy britské komentáře, jimiž obdařuje své postavy, celý „věčný problém“ shazuje a otevírá tak ještě další rovinu tohoto textu, ze které vyplývá, že více než o lásku jde mnohdy jen o zabředlost v sobě. Všechno v této knize se odehrává totiž *za*. Jako když sundáte ze zdi obraz, který nechal na zašlé omítce stopu doby, kdy bylo čerstvě vymalováno. Zároveň je v románu přítomno i etické poselství, neboť Blériot zničí život své ženě a Nora sobě i milencům. Jejich činy autor neomlouvá horoucí láskou. Postavy nás totiž obelhávají, stejně jako samy sebe, a jejich tvůrce to čas od času prozradí. „*Kdyby chtěl, mohl by zmizet beze stopy, změnit si jméno, začít nový život v nějakém ztraceném údolí, oženit se s nějakou pastýřkou. (Blériot si někdy s oblibou nahání strach).*“

Škoda jen, že se autor o skutečnou podstatu svých hrdinů nepoděлил častěji.

Pomocí těchto poznámek autor předvádí, že mnohdy nejvíc milujeme své představy o sobě a o svém životě, který v takové podobě reálně neexistuje. Lapeyre polemizuje s láskou, nepatetizuje ji, nedemonizuje. Ví, že jeho postavy hrají svůj oblíbený tragický kus se sadomasochistickou rozkoší. Utrpení, které líčí, neplyne jen ze vztahu, který ve skutečnosti nechce nikdo řešit, i když řešitelný je, ale také z vlastní neochoty se k něčemu postavit, o něčem skutečně přemýšlet v rovinách, které se neomezují jen na omlouvání a romantizování své situace. A ona banální Nora? Nakonec se zhroutí, ale to neznamená, že se změní. Právě tak zůstávají po jejím definitivním zmizení stejní Murphy a Blériot. Nora byla sice spouštěč šířící touhy, ale prohrála, vždyť složitý vztah už byla poloviční hra, fikce všech tří účastníků. Dokládá to třeba scéna Blériotova zděšení z Nořina přání

mít s ním dítě, které by poněkud upravilo směr tohoto vztahu, a Nora by se najednou stala trvalou součástí jeho života. Když se Nora zhroutí, muži už o ni nestojí, tento kaz v podobě nemoci by narušil jejich vlastní představu o vztahu k ní a o ní samé. Autor je ke svým postavám nezvykle tvrdý, neodpouští jim nic a na závěr je totálně zesměšnil. Nora skončí jako manželka svého tlustého psychiatra a ve volných chvílích se vybavuje s kočkami.

Život je krátký a touha bez konce je kniha v mnoha směrech nevyvážená a postavy zamlžené, atmosféra má však takovou sílu, že to dílo (sice s kotrmelci) nakonec ustojí. Výrazný autorský vklad představuje především neotřelý pohled na problematiku a brilantní styl psaní, který do češtiny přesvědčivě převedl Tomáš Kybal. Ona motivační záhadnost nás bude alespoň nutit ke knize se vracet a vymýšlet nové a nové variace, jak to vlastně „ve skutečnosti“ bylo.

Zuzana Kůrová

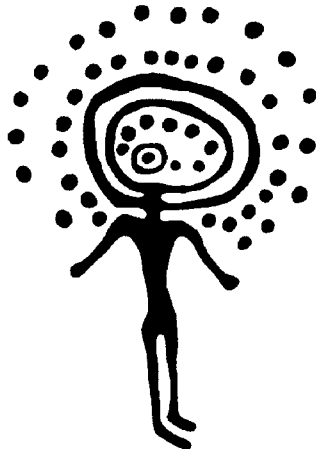
INZERCE

**RUBO
RUBO**

**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





BOSORKA S KŘÍDOU V OČÍCH

Jitka N. Srbová: Někdo se loudá po psím Dauphin, Praha 2011

Vstoupil jsem na rozpálený plech mezi pečlivě vyřezané kousky rituálního cukru. Po přečtení asi tuctu básní se měním ve vnitřní požár. Před očima mi zůstávají stopy po úryvcích barev, konkrétních předmětů, míst, momentek, komorních scén, kondenzovaných, ostře řezaných slovních spojení. Autorka, již podezírám, že se ztotožňuje s titulem básně *Bosorka* („*To ona čmárá po obloze křídou*“), nepotřebuje mnoho slov, aby přikládala na hranici. Ocítl jsem se při pálení čarodějnic, i když v obrácené roli. Oběti jsem já, dobrovolný čtenář, zatímco původce slavnosti bere polena-verše a přikládá. Nejčastěji v délce jednoho až pěti slov, čím kratší, tím lepší. Ani dřevěné konstrukce-básně, které z nich staví, nebo raději vyškrtá, vykrátí a disciplinuje z počátečního chaosu, nepřesáhnou formát miniatury o několika verších. Jedná-li se o báseň dělenou na oddily, postací v jednom i verše tři, nebo veršů šest. Průměrná délka se pohybuje mezi osmi až dvanácti verši.

Co zvláštního je na pohled na těchto slovech: „*Sedím na čepici čerstvé hlíny / Vidím do kraje: / Z města obnažené žíly / Kameny drolené do překotných domů // A z každého člověka je majitel / A z každé duše / Je zahrádka // Upravená po německém vzoru // A nic nikam nepřerůstá / A nic nikde nechybí*“? Dobře se zobrazují, objekty k sobě nenásilně lnou, líčení nemůže být přirozenější, metafory přístupnější, chce se říct „obyčejnější“. Jde o to, co v básni z tisíce věcí k pojmenování zbylo, jak se na sebe nenápadně poskládaly a čím zaklaply. Ukázka není popisem toho, co by se v posedlosti světem namanulo pod ruku. Je významem, který si pro své zhmotnění nabral z nutné vnější podoby, zvýraznil každé jednotlivé slovo, ale který zde byl před ní, vnitřně nezávislý. Ne docela, neboť bez světa a jeho pozorovatele by nebylo významů; přesto zvýznamnění předmětnosti, přítomnost

myšlenky, implikovaného postoje ke světu zde považuji za primární.

Sbírka je souborem vymodelovaných okamžiků vyhoceného vnímání, epifanií v hořící pyramidě či pagodě. Bývají nepatecky expresivní („*Střecha naproti je mapou světa / A světadily hrozí zhroucením*“), umístěné do všednodenních kulís („*Marie stojí na zastávce v kožíšku / (...) / Myslí na tramvaj která nepřijíždí / Myslí na marného milence / (...) / Marie – touha*“), přírody („*V útlém příšeří narychlo vztyčeného stanu / Neprší // Deštěm prosycený vzduch / Jak mokrý pes se tlačí do plíc // Vděčně olizuje plicní sklípky / Za dva dechy doživotně / Ochočený*“), do plynutí ročního cyklu („*Přeju si jíst z ramen sůl / A z obočí // Najednou jako když utne // Po jaru je každé zvíře smutné*“), a zvlášť často mají původ v přetavené intimní smyslovosti a smyslnosti („*Jsem z nočního dřeva // (...) // Napni vzteklé struny / Na mé tělo z mizerného kmene // Poprvé s tebou // Vydám nízký tón*“). Několik motivů, jimž kontext dodá symbolický význam a souvislost, stačí k evokaci myšlenkového podloží básně. Za povrchovou strukturou je vždy tento ostrý cíl, směřování k uchopitelnému konkrétnímu významu. Z množství materiálu jsou nad úroveň běžného vnímání vytlačeny špičky ledovců, jimž náleží sedm osmin neviditelného těla básně, její vnitřní prostor, bílé místo za hranicí slov. Jednotlivé součástky, zaoblené, přesně oddělené, se nenásilně vnucují k obrazotvornosti – až je po chvíli poznat, že zde přeci musí být něco více, než kolik se navenek ukazuje. Tuším, že tato kondenzace je jádrem jejich tepelného účinku. Vícevrstevnatost a krátkomluvnost jsou v přímé úměře. I přestože je tvar uzavřený, nelze se básně zcela zmocnit, podřidit si ji. Zbývá působivý, nezjevený nepřesah.

Nezáleží na jednotlivém výroku („*A nic nikde nechybí*“, „*Nic nebylo skutečné*“), nýbrž na tom, jak se do stavebnice dostane. Sító houstne s každým zapsaným slovem. Autorka se k básni doloudá, docichá, dovětrí nebo k ní elegantně dotančí – nenásilnost pohybu bych rád zdůraznil –, a skončí ver-

šem s jedním dvěma slovy. Ta nabývají tím, jak přebírají rostoucí váhu celku, jímž jsou zároveň vyzdvihována. Například: „*Pečuj o to cos budoval / I když to byl omyl / Pečuj o to co miluješ / I když* –“ nepůsobí zvlášť vzrušivě, byť v okolním tichu konflikt vynikne. Avšak závěr se vzepne geometrickou řadou: „*Přinejhorším / Mezi rozedněním a probuzením / Je otvor v realitě // Tudy lze vystrčit palec / A ucítit // Jiný vítr*.“ Kolikrát mi probíhaly hlavou implikace dvojverší „*Ale nevolej mi / Jenom piš // (...)*“, nebo jsem opakovaně postával nad expozici *Scény* („*Sotva ji nalezne v průčelí domu / Jak marně fotí sněh / Proti slunci // Na půl dne zmizí mu jako kouzlem*“).

Kde se lyrický subjekt „loudá“? Především vztahem k milostnému objektu. Milostné chvíle, jejich různé fáze, stejně jako fáze společného prožívání, naplnění i čekání, obavy, nostalgická ohlédnutí, konflikty a samota jsou stěžejními motivy sbírky. Do složitějších symbolických rovin se dochází po psychologických zákrutách vztahu. – („*Myslel že taková je samota / Ale to jen ticho nafouklo tváře // Myslel že petlíci a vypnutou elektrinou / Ho zapudí // Ale kurýr se žlutým vakem přelezl plot / A zásilku položil na práh // Už třetí den nevyšel z domu / A ano: // Ještě stále tam leží*“) – Extrovertní projekce do krajiny a prostředí mají ve sbírce protiváhu v komorních, do zátiší umístěných citových introspekcích. O vyzrálosti autorky svědčí, že se nikdy neuchyluje k sentimentálním gestům, povzdechům, slzám „od srdce“ apod. Dávka metafyzického vhledu a pozice uvědomělého reflektora, jakkoliv ten nepřestává být citově a smyslově obnažený, ji od laciných a povrchních efektů chrání. („*Pole v zimě je kulisa / svázaná mrazem // Tápu po stéblech: / Starý klas / Zapomenuté žně // Strniště proťaté silnicí je úzké jak bolest // A řidič projíždějící krajinou se nikdy neotočí*“)

Jedna z os napětí vede mezi rozdílným vědomím samoty a přítomnosti druhého, v dialogu, jehož druhou stranu buď neslyšíme, nebo známe jen zprostředkovaně. Vnímáme neutichající potřebu subjektu vyhlížet jej ze svého vnitřního světa,

vzhlížet k němu, prožívat s ním, a přitom zahánět občasné pochyby o vlastní nepatřičnosti, o možnostech sblížení. Bez samoty není reflexe, uvědomuje si autorka. Ví, že jako lyrický subjekt je i není sama. Ve druhé a třetí osobě (jež jasně převažuje nad první) si přibližuje a zpřítomňuje obraz partnera – objekt reflexe, přičemž nezbytně ustupuje do své samoty, aby jej tam přebírala, probírala, možná na něj i „kula pikle“. Společné prožitky jsou ztvárněny nejen jako záznam o sdíleném světě, jeho plnosti, případně o jeho rozdílném vidění a nedostatku, ale i jako materiál určený k reflexi pro další vývoj vztahu. Příznačně se zde stýká skutečné s touženým, v něžné a citlivé formě je realita kladena vedle výhledů do budoucna. Intenzita, s jakou je subjekt zaujat svým vztahem, a palčivá skutečnost, že v tomto rozhovoru, alespoň na ploše básní, vyhřezává jeho původní samota, je důležitým prožitkovým vkladem sbírky. – „*Zatímco se slunci podařilo / Strčit jazyk do ložnice / Provádím nedovolené hloubení / Ve starších geologických vrstvách / Tvoji duše*“; „*Vytvořil dokonalé kulaté hnízdo / Z kapesníků / Koberce / A nesmazaných zpráv // Nakladl pochybnosti // Osm minut po půlnoci / Vyklíčily*“

Jitka N. Srbová (nar. 1976) není autorkou novou, byť představuje svoji prvotinu. Její básně se objevují na internetu již několik let. Mnohé se do knihy (tvoří ji necelých 50 titulů) nedostaly. Označil bych ji proto za výběrový dokument stylově vyhraněné, dovršené poezie. Její ucelenost však může být nebezpečím do budoucna. Tvůrčí princip se autorce zažil stejně silně, jako se do mě vypaloval jeho výsledek. Stylová variabilita, jakkoliv na její nedostatek tentokrát nepoukazují, by mi příště přišla čtenářsky zajímavá. Například změnou pohybu subjektu vůči světu. Namísto loudání běžet, poskakovat, či radikálně proměnit taneční figuru. Vim, že bez vnitřní nutnosti to možné není. A příběh subjektu se může vyvíjet i na jiných rovinách, nejen na té stylové. S napětím budu čekat, jak to dopadne.

Ladislav Selepko

PAMĚTNÍK Z PAMÁTNÍKU

Stephen Weeks: Daniela Z angličtiny přeložila Dagmar Štěpánková
Kniha Zlín, Zlín 2011

Angličan S. Weeks žije od roku 2003 v Čechách, kde se zabývá rekonstrukcí architektonických památek. V Británii natočil několik filmů, dokumentárních i hraných. V současné době pracuje na filmové podobě svého detektivního románu *Hračka v nesnázích* odehrávajícího se v Praze. Román *Daniela* má podtitul *V lásce a válce nic není, jak se zdá* a je prvním dílem zamýšlené trilogie, jejíž druhá část vyjde v tomto roce. „*Pražský hrad byl vpravdě pohádkový: kdo ho vlastnil, vlastnil také zemi. Bohužel byl právě v rukou nacistů, ani pohádkoví čerti nebyli tak nevýslovně zlí jako oni*.“ Těmito slovy vyjádřil své okouzlení z Hradčan vypravěč a hlavní hrdina příběhu, ukrajinský Žid Sergej (pravým jménem Nikolaj), jemuž se po dobu války podařilo svůj původ utajit. Složitým a chaotickým vývojem válečných událostí se Sergej dostává v roce 1944 do Prahy v uniformě wehrmachtu coby tajemník generála Vlasova. Tady se zamiluje do české prostitutky Renaty (pravým jménem Daniela), což mu způsobuje značné utrpení – vždyť ta něžná kráska tráví většinu nocí s německými důstojníky. Tento mladý muž je velmi kultivovaný – poznáme to snadno i podle toho, že vášnivě rád čte Plutarcha, kterého si uchoval i během válečného běsnění u Stalingradu, kde se dostal do německého zajetí. Svou lásku k antickému mysliteli připodob-

ňuje k náklonnosti ostatních lidí k jejich psům a kočkám. V zajetí dostal od Němců nabídku ke spolupráci a stal se z něj tzv. hiwi. Vyprávění v ich-formě je orámováno prologem a epilogem, v němž se představuje zestárlý Sergej-Nikolaj padesát let po válce jako správce památníku v Zaháni na místě bývalého německého zajateckého tábora.

Próza se pohybuje na pomezí několika žánrů i stylů: válečný román, historický román, milostný román. A náš hrdina je oddaný citel, žárlivý milenc a zhrzený zoufalec. „*Rázem jsem měl pocit, že se mi celý hotel se vším tím okázalým luxusem vysmívá. Že se vysmívá mým planým nadějím na noc, kdy jsme se Daniela a já měli spojit v jedno, probudit se jeden druhému v náručí, v našem vlastním svrchovaném státě proti diktátorům tohoto světa*.“ I půl století po válce zůstal Sergej-Nikolaj poněkud prostoduchým hrdinou. Historická fakta a postavy jsou zde spíš prostředkem, který autor použil k napsání milostného příběhu – vlastně to tedy není válečný román, i když o hrůzách a krutostech války se toho nedočteme málo.

Půvabná Daniela německé okupanty nenávidí – a zrovna tak české kolaboranty. Nikolaje přesto miluje, i když tento mladík v uniformě wehrmachtu s okupanty spolupracuje pilně a svědomitě (dokonce je přijat v Černínském paláci tajemníkem K. H. Franka). Koncem roku 1944 dostává v souvislosti se vznikem Ruské osvobozené armády generála Vlasova důležitý úkol: má se jako poradce podílet na vzniku propagandistického filmu na záchranu Říše, který se připravuje v barrandovských ateliérech. Dění, jež se kolem tohoto filmu (za

přítomnosti Miloše Havla, generála Vlasova a německých i českých scenáristů) odehrává, je jakási černá komedie či poněkud žalostný pokus o ni. Odborný poradce Sergej-Nikolaj během pár minut vymyslí název a vyřeší několik dalších problémů spojených s natáčením. Svou „zasvěceností“ a pohotovostí českému čtenáři připomene proslulého Brouka Pytlíka. „*Nyní promluvil muž, kterého jsem si pamatoval z Filmového klubu (...), Miloš Havel. Byl to uhlazený, klidný a očividně vysoce inteligentní člověk. (...) Musíme se vrhnout na dějovou linku. Jakmile ji budeme mít, zajdu s ní za státním tajemníkem Frankem a bude to v suchu. Ujmeš se toho, Otto?*“

Ačkoli je Nikolaj skromný a nenáročný, přijímá ochotně všechny výhody, které mu nová funkce přinesla – včetně vozu s osobním řidičem, bytu po židovských obyvatelech apod. Vůči nacistické tyranii se v něm vše vzpírá, dále však hraje hru o přežití, při níž ho jen občas znepokojí cosi jako připomínka svědomí, ten hlas pak vždy spolehlivě ztichne, po letech na frontě a v zajetí ho život v luxusu okouznil, především tím, že mu dává možnost trávit čas s Danielou v drahých restauracích a hotelových pokojích. Mohl vzniknout román-dokument, příběh o jedinci deptaném krutostmi války, o tom, že láska vzniká i za zdrucujících podmínek a okolností. Fiktivní příběh postavený na historických faktech, událostech, autentických místech. Tak to autor zřejmě zamýšlel. „Jeho“ vypravěč mu to však vytrvale kazí – své zážitky rozměňuje únavnou mnohomluvností a popisnou doslovností. Je patetický a nabubřelý, nepoužívá zkratku nebo náznak. Všechno vysvětluje

a opakuje. Trpí potřebou pronášet moudrosti. Protektorátní milostná romance je slepena z banality a slizkého líčení dávných sexuálních a erotických prožitků. Možná se autor domnívá, že starcovy vzpomínky na erotická dobrodružství musí být popsány do detailů až komických, protože stařec by to takhle líčil (není vyloučeno, že je stížen senilní demencí), anebo si myslí, že tak se o sexu v soudobé literatuře má psát. „*Sténala a vzdychala a mě to opětovně vzrušovalo. Byla vlhká a já byl připraven do ní vstoupit. Lenka nachystala prezervativ z jehněčího střívka, lehl jsem si na záda a ona mi ho navlékala. (...) »Vážně máš neobyčejný penis,« zaseptala mi.*“

Grafická úprava – jejíž autor není v tiráži uveden – má jednu zvláštnost, která při čtení docela překáží: místo obvyklého nového odstavce pro uvedení přímé řeči jsou zde odstavce zrušeny a nahrazeny mezerami. V případě dialogů o několika slovech, což není v textu výjimkou, je stránka dost „děravá“. Možná už neplatí, že dobrá knižní grafika se nevnučuje a neodvádí tak čtenářovu pozornost od textu rušivými neobvyklostmi.

Čtyřsetstránkový román (jeho 1. díl) končí nacistickou oslavou Nového roku 1945 na Staroměstském náměstí. Nikolaj se při zpěvu obludné varianty *Tiché noci* oslavující vůdce noří do pochmurných úvah o nejbližší budoucnosti. Pro další díl si autor ještě ponechal jakési hrozivé tajemství, jež se skrývá v bytě po židovských obyvatelech v Dlouhé ulici. A v něm se možná dozvíme, jak napovídá výše uvedený podtitul, že ani Daniela nebyla tím, kým se Nikolaji zdála být.

Eva Škamlová

MEZI PAMFLETEM A TAJNOU ZPRÁVOU

František Dryje: Devět způsobů jak přijít o rozum
Pulchra, Praha 2012

Běžná literární kritika současnou surrealistickou poesii v podstatě nekomentuje, snad ani neví, že existuje. Loňské zvláštní číslo *Welesu* a teď i katalog výstavy *Jiný vzduch* v pražské Staroměstské radnici přitom ukazují, že básnická produkce surrealistů je pořád rozsáhlá, až tím vybízí k obnovené bilanci. Také se ostatně dál vyvíjí; tam, kde se před časem zdála invenční hlavně v básnických prózách, teď přináší nové polohy přímo v básních, k posunům dochází i u jednotlivých autorů. Vzдор teoriím samotných surrealistů (aspoň některých z nich) je jejich poesie také rozrůzněnější, než se má za to; kde ji programově chtějí převádět na nejmenšího společného jmenovatele, jimž má být imaginace – co všelidská vloha – oproštěná od všeho tvárného („uměleckého“) úsilí, zabírá ve skutečnosti značně široké spektrum osobních poetik: Nádvoříková, Dryje, Jakub Effenberger, Gabriel, Janda, Solařík, Telerovský, Žáčková, co jméno, to odlišný přístup k jazyku, k obraznosti i k racionálním procesům, které spoluurčují její vyznění.

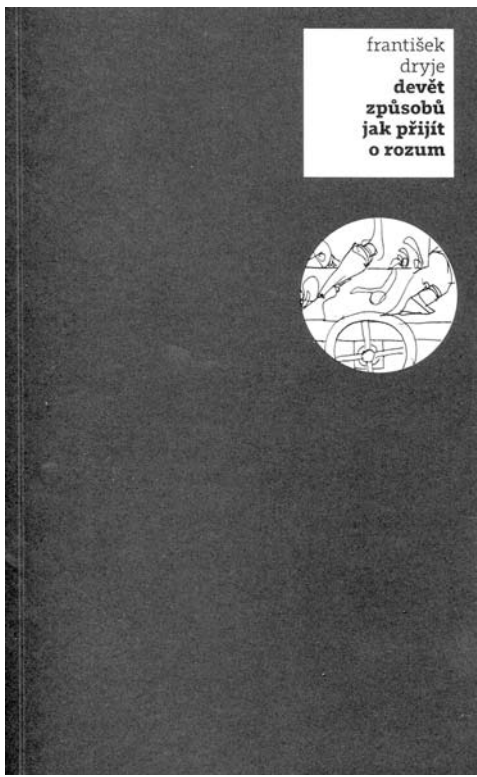
Trvalá je i snaha surrealistických básníků vztahovat se k současnému světu; kde noví mladí militanti křísí program „angažované“ poesie v co nejprimitivnější a nejvíc vnější podobě, surrealisté ho spontánně naplňují zevnitř, v míře, v jaké společenská kritika přirozeně patří k tomu vzpurnému – ale komplexnímu – postoji, jenž je ke psaní přivedl. Současnost tak u nich není přítomná jen tím, čím její spektakly sytí jejich obraznost (třeba u Jandy nebo Jakuba Effenbergera), ale i přímo v jazyce, kterým se vyjadřují. Hlavním problémem surrealismu, původně neseného hledáním co nejautentičtějšího lidského projevu (a vztahu člověka ke světu), se od druhé světové války stále víc stávala nutnost sloučit své úsilí s postupujícím *vyprazdňováním řeči* (a všeho lidského sdílení), při nejmenším právě ve společenské rovině. Na tom, jak tento problém řeší, lze měřit i přínos každého z básníků, kteří

jsou uvedeni výš. Vedle Aleny Nádvoříkové, u níž se jaksi vyprázdněná řeč změnila sama v nový zdroj básnické hypnosy, se s devalvací řeči podnětně vyrovnává také František Dryje.

Výřečnost a skepse

Třebaže není v českém surrealismu bez předznamenání (u Karla Hynka a Vratislava Effenbergera, také však u mladších autorů okruhu UDS), je Dryjeho způsob ve svých konkrétních realizacích nezaměnitelný. Odcizení, které vyprázdněná řeč představuje, tu proniká přímo do surrealisticky spontánního projevu, který by mu měl unikát (do záblesků záračna a vnitřního dobrodružství) a který sám nabývá podoby zmechanizovaného, dutě rétorického proslovu. Výrazně rytmizovaný a ostentativně (takřka jarmarečně) výřečný slovní proud tu není výmluvný bezprostředně, tím, co říká, ale až „na druhou“: tím, že ač má vnější znaky proslovu – dokonce brilantního –, neříká téměř nic; plodí ponejvíc jen hlúšinu a podivné slovní zmetky, nebo aspoň výroky a obrazy na půl cesty mezi sdělením a blábolem. Občas se přitom mezi zmetky najde i přitažlivější slovní shluk, sdělení a smysl náhle vyvstanou rovnou z blábolu, jehož neapnost se lehkým posunem změnil v „ujetou“, ale sugestivní tajnou zprávu. I na takových momentech se nicméně dál podílí pochybnost o jejich reálné hodnotě, o tom, zda zpráva je pravá nebo falešná; a právě tím jsou působivé a výmluvné.

V předchozích Dryjeho sbírkách dospěla tato poetika ke zvlášť účinnému vyznění třeba v perfidní ódě z *Šalamounova hadru* (2002), kde je oslavovaný „předmět“, mladí lidé, vzýván ve verších jako „*Prý mají ve strunách korunní prince / (...) / ti MLADÍ LIDÉ stejní jak zamlada / zastara zanova lupénku na očích / na tvářích suché větve*“. Óda přitom není jen posměšná, proud dryjovského dryáčnictví tu vyplaví také hypnotickou evokaci „*černé jízdy zlatou noční tramvají / když ze tmy parku mlčí mrtvý skřivan*“. Zvlášť podivuhodný je závěrečný *Epilog* ze sbírky *Vlci* (2010) – trpící jinak svým monotematickým zaměřením –, v jehož vlnách se prázdná a plná řeč převrací jedna ve druhou jako rub a líc téhož Moebiova pásu: „*nehmotný císař šeroslepy jantar / prolézá*



dírou v zhasínajícím moři / s rukama plnými vodních skel / složených úhledně v houštinoucí dešti...“ To jsou podle mne Dryjeho nejšťastnější polohy, obsažné právě svou ambivalencí a významovou mnohoznačností.

Básně titulního cyklu *Devíti způsobů jak přijít o rozum* bohužel takovou obsažnost nemají; snad s výjimkou čtvrté z nich tu zcela převážil „posměšný“ smysl vyprázdněného řečnění, obrazné evokace, pokud se tu najdou, jsou většinou spíš racionálně stříženy a podřízeny jednotícímu tématu, které mají jen dobarvovat. Básně se tak zužují do pamfletů na daný námět, ať je jím lidský hyenismus, láska nebo nepřítomnost Boha (vzrůstající význam „metafysických“ témat je tu nicméně pozoruhodný), tajemné zprávy a jejich víceznačnost ustupují rétorice a cílené demonstraci. Lyrická dimenze básně zkrátka zcela mizí ve prospěch kritické skepse, vzдор tomu, že podle Dryjeho a jeho generačních druhů až oni českému surrealismu – po generaci 60. let – tuto dimenzi vrátili... Místo nočních meditací a *jam sessions*, jak jsou vlastní raným básním takového Dvorského – a jak dnes modře rozsvěcejí pražskou tmou třeba v bás-

ních Jakuba Řeháka – zní v Dryjeho básnickém cyklu převážně tvrdší a sušší hrmost sarkasticky skřípavé dechovky.

Tajemství naštěstí nezmizelo ani z jeho nové sbírky; přesunulo se ale převážně do její druhé části a do deníkových záznamů, skutečných nebo fiktivních, které tu (vedle hádankovitých aforismů a „definíci“) tvoří protějšek k pamfletickým prózám – a v nichž se skrývají také další básně. V těch se vrátí i volnější a méně průhledné polohy autorovy imaginace, aspoň v podobě sugestivních náčrtů: „*Vzdálení příbuzní, i když jen dýmají / Na tváři modrý prach, i my jsme to, co budem / (...) výtah se utrhá i s kočkou na rameni, nápadník na štaflích zatlouká skobu do tmy*“.

Báseň a materiál

Druhá část knihy obsahuje také sérii „záslechů“, záznamů odposlouchaných hospodských řečí se vši zlomkovitostí a nedosloveností, která je jim vlastní. Autor je uvádí „programovým“ citátem z textu, v němž překladač Adolf Kroupa staví Apollinairovy básně-rozhovory – podobně odposlouchané a významově nejisté – proti „lyrické syntéze“, již je podle něj *Pásmo*. Lze za tím číst, co sympatickou sebekritiku, i Dryjeho odstup od jednotlosti básní z titulního cyklu. Háček je jen v tom, že protiklad mezi *Pásmem* a básněmi-rozhovory je příliš schematický, podobně jako ten, jež jistí komentátoři vidí u Blatného mezi „korektností“ básnických sbírek a jurodivostí textů z blázince.

Apollinaire totiž není nejsilnější – a nejpodnětnější – ani v *Pásmu*, ani v čistých básních-rozhovorech; mluví naplno až v básních žijících *napětím* mezi završeností prvního a matoucí otevřeností druhých. Podobné napětí je nejpůsobivější i u Dryjeho, momentálně však jako by se jeho dvě složky od sebe oddělily: na jedné straně ucelené, ale významově zredukované básně, na druhé syrová mnohoznačnost náčrtů a záslechů, jimž zas hrozí rozpad do drobků a anekdot pouhého materiálu. Možná se tu o básníka perou i skryté tvůrčí ambice, které v rámci surrealistického programu vědomě potlačil, a surrealistická víra ve všemocnost imaginace v surovém stavu. Až po novém propojení obou složek, zdá se mi, nám Dryje v každém případě svou zprávu předá celou.

Petr Král

„PODĚKUJ ŽE MÁLEM JSI“

František Listopad: Curricula Dauphin, Praha 2011

V loňském roce vydalo nakladatelství *Dauphin* útlou knížku Františka Listopada (nar. 1921) *Curricula*. Mohlo by se zdát, že jde o knížku bilancování, text, ve kterém se nám nabízí suma lidského života proto, aby nás básník nenápadně přivedl k tématům, která bychom si s jeho jménem měli pamatovat. Cosi jako básnické memoáry. V Listopadově knížce tomu tak je – a naštěstí také není.

Za prvé je třeba říci, že jde o knížku odvažnou, opět se u nás vydala kniha básní, ve které se slovům věří. Ne naivně, jako zbráním, jako bojůvkám, jako tětívám, na které nakládáme své zásadní mínění o tomto světě. Spíš jako vyčištěným, omytým tvářím, a tyto tváře, jejich zapamatovatelné odlesky v nakrápělých už zrcadlech, si nás najednou berou a není jasné, kdo koho vlastně píše. Jistěže je v tom i kus čistého a bezproblémového lyrismu, ale je v tom i fundament lidské zprávy podávané jako ruka: „*a slova si mě vymýšlela / tak jako stromy kreslí kraj / jsme na kousky a duše celá / a slovo všechno prosypává / peklo i nebe chybí ráj // Překládám z češtiny do češtiny / to co bych byl jsa přesto jiný / hledaje rozštípnuté kmeny / Chodíme smutně po trávníku / já ještě s verši nepřestal*.“

I proto nemůže Listopad sepisovat své životaběhy. Nepíše jedno curriculum, ale život se nám tu dává jako skládáčka curicul, tedy: skrze životné a životodárné momentky opisovat svět jako předškoláci – tečky, které se mohou (ale také nemusí) spojit v souvislý celek. To je dobře vidět na básních, které pracují s podstatnými událostmi ať už biografie osobní nebo obecně historické či národní. Kolikrát už jsme četli o odchodu z Čech, mají ty odchody různé fasety, je v nich ukryto mnoho básnické síly i malosti, ale nevzpomínám si na žádnou, ve které by tak naléhavě zněl – ptačí zpěv: „*Kdo mě to poklepal na rámě / čí duše to byla nebo Duch / spokojen se mnou či varuje / kolem však prázdnou / jenom vzduch // znamení divná mě provázají / během života dosavad / zrcadla osleplá provazy / krákaří bukáci / odcházím na západ*.“ Bukač, ta zvláštní skorovolavka bez krku a se zavalitým tělem, to je nejspíš ten nejpresnější korektiv seifertovské melanholie první ukázky. Jenže tato sbírka nám ukazuje, že teprve kombinací obého vzniká smysluplné východisko pro básnický hlas – okouzlení slovem, slyšící zároveň už také krákání tohoto světa, vydáváme svůj počet.

A je to účet spíše s pasivy, nicméně vědět to, a přesto nepovolit, to je hodnota, třebas nedávaná na odív hřmotně: „*Skličen s klíčem v ruce... / Hráti si se slovy / avšak hra je vážnější / než si představoval / slova potměšile klamou / šijí rubáš básníkovi / zaplatí si to // Pane vrchní platit*.“

Už slyším haldu hlasů, že to už tu bylo, že to už známe, že je to tisíckrát ohehrané a ozpívané, no a?: „*Jsem šťasten / no a co?*“

Jen do takto nastaveného, otevřeného a připraveného světa se pak vejdou ramena paní Hnátkové, jak opřena o necky pere, jediné takto lze zpívat o nepohoditelném svinstvu napáchaném na Židech, jediné takto si připodobňujeme a adorujeme matku, otce, takto básněmi fičí fukar dějin.

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

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



VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



NA SHLEDANOU V LEPŠÍCH ČASECH

Irena Dousková: Darda
Druhé město, Brno 2011

„Velbloudi a lamy / mají hebký tlamy / Jen žerou a kadí / budou věčně mladí.“ Anebo: „Já mám IQ lamy – jsem po tobě, mami.“ A ještě: „Mladý pěkný lamy / nikdy nespěj samy / Starý lamy ať jsou rády / když maj aspoň kamarády.“

Takovéto říkanky prokládají novou prózu Ireny Douskové *Darda* (2011) – prezentovanou jako závěrečný díl trilogie, zahájené *Hrdým Budžesem* (1998) a pokračující románem *Oněgin byl Rusák* (2006). Dá se přitom říct, že vystihují nejen některá zásadní témata prózy, ale působí také jako „poznávací znaky“ stylu Ireny Douskové v té podobě, v jaké se představila v předchozích dvou dílech zmíněné trilogie. Ty charakterizovala snaha o upřímnou zpověď autobiografické vypravěčky, snaha proložená ironií, humorem a nadsázkou, nejprve podaná optikou naivního dětství, posléze skrze našťvanou revoltu dospívajících v reálném socialismu. Ve třetím díle, s postupujícím věkem vypravěčky, s její další životní etapou i proměnou společenského systému, ovšem toto vše ustupuje hořkosti a pocitům křivdy.

Ne že by hlavní hrdinka Helenka Součková, tentokrát matka dospívajících dětí žijící ve „žhavé současnosti“, na něco takového neměla právo – stíhá ji jedna „darda“ za druhou. Rozpadá se jí manželství a jako herečka zažívá neshody v domovském divadle, protože není ochotná ztotožnit se s módní feministickou angažovanou dramatikou. Podobně není ochotná se smířit ani

s úpadkem současné politiky a celé společnosti. A poslední obrovskou „dardou“ je pro ni objevený rakovinový nádor a následná léčba, kterou musí absolvovat. Logicky tak přichází těžká životní krize se vším vsudy.

Tou nejproblematičtější „dardou“ nejen pro vypravěčku, ale i pro čtenáře a celkové vyznění prózy je ovšem postava románového manžela, ostatně také nazvaná Darda (Jindřich). Základní problém tkví v tom, že spíše než věrohodný protagonista příběhu se tu čtenáři předkládá nápadně plochá a tezovitá karikatura lidské ubohosti.

Na jedné straně manželského souboje tu stojí autorčina hrdinka, která je z rozvodu hluboce nešťastná, nedokáže zapomenout na společných dvacet let, o dvou dětech nemluvě, každá zmínka o ztraceném manželovi ji rozplácí a vyvolá neveselé vzpomínky i pocity viny. Na druhé straně on, prezentovaný jako nejprimitivnější machistické hovado, které s rodinou komunikuje pouze řvaním, sprostými nadávkami a urážkami, svým dětem při náznaku nespokojenosti dává rány, až padají na zem, synovi dokonce schválně zlomí nos. Je zcela sobecký, ješitný a nafoukaný, děti ho nenávidí, stejně jako rodiče a přátelé hrdinky, kteří ho ostatně prokoukli už dávno. K tomu všemu je to ještě rasista, kariérista, pokrytec a pochází z antisemitské rodiny. Dostatečnou účast neprojeví ani při hrdinčině nemoci (jeho návrh, že ji navštíví v nemocnici, je tu interpretován spíše jako projev sobectví a majetnictví) a v nejtěžších životních chvílích ji opouští kvůli mladší milence. Vypravěčka, rekapituluující všechny tyhle hrůzy, ale zároveň stále doufá – v intencích dané charakteristiky naprosto nelogicky – v jeho návrat.

Ačkoliv v textu lze najít vícero zdařilých momentů – nejsilnější jsou ta místa, v nichž vítězí nadhled, humor, často v kombinaci se záležitostmi obvykle neradostnými, až tragickými –, je výsledný pocit z celku spíše rozpačitý. Z prózy přímo čiší, že přes všechnu snahu o svěbytné umělecké dílo se text stal spíše prostředkem k uvolnění emocí, k psychoterapeutickému „vypsání“ motivovanému touhou doložit svá trápení a ospravedlnit se před sebou i okolním světem. A co huř: vyprávění vyvolává pocit, že není tak úplně fér. Problém totiž nastává, když pocit křivdy a ublížení, lidsky zcela jistě pochopitelný, začíná připomínat jakési vyřizování účtů. Čtenář má nakonec od příběhu větší odstup než sám spisovatel a po přečtení v něm zůstává spíše jakási pachut, která bohužel přebije i to povedené.

Kdyby autorka zvolila takový žánr (a nakladatel takový doprovodný text), který by zdůraznil, že nejde o očekávaný závěrečný díl trilogie, ale pouze o jakýsi literární deník, prostřednictvím něhož se Irena Dousková pokouší vyrovnat s osudem, mohla by jako spisovatelka třeba dostat time-out. Nebo ještě lépe, kdyby se rozhodla napsané nepublikovat, počkat, až od osobního tématu získá větší odstup a nadhled, mohl třeba vzniknout opravdový, autentický a věrohodný román, který by trilogii zakončil tak, jak by si zasloužila. Čtenářský a kritický úspěch, který provázal její předchozí knihy, tentokrát bude – řekněme – o něco skromnější.

Dousková se rozhodla takto a měla pro to zřejmě své důvody. Nezbyvá než jí popřát a doufat – na shledanou v lepších časech.

Alena Fialová

SÁM SOBĚ NASADIT LAŤKU

Tomáš Přidal: Pikantní poldové
Druhé město, Brno 2011

Nová sbírka Tomáše Přidala (nar. 1968) *Pikantní poldové* zaujme na první pohled. Divokou obálku nelze přehlédnout, i název byl v tomto ohledu zvolen velmi dobře. O to víc se divím, když zjistím, že byl střelen jen tak od boku, právě tak by to mohla být kterákoliv jiná citace ze sbírek. Barevná kresba na obálce, imitující dětské malůvky, mě omrzí také, a to ve stejnou chvíli, kdy se na mě podobných čmáranic vynoří tolik – ke každé básni jedna. Nutno dodat, že autor (mimo jiné učitel výtvarné výchovy) si knihu ilustroval sám, což má ostatně ve zvyku. V poslední sbírce se však do toho pustil opravdu s vervou. Tím víc jsem z obrázků v rozpacích... Některé mě i trochu děsí.

Netuším, proč něco (tím myslím texty), co má takový potenciál, aby rozehrálo čtenářovu představivost, musí být skoro až ničeno konkrétním obrazem. Přesto bychom si na oblodárium měli zvyknout. Bude to možná trvat déle, ale nakonec to stejně Přidalovi odpustíme. Nelze mu totiž upřít smysl pro několik zásadních věcí, a to zejména vydatně pokřivený humor, vydatně pokřivený pohled na ten chaos, který nás obklopuje, a jeho domyšlenou podobu.

Svět věcí a myšlenek je svým vlastním světem. Vše, co by se nemuselo zdát běžným, je ve sbírce denním chlebem: „Zvýšení nájemného / donutilo obyvatele bytu / přestěhovat se na strop“ (s. 49). Nebo: „Bonbony mě olizují /

Bonbony mě koušou / Bonbony mě vysávají // Vybral jsem si / špatný pytlík / nebo možná / měly prošlou / záruční lhůtu // V reklamním / se na mě dívají / trochu s nedůvěrou / trochu vyděšené // Pak otevrou sáček // Bonbony / se zdvořile usmívají“ (s. 101).

Navštívit tento svět absurdity není vůbec od věci, odpocínate si od toho našeho, kde se kdeco bere smrtelně vážně a kde jsou všichni hrdí a úzkoprsí. Budete-li číst Přidalovy knihy, dostanete se někam, kde je jakákoliv myšlenka i názor osvobozující, kde můžete být sami sebou a kde každému bude úplně jedno, že na vodítkách místo psů máme knihy a že violoncellista bude mít při hraní nohy v laboru. Poukazováno je nejen na paradoxy lidského chování, ale také přemýšlení. Osobitost nelze autorovi upřít: „Dnes zaklepu bačkorama / řekne si královna po probuzení / nebaví mě pořád dokola / nazývat věci pravým jménem“ (s. 11). Nebo: „Člověk přemýšlí v autobuse: / Mám si cvaknout lístek? / Co když je támhleto revizor // Jiný člověk stíhá: / Proč na mě tak čumí? / Doufám že nevypadám jako revizor // Oba raději rychle vystoupí u nemocnice // Ostatní je sledují z okna / Kurvy doktorský myslí si / Jenom tahají z lidí prachy“ (s. 15).

Spatřujeme komickou stránku věci, cítíme výsměch těm žabomyším válkám člověka se sebou samým. Nejsem si však jistá, zda je to pro poezii dostačující. Navíc – všechno tohle už u Přidala známe. Takže v čem to celé vězí? Originalita a bohatství tkví zejména v osobnosti autora a v esenci, která je obsažena v jeho díle, procházíme-li jím napříč. V poslední sbírce snad zčásti ve

stránce obsahové. Ale provedení, provedení sbírek i výrazová stránka básní, to už tolik nenadchne.

Zkrátka se mi stýská po *Kokosové opici*, pronikavé sbírce *Všechno má barvu mýdla* nebo třeba *Hlasech v sušence*. Nedá se nic dělat, ale po tomhle všem jsou pro mě *Pikantní poldové* vcelku zklamáním. Nebo spíš jinak – po všech těch sbírkách by konečně mělo přijít něco trochu nového. Přidal jako básnická osobnost je nenahraditelný, ale s poslední knížkou to úplně nevyšlo. Sám sobě nasadil autor už dávno laťku velmi vysoko.

V knize se nepochybně najdou zajímavé momenty, ale většinou je něco převálcuje, blízkost dalšího verše jako by už hrozila rozmělněním. Třeba již citovaná báseň, v níž se objeví motiv stěhování na strop (s. 49), se dál „vyčerpává“ doslovným domýšlením tohoto nápadu až k inflaci: „Domnívají se / že takový způsob bydlení / je vyjde levněji // a taky: / lépe se jim prokrví mozek / aby si mohli rozmyslet co v případě / že se zvýší i nájem stropu // Zatím je nic nenapadá / snad jenom to / že lustr v této pozici by mohl být strom.“

Ještě mě napadá – proč Tomáš Přidal dodnes nevydal nějakou opravdu pořádnou knihu pro děti? Takovou cestu bezbřehou fantazií, která přináší spousty dobrodružství i životních názorů, cestu, která otevírá třinácté komnaty, tu by dětský čtenář jistě ocenil. Publikace by určitě neměla chybu, vždyť Přidalova hravost po takové výzvě přímo volá. Už teď vidím ty zářící, trochu vykulené dětské oči.

Michèle Baladránová

Čtení v café Fra: 19. 4. 2012 se představí **Mila Haugová** a **Jakub Řehák**, 24. 4. 2012 **Justin Quinn** a **Petr Halmay** a 25. 4. 2012 budou číst Kafku, Borgese, Sabata a Lustiga **Věra Koubová**, **Markéta Mališová**, **Mariana Gil Herrera** a **Anežka Charvátová**. Začátek všech pořadů je vždy v 19.30 hod.

Dne 24. 4. 2012 se v kavárně Libresso na Vinohradech v Praze představí **Svatava Antošová** v „literárně-hudební performanci“ nazvané **Hej, blogeři, tak todle sem já / novým nickem pokřtěná...** Svatavu bude doprovázet improvizací na saxofon **Julie Gübelová**. začátek v 19.30 hod. Dne 25. 4. 2012 zde vystoupí na již 8. večeru poezie **Mirek Kovářik**, **Blanka Koutská** a **Radek Bláha** v pořadu věnovaném **Waltu Whitmanovi** a **Allenu Ginsbergovi**.

Výstavu nazvanou **Něžný fotoerotikon** s podtitulem **Touha, něha, erotika ve fotografiích 20. a 21. století** najdete v pražské Artinbox Gallery (Perlová ulice). Představení tu budou mj. fotografové **Vladimír Birgus**, **František Drtikol**, **Roman Franta**, **Eva Fuka**, **Václav Chochola**, **Dana Kyndrová**, **Jaroslav Rössler** nebo **Jindřich Štreit**. A ještě do kdy: výstava končí 10. 5. 2012.

Jiří Švestka Gallery Prague slibuje pod společným názvem **Echolog** práce **Jiřího Franty** a **Davida Böhma**. Výstavu můžete navštívit do 12. 5. 2012.

Jak vypadá **Národní obrození** na fotografiích **Štěpánky Steinové** a **Salima Issy**, poznáte v pražském Ateliéru Josefa Sudka do 10. 5. 2012.

Fotografie a filmy nabízí kolektivní výstava nazvaná **Punctum / Barthesův deník**. Figurují zde jména jako **Josef Bolf** nebo **Lubomír Typlt**, kteří mají vztah zejména k figurální malbě. Výstavou se můžete potěšit do 28. 4. 2012 v pražské Galerii 1. patro.

Galerie VŠUP v Praze představí na výstavě nazvané **Androgynekologie** „ženský a mužský model v dílech studentek Ateliéru tělového designu FAVU“. Vystavují mj. **Kateřina Knoppová**, **Kristýna Nytrová**, **Sára Peková**, **Klára Břicháčková**, **Petra Růžičková**, **Barbora Trnková** nebo **Gabriela Zigová**. Do 5. 5. 2012.

V Galerii Havelka (Martinská 4, Praha 1) vystavuje **Jakub Špaňhel** akryly na plátně, inspirované sbírkou básní Bohuslava Reynka **Had na sněhu**. Do 12. 5. 2012.

Galerie Kabinet Střítež zahajuje letošní činnost výstavou z malířského díla Martina Kuriše. Hleďte pod názvem **Navarana a Lola Martina Kuriše** do 10. 5. 2013.

České výtvarné umění ze sbírek Augusta Švagrovského přináší do 6. 5. 2012 výstava v kroměřížské Galerii v podloubí.

SLAM POETRY

EXHIBICE!

exhibiční bitva borců v poezii naživo

BIO MASHA (vítečka Time Slam Budapest)
finalisté mistrovství ČR: MIREK KYŇCL, MRUCZVÁK,
RENÉ JAHODA, ONDRA LIDICKÝ, TAKTICA,
PAVEL KLUSÁK, ...JIJÍ METOSÉJ / CONSTANTINE,
MONIKA SERBUSOVÁ a další

moderuje VASQUEZ, hraje DJ Watra

st 18. 4. / 20.30
ROCK CAFÉ

www.slampoetry.cz

www.facebook.com/slampoetry

Tvar lze objednat telefonicky, poštou nebo e.milem

redakce@itvar.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,- Kč



SERVÍT JE VŮL

Servít je vůl je nejznámějším domácím příkladem folklorního žánru *latrinálie*, anonymního textu šířeného na veřejných toaletách, jak tuto svébytnou formu lidové tvořivosti nazval americký folklorista Alan Dundes již v roce 1966. Latrinálie, které na sebe berou podobu jak lidové prózy, tak poezie, se většinou dotýkají tématu souvisejícího s prostředím jejich vzniku a šíření, tedy vyměšování, popřípadě jeho svérázné kombinace s (auto)erotikou. Nápis na veřejných toaletách jsou tak ryzím ztělesněním bachtinovského lidového humoru, příležitostně se ale dotýkají i témat jiných. Je například zajímavé porovnávat filozofické úvahy a stesky nad obtížemi studia na vysokoškolských toaletách s obecněji laděnými a často politicky zabarvenými prokla-

macemi na toaletách restauračních zařízení. Poměrně pestrý přehled tematické širší českých latrinálií ostatně před lety publikoval Patrik Ouředník ve své útlé sbírce *Klíč je ve výčepu. Z folklóru WC* (Praha 2001).

Servít je vůl ale byl něčím více než pouhou latrinálií, byť k tomuto způsobu užívání lid pravděpodobně navádal skatologicky znějící počátek tohoto nápisu. Již od doby svého vzniku na konci 50. let 20. století byl celospolečenským fenoménem, jakousi obecnou proklamací vyjadřující existenciální pocity z marnosti a komplikovanosti světa. Z desítek veřejných toalet – a později i zdi a plotů – v Praze, kde vznikl, se rozlétl po celém Československu a brzy překročil i jeho hranice. Přitom zároveň překročil i hranice psaného folklóru a stal se efemérní legendou; historikové o tom, kde všude byl či je k nalezení, je totiž velice obtížné empiricky ověřit. Pří-

běhy, že se tento nápis již v 60. letech ocitl na Eiffelově věži v Paříži, Velké čínské zdi, Empire State Building v New Yorku, jídelně sovětské polární základny Mirnyj v Antarktidě, či dokonce v měsíčním prachu, kam jej vyryl americký astronaut českého původu Eugene Cernan, jsou dnes neodmyslitelnou součástí servítské legendy a dodávají tomuto nápisu doslova mytický rozměr.

Díky tomuto rozměru mohl nápis vždy aktivně reagovat na aktuální události veřejného prostoru; v roce 1968 během invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa je tak krátkodobě nahrazen omluvnými nápisem *Servít už není vůl* a *Servíte, promiň*; v období normalizace se pak nápis znovu

mění na *Servít už je zase vůl*. Desítky dalších variací pak byly spíše jazykovými či lokálně specifickými, byť z dnešního pohledu velice zajímavými hříčkami.

Po roce 1989, se záplavou nových forem nápisů ve veřejném prostoru, jako jsou *tagy*, *graffiti* a nejrůznější formy *street artu*, byl nebohý křídou či tužkou psaný *Servít* poněkud zatlačen do ústraní. Přesto stojí za to si na něj občas vzpomenout, už proto, jak výrazně ovlivnil imaginaci obyvatel Československa v dobách své největší slávy v 60. letech 20. století. O jeho původu, vzniku, předchůdcích a souputnících proto budeme meditovali ještě příště.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Jaroslav Med

***19. 4. 1932 Havlíčkův Brod**

Dívčí trojportrét

Rétorika hromu ji nedojímala, znala lyriku jen od Channela, ale blesk magnézia pokládala za hněv boží a Gérarda Phillipa za anděla. Ejhle zázrak! Anděl na fotografii.

Ani v matematice nelze z ničeho dedukovat něco. Ale ona hovoří o všem s tajemnou přesností chybné násobilky. A co smrt? Jen pár snítek popela zůstane mezi stránkami Saganové.

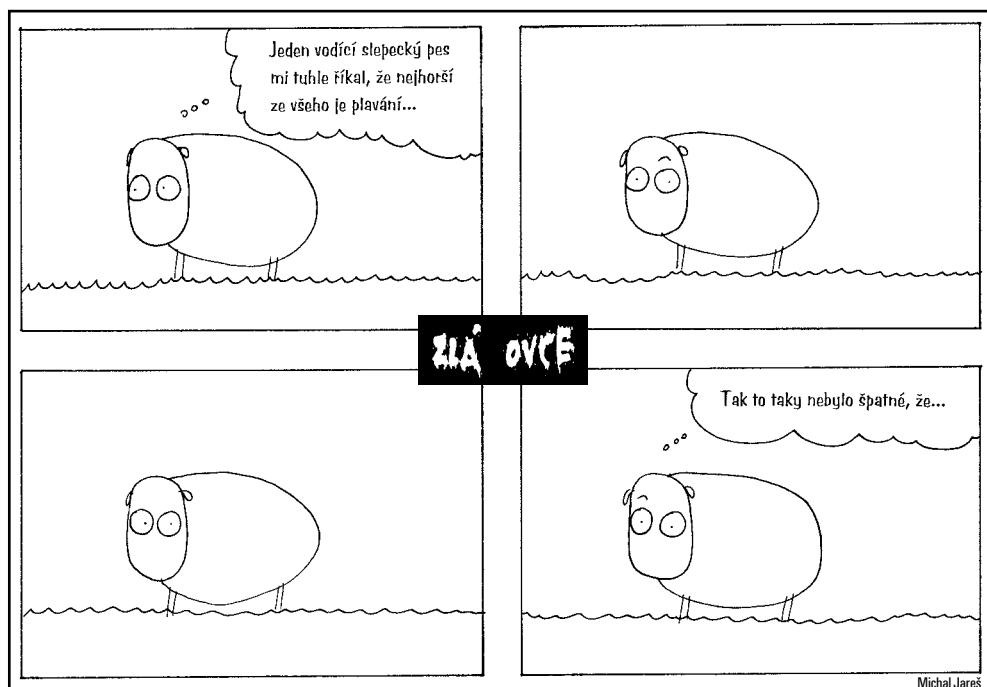
V každém oku olejovku a v srdci stoh igelitu.

Rybí ploutvičkou zabráni alchymii slz a hlavně – to neskromné přání: být nepromokavá!

(*Dokořán* 64, *bulletin mladé literatury*, červen–srpen 1964)

V dubnu si dále připomínáme tato výročí narození:

7. 4. 1932 Antonín Líman
7. 4. 1962 Miroslav Wanek
8. 4. 1962 Leonard Medek
9. 4. 1922 Jan Gregor
11. 4. 1902 F. A. Elstner
13. 4. 1902 František Markup
14. 4. 1882 Oskar Donath
14. 4. 1962 Iva Málková
16. 4. 1882 Jaromír John
16. 4. 1922 Olga Pražáková
16. 4. 1932 Přemysl Blažiček
17. 4. 1962 Irena Obermannová
18. 4. 1922 Vladimír Stuchl
18. 4. 1952 Josef Vondruška
19. 4. 1912 Marie Chudá



FEJETON

GULÁŠEK

Mladý muž zavrtěl hlavou a upjatě odpověděl: „Mně dejte dvě vajíčka ve skle, chleba s máslem a malé pivo.“

„Dvě vajíčka ve skle, chlebiček s másličkem a malé pivečko,“ opakoval číšník a vzdálil se. Karel Poláček, Vše pro firmu

Televizní reality show s lidmi dusícími se ve vlastní šťávě a v jednom baráku, sledovanými kamerami a mikrofony, se v nejdřívější podobě na našich obrazovkách dlouho neudržela. Svědčilo by to o nás dobře, kdyby se žánr nerozpustil a neprostoupil všechno. Brzy bude nepochopitelné, co strašného připadalo publiku na jazyce Antonína Novotného, ba i sláva jedné nahrávky Miloše Jakeše přestane být pochopitelná. Ona diktatura byla ohavná, ale – budeme-li se držet jazyka a stylu – tolik papalášství a arogance přímo, každodenně a v přímém přenosu demonstrovat nemohla. Jak těžko se mi to píše a vyžadovalo by to mnoho upřesnění... Tehdejší arogance byla zajisté přesněji institucionalizovaná a jazyk ritualizovaný natolik, že ani k vyjádření upřímné lásky nemohl člověk říci třeba, že SSSR miluje k zbláznění, Sověty fakt žere a na VŘSR užijdi.

Hihňání vedle sprostáren, zdrobnělina srdečně kriminální, někomu se zachce kopnout si do zkaženého dítěte, kdejaký spor připomíná

padesátá léta a politické procesy. Dnes už by asi i osvětivská lež, použitá hulvátům v banálním sporu, zapadla. Jazyk a styl české pravice začíná připomínat lidovou postmoderní architekturu 90. let, tehdy snad miněnou dobrotivě, první směle rodinné domy, obchody se dvěma mohutnými sloupy podél nárožních dveří na periferii. Prvky od gotiky po secesi, smělá sousedství hmot a barev, kuchyně, krajky na piáně, lucerničky, balustráda z gypsu, cimbuří z plastu. Mramor ale taky, nejdražší možný. Takové sídlo vlády: ohromný areál, který by připomínal všechno, mateřskou školku, káznici, veřejný dům, chrám taky, krytý bazén, aquapark, skleník zeleninový i oranžerii a sídlo krajského výboru KSČ a cirkus, panelák i sídlo s bazénem na břehu Tichého oceánu.

Karel Poláček – na počátku 30. let – pokračuje takto: Místnost byla nádherně zařízena podle vkusu minulého století. Křišťálové lustry, pozlacený bronz, bílá, poněkud oprýskaná štukatura, židle potažené ocelovým plyšem a množství ornamentů. Stěny zdobily obrazy, jež představovaly jakési mytologické výjevy. Na všem ležela melancholická ošumělost, která vzbuzuje důvěru u lidí konzervativního založení. Dnes by to bylo celé ještě prošívané mikrofony, protože by se tam scházela elita.

Nechce se citovat výroky z poslední velké aféry, a ani z těch dřívějších; on z toho stejně

někdo udělá divadlo. Ale hrozné je pomyslet, co se s aférou, jak se bude rozvíjet, a s aférami příštítí na nás vyvalí ne snad anglismů, postů, nožů na krku, frází a floskulí různého druhu, na ledacos jsme si zvykli. Hrozné bude, co se na nás vyvalí zdrobnělín, mazlivosti a něžných přezdívek! Některé budou taky správně chlapecké, ale jejich původ bude i tak zejména v dětské četbě.

Není to tak dávno, co mně polští přátelé, ostatně čechofilové, říkali, jak legračně ta čeština všechno zdrobňuje. Jejich mateřština to umí ovšem také, ale kam se hrabe – z hospodské mluvy – jejich piwko či ještě kawusia a kawunia! Polština všech svých teoretických možností snad ani nevyužívá, takový gulaszek z kielbaską se na internetu vyskytuje, ale v číšnické mluvě zatím vzácně. Podobně v rozhovoru mezi hostem a číšníkem ještě rozhodně převažuje kawa. I tak jsem se tehdy nechtěl dát a připomněl jsem, co je dávno popsáno: zatímco na Čecha působí polština, než k ní pronikne blíže, mazlivě, dětsky a šišlavě, působí na Poláka čeština alespoň při prvním poslechu jako řeč mazlivá, dětská a zdrobňující – i tam, kde nezdobňuje. Přeli jsme se o to v hospodě a poníženi mě nakonec vystavil číšník, dobrý Čech. Když mi Poláci aspoň trochu uvěřili, chtěli jsme platit. A číšník řekl: „Takže to byly čtyři polivečky, čtyři gulášky a osm piveček...“ Bylo třeba se vzdát, Poláci triumfovali.

Citát z Karla Poláčka jsem nevybral ani tak kvůli jeho nedávným významným narozeninám. Měl posloužit čtenáři i pisateli těchto řádků jako zabezpečení proti nemoudrému předpokladu, že to bylo před osmdesáti lety jiné. Ale podezření, že jsme zatím zdrobnili docela všechno, se člověk těžko zbavuje.

Když se dětství díky dobrým dospělým vydaří, může být krásné. Ale zdětinštění? Zdětinštění jako návrat ke žvatlavosti v neodpovídajícím věku, opuštění humoru, jenž předpokládá vidění kontrastu mezi ideálem a skutečností, ve prospěch veselí, vřískavosti a náhlých proměn nálady? Věci veřejné nejsou výstřelek, voličský omyl, ale předvoj nebo chcete-li špička ledovce. Pod hladinou je nepochybně legrace ještě mnohem víc, mňamek, grilování zahradního a i grilování politiků a taky vaření a plácání po zádech a reality show a přezdívek a vzájemného hodnocení kuchyní a ložnic. Věci veřejné si voliče ostatně získaly také klikáním, jež mělo přinést vyšší míru demokracie svou hravostí. Kdysi velmi dávno bych jistě rád hlasoval pro stranu, v jejímž čele by stál Strýček Jedlička. Uměl napodobovat tolik zvuků, lidských i docela nelidských, a na nás děti byl vřidný. Víc jsme stejně ničemu nerozuměli, děti.

Ale nejvíc se bojím dalších příválů něhy a mazlivosti.

Václav Burian

Ročník XXIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antošová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. 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., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2012/08

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 12. dubna 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK