

kdopak by se celku bál? str. 5
pavel janoušek: doxá str. 6
božena správcova o pioreckého knize str. 8
stefan segi polemizuje s janem kubíčkem str. 9
květnová finská sauna str. 10
ukázky tvorby m. ciobana a v. zografiho str. 16 a 17
verše roberta antropia str. 19

10/05/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



víc prostoru pro překlady v médiích



ROZHOVOR
S RICHARDEM PODANÝM

foto Tvar

Richard Podaný

Běla Černá

*Šedá slečna Běla Černá
Maká jako barevná.
Po práci do nic plus jedna
Garsonka jak poustevna.*

*Občas slýchá Běla Černá
Že prý svět je skvělá herna.
Šance na výhru v té herně
Vidí Běla vcelku černě.*

*Smutná Běla
V poušti těla.*

(Praha 2012)

Richard Podaný se v těchto dnech dožívá padesáti let (narodil se 3. 5. 1962 v Praze), při té příležitosti mu vychází jeho debutová básnická sbírka s názvem *Špásno*. Jinak je však bytostný překladatel: na svém kontě má už bezmála dvě stovky beletristických překladů z angličtiny a francouzštiny, převedl mj. díla Chucka Palahniuka, Davida Lodge či Fredericka Forsytha, v překladech se věnuje hojně též žánrové literatuře, jako je sci-fi, a také komiksu.

Ve svém medailonku na stránkách Obce překladatelů máte přiznání pouhou desítku překladů, šest z angličtiny a čtyři z francouzštiny, přitom jste jedním z nejpilnějších překladatelů. Kolik titulů jste celkem přeložil? Počítáte to vůbec?

Je toho strašně moc, až se za to skoro stydím, když si vybavím všechny své vážené kolegy, kteří za celou životní dráhu udělali pár desítek překladů. Jenomže já sedím doma a překládám od rána do večera beletrii. Navíc si nepřivydělávám technickými překlady, ani nikde neučím, nepřednáším, nesedím v žádné redakci. Kromě toho mám nějaké nezasloužené štěstí, že jsem se své překlady naučil vytvářet rámcově v té podobě, v jaké potom vycházejí. Jsou jiní překladatelé – a není to nic dehonestujícího –, kteří vytvoří jakýsi polotovar a pak

ho pracně předělávají až k výslednému tvaru. Souběhem těchto dvou faktorů se stalo, že když do toho, co jsem přeložil, započtu i všechny komiksy, tak už se pomalu blížíím ke dvěma stovkám – což je strašlivé číslo...

Čili ano, počítám to, vedu si bibliografii, dokonce jsem už posílal Obci překladatelů aktualizaci svého hesla, ale ta bibliografie nějak zamrzla.

Pokoušíte to své „nezasloužené štěstí“ tím, že si vybíráte čím dál těžší texty?

Já těžké texty nevyhledávám, ony přicházejí samy – jen tomu člověk nesmí podlehnout. Já se snažím všechno po sobě důkladně číst a kontrolovat, srovnávat s originálem, ne si to jen po sobě prolítnout a opravit pár čáreček. Dlužno podotknout, že si k sobě do tandemu sháním ty nejlepší redaktory. Daří se mi nedělat, až na nějaké

výjimky samozřejmě, takové ty úplně idiotské chyby – dost často vyrábím spíš chyby, že si například spletu dvě skupiny pojmů: co mělo být v měsících, to napíšu v letech a obráceně, a redaktoři, kteří už mě dobře znají, dobře vědí, na co si dát pozor.

A jsou rádi, že mají aspoň co dělat...

Určitě. Některé ale zásobuju tak strašně, že je to brzdi v jejich vlastní překladatelské práci. Černé svědomí mám, co se týká třeba Viktora Janíše, i když my se blokujeme navzájem, protože si vzájemně redigujeme své překlady.

Berete tedy překlady čistě jako zdroj obživy? Je vám jedno, co překládáte,

DOSLOVNÉ, PŘÍLIŠ DOSLOVNÉ

1 Třetí kniha Marka Šindelky na sebe hned po vydání strhla značnou pozornost. Kromě řady recenzí (mj. v *Respektu* či A2) si vysloužila i Literu za prózu a takřka ze všech stran se na ni hrnou ódy a pochvaly. Oprávněně?

Je nutno říci, že Šindelka je (nebo alespoň býval) především básník. Jeho debut *Strychnin a jiné básně* ocenila kritika i čtenářská veřejnost – zcela zaslouženě. Básně to jsou sice tíživé, úzkostné, ale srozumitelné a dobré. Těžko říct, co jejich autora přimělo k tomu, aby se hned nato pustil do románu (vlídně přijatá *Chyba*, později zpracovaná jako komiks) a poté do knihy povídek. Zatímco např. Petr Vaněk je toho názoru, „že próza svědčí Marku Šindelkovi o něco víc než básně“ (iLiteratura, 23. října 2008), já jsem přesvědčen o opaku: básnický rytmus tepe v podloží každé jeho věty, tak jako v asi nejslabším textu celé knihy – *Jaro*: „Strašně se styděl, že ho z toho začala bolet hlava, styděl se za jaro, styděl se za všechnu tu mokrost a čerstvost ve stromech a v křoví, styděl se, jako by za to mohl, jako by to byl on sám, s jakousi nepatřičností, přistižený při něčem, nahý, pučící, taková ostuda, a každou chvíli někdo otevře dveře a spatří ho tady zaseklého s mrtvolou pod teniskou, a on bude muset něco udělat, zvednout nohu, uvidí to, vyhrězlost, krvavost, naruby, napadrt.“ (s. 96). Někdy je dokonce využíván jako prostředek ironie: „Ložisko je vytěžené, lidé zde přesto žijí, velice pijí, televizi pozorně sledují, podporu pobírají, děti víc a víc mají a k obrazu svému nešťastnému je vychovávají (řemenem).“ (s. 69)

A v tom vidím zásadní problém: pro básníka je ostuda zneužívat rytmus k takové-muto lacinému ždímání emocí. Autor tak nezůstává ani u poezie, ani se zcela nepřesouvá k próze, ani nedosáhne prózy lyrizované. Jeho rytmus, nerost tolik ceněný a tak nesnadno dobývaný, trčí z jeho textů jako kost z otevřeného zlomeniny. Je to tím horší, že Šindelka často neumí vystavět děj, aniž by si vypomáhal násilnými a nelogickými motivy postav. Nejkriklavějším příkladem je v tomto ohledu závěrečná povídka *Polaroid*. Hlavní hrdina Petr se nazdařbůh vydá vlakem do náhodně vybraného maloměsta, najde v koši fotografii jakési dívky, opřede ji

mýtem, který potom rozvíjí spolu s lékárníci. Petr se ji (pochopitelně – bez toho se Šindelka neobejde) pokusí svést, jenže neúspěšně, a tak se alespoň na nádraží velže do přízné jakési naivní slečně, s níž se právě rozešel mládenec po telefonu, a odjedou spolu v jednom kupé. Je to jakási hra na druhou, hra samoúčelná, a má-li zobrazovat prázdnotu a nesmyslnost chování jednotlivců, pak se tak děje nepřesvědčivě, neboť i zobrazení nelogičnosti musí mít svou logiku.

Dalším problémem knihy *Zůstaňte s námi* je důslednost, sníž Šindelka dořikává situace, které přímo volají po tom, aby zůstaly nedorečené. Děje se to např. v povídce *Luk*, kde se dysfunkční vztah mezi otcem a synem promítá do střelby z luku – nejprve do terče, později po srnách: „Nezasáhli ani jednou. Do Petrovy průzračně čiré mysli se odněkud z těch prázdných pastvin začíná lít něco těžkého a černého. Jako by minuli daleko víc. Něco mnohem podstatnějšího. Bylo to na dostřel. Na dosah. Už po tom sahali, už to drželi v dlani, a stejně to proklouzlo, protéklo mezi prsty.“ (s. 21) Ale funguje zde i obrácený princip: tam, kde bychom čekali pointu, přijde jen jakési tajemné zacyklení, jako např. v povídce *Návrat*, která začíná (kafkovskými?) slovy: „Štěpán se probudil a zjistil, že leží na podlaze přikrytý prostěradlem.“ (s. 23) Následně se rozvine tento (až postapokalypticky zavánějící) děj: Štěpán zjistí, že je sám nejen v hotelu, ale prakticky i v celém městě; nakonec objeví nonstop bar, vejde a opije se s místním zuboženým osazenstvem. A povídka končí slovy: „Ráno se probudil přikrytý prostěradlem na podlaze v hotelovém pokoji.“ (s. 39) Tato lákavě matoucí, ale laciná a ošepaná anti-pointa degraduje jinak celkem příjemně vystupňovaný text až na úroveň kolportážní literatury. Stručně řečeno: Šindelka dořikává to, co by mělo zůstat nedorečeno, a mlčí tam, kde by neměl být líný a domyslet příběh do konce. Takto celá kniha působí jako nesourodý celek, jež tvoří pokus o román, který nedosáhl náležité délky, a získal proto nálepku „novela“ (řeč je o ústředním textu *Zůstaňte s námi*), a několik nedotažených, uspěchaných povídek navrch.

Velký problém má Šindelka i s vytvářením postav a jejich charakterů. Nejmarkantnější příklad najdeme hned v první povídce



s názvem *Jméno*. Jde o to, že trojice dospělých potomků (Alžběta, Adam a Anežka) diskutuje o tom, že svého otce, evidentně již obtížného, umístí do domova důchodců. A zatímco Alžběta a Adam (ti zlí) jsou klasické nevěděčné děti („Lindaříkala... výborný... její teta... procházky parkem... výborný... pečovatelky... výborný... ochotný... jídlo... výborný, tady není co řešit.“ s. 8), Anežka (ta hodná) chce tatínka z jejich spárů zachránit („Mohli bysme se střídat, po dnech, no... vždyť táta tady celý život... tam bude všechno nový, cizí... nemůžeme ho takhle...“ s. 8–9). Černobílé, schematické kulisy...

Stojí za zmínku, že z celé knihy nápadně vystupuje motiv týrané, zabíjené, ponižované či jinak destruované fauny. Ve *Jménu* je to kotě, které si připalí tlapky, a mravenci, kterým stařec Josef rozsekne motykou mraveniště (včetně královny), v *Luku* to je srna, kterou otec (Petr) v představách zastřelí šípem, v *Návratu* pes, kterému Štěpán rozkopne tlamu, v *Zůstaňte s námi* alkoholická vrána, kterou hlavní postava, moderátor televizních zpráv, koupí od bezcitných bezdomovců, v *Jaru* jakýsi nezjištěný živočich, omylem rozšlápnutý malým

chlapcem, v *Zrcadle* králíci a ryby, které rád stahoval z kůže a pitval fiktivní kulturista Charpakin, v *Polaroidu* vosa, uvízlá v roztekklé zmrzlině, na kterou plivou dva malí kluci. Jsou to znepokojujivé obrazy krutosti a v povídkách se vynořují až jakoby omylem, z podvědomí. Šindelka je duše citlivá, o tom není sporu, a veškeré násilí na němých tvorech ho zřejmě citelně zasahuje, tím hůř, že s ním nemůže nic dělat – leda o něm psát.

Až otravně ovšem působí všechny „angažované“ vsuvky. Povídky jich obsahují řadu. Tato společensko-politická kritika však z textů trčí jako skoba ze zdi, jako např. v *Zůstaňte s námi*, kterou otevírá pohřeb Václava Havla, na němž exhibuje Ivan Martin Jirous („Mohutný básník v kovbojském klobouku na celý sál řve básně Tarase Ševčenka, Lermontova a své vlastní, načež dává přes hubu politikovi, který mu naznačil, že by se mohl trochu ztišit.“ s. 57) a kterého se účastní Mirek Topolánek („premiér země, valach, paranoik a poloburan, známý svou vulgaritou a tu a tam utroušenými citacemi Adolfa Hitlera,“ s. 57), Jiří Paroubek („bývalý premiér, zakomplexovaný polomafián, buran každým coulem, za komunistů komunista a ředitel závodní jídelny,“ s. 58) i Václav Klaus („prezident, autista, egoista a tenista, který by k smrti rád byl nonkonformním intelektuálem, a tak se vyjadřuje k mnoha palčivým problémům současnosti, čímž si většinou uřízne ostudu a nikdo ho už nebere příliš vážně,“ s. 58). Tyto prvoplánové a bohužel i trapně nehumorné urážky shazují autora o několik literárních pater dolů.

Šindelkova kniha *Zůstaňte s námi* je pokusem o napsání knihy existenciálně laděných povídek, který se nevydařil. Zůstalo u gest a špatně zkonstruovaných příběhů, prvoplánových a kostrbatých charakterů a nedotažených nápadů. Na základě toho, jak pozitivní a nekritickou odezvu tato kniha vyvolala, jsem dospěl k názoru, že většina naší kritické i čtenářské veřejnosti ztratila soudnost a nechala se snadno oblafnout mladým šikovným spisovatelem, který se pomalu stává literární celebritou. A přitom je dosud zpoza každé stránky cítit onen mizející tep, hluboký, nepokojný rytmus a hořký nádech vyprchávacího strychninu... Škoda toho.

Ondřej Hanus

MODERNÍ PRÓZY
VE STYLU DÉJĀ VU

2 Marek Šindelka (nar. 1984) je autor, který má za sebou cenu Jiřího Ortena za básnickou sbírku *Strychnin a jiné básně* z roku 2006 a nominaci na cenu Josefa Škvoreckého za román *Chyba* o dva roky později. Nyní se představuje souborem povídek *Zůstaňte s námi*, který letos v kategorii prózy získal Literu – mediálně nejsledovanější cenu v tomto státě.

Právě ústřední, nejrozsáhlejší povídka, podle níž je nazván celý soubor, nese nejzřejmější rysy próz, které jsme mohli (nebo bychom byli mohli) číst před takovými padesáti (ba možná i sto padesáti) lety. Je to povídka o odumírajícím citovém vztahu dvou mladých lidí. Začíná scénou taneční zábavy prožívané z perspektivy muže, který vstupuje pozvolna do kritické fáze středního věku; sám se charakterizuje jako „pohledný, inteligentní, vyhořelý egomaniak“. Jeho způsob vnímání světa a vztah k němu by se nejlépe dal vystihnout výrazem, kterého užíval již Jan Neruda před více než půldruhým stoletím ve svých *Arabeskách* – je to slovo „blazeovaný“. Dnešní čtenář by si je mohl přeložit jako „mírně otrávený“, znuděně distancovaný a poněkud přezíravý. Je takřka neuvěřitelné, jak podobné jsou postoje mladých mužů hledajících (a nenalézajících) své místo v životě. Možná vyplývá tato podobnost z povahy společenské situace; tehdy šlo o krizovou dobu rozkladu zteře-

lého společenského zřízení (bachovského absolutismu) – a dnes? V jaké situaci se cítí dnešní prozaik? Je zřejmé, že jeho životní postoj vychází z nejasného tušení, že se současnou globalizovanou společností není něco v pořádku – odtud ona blazeovanost, která zasahuje až do soukromí. Nabízí se ještě jiné, méně sofistikované historické srovnání, totiž srovnání s dobou normalizace – vyznačující se vystrízlivěním z euforie šedesátých let, kdy představy o možnosti kulturního uvolnění narazily na hradbu sovětského násilí. Také dnes jako by společnost pod tíhou všedních starostí, znásoběných vševládnoucí korupcí, ztrácela představy o možném lepším a bohatším životě nezapleaveném konzumentskou mentalitou a pustým pragmatismem. V tom je Šindelkova próza indikátorem jisté duchovní krize, jakou přinesl závěr prvního desetiletí nového století.

Autorův soubor se však naštěstí nevyčerpává touto stylizací. Zejména úvodní tři povídky (*Jméno*, *Luk*, *Návrat*) představují autora jako umělce, jenž je s to hledat vlastní cesty pro svůj projev. Pracuje v nich dovedně s náznakem, detailem i nenásilným morálním apelem a umí na malé ploše vytvořit prózu, které dovedou vnímavého čtenáře oslovit a zasáhnout. Škoda, že nasazenou úroveň není s to udržet i v závěrečných třech povídkách (*Jaro*, *Zrcadlo*, *Polaroid*), jež svou umělou dějovou konstruovaností působí spíše jako zajímavé hříčky než jako vážné umělecké činy.

Aleš Haman

Srdečně zveme
na
VEČER TVARU
V RYBĚNARUBY,
kde svou tvorbu představí
Adam Borzič,
Milan Kozelka
a
Simona Racková

Ve čtvrtek 17. 5. 2012
od 19.00 hod.

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

Věřím v upřímnost a poctivost autorů, kteří usedají k psaní se záměrem stvořit pozoruhodné literární dílo, a proto hledají „klíč“ k umění: ono zlaté pravidlo, které má schopnost učinit z běžného textu literární událost. Čím déle se ale věnuji recenzování, tím více jsem si jist, že takové záračné pravidlo neexistuje. Každá próza je sice dána výběrem „správného“ tématu, „vhodným“ myšlenkovým naladěním, „působivým“ užitím jazyka, volbou „adekvátních“ narativních postupů (a to vše s ohledem na určitý typ adresáta), nicméně neexistují témata, myšlenky, jazykové a narativní strategie, které by automaticky vygenerovaly uměleckou hodnotu. Jistotu, že zableskne a text prostoupí ona jiskra, strukturalisté by možná řekli estetická funkce, která z jednotlivosti vytvoří promluvu a výpověď hodnou zájmu. Opravdové literární dílo totiž vzniká někde mezi známým, předpokládaným a neočekávaným: v předem těžko definovatelném průsečíku nadosobní konvence a individuální jedinečnosti, rozumu a emoce, záměru a náhody, řemesla a geniality.

Přesto je však možné vznikající prozaickou produkci třídit a klasifikovat podle toho, v jaké zlaté pravidlo ten či onen autor uvěřil. A jedním z takových literárních náboženství je, jak dokládá též kniha Karla Rady, i víra v autenticitu a působivost vlastní existence, tedy v příkázání: *Vypiš zcela upřímně a umělecky život svůj a všechny trable své a na nebesa vzat budeš.*

To, zda a nakolik je přítomná próza skutečně autobiografická, nejsem schopen posoudit. Nicméně je zřetelné, že její autor usiluje, aby takto byla čtena, neboť každá čtenářem identifikovaná či alespoň tušená

spojnice mezi literárními hrdiny a jejich fyzickými předobrazy tu má jeho výpověď autentizovat a dodat jí pravdivostní rozměr. Karel Rada se zcela záměrně vyhnul – dnes už nudně oblíbené – ich-formě. Nechtěl totiž napsat vzpomínky, nýbrž novelu či krátký román, jenž sice vyrůstá z osobní zkušenosti, avšak prostřednictvím „hodně-vědouceho“ vypravěče relativně objektivně sleduje řadu lidských příběhů. Výsledkem jeho snažení je přesto próza s jednou ústřední postavou, kterou navíc můžeme interpretovat jako autorskou sebeprojekci a autostylizaci. A že to není autostylizace sebedestruktivní, naznačuje již to, že autor svému hrdinovi dává jméno Kamil Buřič.

Kamilův příběh Rada sleduje od začátku do „konce“, tedy od okamžiku, kdy byl počat, až do okamžiku, kdy se mu v poměrně pozdním věku narodil syn. Rodinnou ságu, prostorově spjatou především s Chomutovem, otevírá evokace svatební noci, během níž byl Kamil počat, a popis lapálií, které tehdy jeho rodiče měli s bydlením a se svým životem vůbec. Následuje narození Kamilových mladších sourozenců, tedy bratra Adama a sestry (jejíž jméno není podstatné, neboť v příběhu nehraje velkou roli), a pár snadno zapomenutelných epizod z dětství. Nešťastný zlom přichází v okamžiku, kdy se do puberty přicházející Kamil na rodinném výletě dovídá, že matka dala na volání svého srdce a rodiče se rozvádějí. Zatímco sestra odejde s mámou, Kamil s Adamem se rozhodnou zůstat u otce. Ale ani on není „táta ideál“, zvláště když si začne domů vodit nové partnerky, a dokonce i jejich děti. To Kamila okolo osmnácti vyprovokuje ke vzpouře a k dalšímu, byť teď už jen spíše formálnímu, stěhování mezi rodiči.

V té době se ale naplno projevuje další leitmotiv Radovy knihy, kterým je hudba, tedy rock, či spíše punk, vnímaný jako výraz generační vzpoury proti establishmentu, jenž se tehdy nazýval reálný socialismus. Kamil s Adamem a dalšími nonkonformními týpký zakládají dobrou, leč nepříliš úspěšnou kapelu Stará vlna, jejíž osudy utvářejí osu zbytku knihy. Prostupují se v ní s dalšími epizodami a patáliemi z Kamilova a Adamova života tak, jak je postupně přinášel čas. Příběhy o normalizačním nepochopení pro provokativní hudbu a o trampotách, které hrdinovi přinesla povinná vojenská služba, jsou tak nahrazeny popisem událostí v listopadu 1989 a atmosféry doby polistopadové. Mihnou se zmínky o hrdinově práci v literárních časopisech a jeho prozaických pokusech, z nichž některé jsou dokonce v textu dlouze zpřítomněny. Zvláštní pozornost je věnována milostným a sexuálníím hrátkám a patáliím s rozmanitými ženami a holkami, včetně těch, o které se Kamil a Adam bratrsky podělili, prostoru se však dostane rovněž historikům o drogách a jejich pašování tak, jak se na něm podílejí někteří jiní členové kapely. Jako tenká nit se pak celou knihou táhne obraz krásné, milované a úspěšné spolužačky Dariny, jež kdysi Kamilovi zjevila božského Kerouaca a později se mu dokonce na čas stala přítelkyní. Je to ostatně Darinina dcera, která na konci stárnoucímu ústřednímu hrdinovi porodí kýženého syna.

Obálka knihy prozrazuje, že první podobou Radovy prózy byla filmová povídka, která v roce 2008 vyhrála jakousi scénaristickou soutěž. Proč nebyla natočena, netuším. Patrně proto, že se tehdy nedostala do správných rukou, které by rozpoznaly, že

jako předloha pro film není sice příliš inspirovatelná, ale jako výchozí text pro rozsáhlý televizní seriál je k nezaplacení. Alespoň definitivní verze takto působí – a to nejen proto, že se pohybuje v rovině „kroniky doby“, která na individuálních, a přitom poměrně zaměnitelných osudech ilustruje dějiny naší každodennosti tak, jak se proměňovala od šedesátých let až do nedávné současnosti.

Pro potenciální televizní seriál se v Radově knize nabízí celá řada relativně samostatných a docela zábavných motivů a epizod, včetně těch, které proplétají rozmanité vztahy mezi relativně omezeným počtem vystupujících figur. Lehké vyprávění, které je na obálce označeno jako *hudebně-zábavná generační výpověď*, navíc ani na chvíli nezbředá do přílišného psychologizování, natož pak do přehnaně analytických rozborů podstaty a ducha „doby“. Je tu popsáno vše, co průměrný divák o nedávné minulosti ví a co od jejího zpodobení očekává, aniž by mu to příliš komplikovalo trávení. Evokace času tu proto zůstává na úrovni obecně srozumitelných znaků a rekvizit, jakými jsou v té které chvíli oblíbené filmy, automobily nebo nejčastěji populární písně. Což je velice pěkně provedeno formou příhodných citací z příslušných hudebních textů: počínaje starodávnými *Starci na chmelu* a *Rangers* a nekonče písněmi Lucie Bílé.

Zkrátka: Radova kniha je sice poměrně slušně napsána, nikoho neurazí a nikomu neublíží, zdrojem nevšedního čtenářského zážitku vám však asi nebude. Jako předloha k seriálu by sice mohla zafungovat dobře, má ale tu smůlu, že naše obrazovky již okupuje obdobně koncipovaný seriál *Vyprávěj*.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

MIRKA KRAETSCH



POZNÁMKA



foto
Andrea Schumacherová

Letos vyšlo zvláštní číslo významného německého literárního časopisu *die horen*, které už v titulu *Neue Literatur aus Tschechien* oznamuje, že je věnováno nové české literatuře. Antologií českých autorů v tak důležité evropské jazykové oblasti, jakou je německá, není mnoho. Před téměř deseti lety, v roce 2003, vydal rakouský časopis *Podium* dvojčíslo, které přineslo přes třicet překladů jak české prózy, tak poezie. Časopis *die horen* se ve srovnání s tím zaměřuje na českou prózu a jde vesměs o mladší autory. Některá jména nás ve *Tvaru* potěšila, mnohá nepřekvapila, jiná spíš zarazila. Spolu s Evou Profousovou jste editorem tohoto čísla, můžete nám říct něco bližšího ke kritériím či koncepci výběru překládaných autorů?

Projekt antologie má svoje kořeny už v roce 2010, kdy se v rámci *Světa knihy* konalo setkání českých autorů a jejich literárních agentů s rakouskými, švýcarskými a německými nakladatelskými redaktory a s překladateli z češtiny do němčiny. Byla to iniciativa *Pražského literárního domu autorů německého jazyka* a *Sítě literárních domů německy mluvících zemí*. Výborný nápad: pozvat všechny strany zúčastněné

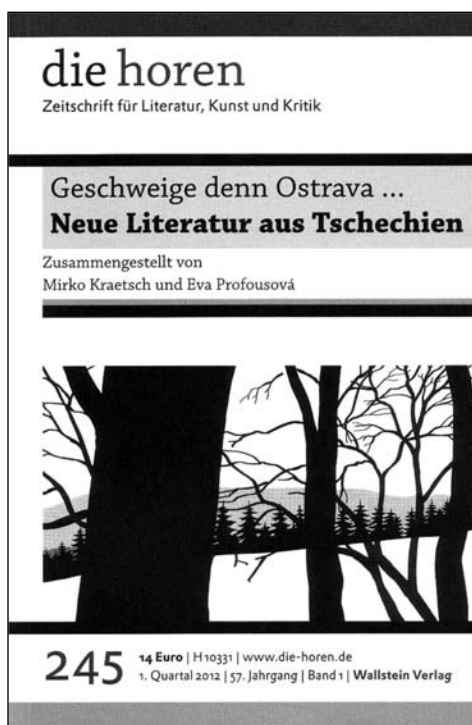
na transferu české literatury do německého prostředí na jedno místo, k tomu do Prahy, v květnu – nádherna! Hlavně redaktoři byli nadšení. Konkrétní překlad z toho ale nevznikl.

Z těchto začátků se stal projekt *LITE-RAToUR.cz* – čeští autoři měli cestovat po zúčastněných literárních domech (konalo se to začátkem letošního března) a jako doprovod měla vyjít antologie coby jarní sešit časopisu *die horen*, jehož čísla jsou zaměřena na určitá témata nebo na jisté země resp. regiony. Původní výběr autorů v roce 2010 měly na starosti Lucie Černohousová a Šárka Krtková pro *Pražský literární dům autorů německého jazyka* a Birgit Peterová z lipského *Haus des Buches* pro *Sítě literárních domů německy mluvících zemí*.

Když nás s Evou Profousovou požádali, abychom převzali funkci vydavatelů antologie, byl tento původní výběr sice trochu poupravený (s větším zaměřením na mladší generaci), ale v zásadě hotový, takže jsme si ho „přivlastnili“. Výběr odpovídal – v rámci možností – koncepci celého projektu: tedy obeznámit německé zájemce s aktuálním děním v mladší generaci české literatury.

Prakticky se při přípravě takové antologie v poměrně krátkém čase šesti měsíců uplatňuje princip „kdo co má“ – podmínkou účasti byl nový text, který ještě nebyl knižně publikován. (Během práce na projektu ovšem vyšly romány třeba od Ireny Douskové nebo Radky Denemarkové.) A dva z původně pozvaných prostě nestihli „narychlo“ poskytnout příspěvek, který by v jejich očích v takové antologii obstál. Takže jsme i my za svého působení seznam ještě pozměnili. Nakonec jsme rádi, že se nám podařilo sestavit takovou pestrout směr hlasů a témat, která očividně dokáže vzbudit emoce (kež by se to stalo i v Německu!) – potěšení, nepřekvapení, zarazení. Pestrosti ostatně odpovídá i počet překladatelů – devět, aby se různorodost české literatury konala i v němčině.

wh



NEGATIVNÍ OSVĚTA. Média působí, dokonce i na ty z nás, kteří se tomu vědomě snažíme bránit. Nezbadatelně nastavují normy. A nejhůř tehdy, když se tváří, že jen vycházejí z něčeho, co je všeobecně známé a dané.

Co si myslet o dialogu moderátora pořadu *Mozaika* rozhlasové stanice *Vltava* s literární redaktorkou, která přišla do studia poreferovat o tom, jak dopadla soutěž o cenu Magnesia Litera?

„Moderátor: Poněkud méně sledovanou kategorií je *Litera za poezii*...“

Redaktorka: No, poezie je tradičně v pozadí, možná i proto mnoho českých básníků včetně Marka Šindelky píše stále častěji prózu.

Moderátor: To je pravda, to zachycujeme velice často.“

Zdánlivě nevinná slovní vata, jejímž účelem nebylo nic jiného než propojit několik informací do poslouchatelného celku – tzv. oslí můstek. Někoho taková řeč naštve (např. proto, že má na existenci a rozkvětu české poezie nějaký osobní zájem) a vyburcuje k zamyšlení, kým že je vlastně poezie méně sledovanou kategorií. Moderátorem? Redaktorkou sotva, neboť ta přece denně předvádí opak. Stanici *Vltava*? Jejím posluchači? Organizátory Litery? Publikem? A jakým? Znamená to snad, že když se předávala *Litera* za poezii, diváci sedící u televizních obrazovek zavřeli oči a počkali, dokud to utrpení s dekorováním básníka neskončí? Anebo je *Litera* za poezii méně sledovaná spíš jen žurnalisty z mainstreamových a populárních médií? Je pak otázka, zda by měli být zrovna tihle novináři měřítkem pro *Vltavu*, jež je určena takřcečenému menšinovému posluchači.

Lze se obávat, že pro ty, kteří právě poslouchají *Vltavu* jen na půl ucha, se taková sdělení (do značné míry podprahová, vědomím nerevidovaná) stávají hotovou věcí. Pozor, přátelé (nejen) vltavští, na takové řeči! Nepodceňujte výchovně-vzdělávací, normotvorné a osvětové účinky své práce.

bs, uoaa

víc prostoru pro překlady v médiích

ROZHOVOR S RICHARDEM PODANÝM

nebo si snažíte spíš vybírat? A podle jakého klíče?

Párkrát v životě se mi už stalo, že jsem nějakou věc sám inicioval, ale většinou jde o nabídku z nakladatelství. Nakladatelé už mě za ta léta naštěstí dost dobře znají, takže ani nemusím často odmítat; vědí, na co kývnu. Kromě toho se časem vynoří takový ten mechanismus, že člověk dělá „své“ autory. Já jich mám několik, a v zásadě je nestíhám: třeba samotný Chuck Palahniuk by mě stihl zaměstnat na plný úvazek: teď jsem si přečetl, že rok musel pečovat o svou umírající matku, následkem čehož nejezdil po různých turné po amerických knihkupectvích, namísto toho seděl doma a psal – a napsal za ten rok tři romány. Div jsem nespádl ze židle, nestíhám totiž ani jeho běžnou produkci. Nemluvě o jiných autorech, které mi nakladatelé dávají pořád dokola, kdykoliv napíší něco nového.

Kolik toho člověk vlastně musí přeložit, aby se překladem beletrie uživil?

Jde-li o beletrii, pak minimum bude tak 1500 normostran ročně. Jak říká jeden kolega: na chleba a Chorvatsko to stačí...

Neomrzela vás dosud tahle překladatelská řehole?

Já naštěstí nejsem nijak extrémně společenský tvor, takže mi to nijak zvlášť nevadí – jsem v těch vymyšlených světech naprosto spokojený, a v zásadě ani do reality lézt nepotřebuju. Navíc si to jistím tím, že v mých překladech je poměrně značná rozmanitost: kdybych byl specializovaný třeba na alžbětinské drama, tak už bych se z toho dávno zbláznil, ale já rutinně přeskakuju mezi složitou prózou, dětskou literaturou, komiksem, sci-fi, fantasy, thrillerem – a tahle pestrost mě chrání před zešilením.

Hodně se věnujete literatuře populární. Co vás na sci-fi nebo komiksech apod. láká?

Já jsem od malička fanouškem science fiction – a vlastně i fantasy, i když nám, tedy dnes už starší generaci scifistů, leze trošičku na nervy, zejména kvůli tomu, jak všechno sežrala svou obrovskou komerční tlamou. Takže mě to táhlo k žánrovým literaturám od začátku, co jsem se rozhodl překládat. Ale popravdě řečeno – ani mě neláká dělat nějaké velké rozdíly mezi žánry, které jsme si kdysi rozdělili na vysoké a nízké. Nedávno jsem četl jednu recenzi v *Guardianu* od Michaela Fabera, zakončenou docela pěknou jedovatostí: napsal, že když se superhrdinský komiks povede, je to rozhodně lepší než nepovedený román. To je v zásadě i moje stanovisko. Samozřejmě že mezi žánrovou literaturou je spousta řemeslné práce, která je v lepším případě jenom zábavná, ale dají se tam najít a vyzobat i úžasné rozinky, a to i v nečekaných případech. Já jsem kývl na redakci komiksu *Captain America*; na první pohled by se zdálo, že půjde o nějaké patriotické, patetické blábolení, ale uvnitř toho sebraného vydání, nebo jak se dnes říká „omnibusu“, se skrývá jeden příběh, který se jmenuje *Zimní voják*. Při jeho četbě jsem v úžasu zíral, co je to za šílenou existenciální výpověď hlavního hrdiny. Ani se nechce věřit, že se to dá najít na takovýchhle místech. Jak říkával Karel Čapek blahé paměti: *nacházet dobré věci v krajích špatné pověsti*.

Jak se, při tom množství přeložených knih, často v dost šibeničních lhůtách, snažíte zabránit rychlokvaškovým překladům?

Dá se tomu zabránit hodně těžko, pokud je dotyčný nakladatel pevně odhodlán udělat to v co nejkratším termínu a bez ohledu na překladatelovy možnosti. Pak ať to tak udělá, ale beze mě – já takové nabídky odmítám. Když jsem pracoval ještě jako nakladatelský redaktor, zažil jsem i taková zvěrstva: je potřeba to udělat rychle, takže ten román rozdělíme mezi tři překladatele. Býval to hrozný nešvar, ale myslím, že poslední dobou se to už tolik nestává.

Termíny si tedy určujete sám, podle svých možností?

Termíny se určují dohodou mezi nakladatelem, překladatelem a redaktorem tak, aby se to dalo udělat. Samozřejmě se někdy stane, že to člověk nestíhá, ale to bývá maximálně v řádu týdnů, a ne měsíců, neřkuli let, protože jsem se za ta léta naučil si práci nějak rozplánovat: podívám se, jak je kniha obsáhlá, jak řídkou či hustou má sazbu, a stanovím si denní penzum tak, abych dohodnutý termín dodržel. Spíš se mi to daří, než nedaří.

V některých komiksech se vám velmi dobře podařilo přeložit i verše, které často ozvláštňují děj – a čtenář popravdě řečeno v komiksu poezii nečeká. Samotné překlady poezie vás nelákají?

Já jsem patrně takový dobře utajený překladatel poezie, nikdy mi totiž nevyšla žádná samostatná kniha překladů poezie. Těch básniček, které jsou v mých překladech různě rozstrkané, ať už po mých věcech nebo také po překladech dobrého půltuctu mých kolegů, kteří o mně vědí, že na to mám jakousi slinu, a verše mi podstrkují, tak těch bude až neuvěřitelné kvantum. A je to prakticky cokoliv: od *Gilgameše* po modernisty.

V jednom rozhovoru jste se přiznal, že jste měl v mládí sen stát se spisovatelem.

A který mladý intelektuál ho nemá? Ale já neumím fabulovat a neumím ubližovat postavám, takže bych dobrý spisovatel nebyl – a těch špatných máme myslím dostatek.

V první polovině 80. let jsem studoval žurnalistiku, což tenkrát byla příšerná škola, ale měli jsme tam jeden skvělý literární seminář vedený Vladimírem Kalinou, scenáristou: každý týden jsme museli dodat jeden kratší literární útvar, všechno se tam přečetlo, ostatní to začali kritizovat a takhle jsme tam vysedávali dlouho do noci a navzájem se grilovali. Já si to užíval, napsal jsem jen pár věcí; nebyly snad úplně idiotské, ale zároveň byly velice prospěšné v tom, abych si ujasnil, že z toho prostě nic nebude.

Nicméně jsem nahlédl, že padesátka je ideální věk pro nějakou prvotinu-juvenilií, takže mi teď na přelomu dubna a května vyjde sbírka úchylných nonsensových básniček.

Od novinářiny k překladu jste se pak dostal jak?

Po škole jsem zjistil, že nejsem deníkový typ, takže jsem si našel poklidné teplé místo v časopisu *100+1*, kde jsem vydržel několik let: měl jsem tam na starosti povídkovou rubriku, což z dnešního hlediska nebylo nic vrcholného: ani výběrem povídek, ani tím zpracováním. Nakonec jsem si usmyslel odejít do nějakého nakladatelství a redaktorskou profesi se naučit pořádně. Našel jsem si místo po Ivu Železném, který tenkrát odcházel ze *Svobody* do *Odeonu*. Po



foto Tval

revoluci jsem přešel do slzotvorného nakladatelství *Harlequin* a tam jsem si doplnil tu opačnou, praktičtější stránku: všechny ty analýzy, rozborů, kalkulace. Po následném pobytu v *Knížním klubu* mě postihla další epifanie, že ani mladý dynamický nakladatelský redaktor ze mě nebude, a odešel jsem na volnou nohu – a tam spokojeně setrvávám už téměř dvacet let.

Jaké to bylo ve Svobodě na přelomu let 1989/1990? Svoboda byla výrazně politické nakladatelství a beletrie v ní byla v menšině, takže tam minimálně určitá transformace musela být velmi zajímavá...

Ve *Svobodě* před revolucí panoval takový legrační vnitropartajní kapitalismus. Beletrie v podstatě vydělávala peníze na tu důsuplnou stranickou literaturu, protože obzvláště po detektivkách, thrillerech, sci-fi apod. tu byl obrovský hlad, takže vycházely v gigantických nákladech. Redakce beletrie byla stranou i fyzicky, a tak jsme měli klid.

Po revoluci jsem zažil pár scének jako z absurdního dramatu, například když jsme likvidovali redakci klasiků marxismu-leninismu a na nákladáku z ní odváželi do sběru tuny těchto spisů ve všech možných jazycích zemí východního bloku. Ale z té transformace jsem zažil ani ne rok, pak jsem odešel.

Takže v překladatelství jste v podstatě samouk...?

V podstatě ano. Kdyby nějaký zlomyslný protiva spočítal úspěšnost systému výchovy překladatelů na specializovaných oborech, nedojde myslím k žádným oslnivým číslům. Když člověk nastoupí na školu, první, co tam slyší, je ten pověstný žvást o 10 % talentu a 90 % krvavé dřiny, a v některých oborech to možná tak je. Ale u překládání je to, nechci říct úplně obráceně, ale jinak: když někdo začíná překládat, tak na deseti dvaceti stránkách poznáte, jestli to zvládne, nebo ne, prostě buď k tomu máte nadání, nebo nemáte. Samozřejmě ty, jak říkají Angličané, *technicalities* se musejí doplnit praxí

a snahou, ale k mému štěstí je podíl nadání v téhle branži veliký.

Vzpomenete si na svůj první překlad?

Pokud nepočítám nějaké zkusmé, neprofesionální drobnosti, tak první seriózní zakázkou, i se smlouvou, byl román francouzského autora Bernarda Werbera *Mra- venci*, což je taková civilní sci-fi o střetnutí lidské a mravenčí civilizace. Ten vyšel v roce 1998. Naučil jsem se na něm minimálně to, že je potřeba konzultovat, konzultovat a zase konzultovat. S každým, kdo danému tématu rozumí. Někou dobu jsem kvůli těmhle potvorám strávil v Entomologickém ústavu v Kunraticích.

Čili dobrý překladatel se bez schopného redaktora a okruhu konzultantů neobejde?

Je to můj dávný sen, kdyby nějaká cechovní organizace, v našem případě Obec překladatelů, mohla – to by ale samozřejmě musela sedět na nějakém přijatelnějším balíku peněz – vybudovat systém penzionovaných, nudících se odborníků na hlavní vědecké obory. Stačily by tak dva tucty odborníků, kterým by se platily nějaké paušály, z nichž by si vykazovali konzultace poskytované překladatelům. To by bylo možná ještě lepší než internet, lidsky určitě. Takhle si svou síť konzultantů musíte vytvořit sám. Na nejčastěji se objevující záležitosti máte už své lidi, které pravidelně obtěžujete, ale každou chvíli se objeví něco, co pokryté nemáte, a musíte to řešit ad hoc.

Kolik z toho velkého množství informací, které se do vás třeba jen díky konzultacím dostanou, si pamatujete? Beru to podle toho, že si člověk dost často pamatuje úplně nepodstatné a zbytečné informace – čím pitomější, tím víc zarytá v mozkových závitech...

Myslím, že u mě převažuje ta cimrmanovská „zapomněnka“. Je řada věcí, kterou když úspěšně najdu, rozbřeskne se mi, že jsem ji podobně vyhledával už několikrát.



Naopak samozřejmě mám absurdní paměť na náhodné detaily: informaci o chybě, kterou jsem udělal v jedné knize, o číslu strany a poloze na straně, jsem držel v hlavě deset let, než kniha dospěla k reedici a já to mohl opravit.

Dnes se díky internetu a Googlu překládá úplně jinak než před dvaceti třiceti lety. Vzpomínáte na onu předgooglovskou éru, kterou ještě dobře pamatujeme, s nostalgií?

Já jsem staromilec, takže je docela problém mě naučit nějaké nové technické vychytávky, ale jakmile se jednou chytím, už se jich držím. Ale třeba vůbec neovládám všechny ty CAT nástroje (*computer-aided translation – pozn. red.*), které se naštěstí v beletrii nepoužívají. Když si vzpomenu na dobu, kdy se nedalo vyhledávat na internetu, probouzím se zbrocen ledovým potem: i při nejlepší snaze tam člověk nadělal chyby. Vůbec si nedokážu představit, jak to dělali naši nejlepší překladatelé před revolucí. Třeba paní doktorka Emmerová měla nějakého snad amerického pianistu, který hrál v jednom pražském baru, což byl jediný Američan v okruhu x set kilometrů, a toho se chodila ptát na překladatelské problémy.

Kdykoliv se mi stane, že někdo reedituje nějaký můj starší překlad, vždy si vyžádám novou redakci a snažím se být důsledný, znova to všechno dohledávat a chyby, které vznikly tehdejším nedostatkem informací, opravit.

Podívejme se naopak do budoucnosti. Jak se podle vás promění překladatelská profese v následujících letech? Nahradí překladatele superchytré počítače? Buďe překladatel degradován na pouhého editora či jen korektora textu?

V technickém překladu je to už docela reálná hrozba, třeba v úzce specializovaných

oborech, při překladech smluv apod., ale u beletrie to potvrzuje hodně dlouho, pokud takový stav vůbec někdy nastane. O životě tak strach nemám, vlastně ani to by mě nezničilo – živím se totiž také redakční prací. Dneska zhruba 80 % mého výdělku tvoří překlady a 20 % redakce, tak by se to prostě překlápilo.

Překladatelé ze dvou či více jazyků si většinou vyberou svého favorita. U vás je to angličtina?

Ano, angličtina u mě převažuje, dokonce asi tak z osmdesáti procent. Poslední dobou z francouzštiny překládám málo, prakticky jen komiksy pro děti, a už pomalu dostávám strach, že jsem vyšel ze cvíku. Kdyby mi teď někdo podstrčil něco těžkého, tak bych váhal a asi se i trochu bál – nepoužívaný orgán krní... Před časem jsem dělal takový hipický, psychedelický komiks *Arzach* od nedávno zesnulého kreslíře Moebia, kde bylo asi jen osm nebo devět stránek textu, ale takového rozevlátého, složitého, samá slovní hříčka. Nakonec jsem vyměknul a trval na důkladné redakci od Anežky Charvátové.

V jednom rozhovoru jste řekl, že překladatelské ceny (ale vlastně i anticeny) vnímáte jako další upozornění na tak trochu přehlíženou překladatelskou profesi. Jak by měla ideálně vypadat její reflexe v médiích?

Samozřejmě bych uvítal víc prostoru pro překlady v médiích, ale otázka je, jestli jsou na to vůbec podmínky a schopnosti. Jako první jde v recenzích pod redaktorovu sekeru hodnocení překladu, pokud text přesáhne vyhrazený rozsah. Na internetu je to něco jiného, tam rozsah nic neomezuje, ale zas internet je takový nekriticky užvaněný.

Kromě toho je ke kritice překladu potřeba celkem specializovaná erudice, kterou většina kritiků ani nemůže mít, a vyžadovat ji po nich nějak tvrdě by asi bylo nerealistické. Na přízemnější notečku by nebylo špatné, kdyby překladatelé byli aspoň všude uváděni, což taky nebývá zvykem, ani v recenzích, anotacích, novinkách apod.

Plní v tomto ohledu svou, řekněme osvětovou, roli Obec překladatelů?

Já tam strávil ve výboru dvě volební období, tedy osm let, Obec funguje na své skromné finanční, personální a organizační možnosti víc než slušně, co se týče udělování cen, konferencí a běžného servisu pro překladatele. Dalo by se toho dělat samozřejmě víc, ale to by chtělo víc lidí a peněz, ty nejsou a zdá se, že ani nebudou.

Činný jste ještě v jedné organizaci, byť u veřejnosti asi méně známé, a tou je Akademie science fiction, fantasy a hororu, kterou jste v roce 1995 pomáhal založit.

Já vloni odstoupil z rady, takže už nejsem jedním z organizátorů, ale funguju pouze jako hlasující člen-akademik. Jako u všeho v téhle malé zemi je tu problém, že nejsou lidi a peníze – Akademie je organizována z velmi skromných prostředků, v podstatě všichni všechno dělají zadarmo. Myslím, že se udělalo hodně slušné práce, minimálně v tom základním programu všech podobných organizací, to znamená oddělit zrno od plev a poukázat na ty nejlepší věci, s pár výjimkami se daří nacházet hlasováním odborníků věci dobré a hodnotné, ale na žádné velké vyskakování si to není.

Snad si můžu dovolit říct takovou ošklivou věc. Z těch desítek, ne-li stovek věcí,

na nichž jsem pracoval, bylo minimum drženo dotacemi či granty, vesměs to byly věci, které musí plavat, s odpuštěním, v přirozené ekonomice, takže se mi nelíbí, že tenhle stát například nemá své vlastní nakladatelství – jedno na zahraniční překlady, jedno na domácí literaturu –, když už dotujeme kdovíkolik divadel, z nichž, co si budeme povídat, některá krajská stojí za starou belu, a všechna dostávají od státu nemálo peněz, zatímco literatura ostrouhá – mně to přijde trochu jako nepoměr. Když to ale člověk uvede tímhle způsobem, když si nepostěžuje na korupčníky z Wall Streetu, když ten varovně zdvižený prstíček vojína Jasánka namíří na své kolegy z kulturní fronty, tak bude za zrádce národa.

Máte vůbec čas přečíst si něco pro oddych, sledujete, co za knihy zrovna vychází?

To je moje noční můra, já na to ten čas prostě nemám. Když si udělám svou denní dávku práce – což není jen samotný překlad, ale i redakce, korektury atd. –, tak už jsem tolik předávkovaný písmenky, že už do sebe žádná další nedostanu. Samozřejmě občas si něco přečtu, třeba když vyjde něco nového mým starým kamarádům, ale srovnám-li to s těmi kvanty textů, co jsem četl v mládí, je to až groteskní nepoměr.

A kde tedy hledáte očistu, odpočinek od té záplavy textů?

Žiju za Prahou v rodinném domku, takže v létě zahrádka (ale v zimě je to malér). Já jsem vůbec takový dost maloburžoazní živel, mě tyhle věci docela uspokojují.

Připravili Michal Škrabal a Michal Jareš



INZERCE



V dubnu 2012 vychází 65. číslo revue
ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALYZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

„Erós a Thanatos“

Z obsahu:

E. Hunter: Pán panenek, **H. Marcuse:** Eros a Thanatos, **G. Bataille:** Láska smrtelných bytostí, **Mezinárodní surrealistická Anketa o slasti,** **Z. Tomková:** Lilith, **I. Horáček:** Eros, Thanatos a něco souvislostí, **M. Stejskal:** Kimova smrt a dueto otázek, **Ch. Cook:** Had, **M. Nakonečný:** Eros a Thanatos v díle Austina Osmana Sparea, **B. Reis:** Zombie-stavy (nové pojednání o vztahu mezi pudem života a smrtí), **Z. Zadrobílková:** Sladká bolest v hudbě Dona Carla Gesualda da Venosa, **D. Charms:** Kdeže sen, **J. Gabriel:** Hádanky jednoho malíře (G. Moreau), **M. Shelleyová:** Smrtelný nesmrtelný, **Polemika:** **S. Dvorský:** K jedné žádoucí (ale polovičaté) revizi, **B. Solářik:** Revize revize není revizionismus; **G. Erhart:** Věčné narozeniny Dorothy Tanning, **Martinec / Kohout:** Za zrakem zkušeného pedagoga, **J. K. Bogartte:** A Strelec zatvára oči, **Piňosové kresby – F. Dryje:** Kresby sfér, **J. Richter:** Vzušující zpráva z Černčic; **E. Veselá:** Červená kniha je Jungovou „temnou nocí duše“, **M. Jacob:** Kalíšek na kostky, **Z korespondence J. Švankmajera, J. Weigla a V. Klause:** Výtvarný doprovod: *Zivr, Ensor, Matta, Mossa, Labisse, Bellmer, Saban, Holcová, Horáček, Piňosová, Rops, Spaer, Stejskal, Carravaggio, Gentileschi, Solářik, Moreau, Delvaux, Nádvorníková, Labisse, Tanning, Martinec, C. G. Jung*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577;
dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o.,
Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková,
analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417;
www.analogon.cz

KDOPAK BY SE CELKU BÁL?

Několik posledních týdnů na sobě pozoruji jeden znepokojivý jev. Každodenní tříšť života – chaotická vřetstící smečka nároků a tužeb jako by se do mne zakusovala hlouběji a hlouběji a nepozorovaně se stávala přirozenou součástí mého duševního klimatu. Na hrozivou plující masu fragmentů jako bych reagoval s podivně nadpřirozeným (nebo snad nepřirozeným?) klidem. S trochou nadsázky bych si skoro začal myslet, že je to následek častého sledování zpravodajských relací, v nichž lze spatřit nekonečnou telenovelu *Agónie Nečasova kabinetu (a naší země)*. Pravda, jsem sice přesvědčen, že pokud se tato zlověstná skvadra udrží u moci ještě dva roky, bude to mít fatální následky na duševním (a mnohdy i fyzickém) zdraví tohoto národa, nicméně hlavní příčinou mého stavu není. Když nad svou vnitřní vřavou a svými ospalými reakcemi na ni zevrubněji dumám, ukazuje se, že nejsou až tak zcela mým výhradním vlastnictvím. Vzhledem k tomu, kolik hodin týdně nasloučám lidským příběhům z nejrůznějších úhlů, mám dojem, že se do mě obtiskuje i nervózní roztržistěnost mých bližních.

Žádný div, že nám chybí vnitřní soudržnost, když všechno kolem nás je neustále parcelované, rozdělované, rozbíjené, vymezované a vyměřované. Nepřetržitá atomizace skutečnosti je základním podloží dnešní vládnoucí neoliberální ideologie, leč nezřídka jí podléhají i bojovníci s touto hydrou. Posedlost jednotlivým je totiž současně dědictvím celého osvícenského diskurzu. Z této posedlosti se jistě zrodilo mnoho dobrého včetně myšlenky práv svobodného jedince, ale zároveň je fascinace jednotlivinou zdrojem trvalých obtíží západního člověka. Symptomaticky se pak s „objevem“ jednotlivce a jednotlivého objevil současně fenomén anonymní masovosti, zotročených mas. Z této per-

spektivy je dnes tolik odmítaná postmoderna jen další zcela zákonitou a nutnou kapitolkou v objemném svazku evropských novověkých dějin.

Postrádáme celek. Zoufale.

Celek je ovšem těžká váha. Paradigma „oddělování“, které dominuje evropskému novověku, se zrodilo z bytostné touhy po emancipaci. Středověká duchovní a kulturní jednota byla sice na hony vzdálena běžným představám o temném tyranském věku, jak lze dobře vidět nejen na jejich ideových a uměleckých vrcholech, nicméně žit bychom v ní asi sotva chtěli. Coby poloviční příslušník národa stále ještě inklinujícího k pevným a tradičním rodovým vazbám navíc dobře vím, jak dusivý a zotročující může být celek pro jednotlivce.

Zdá se, že máme pouze volbu mezi světem osaměle plujících fragmentů a světem zotročující jednoty. Mezi nesourodou a odcizenou mnohostí a nesvobodnou jednotou. Příkladně se tento konflikt vyjevuje v dnešní neschopnosti nalézt jednotnou vizi alternativy vůči systému, v němž žijeme. Dnes a denně na vlastní kůži zakoušíme, že atomizovaná společnost vede do pekel, ale vzhledem k faktu, že všechny pokusy v nedávných dějinách nastolit opět jednotu (lhotejno jakého zabarvení) selhaly, přeshlapujeme na místě a v hlavách nám hučí hlasité zneklidňující *Nevím*.

Zatracená doba! Tolik toho od každého z nás chce. Výzva obnovení světa v jeho celku a usmíření protikladu mnohosti a jednoty může znít jako „patočkovsky šmrncnuté“ blouznění, leč ve skutečnosti je otázkou přežití na této planetě. Nemám na mysli jen velmi pravděpodobnou environmentální katastrofu, která bublá pod všemi nynějšími „krizemi“. I sociální a politická změna dnes není možná jen na úrovni lokální. Z definice je zřejmé, že globální kapitalismus lze porazit pouze globálně. Aby se tak stalo, musí dojít k prohloubení smyslu pro celek. K prohloubení

vědomí spojení a solidarity. Současně je nutné do tohoto obnoveného vidění celku dialekticky zahrnout právě zkušenost svobodného jedince. Neoliberální hegemonie a postmoderní roztržistěnosti se nezbavíme neorganickým sněním o jakémisi novém kolektivismu.

Filozoficky je nutné postulovat jednotu mezi univerzálním a jednotlivým. Německý romantický filozof a evangelický teolog Friedrich Schleiermacher o vztahu univerzálního a jednotlivého napsal v knize *O náboženství* (Vyšehrad, Praha 2012, přel. Jan Kranát) tato slova: „*Působte na jednotlivce, ale své úvahy povznášejte k nekonečnému a nerozdílnému lidstvu. To hledejte v každém jednotlivci, konkrétní existenci jednotlivce nahlízejte jako zjevení lidstva pro vás a brzy po tom všem, co vás nyní tíží, nezůstane ani stopa.*“ Schleiermacher měl odvahy nazírat nejen v každém člověku, ale i v sebenepatrnějším jevu manifestaci *Univerza a Neko-nečna*, řečeno jeho pojmoslovím. Univerzální a jednotlivé neodděloval, nýbrž nahlížel v radikální a paradoxní jednotě. Jednotlivé u něj nebylo převálcováno všezahrnujícím Celkem, nýbrž právě v něm se celek bytostně projevil. Jistě lze jeho myšlenky odmávnout jako neplodné idealistické žvanění, je ovšem namístě připomenout, že plodem německého idealismu byl i Marxův emancipační projekt.

Za cenné spojení své filozofie celku pokládal Schleiermacher básníky. Jim ve svých promluvách o náboženství a univerzu věnoval značnou pozornost. Ověřil je našim uším pompézně znějícími tituly *noví proroci, Boží poslové* či *kněží Nejvyššího* a za jejich největší schopnost pokládal umění *znázornit neznázornitelné jako předmět požitku a sjednocení*. Právě oni jsou totiž na základě svých vnitřních dispozic schopni v jednotlivém nazírat univerzální. Platí to i dnes? Anebo se bojíme celku vlastní zkušeností?

Adam Borzič

doxá

KAPITOLY Z ČERNÉ KOČKY

Při hledání smyslu a charakteru činnosti, kterou nazývám *myšlení o literatuře*, nemohu nevidět, že tento obor v posledních desetiletích prošel zcela zásadní proměnou, ztratil své bývalé jistoty, zřiká se dosud platících pravidel a ve jménu nového míří směrem k tomu, co bych si troufl označit řeckým slovem *doxá*, které znamená *podoba, zdání a mínění*. Na rozdíl od *epistémé*, tedy spolehlivého poznání, k němuž lze dojít rozumem, pojmenovává poznání zdánlivé, to, které je „na dojem“.

Doxá považuji za prvek, který byl v myšlení o literatuře v určité míře přítomen vždy, neboť je přirozeně indukován snahou znalců předvést se a ukázat, zapůsobit svým poznáním na mínění interpretační komunity. Před změnou, kterou právě prožíváme, byl však *doxický* prvek vždy korigován přesvědčením, že nezávisle na našich aspiracích existuje pravda, která leží mimo nás a o jejíž poznání je nutné usilovat více než o vlastní sebeprosazení. Respektive že toto sebeprosazení je možné jedině skrze její poznání.

Zpochybnění jistot

V českém literárním kontextu je nástup této nové podoby myšlení o literatuře spojen s pádem totality, jež po dvě desetiletí fungovala jako mechanismus umrtvující a zakonzervovávající starší metodologická východiska.

Bezprostředně po politické změně se sice zdálo, že by bylo možné navázat na domácí – za normalizace potlačovanou – tradici českého strukturalismu, nicméně během dvou tří let se tento návrat k domácím kořenům ukázal jako málo inspirativní, mimo jiné i proto, že strukturalistická vize imanentního vývoje již nekorespondovala s narůstající obecnou skepsí vůči představě světa jako neustálého pokroku. Silnou rezonanci naopak vyvolávaly úvahy o koncích: konci všech ideologií, včetně těch nacionálních, konci velkých historických příběhů (Lyotard) nebo o konci dějin, jež měly nyní najít své definitivní završení v liberální demokracii (Fukuyama).

Čeští badatelé hledající nové možnosti oboru výrazněji než doposud vykoukli za hranice a byli ze Západu osloveni jiným novým myšlením, jiným způsobem kladení otázek a také jinými podobami odpovídání. Vstřícnost vůči ataku „jiného“ pak zrodila úkol dostat se na „úroveň doby“. České myšlení o literatuře začalo dohánět zpoždění a ve zrychleném tempu prošlo proměnami, které jinde byly nastartovány již o několik desetiletí dříve: zpochybňování tradičně respektovaných jistot získalo atribut toho, co je nové, a tudíž i progresivní.

Literární znalci si v posledních desetiletích minulého století naplno uvědomili, že vše může být také úplně jinak, a učinili krok do prostoru bez tradiční hierarchie hodnot – do prostoru, v němž se snaha konstruovat linie jeví jako zastaralý metodologický přístup a v němž se programově smývá rozdíl mezi centrem a periferií, mezi zákonitým, podstatným a nahodilým.

Impulzem k tomu bylo zpochybnění jistoty, že mezi dvěma fakty či událostmi existuje jen jediná kauzální souvislost. Výchozím argumentem úvahy, která tento postulát zproblematizovala, se stal fakt, že různí interpreti vztah mezi dvěma jevy vnímají jinak a vykládají po svém. Tedy věc, která byla sice známa vždy, nicméně v relativistickém kontextu dostala nový rozměr. Jestliže se totiž dřív konsenzuálně věřilo, že mezi mnoha subjektivními interpretacemi, k nimž ve svém individuálním snažení dospíváme, existuje i jedna jediná správná, vědecká, k níž se tedy jako znalci musíme snažit přiblížit, nyní byla sama tato motivace k poznávání něčeho, co existuje nezávisle na mně, odvržena jako blud. Všechny pokusy o formulaci příčinné souvislosti

mezi dvěma jevy v čase začaly být – opět konsenzuálně – vnímány jako něco nepatřičného, co je od samého počátku předurčeno k nezdaru.

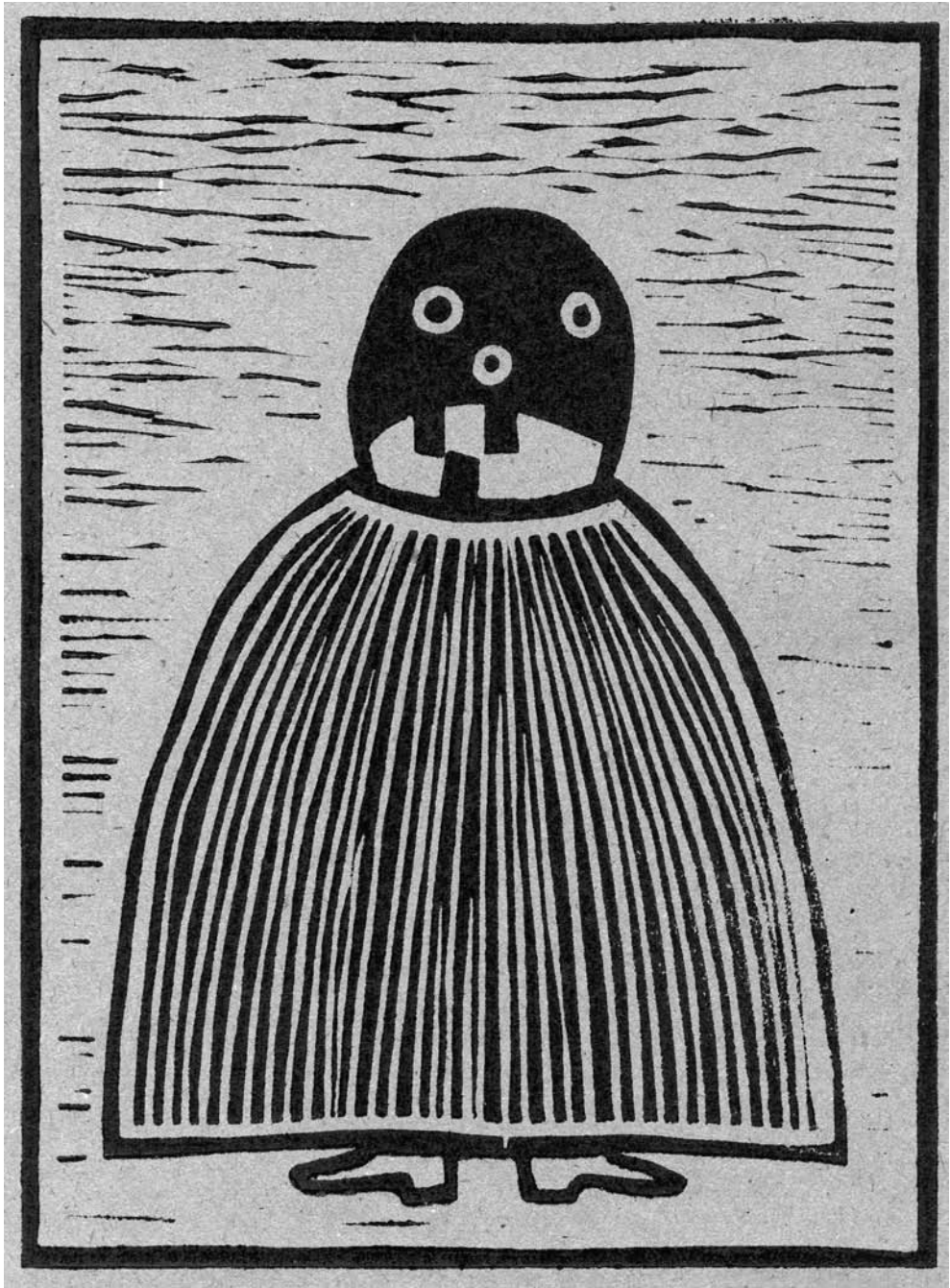
Aktualizovalo se totiž to, na co již dříve poukazovala nejen kvantová fyzika, ale v jejích stopách také například Carl Gustav Jung. Totiž fakt, že mezi pozorovatelem a pozorovaným jevem nemůže být jasná hranice, neboť pozorovatel již samotným aktem svého pozorování pozorovaný objekt mění. Dovedeno až do důsledků, předmět myšlení o literatuře se rozpustil v aktu jeho pozorování. Cituji z práce *Přesahování literatury* (česky 2008) Siegfrieda J. Schmidta: „(...) *literární vědci a vědkyně nemluví o literatuře, nýbrž o socio-kulturně podmíněných problémech pozorovatelů při získávání zkušeností s literárními jevy v literárně určených sociálních situacích. (...) jinak řečeno, zabýváme-li se literárními jevy, neexistují pro nás ani »přirozené«, ani »objektivní« problémy.*“

Avšak tam, kde znalcova promluva nevypovídá o literatuře, ale spíše o *problémech, které její autor měl při získávání zkušeností s literárními jevy*, tam už také není nutné věnovat takovou pozornost literatuře samé. Důležitější než ona sama je novost, originalita a působivost znalcova přístupu k ní.

Nejzřetelnějším důkazem toho je zásadní zpochybnění existence literárního díla jako specifického estetického fenoménu vytvořeného konkrétním autorem. Jestliže ve dvacátém století k velkým objevům patřil Ingardenův poukaz na to, že součástí díla jsou *místa nedourčenosti*, která si čtenář konkretizuje podle svého, dnes je velmi populární představa, že nedourčené je de facto dílo celé – pokud vůbec je. V postmoderní době proto už není zajímavé zabývat se tím, co autor do literárního díla záměrně či nezáměrně vložil a zda to tam vůbec vložil. Proč bychom se ostatně měli při četbě a interpretaci literárního díla pokoušet identifikovat a respektovat autorský záměr, když každý z nás si dílo může číst po svém – na intenci autora prakticky nezáleží, protože skutečným tvůrcem díla je až jeho individuální čtenář a interpret, a ten má právo ignorovat nejen spisovatelův diktát, ale také konsenzuálně utvářené sítě předporozumění.

A zcela stejně tak je tomu s dějinami a s příběhy, které vyprávějí dějepisci. Pokud už vůbec připustíme, že dějiny existují, a pokud budeme trvat na tom, že má nějaký smysl se jimi zabývat, je údajně nutné vyjít z toho, že všechny dosavadní pokusy o jejich uchopení jako kauzálního příběhu znamenají víc než jen pokus minulost zmanipulovat ve jménu cílů nějaké kolektivistické ideologie a tuto mocenskou podobu paměti společnosti podvodně vnutit jako pravdu.

Vstoupili jsme do fáze demytizace, kdy se zdá nutné demaskovat vše a všechny, kteří mohou za to, že jsme literaturu doposud vnímali, zpodobovali a interpretovali účelově. Dosavadní myšlení o literatuře tak bylo obsazeno do role onoho metaforického císaře a ten pak začal být s velkým zaujetím zbavován všech svých šatů. Působivost gesta jeho vysvlékání přitom staví na předpokladu, že jde o individuální útok na mocného nepřítele, který chce svou nahotu zastírat a své pseudošaty si ze všech sil bránit. Je proto nutné na něj útočit znovu



Rudolf Rousek, grafika

a znovu a se značnou silou, protože jinak by nám svůj pokřivený obraz nadále mocensky vnucoval. Když levicově orientovaný Roland Barthes v polovině padesátých let psal texty, které po svém soustředění do knihy *Mytologie* (1957) významně inspirovaly myšlenkový směr, o němž tu mluvím, považoval za svého úhlavního politického nepřítele pokrytectví „buržoazní Normy“. V českém myšlenkovém prostoru se obdobné demytizační přístupy naopak dlouho spojovaly, a dodnes občas nostalgicky spojují s ataky na podvodnou ideologii komunistickou. Teprve v posledních letech se pak naplno objevuje i nová – nástupem mladé generace motivovaná – snaha vymezovat se také proti stávajícímu liberálně-pluralitnímu diskurzu.

Ať tak či tak, na svém počátku měla snaha o demystifikaci rozměr sympatické individuální provokace, která „normální vědě“ vyzývala kladla nepřijemné otázky, na něž tato neuměla odpovědět. Neměla tudíž za povinnost stavět, stačilo jí bouřat. Problém ovšem nastal v okamžiku, kdy v myšlení o literatuře proběhla – slovy Thomase Kuhna – revoluce a kdy se povinnost „vysvlékat císaře“ stala „vítězným“ paradigmatem, a tudíž i „normální vědou“. Demystifikační gesto tak přestalo být výrazem individuální neochoty přijmout diktát obecně akceptovaného konsenzu, nýbrž je právě naopak nejvýraznějším emblémem na praporu konsenzuálně propagované normy, která znalce legitimizuje jako toho, kdo drží krok s vývojem vědy. Poznání, které dříve šokovalo a rozrušovalo svazující konvence, se tak samo stalo závaznou konvencí.

Pavel Janoušek

A vznikla otázka, jestli pod těmi strženými hadry vůbec nějaký císař ještě je.

Hayden White to v *Tropice* diskurzu formuloval slovy: „*V myšlení Bataille, Blanchota, Foucaulta a Jacquesa Derridy jsme svědky nástupu literárněkritického hnutí, které klade kritické otázky jen proto, aby našlo ponuré uspokojení v nazření nemožnosti tuto otázku vyřešit, anebo, pokud ano, tak jen na samotné hranici myšlení. Literatura je redukována na psaní, psaní na jazyk a jazyk – v posledním zoufalém kroku – na blábolení o tichu. Tato apoteóza »ticha« je nevyhnutelným údělem oboru, který ztratil své kulturní ukotvení; nicméně unášení proudem, jemuž se poddala literární kritika, není o nic náhodnější než proud, jímž se nechala unášet celá západní kultura obecně. Nejen v literární kritice přestalo toto žvanění být problémem a stalo se pravidlem. Nikdo ale neuctívá toto pravidlo víc než tito absurdní kritikové, kteří donekonečna obhajují názor, že kritika je vlastně nemožná.*“

Nová dobrodružství

V dobách, kdy myšlení o literatuře věřilo, že má svůj relativně konstantní předmět, prozkoumával se tento předmět, tedy hodnotné literární dílo napsané v určitém národním jazyce, ze všech možných stran. Do detailů byly analyzovány jeho rozmanité vlastnosti a možnosti interpretace. Po mnoha desítkách let výzkumů, kdy jedna metoda střídala a doplňovala druhou, tak náhle na konci dvacátého století vyvstala – byť spíše implicitně než nahlas – zásadní metodologická otázka: Lze si po všech těchto výpravách a průzkumech vůbec ještě představit nějakou vlastnost literárního díla,



kerou myšlení o literatuře ještě neučinilo základem svého tázání a odpovídání? A co nového znalec může objevit? Čím vlastně může ještě zaujmout a překvapit interpretační komunitu?

Není snad na škodu si v této souvislosti připomenout metaforické přirovnání znalcovy cesty literárním životem k počítačovým hrám. Existuje mezi nimi i typ hry, na jehož počátku se na černé obrazovce nebo v neznámém prostoru před hráčem objeví osamělá figurka. Udělá krok a zjistí, hele, tady je tráva a tady nějaká voda, udělá další krok a znovu odhaluje: tady je řeka, tady moře, tady zdroje suroviny. A tady jsou nepřátelé a já s nimi musím bojovat, nebo si je nějak získat či jinak podmanit. Jak tak hráč postupně více a více rozšiřuje svou znalost svého světa, dříve či později se nutně dostane do situace, kdy odkryje, pozná celý virtuální prostor.

V tomto okamžiku hra buď končí, nebo začne znovu na jiné úrovni (Level 2). Existují ale také hry, které pokračují na původní odkryté obrazovce. Pak ale již de facto jde o jinou hru, v jejíž pravidlech nehraje roli odkrývání nových prostorů, ale kombinace a pohyby existujících prvků v daném omezeném rámci. Myslím, že dnešní situaci literární vědy charakterizují obě možnosti dalšího pokračování hry, tedy snaha přejít do vyššího levelu i snaha hrát totéž, ale jinak.

Nechci se přidávat k lži proroků kázajícím konec čehokoli. Netvrdím proto, že není možné, aby někdo ještě objevil cosi zásadního, čeho jsme si doposud nepovšimli a co otevře literární vědě nové, nečekané prostory k dalším překvapivým metodám. Nicméně přinejmenším v psychologické rovině platí, že nemalá část současných literárních znalců je přesvědčena, že potence původního předmětu výzkumu jsou víceméně vyčerpány a přestávají být lákavou nabídkou pro potenciální adresáty, ale i výzvou pro samotné badatele. Vzniká tak tlak na změnu definice oboru: potřeba najít „nový sortiment zboží“, o němž by byl ve společnosti větší zájem, jakož i snaha *prožít na dosud nedobytych územích nová dobrodružství*, jsou transformovány v proklamativní odmítání dosavadních, tj. nevědeckých (= tradičních, nudných a nezajímavých) způsobů tázání a odpovídání.

Neutilitární prvek *radosti ze hry* patří k vlastnostem myšlení o literatuře (stejně jako jakýchkoliv jiných agonálních her). Pro znalce toto myšlení není jen společenským úkolem, ale také a především rozkoší z toho, že on sám za sebe a pro sebe něco dokáže. Je proto také rozčarován, pokud má něco dokázat ve světě, který se zdá být známým, zmapovaným, popsáním a rozparcelovaným, a přirozeně se snaží z takového světa utéci – nejlépe někam, kde stále ještě žijí oni nebezpeční lvi. A pokud se mu to podaří a takové území skutečně objeví, může za to očekávat i uznání od interpretační komunity, která dodnes navzdory vládnoucímu relativismu nadále vyznává kult nového.

To, že se typicky modernímu zacílení na věci *nové*, tedy na témata, prostory a problémy dosud neprozkoumané, nedokázala vyhnout ani doba prohláující sama sebe za postmoderní, je svým způsobem zákonité, neboť adorace novosti je organickou součástí každého poznávání, které není založeno jen na potvrzování předem daného metafyzického řádu. A navíc, pokud pro pojmenování novosti použijeme slovo *inovace*, jako bychom se tím přibližovali tomu, co dnešní společnost od vědy především očekává, a začali tedy vymýšlet a produkovat nové a nové výrobky.

Ve starší fázi, kdy se myšlení o literatuře teprve konstituovalo jako vědecký obor, měla tato snaha o jeho inovaci charakter „dostředivý“, směřovala k průzkumu hodnotného uměleckého díla a jeho literárnosti, k postižení umělecké specifčnosti užitých literárních a jazykových prostředků a probíhajících procesů. Nyní se ale mnohým zdá tento úkol už vyčerpaný a stále více se

projevuje inovativní síla „odstředivá“, směřující od literatury *nad ni a jinač*: k jiným, obecnějším a pro dnešní badatele i adresáty patrně také zajímavějším podobám tázání.

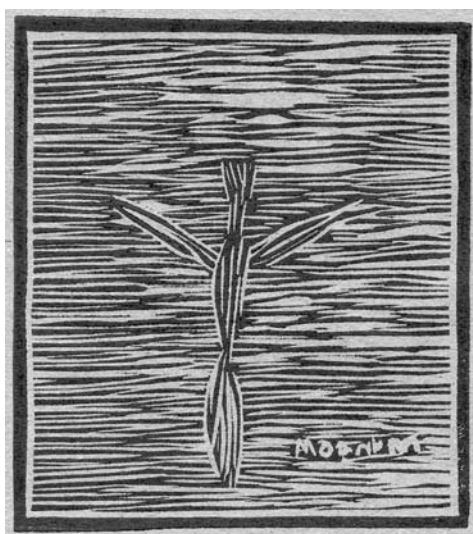
Literárním historikům se jako reálná možnost, jak si udržet svou odbornost a přitom najít prostor pro nová dobrodružství, nabídla redefinice předmětu výzkumu: vědomý odklon od dosavadního – „nudně školského“ – zaměření na *hodnotné literární dílo napsané v národním jazyce*.

Zpochybněním přitom prošla všechna slova, jimiž byl tento předmět explicitně i implicitně vymezen. Jako jedno z prvních přišlo na řadu adjektivum *národní* vztažené k subjektu nadosobního kolektiva, jehož paměť myšlení o literatuře doposud spoluutvářelo. Existuje řada prací, které ukazují nové možnosti, jež před literárními historiky reálně vyvstanou, pokud národnostní kritérium překročí. Příznačné je, že se přitom často začíná jakoby na čisté louce a argumentačně se příliš nenavazuje na komparatistiku, tedy obor, který se o toto dlouhodobě snaží a který od původního zkoumání vlivů jedné národní literatury na druhou již dávno prošel pokusy o zkonstruování literatury světové či generální.

Na úrovni programových teorií se jako přitažlivé jeví zejména pokusy učinit subjektem literárních dějin nadnárodní komunitu spojenou společně sdíleným prostorem, tedy přejít k areálovému pojetí literárních dějin. To pak v naší části světa znamená především úsilí o zkonstruování středoevropské literatury. Praktické výsledky u nás ovšem přináší spíše snaha zachovat princip „české“ literatury, ale konstruovat ji nikoli na jazykovém, ale na územním principu. Takový postup totiž poměrně snadno nachází adresáta ochotného se s tímto konstruktem ztotožnit, protože občané této země dnes bez problémů přijímají, že se na její minulosti podíleli i lidé mluvící německy, a za součást svého nového českého sebevědomí považují to, že jsou schopni tuto realitu akceptovat. Klíčovým slovem ve vztahu k Němcům žijícím na českém území tak přestává být adjektivum *tschechisch* a stává se jím substantivum *Böhmen*. Posun národní identity od jazykového principu k územnímu na první pohled vyhlíží jako její překročení. Svým způsobem jde ovšem o totální dovršení myšlenkové anexe tohoto území českým živlem, který si tak s nadhledem herně osvojuje i to, co sám nevytvoril. A může toto učinit velmi jednoduše, protože už fakticky nemá protihráče: jiný nadosobní subjekt, který by jej existenčně ohrožoval a s nímž by se tedy musel porovnávat a o toto dědictví svádět přímý zápas. Snaha alespoň zpětně zkonstruovat obraz „české“ literární minulosti jako vztahu dvou národních subjektů koexistujících souběžně na určitém území naráží na fakt, že každý z těchto subjektů svůj vztah k tomuto prostoru definoval jinak. Zatímco česká literatura se cítila s tímto územím existenciálně a emocionálně spjata a mimo české země by nemohla existovat, v paměti literatury německé nevytvářelo totéž území žádnou specifickou kvalitu. Německá literatura byla totiž zkonstruována jako hodnota prostoro-rově mnohem širší: vznikající a pěstovaná ve všech německy mluvících zemích. České země vůči ní byly v pozici regionu či periferie, zatímco centrum německého literárního života i tvorby leželo jinde.

Součástí proměňujícího se vztahu k národním dějinám je rovněž paradoxní fakt, že pro dnešní Čechy se schopnost vnímat vlastní minulost jako malou a bizarní, zpochybňovat její význam a vysmívat se obrozeneckým mýtům stává významným zdrojem národního sebevědomí a mytologie. Jak ukazuje mimo jiné i kult Jára Cimrmana, Češi jsou velmi hrdí na to, že si dokážou přiznat, že na sebe nemohou být „vůbec“ hrdí. Považují to dokonce za něco, co je vyvyšuje nad jiné národy.

Jako jiná, další perspektivní příležitost, jak funkčně změnit předmět výzkumu, se



Rudolf Rousek, grafika

nabídla možnost vynechat v definici *hodnotné literární dílo napsané v národním jazyce* adjektivum *hodnotné*, respektive zpochybnit tradiční představu literární hodnoty a rehabilitovat tak zábavnou četbu. Slova jako *brak* a *kýč*, jimiž byla tato četba dosud dehonestována, jsou proto nahrazena korektním a nepřiznáním výrazem *literatura populární*.

Prostor, jež znalci populární literatury poskytují ke zkoumání, je obrovský a otevřený všem metodám, neboť jde o téma, jemuž donedávna byla věnována jen minimální pozornost, a když už, tak jen s cílem zneuctit. Orientaci na takovýto výzkum navíc podporuje i snaha vyjít ze sociální izolace, do níž kdysi české myšlení o literatuře přivedl přesun od zájmu o nevědní příběhy spisovatelských osobností k vědecké analýze struktury literárního díla, tedy k něčemu, co je pro širší veřejnost krajně nezajímavé. Počet těch, kteří čtou pro zábavu dobrodružnou nebo romantickou četbu, anebo vyznávají dnes tak populární komiks, je nemalý, takže i ze sociologického hlediska je populární literatura mnohem významnějším jevem než literatura usilující o označení umělecká. Její společenská legalizace literárními znalci může počítat s větším zájmem potenciálních adresátů, a může proto zajistit existenci oboru i v časech, kdy hodnotná literární díla společnost definitivně přestane považovat za svou vizitku.

Jinou – dílčí – modifikací objektu výzkumu je jeho zúžení tak, aby se hrdinou historického příběhu stal jiný významný subjekt než celý národ. Národní paměť je tím zaměněna za paměť určité skupiny, jež si chce pojmenovat a vymezit *svou vlastní* literaturu a její dějiny, například dějiny české literatury křesťanské. Je to zčásti projev jisté separace, která chce tuto literaturu charakterizovat jako něco odlišného od celku. Zároveň je ale za tím skryta také tradiční snaha prosadit svou selektivní verzi paměti jako významnou součást paměti celé národní komunity, ne-li součást zcela nejvýznamnější.

Marxistická literární věda postupovala víceméně stejně, když na literaturu aplikovala třídní pohled, stojící na teorii dvou vzájemně protikladných kultur a na požadavku emancipace utlačovaných sociálních tříd. Ten se sice – u nás – již zdiskreditoval, nicméně obdobnou intenci vyjevuje i myšlení postavené na rodové polaritě mezi muži a ženami či – do Čech zatím nepřilíhající – polaritě mezi kolonialisty a kolonizovanými. A protože bylo dosavadní myšlení o literatuře demaskováno jako myšlení „bohatého bílého muže“, aktualizují se v globálním měřítku ty jeho podoby, které se opírají o ideu emancipace a zrovnoprávnění toho, co zatím stálo mimo badatelskou perspektivu.

Podstatou všech doposud popisovaných způsobů proměny předmětu myšlení o literatuře je substituce jedné zpochybněné (obehrané) jistoty jistotou jinou, zatím nezpochybněnou, a tudíž badatelsky přitažlivou. Z hlediska metodologie myšlení o literatuře jako oboru nejsou podobné způsoby substi-

tuce hodnot a jistot zase tak zásadní, neboť v praxi často dostávají podobu, která respektuje tradiční oborové úkoly. Jejich zastánci a propagátoři se například nevzdávají možnosti utvářet – nové a po svém – kánony hodnot či konstruovat syntetické obrazy minulosti zvoleného jevu.

Existuje však i vyhraněnější podoba téže tendence, která spočívá ve zpochybňování, rozmývání a rušení „konvenčních“ hranic mezi literaturou a jinými lidskými aktivitami. S tím, jak se badatelům ztrácí literární dílo jako svébytná estetická a tvarová hodnota vyrůstající z jazyka, mizí také jeho specifčnost. Nabízí se tedy možnost předmět výzkumu redefinovat tím způsobem, že se v sousloví *literární dílo* škrtne adjektivum *literární* a současně se hodnotící substantivum *dílo* nahradí neutrálnějším výrazem *text*, což znalci jako předmět bádání zpřístupňuje širokou škálu jazykových projevů, včetně neuměleckých. Formálně to bývá zdůvodňováno tím, že například meditativní či experimentální poezii lépe pochopíme, pokud ji analyzujeme třeba na pozadí politických projevů, nebo naopak popmusic, tedy kulturních prvků spoluutvářejících někdejší „šumové pozadí“ umělecké tvorby.

V dalším logicky následujícím kroku je pak možné vzdát se i představy, že text je to, co je *napsáno*. Textem hodným výzkumu se tudíž může stát jakákoli potenciální skupina prvků, které lze analyzovat a *číst* jako kauzální sled. Interpretem proto jako text může být nahlíženo vlastně cokoli, co lidé utvářejí, přičemž nejintenzivněji se takovému přístupu nabízejí prostory lidské existence, například krajina či město.

A existuje celá řada dalších případných možností, jak se pokusit o získání ztracené jistoty a nalezení nových adresátů pro výsledky výzkumu. Patří k nim včlenění myšlení o literatuře do obecnější kategorie kulturních studií, v jejichž rámci literární díla a texty slouží jen jako doklady určitých kulturních stavů a procesů, mechanismů, národních a situačních stereotypů, nebo uvědomění si, že v současné chvíli je literatura již jen jedním z mnoha komunikačních kanálů, a následný přesun zájmu k širší problematice rozmanitých komunikačních médií a k multimedialitě. Nabízí se i obrat ke zkoumání obecnějších historických a sociologických okolností a podmínek vzniku i recepce literárních děl, tedy částečný návrat do lůna obecné historie, anebo „čtenářologie“ jako exaktní vědecký obor, jenž statisticky zkoumá, kteří čtenáři čtou, co čtou, kdy a jak.

• • •

Tato stat' je pro Tvar upravenou a zkrácenou verzí několika kapitol z knihy Černá kočka aneb subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie. Publikované odstavce reflektují ty způsoby hledání jiného, které lze považovat za postupy svým způsobem „konvenční“, neboť jsou „jen“ pokusem o změnu předmětu poznávání. V následujících kapitolách knihy se však věnuji i dalším, svým způsobem podstatnějším změnám literárněvědného paradigmatu, jejichž společným znakem je, že znalec na sebe bere nejen roli promlouvajícího subjektu, ale stává se také objektem, a navíc ještě i adresátem všech výroků o literatuře a literárních dílech. Literární věda tak už nechce být jen asistentem napomáhajícím laikům při interpretaci uměleckých děl a procesů, nýbrž svébytnou disciplínou, soustředěnou na sebe sama. Přechází z fáze metodologické do fáze konceptuální, v níž smyslem oboru již nemá být hledání takových obecně platných pravidel poznávání literatury, která by bylo možné nabídnout jiným badatelům i čtenářům, nýbrž prezentace jednorázových konceptů, jejichž smyslem je především demonstrovat jedinečnost a progresivnost svého tvůrce. Tyto kapitoly si budete moci přečíst v knize, jež letos vyjde v nakladatelství Academia.

P. J.

uzávorkováno

Publikace Karla Pioreckého si podle svých vlastních slov klade za cíl zmapovat a roztrždit tzv. mladou poezii 90. let podle toho, jak který autor zachází se subjektem díla (což je v Pioreckého pojetí o něco širší pojem než lyrický subjekt). A protože si zvolil šuplíky z nejtradičnějších (poezie spirituální, poezie věčnosti a poezie imaginativní), chce také zároveň zjistit, do jaké míry mu do nich jednotlivé poetiky, resp. jednotlivé jím nalezené tendence pasují.

Autory svého zájmu ohraničil datem narození přibližně od poloviny šedesátých let po léta sedmdesátá a debutem po roce 1989. To je podle mne problém, který de facto jakékoliv smysluplné mapování „mladé“ poezie 90. let předsedem znemožňuje – zvolený prostor je příliš úzký. Další problémy si KP přiděluje tím, že hranice, které si vytyčil, v některých případech nedodržuje, což se snaží vysvětlit, avšak pro mne i přes velké množství slov ne zcela přesvědčivě. Vysvětluje např., že vynechává některé autory (Vít Kremlička – *1962, J. H. Krchovský – *1960, Luděk Marks – *1963, Jáchym Topol – *1962), kteří by sice jakžtakž odpovídali rokem narození, ale před rokem 1989 vyvíjeli literární činnost v samizdatu. U jiných (Pavel Kolmačka – *1962 a Petr Motýl – *1964) mu to však zas tolik nepřekáží, protože jejich samizdatová činnost prý nebyla tak významná. Chce se věnovat té poezii (a označovat ji za mladou), která nemá ambice vymezovat se proti režimu a suplovat svobodnou publicistiku, ale která považuje za jediný úkol *být sama sebou*. KP má kupodivu dále potřebu říci, že se nezabývá pozdními debutanty (jako příklad uvádí Václava Vokolka – *1947 a Jiřího Kuběnu – *1936) ani autory navrátilivšími se do literatury druhým debutem (uvádí příklad Karly Erbové – *1933) a že bere v úvahu hlavně ty „autory, jejichž debut se přibližně časově kryje se vznikem prvních textů“. Asi není mnoho básníků, kteří napíší první texty a hned je běží vydat, resp. někdo jim je vydá, ať už je režim jakýkoliv; ale budíž, až potud více-méně rozumím.

Z uvedeného vymezení a dovysvětlujících argumentů mi ale není jasné, proč mnozí autoři (a ne ledažáci) stejně staří či jen o dva až pět let starší než ti Pioreckým „mapování“ zůstávají naprosto mimo jeho zorný úhel. Část těchto autorů, pravda, debutovala krátce před listopadem 1989 (např. Svatava Antošová – *1957, knižní debut 1987, Sylva Fischerová – *1963, deb. 1986 či Norbert Holub – *1966, deb. 1989). Pozdní debutanti jako Kuběna či Vokolek, ani navrátilci typu Erbové to přece nejsou. Další debutovali až po listopadu (např. Karel Jan Čapek – *1962, deb. 1996, Petr Halmay – *1958, deb. 1991, Bohdan Chlíbec – *1963, deb. 1992, Martina Komárková – *1963, deb. 1996, Petr Hrbáč – *1958, deb. 1996, Lukáš Marvan – *1962, deb. 1993, Ewald Murrer – *1964, deb. 1992, Jaroslav Pízl – *1961, deb. 1992, Pavel Rajchman – *1957, deb. 1993, Jiří Staněk – *1957, deb. 1991 nebo Roman Szpuk – *1960, deb. 1990), a přestože pro Pioreckého neexistují, jejich poezie – aniž by *suplovala svobodnou publicistiku* – sehrála v 90. letech dosti významnou úlohu jak svou novostí (či řekneme „mladostí“), tak kvalitou.

Jestliže tolik básníků nesplňuje jedno ze statistických kritérií (datum narození po roce 1965 či debut po roce 1989), která ostatně KP sám změkčil prohlášením, že věková hranice nebude úplně neprostupná, a pokud jejich tvorba významně ovlivnila stav české literatury 90. let, byl by to možná pádný důvod zamyslet se nad tím, zda jsou hranice nastaveny správně. Vynechání jsou však i autoři, kteří se jak rokem narození, tak rokem vydání knižního debutu do Pioreckého mantinelů vejdou naprosto bezchybně – např. někteří z pověstného královopolského okruhu (Petr Čermáček – *1972, deb. 1998, Robert Fajkus – *1967, deb. 1997 či Věra Rosí – *1976, deb. 1999), slovo nepadne ani o Pavlu Ctiborovi –

*1971, deb. 1991, Michalu Čapkovi – *1966, deb. 1992, Milanu Děžinském – *1974, deb. 1996, Radku Fridrichovi – *1968, deb. 1994, Martinu Langerovi – *1972, deb. 1990, Petru Maděrovi – *1970, deb. 1997, Kateřině Rudčenkové – *1976, deb. 1999, Tomáši Řezníčkovi – *1969, deb. 1994, Josefu Strakovi – *1972, deb. 1994, Bogdanu Trojakovi – *1975, deb. 1996, Pavlu Zdražilovi – *1965, deb. 1991; a tak bych mohla ještě chvíli pokračovat. U jedněch je komplikovaně vysvětlováno, proč se o nich mluvit nebude, o druhých se prostě jen nemluví.

Kladu si otázku, zda (i kdyby Pioreckého výběr autorů byl přijatelně odůvodněný a zcela neprůstřelný) má smysl v takto okleštěném společenství autorů, tvořících v určité době, ještě hledat nějaké tendence a tvářit se, že je mapována poezie. Z 90. let pro mne nikdo neodpáře ani Chlíbec, Kremličku, Krchovského, Murrera či Topola, ani Antošovou, Dynku, Fridricha, Hrbáče, Fajkuse, Kasala, Pížla, Rajchmana, Staňka atd. A pokud ano, co mu zbude? Jistě, Typlt a Borkovec. U nich Piorecký v samostatné kapitole názorně popisuje dobrodružný příběh přijímání jejich sbírek a manifestů dobovou kritikou (mimochodem tato kapitola podle mého názoru patří k nejzajímavějším částem knihy a je poučná i mimo kontext dějin literatury). Pak tu máme samotnou typologii, postavenou na výkladu poetik jednotlivých autorů. K tomu Pioreckému vystačili za *spirituální básníky* Petr Čichoň, Miloš Doležal, Pavel Kolmačka, Pavel Petr, Tomáš Reichel a Martin J. Stöhr, za *věcné básníky* Petr Borkovec, Petr Hruška, Petr Motýl, Michal Šanda a ještě jednou Miloš Doležal a Pavel Kolmačka, typ *imaginativní* zastupují Tomáš Přidal, surrealistická skupina A. I. V. a Jaromír Typlt.

Trochu málo, pane.

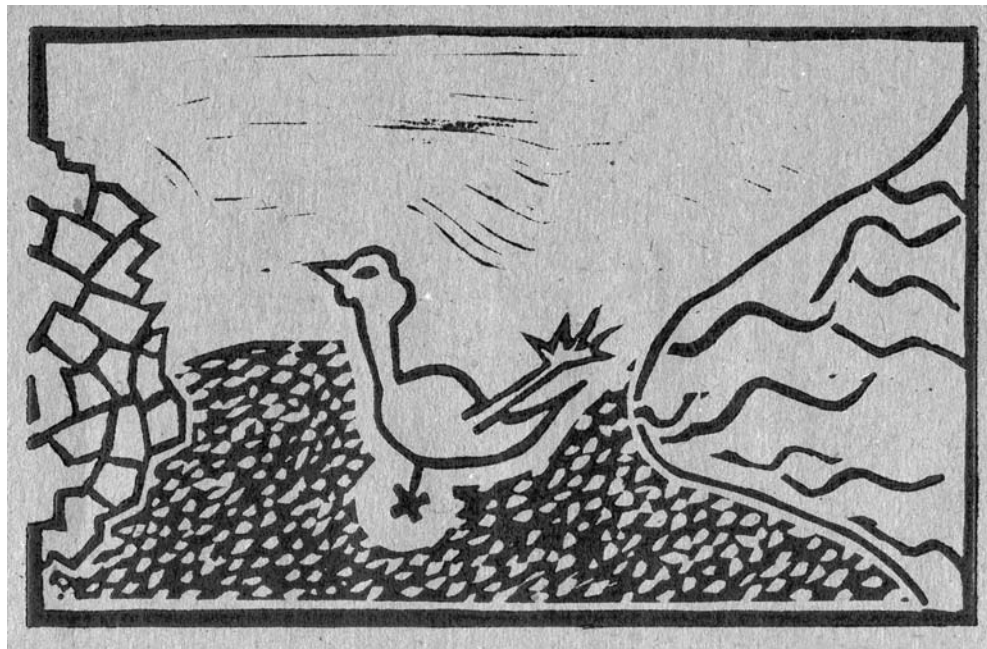
• • •

Při předběžném listování se vtírá i další otázka: Komu je vlastně kniha určena? Zájemcům o literaturu, případně literátům, kteří tuto dobu – anebo jiné, těsně související doby – zažili a chtějí si pod odborným vedením zavzpomínat? Ti budou nejspíš zklamáni příliš úzkým hřištěm. Učitelům a studentům literatury? Ti si zúženého výběru možná ani nevšimnou, zato hrozí, že ho ve své nevinnosti přijmou za svůj a budou ho dále bezmyšlenkovitě reprodukovat. Také přetížení odbornou a terminologickou aparaturou je vůči těmto skupinám adresátů trochu bezohledné. Anebo je práce určena komisi udělující akademické tituly? Či akademikům, kteří na ní/proti ní postaví své vlastní podobné práce? Zčásti zcela určitě, jen jestli to místy nevyukukuje až nějak necudně.

• • •

Samotné „sondy“ do poetik autorů, které tvoří „maso“ Pioreckého téměř třísetstránkové publikace, jsou většinou důkladné a je velická škoda, že jich není víc. Hlavně kvůli nim není četba této knihy marná. Ohledávání jednotlivých sbírek a autorů pomocí systému, v němž si KP postupně odpovídá na otázky typu *Jaká je stylizace lyrického subjektu? Jaký zaujímá postoj ke světu, k druhým, co o sobě říká a jakými prostředky a které naopak vynechává? Co se snaží sdělit? Co žádá od čtenáře? Jaký prostor si nárokuje a jak s ním zachází? Jak vnímá běh času?*, a to, že záro-

Božena Správcová



Rudolf Rousek, grafika

veň sleduje jazyková specifika jednotlivých sbírek (tam, kde jsou k dispozici varianty tištěných textů, porovnává je a snaží se tak odhalovat, od čeho k čemu ten který autor směřuje) – to vše umožňuje Pioreckému leccos podstatného o jednotlivých básnících a jejich poetikách říci. Je za tím množství odvedené práce, jež činí z jednotlivých „sond“ i vcelku napínavé čtení. Je otázka, zda koncept tří proudů, kterým asi bylo nutné práci zarámovat, nelimituje Pioreckého příliš. Tím, že KP některé poetiky uzávorkovává a některé bez bližšího vysvětlení ignoruje úplně, nutí čtenáře spekulovat, zda skutečným důvodem *nezabývání se* jimi bylo to:

- a) že do konstruktů nezapadají a mohly by ho zbořit;
- b) že se Pioreckému zdály být příliš podobné poetikám už obsazeným typičtějším reprezentanty, tj. škálu příhrádek by už neobohatily (v tom případě by se to ale mělo říci);
- c) že se mu prostě nelíbí, nejsou literárně hodnotné, a tudíž nestojí za řeč;
- d) že se jimi zabývat nechtěl, neboť si s nimi nevěděl rady.

V Karlu Pioreckém se trochu pere vědec s kritikem a my se můžeme jen s obtížemi dohadovat, kdy který zrovna vyhrává. Nabízející se představa, že kritik Karel předvybral vědci Pioreckému ta díla, o kterých je relevantní uvažovat, a pak už si odešel po svých, se ukazuje jako mylná; kritik se každou chvíli vrátí oknem s nějakou poznámkou, sice osvěžující, avšak poněkud zpochybňující literární hodnotu té či oné sledované sbírky. To budí dojem, že u původního výběru kritik neměl hlavní slovo, nešlo tedy o výběr toho „nejlepšího“ z daného období, ale toho „typického“. Jsou ale v tom případě v pořádku proporce? Kopírují aspoň trochu věrně literární obraz dané doby?

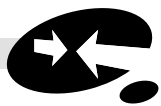
• • •

Kapitola *Spirituální poezie* se zabývá tvorbou šesti básníků (Petra Čichoně, Miloše Doležala, Pavla Kolmačky, Pavla Petra, Tomáše Reichela a Martina J. Stöhra) ve vytyčeném časovém období, nahlíženou, jak už bylo řečeno, skrze básnickou stylizaci lyrického subjektu, skrze adresáty jeho promluvy, skrze východiska a vytyčení časoprostoru fikčního světa – což skýtá dosti příležitostí tvorbu těchto básníků plasticky popsat; s výhradou „kam až došel, to tam našel“ jde o příležitosti zdárně využité. Tu a tam se ale najde detail, který mírně vyděsí, např. v pasáži věnované srovnávání dvou verzí prvotiny Pavla Petra se dočteme: „*O libovůli počínání autorského subjektu svědčí rovněž nahrazení některých slov jinými, přičemž se ovšem*

nejedná o synonyma, ani o slova významově blízká.“ Což je doloženo příkladem, kdy básník v pozdější verzi *obřad viol* nahradil *obřadem jezer*. Přestože takové věci Pioreckého knihou jen občas prokmitnou, otvírají znepokojivé otázky zásadního charakteru: Jde tu jen o nešikovnou formulaci, anebo o projev setrvání v zajetí středoškolsky upachtěného *Co tím chtěl básník říci?* Tuší KP alespoň to, že při formulování komplikovaností, které lze běžným jazykem jen těžko popsat, při hledání co nejpřesnějšího podobenství, se *viola* a *jezero* celkem bez problémů mohou ocitnout v těsném významovém sousedství, dokonce mnohem těsnějším než např. *viola* a *housle*, resp. *jezero* a *rybník*? Není Pioreckému nakonec celá poezie libovůlí? Doufejme, že nikoliv. Vlnu *spirituální poezie* Piorecký v závěru kapitoly považuje za uzavřenou, s čímž je možné souhlasit a zároveň v tom najít vysvětlení, proč se jí do největších jemností zabýval.

Podobně důkladná (s poněkud výraznější diferencovaností) je také kapitola *Poezie věčnosti*, kterou reprezentují básnické sbírky Borkovcovy, Hruškovy, Motýlovy, Šandovy a pozdější práce Doležalovy a Kolmačkovy.

Pokud jde o *imaginativní poezii*, redukovat ji na Jaromíra Typlta, surrealistickou mládež A. I. V. a z ní se oddělivšího Tomáše Přidala, to mi připadá žalostné. Nechci nijak snižovat hodnotu literárního úsilí spolku A. I. V., ale nemohu se ubránit dojmu, že důvodem zařazení zde Pioreckému byla spíš skupinová proklamaace než samotné texty. Pro vykladače je vždycky snazší, když básník jasně sepíše svůj program nebo jinak dá explicitně najevo, o co se pokouší. Vykladač pak zbytečně netápe a snadněji se mu hledají i body, ve kterých básník svůj plán nesplnil, dá se s ním dobře pracovat i polemizovat. Hledat takové věci jenom v textech je riskantnější. Vůbec z této kapitoly čouhá na mnoha místech bezradnost víc, než je hezké, občas má člověk pocit, že se stačí přihlásit k surrealismu a pak už bude v jakékoliv básničce, kterou zplodí, shledávána a zkoumána zejména imaginace. Vyniká to třeba u citované básně *Zboží* Tomáše Přidala (str. 245). Když si odmyslíme kresby rybiček a představíme si, že by pod básni byl podepsán Petr Hruška, po imaginaci by pes neštěkl, byla by zařazena do *poezie věčnosti* a dumalo by se o něčem úplně jiném. Podobné pocity mne pronásledovaly na mnoha místech v souvislosti s dalšími autory – zařazením do šuplíku s určitou nálepkou jako by byl autor předem odsouzen k jednomu určitému způsobu čtení, ačkoliv i jiné způsoby by mohly být přinejmenším stejně oprávněné... To už ovšem není tak docela problém Karla Pioreckého, jako spíš odvěké lidské ten-



dence zjednodušovat si život škatulkováním.

...

Dojmu prvotního stanovení šuplíků a do-datečného rozhlížení se, koho do nich nacpat jako nejvhodnějšího reprezentanta, nahrává vlastně i úvod, v němž se velmi pečlivě a kriticky okukují podobné šuplíky ostatních (Jirího Trávnicka se Zdeňkem Kožmínem, Ivy Málkové a Miroslava Balaštíka). Asi bych si raději přečetla něco o rozsáhlém prvotním okukování všech dostupných literárních časopisů (ono jich zase tolik nebylo) – co se v nich tisklo, o čem se psalo, a pak také o edičních řadách těch několika nakladatelství, která poezii vydávala.

Podobně nepřístojně na mne působí i to, že KP je hotov na x stranách učeně hovořit o metodologii a *lyrickém subjektu* / *subjektu díla* u té i oné literárněvědné autority, vymezovat tento pojem z různých stran, stavět do protikladu a nalézat ten svůj, ale co si on sám vlastně představuje pod pojmem *postmoderní* – ačkoliv toto slovo má nejen v názvu díla – se můžeme jen dohadovat; na různých místech píše o *postmoderních technikách*, *postmoderních postupech*, ale až teprve v závěru knihy se podělí o definici německého filozofa Wolfganga Welsche, se kterou se zřejmě ztotožňuje, zvláště s jeho postřehem o *radikální pluralitě*. Možná má být definicí *postmoderní situace* celá kniha – v tom případě se ale cítím nedostatečně poučena, nemá-li být onou *postmodernou* nejasnost hranic, neexistence středu a vůbec všelijaká odbornými pojmy maskovaná rozmlženost.

...

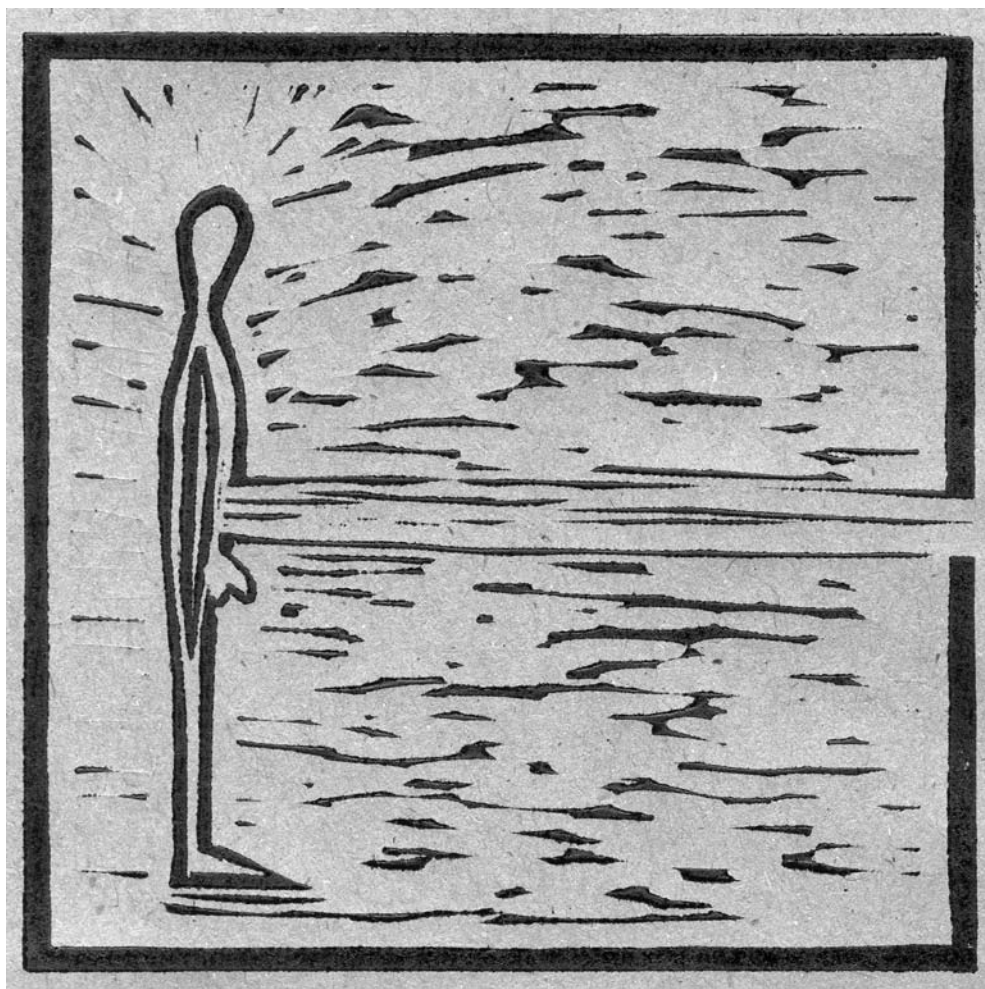
A jak to vlastně dopadlo? Jsou ty Pioreckého kategorie přiléhavé, nebo ne? Ale ano, jsou; na Čichoně, Petra, Reichela, Stöhra, Doležala, Kolmačku, Motýla, Šandu, Bor-kovce, Hrušku, Typlta, A. I. V. a Přidala fakt sednou. Tradiční přihrádky bylo nutno ještě oddělit přepážkami, takže nakonec co autor, to zvláštní šuplík, nebo dokonce dva. Pokud by si KP skutečně činil nárok zmapovat literární prostor v daném čase, předpokládalo by to, že každý další autor z velké „družiny vynechaných“ by měl být bez větší křeče přiřaditelný do té či oné přihrádky navrženého systému. Jenže tak to není. Obávám se, že kdybychom měli začít uvažovat také o Děžinském, Fridrichovi, Rajchmanovi a dalších, musel by Karel Piorecký vyrobit další a další přihrádky, a kdyby byl důsledný, vyrobil by za pár let celou plástev. To by bylo jistě záslužné, a možná i nějaký zajímavý závěr by z toho nakonec vylezl. Přítomná kniha však na mne dělá dojem, že si její autor předem rozdělil psací stůl podle předem vykonstruovaného klíče, pár autorů do šuplíků velmi přesně zařadil, a ty, kteří se kolonkám vzpírali, jednoduše ze stolu smetl. U některých jmen ho přece jen žralo svědomí, a tak to pro případné rýpaly (a také sám pro sebe) vědecky zdůvodnil.

S jistou nadsázkou by se dalo říci, že Piorecký předložil dobrý základ „atlasu hub“ poezie 90. let – tím myslím jednotlivé „monografické sondy“ a konečkonců i úvodní příběh o dvou ambiciózních básnících (Borkovcovi a Typltovi) a o dobové kritice. V těchto částech *České poezie v postmoderní situaci* jsem si opravdu počítla a dostalo se mi příležitosti leccos si uvědomit, jakož i vzít na milost některé sbírky, po kterých mi ve své době bránily sáhnout jakési osobní předsudky. Mapování se však podle mého názoru neudálo, výsledkem všech těch tanců mezi přihrádkami je mapa vhodná leda k matení nepříteli, resp. dojem nepřilíš precizně ušité boudy.

P. S. Překlepy jsem nehledala, avšak tři mimořádně ohavné si našly mne (na stranách 227, 228 a 252) – za každý z nich by si odpovědná redaktorka Markéta Kořená zasloužila klečet na hrachu.

kubíček a bábovička

Text Jana Kubíčka *Ulžeme lháře jeho vlastní lži!* z Tvaru č. 8/2012 je čtením věru inspirativním, přinejmenším pokud jde o sledování nejrůznějších nedůsledností, kterých se autor textu o umění může dopustit. Ze zásady se neobtěžuje definovat pojmy, se kterými zachází, užívá nejrůznějších protimluvů a logická argumentační návaznost je dodržována převážně nahodile.



Rudolf Rousek, grafika

Zachránit svět

V textu jde především o jakési rady tvůrcům poezie, ale i občanům obecně, kteří by se rádi postavili ke společnosti kriticky a nevědí dosud, jak to udělat. Kubíček hned na úvod své stati útočí na dosavadní způsoby, kterými bylo společenských změn dosahováno, tedy především na občanský aktivismus. Demonstrování a volby považuje za projev pasivity a hledá nový, „třetí“ způsob společenského projevu. Tvrdí přitom, že *volba ze dvou není žádná volba*. Toto dosti odvážné tvrzení o nic neopírá (po pravdě mě ani nenapadá, o co by něco takového vůbec šlo opřít). Jistě, volit mezi Máňou, Stáňou a Adélou je lepší než volit pouze mezi dvěma z nich, ale o volbu se jedná v každém případě.

Ve skutečnosti se Kubíček snaží poněkud neobratně a nejspíš docela intuitivně parafrázovat Kanta a problém dvou navzájem si odporujících tvrzení překonat jinou úrovní řešení. Například Ondřej Slačálek se snaží ukázat, že rasový konflikt může být konfliktem ve své podstatě sociálním. Kubíček (jenž svůj článek zahajuje zmínkou o demonstraci neonacistů, resp. anti-demonstraci jejich odpůrců) oproti tomu navrhuje vlastní řešení, jakousi hru, která všechny rozdílů překoná a umožní hrájícím překonat dosavadní bariéry. Proč toto geniálně prostinké řešení někoho nenapadlo již dříve?

Představme si nyní, jak by řešení sporů à la Kubíček vypadalo v praxi. Dejme tomu, že jedna část občanů chce na místě smradlavé skládky dětské hřiště a druhá část si přeje třešnovou alej. Občané obou názorů zakládají iniciativy a sepisují petice a vůbec se snaží různými prostředky občanské společnosti prosadit svůj názor. Do toho ovšem přichází Jan Kubíček, vysvětluje všem, že volit ze dvou možností je hloupé a že pouze hraním se mohou nad tuto problematiku povznést. Občané Kubíčka bystře pochopí, nalíčí se, začnou vesele prostupovat mezi skupinami a nakonec se celý jednotný

a hravý dav vydá šťastně ke svým domovům. Problém vyřešen.

Ale moment! Ta skládka tu pořád stojí a smrdí. Ale toť jen nepodstatný detail. Ano, hra vsutku umožňuje *pohybovat se svobodně po obou stranách barikády*. Jako by to bylo přesně to, o co každý dobrý skinhead usiluje.

Hrát a hrát si

Přeskočme ale podobné myšlenkové lupy, které jsou založeny na roztomile radikální rétorice a kterými se to v textu jenom hemží (jen namátkou vybírám myšlenku o *destrukci diskriminujících diskurzů*, která prokazuje, že autor nemá tušení, co to *diskurz* vlastně je, myšlenku o *ideologii falšující svět*, která poukazuje na skutečnost, že autor zaspal minimálně jedno století myšlení o ideologii, a v neposlední řadě je třeba zmínit pojem *trapnost*, který je definován toliko jedním jediným Vodseďálkovým veršem, ale se kterým zato autor bez dalšího výkladu zachází jako s fyzikálním zákonem. Bylo by také zajímavé zjistit, co se skrývá pod onou *krizí umění* (zminěnou v perexu článku), ale podívejme se blíže na Kubíčkův klíčový koncept, kterým je *hra*.

Koncepty *hry* v rámci uměleckého díla se v moderní západní společnosti počínají kdesi u Kanta a na něj navazujícího Schillera a později mají své přední teoretiky v Gadamerovi či Derridovi. Také vztah *hry a společnosti* není polem neoraným. Připomeňme jenom nejznámější dílo Johana Huizingy *Homo Ludens* z roku 1938, které vyvolalo vlnu diskuzí, inspirovalo mnohé francouzské surrealisty i veliký rozvoj studií na toto téma (mimořádně, právě Huizinga vidí smysl hry především ve hře samotné, mimo vnější účel, tedy zcela opačně nežli autor rozebírané statí).

Již zběžné pročtení Kubíčkovy článku prozradí, že autor o ústředním pojmu svého konceptu nepřečetl ani heslo z *Wikipedie*. Jeho pojetí je zcela vágní a jednotlivé atributy, které se ke hře vážou, si navzájem

Stefan Segi

odporují, popírají všechny ostatní přístupy a vůbec je s nimi zacházeno podle autorovy libovůle bez jakéhokoliv zřejmého konceptu. Je to, jako kdyby někdo psal o vlastnostech vozu a chápal to tak, že všechny atributy, vázané na daný pojem, mohou existovat zároveň. Vůz by tak byl dřevěný, ekologický a recyklovatelný (jako dřevěný vozík), jezdil by 400 km/h (jako Formule 1), mohl by stěhovat klavíry (jako dodávka) a přitom by dokázal hasit požáry. Přesně takto Kubíček zachází s pojmem *hra*. Žádná hra, která by splňovala všechny jeho nároky, nejenže neexistuje, ale ani existovat nemůže.

Jaká kritéria má podle Kubíčka hra? Hledejme v textu. Nejprve se dozvídáme, že stojí mimo morálku. Co to znamená? Z čeho to vychází? To se již čtenář nedozví. Naopak, existují velice podložené a rozšířené názory, že právě hra morálku zakládá. Navíc jádrem jakékoliv angažovanosti je právě morálka. Jak se pak má amorálnost hry k angažovanosti? To ví snad jedině Bůh a Kubíček. Jen o něco později se můžeme z textu dohadovat, že *herní situace* a *hra divadelní* jedno jsou, protože na divadle prý můžeme bez uzardění říkat „*Židi do plynu*“ (je přitom známo, že například ve hře zvané fotbal toto říkat nemůžeme). Jedná se o naprostý logický lapsus, nereflektované směšování mezi *herní situací* a estetickým postojem. Ale Kubíček to nejspíš bere tak, že když už se to jednou jmenuje stejně, je to bezpochyby stejné.

Dále se setkáváme s tvrzením, že ve hře není privilegovaných a že americký prezident i bezdomovec *mají stejnou šanci na vítězství* (jako kdyby právě prezident trpěli nutkavou potřebou hrát něco s bezdomovci). Co má toto znamenat? O jaké hře je řeč? Jedná se snad o drama? Ale to přece píše autor a řídí režisér a herci ho hrají tu více, tu méně vydařeně. Má snad Kubíček na mysli basketbal? V něm ale vyšší a dovednější vždy převálcuje nemotorného prcka. Má snad na mysli fantastické hraní si? Ale takovému *hraní si* zase nemá žádného vítěze. Nechtěl snad Kubíček napsat, že pro všechny platí stejná pravidla? Ale tak je tomu (povětšinou) i za současného neoliberálního kapitalismu a těmto pravidlům se říká zákony. Mohlo by se jednat i o nejisté umělecko-společenské hry, jak je prováděla skupina Fluxus, ale ani ty v zásadě neodpovídají Kubíčkovu globálnímu mesianismu.

Co je to *hra*, se tedy při nejlepší vůli nedozvíme. Přesto Kubíček navrhuje, aby se *herním prostorem* stal celý svět. Co tím má na mysli? Vždyť poznávacím znakem hry je právě její omezenost, uzavřenost, svoboda ze hry vystoupit. Fotbal je hra proto, že když skončí zápas, hra nemá dalších následků, a naopak. Divadelní hra končí a z Maryši se stává studentka DAMU. Kubíček si přeje, aby se celý svět stal hrou, aby nová revoluce byla herní, ale nejspíše v tento okamžik by byla hra ze své nejvlastnější podstaty zrušena.

Jaká je tedy Kubíčкова hra? Dovolím si zkusmo odhadovat, že se jedná o jakési nezávažné *hraní si*, podobné tomu, když si děti na pískovišti dělají bábovičky. Kubíček a jeho kamarádi pobíhají namaskovaní mezi neonacisty a antifašisty a hrají si s nimi bez jejich přičinění „na doktora“. Přesvědčili nějakého skina? Přesvědčili někoho jiného? Jaký byl jejich cíl? To se neví. Důležité je, že si pěkně hráli a dělali bábovičky. Jak se říká, kdo si hraje, nezlobí.

P. S. Angažované poezii a obzvláště té hravé ovšem držíme palce. Když už se angažuje i třinecký bard Tomáš Klus, jsme bezpochyby na správné cestě.

Také koncept využití diskurzivních praktik moci v sociálně angažované poezii není vůbec marný. Proč konečkonců vylévat dítě. Stačí vanička.



dílčí špinavost

Preambule: Děláš ve vnitřních světech to, co jiní činí ve světě vnějším, když skáčou bungeejumping. A literatura je tím lanem, jež napínáš vahou nejen pouze svou, ale i tou tíží, která ti byla udělena samou hmotou Země.

Sumární vzorec $C_{21}H_{27}NO$. Pomocnými látkami jsou: roztok maltitolu, natrium-benzoát, dihydrát citronanu sodného, dihydrát sodné soli sacharinu, kyselina citronová a čistěná voda. Ačkoliv se metadon chemicky nepodobá morfinu nebo heroinu, působí na stejné receptory a tím vytváří i stejné účinky. Po chemické stránce je metadon nejjednodušším opioidem. Staré označení Dolophine pochází z německého *Dolophium*, jména odvozeného z latinského *dolor* – bolest a *phine* – konec. Ve Spojených státech se rozšířila legenda, že jméno *dolphine* bylo vytvořeno německými objeviteli k počtě Adolfa Hitlera a že původně se lék jmenoval *adolphine*. Je to prezentováno jako fakt v literatuře scientologické církve a bylo to zopakováno hercem a scientologem Tomem Cruisem v roce 2005 v interview časopisu *Entertainment Weekly*. Současné objevy ukazují, že metadon má jedinečnou afinitu k NMDA (N-metyl-D-aspartátovému) receptoru v mozku.

Pokud jde o nebe, nachází se v bytě připomínajícím jednu jedinou velkou před-

siň. Zkoušíš různé skříně, skrýše, ledničku pootevřít, i dvířka pračky odklopíš v rámci pokukování, kudy se jde dál. V následném rozhodnutí zacouvat na schodiště hmotného světa ztratíš přehled, co máš za sebou, a omylem skončíš ve špajzu. Zalarmuješ moly, našedlou plíseň v koutcích očí a jinak nic.

Když spíš hlavou k oknu, může ti někdy připadat, že venku uhodil blesk, a tím pádem se přiblížila bouřka, ale přitom to byl jen mikrovýboj vzniklý třením tvého hustého obočí o povlak polštáře.

Na odstavné koleji jednoho nádraží při kraji Paříže našel lahvičku s metadonem. A o několik kroků dál ještě jednu. Zamotoval je do černého igelitu, který měl zrovna v batohu, přešel žbrdlení a skočil na peron nástupiště RER. Trochu se zalekl možnosti, že je to taková stanice, kde se nedostane ven jinak než přes turniket – to znamená, že bez lístku, který u sebe nemá, protože přišel pěšky podél řeky, se ven nedostane. Akorát upozorní tu černošku v hlídaci budce a ta zavolá fyzly. Dobře to dopadlo, turniket tam nebyl, šlo se ven rovnou.

Háček je v tom, že obě ty lahvičky s metadonem jsou rozdělaný, někdo z nich už trochu použil. A pohodil je do kolejiště. Ale úplně nedávno – papírový viněty jsou v perfektním stavu, přitom předevčirem a i ty dny předtím přšlo fest. Je to ale

každopádně celkem prasečina, brát věc, o který není jasný, kdo to měl a co s tím dělal. Jestli neobsahuje sliny žloutenkáře nebo ještě horší sajrajt, něco nakažlivýho. Ale o to větší rajc. Mít svoje dodavatele, cha! – Zároveň ale jakmile se metadon otevře, má se spotřebovat do třiceti dnů, jinak se rozloží a zůstanou jen doprovodný látky. Voda, kyselina citronová, dihydrát soli sacharinu, dihydrát citronanu sodného, benzoan sodnej a maltitol – prachvobyčejnej cukřík $C_{12}H_{24}O_{11}$. A tyhle lahvičky byly rozdělaný, nikdo přesně neví odkdy. Asi už to nebude stát za nic.

• • •

Země je plástev medu opředená pavučinou. – Kdyby si všichni lidé na Zemi ve stejný okamžik lehli, přestanou existovat bozi i jejich protivníci! – Tehdy by doopravdy začal život – srdce, jak mnohopatrové hnízdo, by vpustilo bez obav dovnitř vosy a mozek by slastně chutnal sám sebou.

Ve spaní jsem se z polohy naznak převrátil na pravý bok a zaregistroval jsem to. Probuzení nastalo až za několik sekvencí snového děje. – Jdu v horách, kráčím po skále, příkrý sráz pode mnou (Roháče?), náhle chybný krok, nepřesný hmat a pád. Ztrácím oporu pod nohama, letím střemhlav, v batohu (i tentokrát místo padáku

plného jídla, pití a rezervních ponožek) cítím tu tíži, jaká se už nezmenší. Náhle je jasné, že odtud už nevede cesta do života. Duše se dere do hrdla a opouští ústy tělo zanechané v pádu. Ona to rozbitné přístřeší přestává potřebovat a vznese se volně vzhůru. Ale – je samostatnou, oddělenou jsoucností, cítí své já! A co teď?! Bez těla nic. Nežli se vtělit. Ale kam?! Jedině do malého dítěte; ale jak to udělat s vědomím svého údělu? Malé dítě nebude smět s nikým o takové věci mluvit, ani samo podle ní jednat. Vědomí toho, že nesmrtnost tohoto typu je reálný koláč k snídani (nikoli fantazijní plástev medu opředená pavučinou), že ale není cestou odněkud někam. Koloběh rození je tu jen od toho, aby přestal. A to v lidském těle, tam jediné to půjde.

Ale stejně, vždyť přitom...

Kdyby byl prostor hustě vyplněn bytostmi – jedna vedle druhé v těsném dotyku. Pohneš rukou a odstrkuješ tím své sousedy, své nejtěsnější bližní, ale stejně je neodstrčíš, jen přeskupíš jako takové tělesné těsto či zpřílišnělou mlhovinu dotýkajících se zakřivených ploch. Kýchneš do záhybů organismu vedlejšího tvora, nadechneš se z jeho kožních volánků. A jsou tady – kdo řekne, že nejsou?! Akorát snad nemají tu hustotu námi požadovanou coby znak jáství.

Pavel Ctibor

FINSKÁ SAUNA



TOUKOKUU ANEB KVĚTEN VE FINSKÉ SPOLEČNOSTI

Jak už samotný nadpis článku vypovídá – za finským slovem *toukokuu* se neskrývá nic jiného než český *máj*. Finové se při výběru názvu pro „svůj“ květen inspirovali aktivitami, které je dříve v tento čas nejvíce zaměstnávaly – orbou a přípravami na seti obilí (fin. *touko* – jarní setba). *Toukokuu* je měsíc, kdy se finská půda po dlouhé době opět připravuje na svůj hlavní úkol: brzy otevřít svoji bezednou pokladnici a rozdávat cenné dary přírodě.

Dnešní májovou *Saunu* bychom mohli uvést doplněným zvoláním klasika: *Hynku, Viléme, Jarmilo, Vappu!* Tímto *pons asinorum* se dostáváme k prvému květnovému dni finského kalendáře, kdy svátek slaví všechny ženy a dívky s křestním jménem Vappu. Toto pro našince jistě neobvyklé jméno představuje pofinštěnou variantu starogermského jména Valburga; jedná se o „dědictví“ po bavorské abatysi Valburze (přibližně 710–779), ochránitelce rolníků a šestinedělek, jež byla právě v tento den kanonizována. Na prvního máje neoslavují ve Finsku svůj svátek jen nositelky tohoto jména, ale po celé zemi vrcholí i mohutné slavnosti stejnojmenného svátku. *Vapunpäivä*, lidově *vappu*, se – spolu s bouřlivými oslavami konce roku a neméně bujarým slavením letního slunovratu – těší mezi Finy věru velké oblibě. Přestože oslavy *vappu* kulminují 1. května, zmiňovaný finský fenomén je v plném proudu již o den dříve. *Vappu* je především studentský svátek, implantovaný do země finskými studenty, kteří ve druhé polovině 19. století studovali na Lundské univerzitě ve Švédsku. Přelidněné ulice jsou v tento sváteční čas zaplaveny bílými čapkami v námořnickém stylu. Tato absolutně česká čepice (*ylloppilaslakki*) je symbolem úspěšného složení maturitní zkoušky a zdárného zakončení středoškolského studia. Avšak v čase *vappu* není promenáda s *ylloppilaslakki* na hlavě jen záležitostí mladých ročníků, nýbrž všech věkových skupin. Současní vysokoškoláci si na svá-

tek *vappu* oblékají typické studentské kombinézy připomínající montérky (*haalarit*) a barevně diferencované podle jednotlivých fakult; je tudíž na první pohled zřetelné, co který student studuje. Finské oslavy příchodu máje a studentského života jsou plné hudby, radosti, hluku, smíchu, soutěží, jídla a pití. K *vappu* neodmyslitelně patří také finská medovina, tzv. *sima*, které se přezdívá „nápoj severských bohů“, a tradiční sladké pečivo *tippaleipä*. Oslavy *vappu*, které bychom mohli v jistých rysech přirovnat k českému majálesu, se postupem času rozšířily ze studentského prostředí mezi ostatní lid a finská masmédia mají zmiňované téma na programu již týdny před vypuknutím celé této karnevalové parády. *Vappu* se prolíná se Svátkem práce, a tak se v podstatě oba svátky slaví jako jeden. Finské *vappu* je zkrátka směsicí všeho možného i nemožného a nikdo před tímto davovým šílenstvím neunikne!

K oslavám Svátku práce by se jistě připojila i finská levicově orientovaná spisovatelka **Elvi Sinervová** (1912–1986), jejíž kulaté jubileum si připomínáme 4. května. Tato prozaička, básnířka, dramatička, plodná překladatelka a členka kulturního uskupení finských levicově smýšlejících intelektuálů *Kiila (Klín)* začala psát již ve 20. letech minulého století, ale tištěné podoby svých raných textů se dočkala až o deset let později, kdy její autorskou prvotinu otiskl časopis *Kevät-myrsky (Jarní bouře)*. Poté následovala řada básní publikovaných v dělnických novinách. Za autorčino *chef-d'oeuvre* je považován román *Viljami vaihdokas* (1946, *Podvržený Viljami*; česky 1950 jako *Cestou za domovem*), ve kterém Sinervová pohádkovou formou líčí vývoj odstrkovaného chlapce s bohatou fantazií, jenž byl při narození zaměněn a vyrůstal v bídě a jako dospělý pak vyznával komunistickou ideologii. Dalším jejím dílem přeloženým do češtiny je próza z roku 1947 *Toveri, älä petä (Soudruhu, nezklam!)*, česky 1951), kterou napsala během válečného pobytu ve vězení (1941–1944), kam se dostala na základě svého protifašistického smýšlení. S traumatickými zážitky z této doby se vyrovnávala jak ve svém díle prozaickém, tak básnickém. Po druhé

světové válce se spisovatelka oprostila od komunistických dogmat a v její tvorbě do popředí vstupuje ideál lidového bratrství. Elvi Sinervová, představitelka komunistického humanismu, zemřela 28. srpna 1986 v Helsinkách.

Dvanáctý květen je Dnem Johana Vilhelma Snellmana (*Johan Vilhelm Snellmanin päivä*), a současně představuje Den finství (*Suomalaisuuden päivä*). **J. V. Snellman** (1806–1881), politik, novinář, filozof a pedagog, je jednou z nejvýraznějších osobností finského národního hnutí 19. století; v tomto období panovala ve Finsku kuriózní situace: majorita hovořila mateřským jazykem – finštinou, řeči minority a vzdělaných vrstev byla švédština a země byla autonomním velkoknížectvím v područí Ruska. Podle Snellmana měla být veškerá činnost podřízena službě národu a boji za jeho rozvoj – a tak v polovině 19. století vystupuje se svým politickým programem založeným na jazykovém vlastenectví s cílem dosáhnout zrovnoprávnění finštiny se švédštinou. Tohoto významného aktu bylo dosaženo roku 1863; ve Snellmanově pojetí byla konečným cílem finština jako jediný oficiální jazyk – v tomto ohledu však neodhadl silnou pozici švédštiny. Snellmanův význam pro finskou literaturu spočívá zejména v rámci tzv. „literární politiky“, která vychází z jeho širších filozoficko-politologických koncepcí a je poplatná hegelovským východiskům. Ve 40. letech pobýval Snellman v Německu, kde napsal své první větší filozofické dílo *Versuch einer speculative Entwicklung der Idee der Persönlichkeit* (1841, *Pokus o spekulativní rozvinutí ideje osobnosti*). Tímto se vložil do polemik o jednotlivé aspekty Hegelova díla a rovněž se vyjádřil k jeho filozofii náboženství, jež byla předmětem mnoha sporů. Snellman v tomto díle rozvádí mj. i Hegelovo pojetí národního ducha, který drží pohromadě jazyk – čili opět je zde zmiňovaný akcent na jazykovou otázku, kterou tento obrozenec neúnavněrazil téměř po celý život. Rok poté vydává ve Stockholmu své stěžejní dílo *Läran om staten* (1842, *Učení o státu*). Ve 40. letech vycházejí též Snellmanovy listy *Saima* a *Maamiehen Ystävä*

(*Venkovanův přítel*), jejichž prostřednictvím propagoval svůj politický program, který se posléze prosadil jako hlavní proud finského národního hnutí. Jako předsedovi finanční komise Senátu se tomuto osvětlenému muži podařilo v roce 1865 zavést stříbrnou finskou marku nezávislou na ruském rublu. Johan Vilhelm Snellman, disponující přídomkem *národní filozof*, skončil ve věku pětasedmdesáti let v Kirkkonummi 4. července 1881.

Letos připadá Slavnost Nanebevstoupení Páně, finsky *helatorstai*, na 17. květen; slovo *helatorstai* je složeno ze dvou částí – *hela* odkazuje na švédské adjektivum *helig* (svatý) a *torstai* označuje ve finštině čtvrtek. Dříve patřil *helatorstai* k jednomu z nejvýznamnějších finských svátků. Ve staré finské agrární společnosti bylo zvykem chodit mezi tzv. *rukoussunnuntain* (modlitební neděle) a svátkem *helatorstai* v průvodech na pole a modlit se za dobrou úrodu. Podle starého lidového rčení byl *helatorstai* tak svatý den, že ani tráva v tento čas nerostla. Pro Finy však není *helatorstai* obyčejným dnem ani dnes – je to den pracovního volna a klidu. Slavností Nanebevstoupení Páně se zahajuje desetidenní období před Svatodušními svátky čili letnicemi (*helluntai*). Ve Finsku se za pohanských dob konaly v tomto čase tajemstvím opředené obřady zvané *helka*. Známa je kupříkladu tzv. *Ritvalan helkajuhla* v kraji Häme. Tyto slavnosti spojené se zpěvy, tancem a rituály, předávanými dcerami jejich matkami, měly přinášet plodnost a úrodu. Misionáři nakonec tajuplné oslavy *helky* – z obav před pohanskými vlivy – překryli dnešními letnicemi a zmiňované slavnosti tak dostaly nový křesťanský rozměr. S výše uvedenou tematikou se ve své tvorbě bravurně vypořádal finský básník **Eino Leino** (1878–1926), jehož básnická sbírka *Helkavirsiä* (1903, *Svatodušní písně*) prezentuje vrchol finského novoromantismu.

Ať už jste na prvního máje vyrazili za tóny *Internacionály*, anebo jste byli zváni ku lásce hrdliččiným hlasem, přeji vám slunečný a krásný květen!

Aurinkoista ja kaunistatoukokuuta!

Marika Kimatraiová



přehmat anglického fantasy



Herbert George Wells, jeden ze zakladatelů sci-fi, téměř celý život obhajoval význam sociální soudržnosti a do svého díla projektoval vize sociálních utopií. Jako zastánce takových vizí a zároveň i obhájce liberálních principů se nemohl nekonfrontovat s pokusem o jejich praktické naplnění, tak jak probíhal na počátku 20. let v Sovětském svazu. Wells, podobně jako Bertrand Russell, podnikl cestu do Ruska jen několik let po bolševickém puči – to, co v zemi viděl, měl s čím srovnávat, neboť tutéž zemi navštívil už na počátku první světové války.

Ve svém spisku *Rusko v mlze*, poprvé a naposledy u nás vydaném v roce 1960, se Wells pokusil zachytit obrazy společnosti, která nedávno prodělala zcela zásadní transformaci. Jako autor usilující o dokumentární obraz vznikajícího socialistického státu neměl zrovna jednoduchou pozici; jednak lze předpokládat, že jako utopista a zastánce technického pokroku coby hlavního evolučního motoru vývoje společnosti odjížděl do země, v níž byla nastolena diktatura proletariátu, s jistými sympatiemi, jednak je nutno vzít v potaz, že jej k cestě vyzval sám Kameněv, jeden z nejbližších spolupracovníků předsedy Rady lidových komisařů. Návštěva takového formátu mohla jen stěží vidět Sovětský svaz na prahu hladomoru,

ve stavu, který bez příkras vyličil například Dmitrij Šostakovič ve svých *Pamětech*. Co víc, Wells byl do jisté míry vázán příslibem objektivitu – neustále se vzpěčuje, má-li přičíst tehdejší bídu na vrub bolševikům, či chaotické přestavbě hospodářství, a píše radši o důsledcích „evropského imperialismu“. Extenzivní potenciál Evropy podle něj vybudil bolševiky k akci a zapříčinil stav, v němž byla z vulgarizována doktrína třídního boje a kde se vše poměřovalo černobílými schématy. Takto jsou předurčena východiska Wellsova chápání Sovětského svazu, do nich je vepsána obhajoba neobhajitelného.

Rusko v mlze má být mimo jiné i výrazem Wellsovy skepse, pramenící z jeho vlastního poznání tehdejších ruských realit. Wells mohl jen stěží uvěřit, že se právě v Sovětském svazu podaří vybudovat moderní společnost na racionálním půdorysu nejnovějších technologických výdobytků. „*Lenin*“, píše Wells, „*kteřý má rád dobré ortodoxní marxisty a odsuzuje všechny »utopisty«, podlehl nakonec utopii, utopii elektrifikace*. Věnuje všechen svůj vliv projektu velkých elektráren v Rusku, které by dávaly světlo a pohon celým provinciím i průmyslu. (...) Může si člověk představit odvážnější projekt v širé zemi lesů a negramotných mužů, bez vodní síly a bez technické zručnosti, v zemi s obchodem a průmyslem, který je v posledním tažení?“ Wells dále pokračuje, že v zamlženém křišťálu Ruska nedovede spatřit nic podobného velkým projektům elektrifikace, „*ale Lenin*“, tento malý muž v Kremlu, „*to dovede; už vidí, jak nová elektrická doprava nahradí zrušené železnice, vidí nové silnice rozbíhající se po celé zemi, vidí, jak vzrůstá nová, šťastnější komunistická průmyslová mocnost. Když jsem s ním mluvil, div mne nepřesvědčil, abych věřil v jeho vidinu.*“

Od autora, který údajně předpověděl existenci tanku a kosmické rakety, který se ve svých vizích přiblížil budoucnosti mnohem přesněji než jen o něco starší romantik Jules Verne, bychom nejspíš čekali, že mu Leninův optimismus nebude cizí. Navíc byl jedním z prvních západních intelektuálů, který mohl osobně v Sovětském svazu přijít na to, na co přišli i obchodní zástupci firmy Baťa, když přibližně o deset let později dorazili do severní Afriky a zjistili, že lidé zde doposud chodí bosí – ti všichni budou přece jednou chtít nosit boty! Wells podcenil technologický vývoj země světlých

zítřků a to se jen tak neodpouští. Mohl chybovat téměř ve všem, o elektrifikaci však pochybovat nesměl.

Aby náhodou nedošlo k nějakým nežádoucím interpretacím autorova skepticismu, opatřilo Státní nakladatelství politické literatury knihu hned dvěma korigujícími příspěvky. Před textem na čtenáře čeká předmluva akademika G. Křížanovského, za textem pak doslov Zdeňka Hořeního. Nejspíš i zde platí domněnka, že tam, kde byli sovětská autoři dogmatictí, se museli jejich čeští kolegové blýsknout ještě vybrousenějším ostřím – Křížanovský o Wellsovi píše, že se sice dopustil několika omylů, včetně onoho přehmatu ve věci budoucích elektráren, zvěstoval však světu *velkou pravdu* o pokrokových bolševicích, kteří šíří kulturu a organizují lidové vzdělání. Můžeme-li předmluvu číst jako nevýznamnou snahu napravit nepříjemný přešlap příliš upjatého realisty, doslov Zdeňka Hořeního, napsaný už po Wellsově smrti, lze těžko chápat jinak

než jako pokus o úplnou destrukci Wellsevizionáře: „*V tom případě jste se, anglický fantasto, setsakramentsky zpronevěřil svému životnímu řemeslu, a jestli chcete, řeknu to lidověji – sekl jste prostě vedle!*“ Aby ale nezůstalo jen u invektiv, podává Hoření komentář i k postupující sovětské elektrifikaci v dobách prvních pětiletých, jež „*oblékly zemi sovětů do pevné haleny industrializace*“.

Zbývá snad ještě dodat, proč je Wells v doslovu titulován jako *anglický fantasto*; jednoduše se mu tak vrací *kremelský snílek*, jímž počastoval prvního vůdce bolševiků. Nezáleží na tom, že Wells zašel dost daleko, aby vyslovil argumenty, jimiž by obratní ideologové případně mohli omlouvat krvavý puč a následný teror. Je jedno, že byl ochoten změkčit zjevný marasmus doby a příliš se nevyjadřovat k tomu, jak odporná a cizí mu byla leninská teorie. Jeho kritici mu nakonec potřebovali vyčíst především to, že zklamal v tom hlavním – totiž ve svém žánru.

Jakub Vaníček

K ČEMU JSOU VÁM VŮBEC KNIHY?



foto Michal Nusko

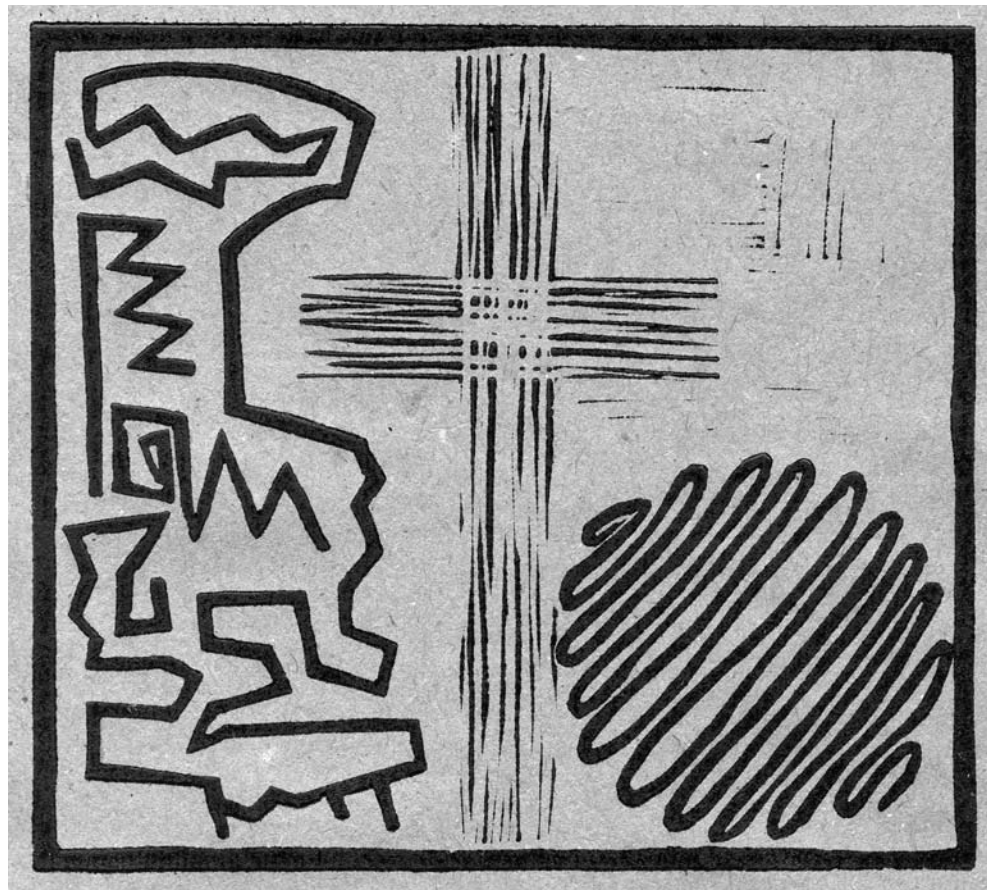
Petra Grimová, výkonná ředitelka Asociace profesionálních obchodníků

Knihy jsou mi potěšením, zábavou, odpočinkem a informačním zdrojem. Knížky mě provázejí etapami života. Ráda vzpomínám na dobu, kdy rodiče dostávali poukázky ROH [Revoluční odborové hnutí, odborová organizace v době před listopadem 1989 – pozn. red.] na nákup knih ke Dni dětí a my s mojí sestrou si za ně šly kupovat knihy na prázdniny. Většinu z nich jsem měla v prvních čtrnácti dnech prázdnin přečtenou. I když tenkrát byl omezený výběr, některé knihy pro mě měly neocenitelnou hodnotu a některé z nich se staly průvodcem poznávání života. Snad proto jsem poměrně záhy přešla od knih dětských k literatuře pro dospělé, protože jsem zjistila, že ty příběhy jsou barvitější a sofistikovanější. Během gymnaziálních a vysokoškolských let jsem zvládla přečíst povinnou klasickou literaturu, ale začala mě zajímat i literatura faktu, protože *Wikipedia* v té době neexistovala. Teď se snažím o to, abych pochopila, že to denní dobrodružství není tak dobrodružné, jak se může malým dětem zdát, a přeorientovala jsem se na detektivky. A těším se na další období, které mě čeká společně se synem. Už se porozhlížím po aktuální oblíbené dětské literatuře, abych mu ukázala, co všechno dokáže kniha.

Kolik jste ochotná za knížku vysolit?

Jelikož jsem čtenář, který si musí na knížku zvyknout, najít na ni čas a ona se musí stát mým kamarádem, ke kterému se ráda vracím, tak já jsem ten typ člověka, co si knihy kupuje, pokud o ně stojí. Nevadí mi vazba paperbacků, protože mi nejde o vzhled, ale o obsah. Nejsem příznivcem nákladných knih, které pak stojí v knihovně jako díla, která putují generacemi, ale i takové mám. Ideální cena za knihu je do stovky, ale za beletrii, kterou chci, dám i pět set.

Připravil Dalibor Demel



Rudolf Rousek, grafika



Albert chodí do 1. třídy na ZŠ Metelkova. Od prvních dní, chudáka jednoho, šikanuje Laila, arabská holčička, jejíž tatínek působí kdesi v proklatých pustínách Saudské Arábie. Netušila ovšem ta muslimanská čubka, že Albertův tatínek jsem já. Obvyčejný fotr by vyběhl na učitelku, šikanistovy rodiče, družinářku a vůbec na všechny ty nezúčastněné osoby. Chyba. Vzal jsem Alberta v sobotu v noci do teplické čtvrti Šanov, kde dotyčná bydlí, a na dveře jsme jim přibíli flák vepřového. „Tak takhle, chlape,“ řekl jsem Albertovi, „to řeší starý Evropani.“

People are strange, if you are stranger, zpívá Jim Morrison – poprvé jsem se o tom přesvědčil ve Vídni, a od té doby mnohokrát. Není vyloučeno, že mě jednou jednoho dne, až svět přestane být zelený, prostě odkrouhnou, utlučou, ať bílí nebo morgoši. Raději bych samozřejmě, kdyby to byli morgoši, neboť jako člověk s psychologickým vzděláním se v lidech nerad pletu. Běžel jsem o Velikončním pondělí z hospody s půllitrem v ruce na nádraží. Vlak jsem stihl, sedím, dýchám jako jurodivý fanatik a všimnu si, chlapík v montérkách naproti mě upřeně a udiveně pozoruje. „Já si jen říkal, pustí, nepustí, jak si dobíhal ten vlak s pivem,“ řekl, vycítiv můj podiv. „Tak si zavdejte,“ podal jsem mu půllitr s G12. „Běžels asi rychle,“ pochválil mé pivo a mě a otevřel příruční chladničku na jídlo. „Martini,“ řekl a dal mi napít.

Byl pěkný den. Počtvrté v životě jsem byl na pohřbu. Rakev s Romanem Polákem zajižděla doslova do prdele. Já byl krásně oblečený a říkal jsem si: *Třeba tlesknu a jeho dílo bude na věky otevřené.* Bylo mi smutno. A bylo tam tolik lidí. Tolik lidí, kteří Romanovi chtěli dát poslední sbohem.

Ve své edici *Večernice* vydal Roman Polák to, co by malá edice *Hostu* patrně i s nadšením vyjela, kdyby stejně jako *Molchloch* Radka Fridricha svědčila o tom podstatném v české poesii. Jediné, co lze vytknout jeho edici: nikdo z jeho autorů nedostal literární cenu na dobrou první. Nuže tuto nepravost napravím, byť pozdě, tím, že vavříny přičknu knížce *Družba* Igora Malijevského. Tato kniha získává v mých očích čtenáře onu první dobrou. Velice mě ji baví číst. Přece však zde musím říci, u této knihy, kterou si rád pročítám: *Básník se dívá, a pak je slepý a napíše, co musí.* To, kam krasohledy třetí říše a komunistů nedohlédly: „*Teplíce. Město bez paměti, má okno, stovky vybitých špinavých oken i kolem samého centra*“ – takový rozsudek vydal Igor Malijevský o mém městě. Roman Polák našťásti tak příkře o Teplících nesoudil a vydal knihu, kde jsem mohl napsat, že vystoupím-li v Teplících, *políbím tu chodník.* V každém případě však jako málokterý z nakladatelů dal prostor i povídkám. Povídky málokterý nakladatel vydává a zde opět opakují, že Igor Malijevský je mistr tohoto žánru.

Modřínů háj, modřínů háj je krásný, i když místo uprostřed tohoto háje, kde leží obětní stůl ze dvou zapomenutých panelových desek, obklopují zmuchlané pixly energy drinků, rozbité zobáčky šnapsů, také kondomy, igelitové pytlíky, zlomené klacky a všechno, co k lásce patří. Lásce jsem však nedal v té chvíli, co jí patří, raději jsem vyšel z toho háje – vyšel jsem z toho háje, neboť jsem se marně snažil jej prožít netradičně – dal jsem přednost volné ploše – betonové cestě, ano cestě tvořené panely s betony poctivě kladenými jeden za druhým a ne něčím, co hříšně leží navalené na sobě, dal jsem přednost zoranému jarnímu poli, zvlněným pahorkům a modravému obrysu sopečných kuželů. Hejno ptáků ve spirálách lovilo nízko nad zemí. Hned se rozdělovali,

hned vysílali zvědy, sedali na pole a hned se zvedali, aby znovu kroužili v děsivé organizaci. Vše bylo jakoby dokonale propočítané, jen jedna kachna – svým nevyzpytatelným letem – jako by si s nimi hrála a zároveň ji lákala ta past: jednou součást letky, jednou osobnost –

Hned po válce vyšla brožura s barokně bachratým názvem: *Hlubokým žalem sklíčení ozna- mujeme lidu obecnému celého světa a okolních vesnic, že z rozhodnutí Prozřetelnosti na věčné časy nás opustila naše drahá, milovaná, nenahraditelná a nezapomenutelná Její Velkorysost Říše Velkoněmecká, zástita kultury a civilisace.* To jsou slova, která by se mohla tesat ústa dokola – dokola, neboť v povětří jako drak lité pořádku nějaká ta Říše Velkoněmecká. A tak je to patrně celé nemyslitelný nesmysl, protože nikdy se toho nezbavíme na věčné časy.

Vždy se vyplatí vyvolat menší rebelii. To dokázalo britské impérium i Dánsko za vydatné pomoci svých kolonií na Faerských ostrovech a v Grónsku. Nyní i země české odmítly jako jediná *zemička* (jak těmto útvarům říkal Hitlerův příznivec lord Halifax) společný rozpočtový dril. Po nátlaku nátlakových skupin z EU Merkelová přiznala, že ani tak jsme neztratili kontakt s Evropou. Cítím v tom kapku uznání, vzepřeli jsme se. Nicméně i nadále žijí slepice v bytech tři plus jedna a my jezdíme pro vejce do Němec – s prosíkem k Mergelové, abychom ušetřili mergele na tom jídle nejlevnějším – na chlebu s vajíčkem – a suší!

Vlčák, to byl pravej katolík. Otázky, odpovědi, plameny a nazdar. Církev je přec ochránkyní dvou nejposvátnějších vášní evropské civilisace: sadismu a mysticismu. Ale ten Dominik Duka moc leze těm nevěřícím ďaurnům do prdele. Nejdřív jeho účast (sama o sobě patřičná) na pohřbu českých *hockeyistů* a ona podivná provolání a nedávno *jovalní* vystoupení v ZOO s kapelou Sto zvířat. Už kamarád z oseckého kláštera Olin Závora mi kdysi říkal, že Duka je biskup s velice lidským přístupem. Co se však očekává od pana faráře, nesmí si dovolit nejvyšší duchovní pastýř v zemi. Kolikrát si říkám, že být Církev v posledních dvou letech o něco více rázná a říznější, mohli jsme si leccaké trauma postpostmoderní doby ušetřit. Například strach – odedávna posvátný, v časech dekadentů mystický pocit přesahu této a jiné říše, poodhalování roušky antipatického světa – strach, jemuž i Církev všeobecná přikládala význam (ať důsledky chápeme jakkoli), se stal v posledním půlstoletí hanebným komerčním artiklem.

Honí se mi hlavou evidentní skutečnosti, že facebook se stal nevladatelnou hydry. Už jsem celý žhavý jako debutantka vyrazit do nového *timeline profilu*. Martine Jabůrku a dalších 57 uživatelů, ty vole a vy volové, dyť je to komplet pakárna a z těch fcb inovací vane koží dech. A na to říká jablonecký androš Honza Vojtíš: „*Kdyby jenom koží dech...*“ Ano, připouštím, fcb je frugálně řečeno mrdka. Jsem asi staromilec, ale zde se naprosto jasně ukazuje, že každá změna vede k horšímu. Mon dieu! Komunikační prostor sice atakovaný vyfikundacemi fcb zůstává, jenže zároveň je zde přítomna pachut z matného a přece jaksi blyštivého tušení toho, jak může asociálně skončit komunikace na sociální síti.

Na duchcovských haldách kypí život, před lety se ve zdejších pinkách (tedy spontánně vzniklým tůním na místě někdejší těžby) objevily čolci, mloci, salamandři. A tedy zákonitě zde vznikl kroužek zájemců, který se na konci března manifestoval už druhou či třetí výstavou. Pořadatel akce, Jiří Wolf, i tentokrát pozval na derniéru této výstavy básníky, kteří kdy měli co do činění s čolky. Před pár lety to byl Arnold Nowicki, letos Ladislav Puršl se sbírkou *Mločí mapa*. Pozván

byl i Fridrich Radek, autor rovněž v *Hostu* vydané knihy *Molchloch* – neboli *Mločí díra*. Fridrich však přiznal, že toto místo u Děčína, jemuž svou sbírku dedikoval, nemá kupodivu s mloky co do činění. Přišel jsem na výstavu také a četl jsem z Aloysia Bertranda povídku *Salamandr*, zmínil Borgese a povídku Julia Cortázara *Axolotl*. Puršl četl skvělé věci, básně i snové záznamy s mločími vzpomínkami na smrt Magora Jirouse a Mejly Hlavsý. Zvláště pak chápe salamandra jako apriory ženskou bytost – salamandru snad Salamandru, nevím přesně, slyšel jsem jen jeho čtení. A to ještě tak způlky. Prosím vás, přátelé, pokud možno, nenoste na čtení poesie škvřnata, kterým se bůhvíproč říká nemluvnata. Sotva jsem se soustředil, Puršlík junior řečí kojenců cosi zaskřípěl, a má koncentrace se proměnila v mírnou zuřivost. Děti stejně jako čolci patří do neprodyšné uzavřených terárií.

Den před Pondělím velikonočním uzavíral Martin Tomášek svou výstavu v teplickém kostele sv. Elizabethy. Pozval spoustu básníků, hudebníků i performerů ze severních Čech. Některé z jeho grafik se objevily nedávno i na stránkách *Tvaru*. A zdůrazňuji, nebylo třeba žádné orace, aby byl otištěn zde či vystavil v kostele. Je to člověk šikovný, nicméně pramalý performer, zvyklý na publikum z okresního Národního divadla v Praze či podobných institucí. Proto přizval Martina Davida s kytarou – a kněz se bavil, Jerryho Karchňáka v plášti černého mága – a kněz se usmíval, a pozval také mě a mé povídky – a kněz se smál. Potěšení za všechny je na mé straně, ale přece se musím ptát: „*Kde jsou psi páně? Kde jsou mokřavé stisky a vlhké oči mladých katolických vlků,*

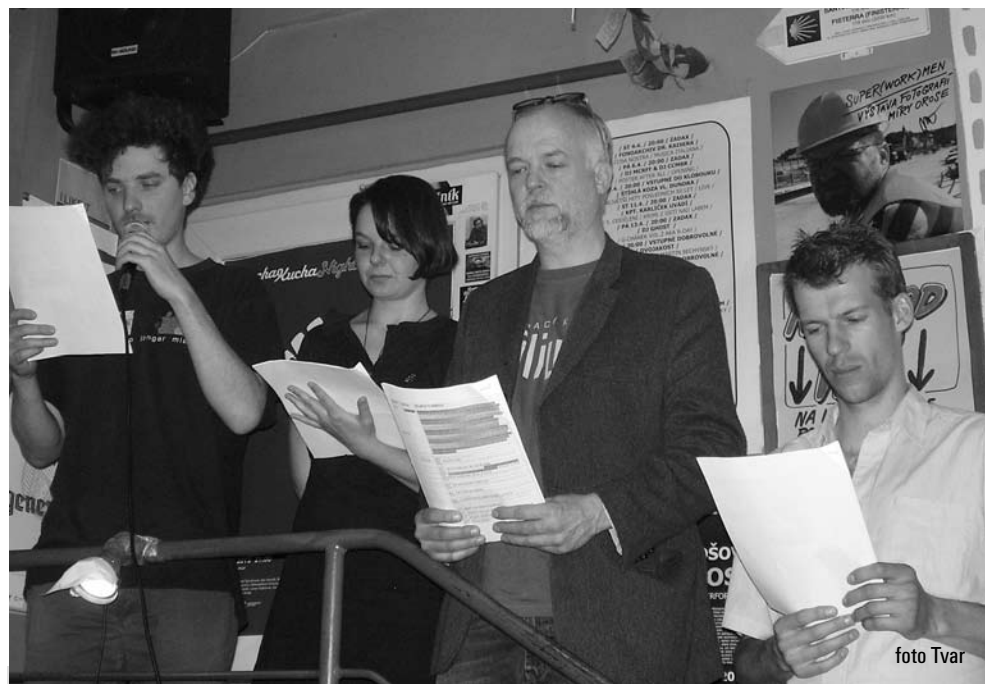
kterí jsou ochotni vás nechat ve vánici pojit? Nebo opravdu v Teplících Bůh zemřel a znovu se narodil?“

Jsem ekonom, realista a fanatik, dobře vím, a beze vší ironie nyní říkám, že znoj, který právě nítí můj život, pomine, vím, že o všechno přijdu, a vím, že nebudu mít peníze. Dokonce je možné i to, že budu starý a opustí mě inspirace a že propadnu konspiračním teoriím. Víím, že si rád míchám 100% pomerančový juice s vodou a krabicovou *Poezii* s colou, víím, že nerad jím a nerad spím – přece však jsem se právě teď dostal z Teplíc do Duchcova, i když mi ujel vlak. Stalo se to tak, že ve 2.30 ráno začalo pršet, tak jsem zaplul s dvackou, jež mi zbyla z promeškaného vlaku, do bývalého rock klubu Knak. „*Poslouchej, nešlo by to nějak udělat,*“ řekl jsem s lišáckým úsměvem vrchnímu, když jsem zjistil, že velké pivo stojí tři pětiky. Šlo. A vzápětí, co si vychutnávám lacino získané pivo, se ke mně přikýb- luje typos cca mého věku. Slovo dalo slovo a o tři hodiny později se na hlavní ulici potácím s pěti morgany v hlavě a zejména v srdci. Mávnou jednou, mávnou podruhé a zastaví auto: „*Jasně, já myslel, že stavím blondýnce, ale i tak tě zveme. Bratrance pustili z krimu, takže jedem do Duxu.*“ Bratrance pochopili, když jsem v jukeboxu za jejich love pustil: *People are lonely, if you are alone.*

Jak čtete, stále se držím rady Pavla Janouška ignorovat stoupence angažovaného umění, byť jejich humor vyžaduje moji účast. Uznávám však, že je to příliš laciné. Ostatně se domnívám, že nyní jsou (a zároveň nejsou) pohřbeni na tři sáhy v hlubokosti.

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT



HOLUBI MOHLI BÝT SPOKOJENI

Redakce časopisu *H_aluze* to teď má tak, že křtí vydání svých nových čísel v elektronické podobě, přičemž ta vytištěná na papíře mají podobu příslibu. K takovému křtu je potřeba dataprojektor a plátno (stačí i bílá stěna) a „listování“ jednotlivými *slajdy* může začít. Nicméně i na elektronickém křtu lze představit básnický debut v knižní podobě coby neprodejnou přílohu příslibeného časopisu a jeden výtisk, okázale potřísněný griotkou, vydražit ve prospěch redakce. I stalo se. Debut měl název *Třeba jednou vykvete z otazníků květy*, debutant se jmenoval Jan Spěváček, je ze Žďáru nad Sázavou a po jeho autorském čtení následovala literárně-hudební performance Tomáše Míky – to všechno ve čtvrtek 26. dubna 2012 v ústeckém Max Café. Tentokrát ovšem Tomáši Míkovi nestačil hudební podkres v podání violoncellistky Natálky Hoškové a mixážního mága Filipa Jakše, ani doprovodná videoprojekce, jak jsme na jeho vystoupeních zvyklí. Text nazvaný *Holubi za to nemohou* nejenže vyvolával vzpomínku na poněkud zapadlé album Filipa Topola *Hořící holubi*, ale byl ještě navíc pojat skupinovými, což čtveřice čtoucích ve složení (na snímku zleva) Tomáš Čada, Alice Prajzantová, Tomáš Míka a Šimon Míka už předvedla v pražských klubech Café V lese (v rámci loňského *Dne poezie*) a Utopia v Bělehradské ulici. Pravda, ústecké publikum bylo trochu rozpačité, jak vycítili i samotní protagonisté, ale ústečtí holubi, potají naslouchající venku, mohli být spokojeni.

A na závěr jeden drb: Tomáš Čada už není šéfredaktorem *H_aluze*. Prý je moc měkký a nedokáže redaktory přimět, aby dodržovali *deadline*, takže brímné této odpovědnosti převzala Nelly Wernischová.

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

red



Michal Čunderle:

Jak byla vosa Marcelka ráda, že je
Ilustrace Jakub Zich
Brkola, Praha 2005, 2012

Přečetla a komentuje Lucie B. (5. B, ZŠ Praha 2)

Co bys o té knížce řekla? O čem je?

Je o vose, která nemá křídélka, je vlastně mrzáček. Jmenuje se Marcelka a má kamarády Jaruna a Maruna (to jsou komáři), ale vystupuje tam i spousta jiných hmyzích postavíček, třeba hovořící Jakoubek, co se vždycky na někoho přilepí a nejde odehnat, čmeláci, včela Minda, Soukupová a Drahuna (u těch vlastně nevím, co je to za druh) a pak třeba rejsek nebo vlaštovka Vlasta, která je chce každou chvíli sežrat, a je to vždycky o fous.

Je to souvislé vyprávění, anebo jak je ta knížka vlastně členěná?

Jsou to různé epizody, které ale navazují.

Časově?

Ano. Ale i tím, že když se Marcelka s někým seznámí, tak potom už ho zná. Když něco ztratí, tak je to ztracené i v dalších kapitolách, dokud se to třeba nenajde.

Jak ty postavy mluví? Jakým jazykem?

Celkem normálně, spíš nespisovně, tak, jak lidi mluví.

Lidi, nebo spíš děti?

Jako děti, ale starší.

Která z epizod se ti líbila?

Všechny jsou vtipné. Ale nejvíc asi, jak šli na čundr.

Co na tom bylo tak dobré?

Jak to bylo vymyšlený. On je totiž někdo strčil i se zmrzlinou do mrazáku. To byl průšvih, mohli vlastně i umřít. Naštěstí neztratili hlavu, Jarun (nebo Marun?) propálil cigaretou plastovou krabičku, udělali si oheň ze špejlí od jitrnice, aby se zahřáli, a pak se jim podařilo mrazák vypnout. Rozmrazil se, voda vyvalila dvířka a vynesla je na víčku od zmrzliny ven jako na lodi.

O život jde hrdinům ještě několikrát (kromě vlaštovky je chce sežrat i pavouk a rejsek). Bála ses o ně?

Celkem ano, v těch místech to bylo větší-nou nejnapínavější.

Vosa Marcelka ale není jediná knížka pro děti z hmyzí říše.

No jasně, taky *Ferda Mravenec* – na něj jsou tam dokonce narážky. A taky *Broučci*.

Proč myslíš, že spisovatelé dětských knížek rádi využívají hmyzí svět?

Oni často píšou i o zvířátkách. Ale ten hmyz – no, hmyzu je spousta druhů – to je něco jako národy nebo rasy, co se navzájem kamarádí, nebo žerou. Prostě brouci a hmyz se v knížkách snadno polidšťují, dobře se o nich píše jako o lidech. A taky že hrozná moc druhů hmyzu žije třeba na jedné pasece, ke spoustě dobrodružství stačí pár stromů, pařež a několik trsů trávy.

A kdybys teď zkusila srovnat *Broučky*, *Ferdu Mravence* a vosu Marcelku?

Broučci – to je hrozná kniha. Ten Brouček je... prostě... blbej.

Blbej?

No vždycky neposlechne a udělá nějakou hloupost a pak musí odprosít. To je děsný.

Co se po něm vlastně chce?

Hlavně aby byl poslušný, aby dělal všechno přesně tak, jak mu řekli rodiče. Ale jaký je, na to si vlastně nevzpomínám – jenom na to, že ho furt někdo peskuje a je pořád v průšvihů.

A Ferda?

Toho mám radši. Ačkoliv – jak se snažil zalíbit Berušce, to taky nebylo nic moc. Když je někdo v knížce takhle hloupej, tak já se za něj úplně stydím. Ale jinak je Ferda přátelský, ochotný a pracovitý – takový vzorňák. Jo, a taky je vynalézavý. A určité samostatnější než Brouček.

Jaká je proti nim Marcelka?

Nemá ty křídla, ale má kamarády. Je veselá a taky hodná – snaží se pomoci těm, kteří to potřebují.

Je soucitná?

No. Ale taky je i normálně smutná nebo našťavaná, umí zlobit a provokovat, má radost z dobrodružství – jako normální holka.

Spisovatel si z ní občas dělá legraci, když popisuje takové to holčičí pokrytectví (např. Marcelka vidí, že k ní jdou komáři na návštěvu, ale dělá překvapenou apod.)...

A to je právě dobrý, že není taková příkladná, ale zároveň ani blbá.

Brouček, Ferda a Marcelka jsou každý z jiné doby. Nejstarší (asi před sto lety napsaný) Brouček má dodržovat prastarý řád (dělat všechno přesně stejně správně jako rodiče) a nic si nevymýšlet. A vědět, že ani to někdy nepomůže. Tak se tehdy asi vychovávaly i děti. Ferda je asi o padesát let mladší, byl napsán v době budování, důraz na jeho píli a ochotu také souvisí s tehdejšími ideály. K čemu ale „nabádá“ vosu Marcelka? Odpovídá to nějak dnešní době?

Asi jo: nezáleží na tom, jak vypadáš, můžeš být i postižený, ale jde o to, jak se chováš k ostatním. Hodně tam jde o soucit, ale neznamená to, že si nemůžeš hrát nebo zlobit.

Co říkáš tomu, jak knížka vypadá?

Je žlutočerná – to jsou vosí barvy. Obrázků v ní je fakt hodně a líbí se mi, jenom ti komáři by nemuseli být až tolik „srandovní“.

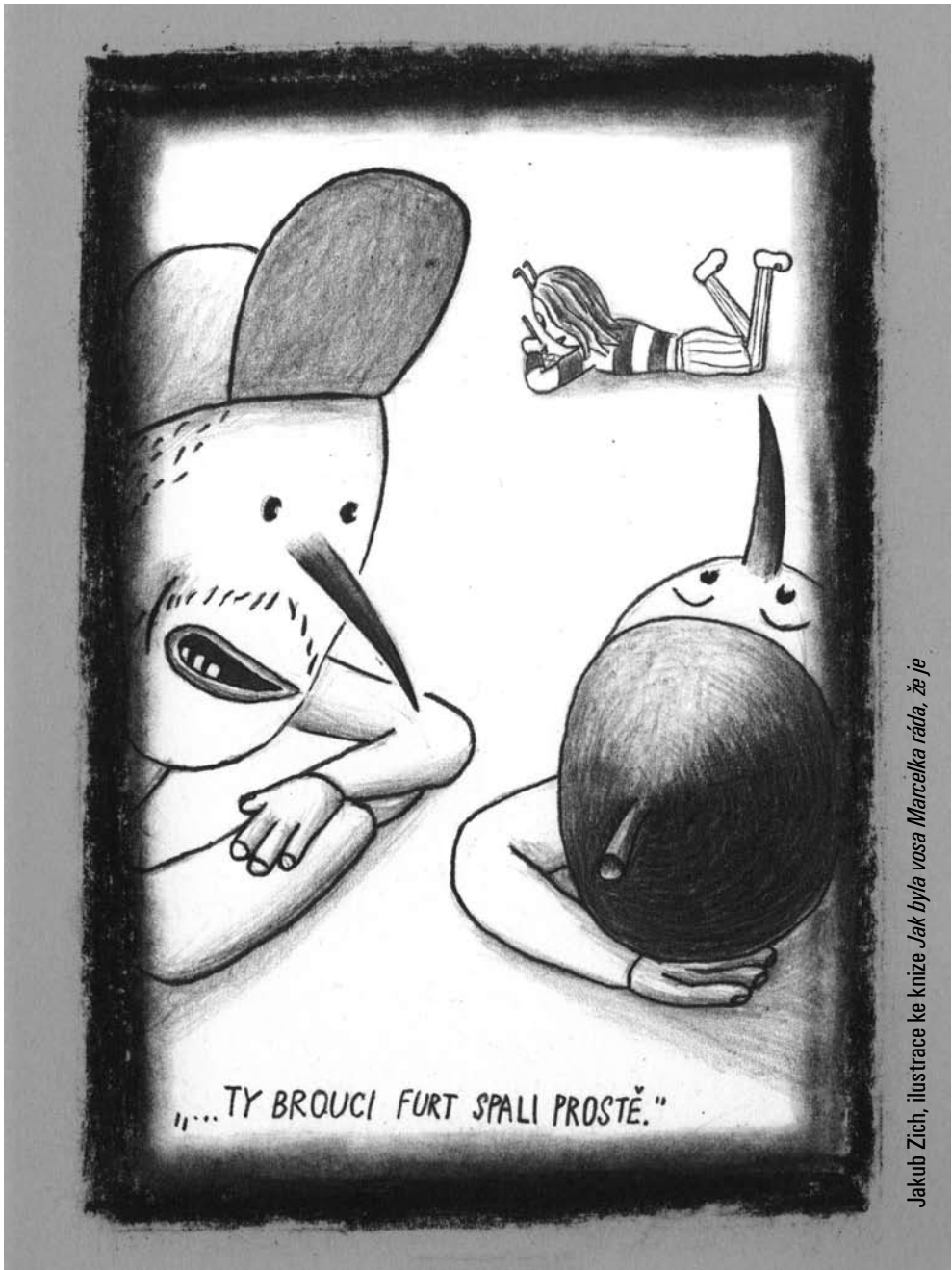
V knížce je taky CD, kde jsou některé epizody načtené. Poslechla sis ho?

Ano, ale až potom. Naštěstí. Kdybych si ho poslechla hned, možná bych tu knížku ani nečetla.

Jak to?

Čtou to podle mne špatně. Moc se pitvoří – dělají ty postavy hloupé. A taky tam ty nejlepší epizody nejsou – i když mrzáček ano. I když – to bzučení je zase docela dobrý.

bs



Jakub Zich, ilustrace ke knize *Jak byla vosu Marcelka ráda, že je*

Měl jsem tuze zlobení s internetovými obchody. Nakupoval jsem minulý měsíc jak nikdy před tím: céděčka, knihy, sušáky na prádlo, sportovní kočárek... Prostudoval jsem megabajty všeobecných obchodních podmínek, protože když člověk nepřečte všeobecné obchodní podmínky, může odsouhlasit něco, s čím by vědoucí nesouhlasil. A vybíral jsem z možností doručení, obíhal různá výdejní místa a pošty. Občas něco nedošlo, kdy mělo, nebo přišlo něco jiného – takže například během po světě v červeném tričku, které jsem si neobjednal –, ale za vracení zpátky to nestojí. Nikdy bych neřekl, že může být utrácení peněz tak namáhavé.

Tak doufám, že se zas dlouho nic nerozbije a nepokazí, že už máme na nějakou dobu vybráno. Leze to do peněz. A hlavně zas chvíli nechci číst žádné všeobecné podmínky. Většinou by měly mít v záhlaví varování některého ministra: Pozor, čtení tohoto dokumentu může způsobit vlekou zácpu.

V jednom obchodě jsem se ale k podmínkám vůbec nedostal. Nasypal jsem nějaké knížky a desku do virtuálního košíku a chystal se, že je potkám a naštužuji cestou ke kase. Jenže ke kase jsem nedošel, jen jsem odevzdal nácionále a adresu. Kasa nebyla a nic se nedělo. Ok, ve starodávných krámcích to tak může být: jak zaplatit, vám napíšu v mejlu, počkají, až zaplatíte... Nenapsali. Ale já to taky ani zvlášť nečekal. Byl to pokus, zakladatel a hlavní dodavatel obchodu, písničkář a spisovatel, poměrně nedávno zemřel: nedivil bych se, kdyby objednávký nikdo nesbíral a nevyřizoval. Webové stránky se totiž často nedozvědí, co se ve světě děje, a přežívají svůj účel i své zakladatele a visí v ne-prostoru jako virtuální pomníčky.

Mávnul jsem nad tím rukou, že někdy příště, že pokud mě ty knížky nemají minout, že mě neminou.

A neminuly. Za pár dní si mě zvali na poštu. Když jsem ten papírek vyndal ze schránky, nejdřív mi zatrnulo, že je to berňák a že jsem zase v březnu něco vyplnil zle. Ale papírek byl bez pruhu, tak jsem se uklidnil a druhý den nastoupil na poštu sporádaně do fronty. Byly to knížky a deska, co jsem si objednal neobjednal.

Ve smršti všech těch nákupů kočárků a sušáků na prádlo a mixérů jsem si nebyl úplně jistý, ale jaksi se mně zdálo, že jsem přece nic neplatil. Mrknul jsem doma na účet, že je to vážně tak. Poněvadž nerad zůstávám něco dlužný, dal jsem se do detektivní práce. Číslo účtu obchůdku jsem nikde na webu nenašel. Tak píšu, mejla, že bych rád odevzdal peníze za to a za to, at mi dají vědět, že asi došlo k omylu, když vyexpedovali zboží, aniž měli aspoň příslib, že jim něco pošlu.

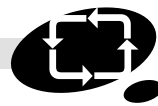
Vysvětlení si mě ale našlo dřív než odpověď na mejl. Když jsem dočetl, co právě bylo rozečtené, zrána jsem si chystal věci do roboty a knížku do prostředku hromadné dopravy. Hned jsem sahal po té nezaplacené novotě – a najednou z ní na mě vypadl lístek: posíláme to a to, zaplatte převodem na účet nebo obyčejnou složenkou, takhle a takhle a hotovo.

Moc jsem toho v metru nenačetl, cestou do práce, kde opravuju a polepšuju texty o tom, že je potřeba studovat všeobecné obchodní podmínky, jak je číst správně, aby člověku neunikly háčky, které v nich bývají schované, případně o tom, co všechno se může stát, když člověk nečte. A příběhy strašlivé o těch exekučních řízeních...

Zdá se, že nad všemi všeobecnými obchodními podmínkami jsou ještě nějaké Všeobecné obchodní podmínky. Letos jsem se už podruhé dočkal toho, že se podle nich firmy ve vztahu ke mně – úplně neznámému člověku – chovaly a svěřily mi nějakou relativně hodnotnou věc, ač neměly záruku, že za ni dostanou nějakou hodnotu proti. Nedělám si žádné iluze, že by to mohlo fungovat všude, taky šlo podvackrát o vcelku netypické zboží, po kterém zřejmě pasou spíš ne docela typičtí zákazníci, ale vždycky to člověka vezme u srdce, že někde nad zákony, kterých je čím dál víc a a jsou složitější a složitější, jsou ještě jiné zákony, snad zákonitější.

Samozřejmě jsem zaplatil bezodkladně. Mám obavu, že tresty za nedodržení jsou taky nějak trestovitější, i když mi není jasná povaha toho, co takový úberexekutor vlastně zabavuje...

Gabriel Pleska



Jeremiášův vztek /10

Svědék druhý: Tělocvikář Hliva

No, Jeremiáši, jak vidím, moc velkou radost ze mě nemáš. Nedělej se, viděl jsem dobře, jak jsi sebou škubl, když jsi mě zahlédl přicházet! Kruci hergot, výmyk a hvězdice, už zase se hrbíš, takovej kus chlapa! No ale budiž, v takovéhle situaci, to zase docela chápu, že ti není zrovna do gymnastiky, že ano.

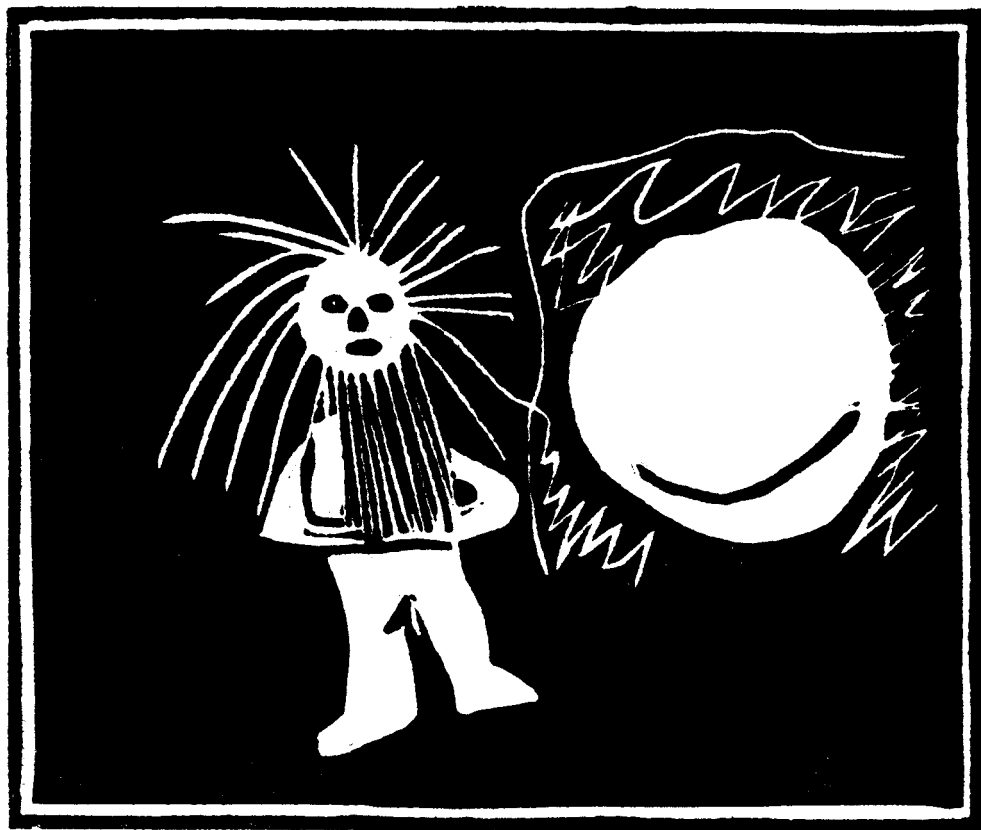
Heleď, ani já nejsem zrovna na větvi, že tady teď s tebou musím trčet. Ale peníze jsou peníze a já jako učitelské si vždycky rád přivydělám, že ano. No co koukáš? Podívej, já jsem rovnej chlap, tak tady nebudu chodit kolem horké kaše, zkrátka a dobře mi za to dobře zaplatili, že tady teď v rychlosti předříkám kus toho tvýho zpropadenýho příběhu, i když já zrovna nikdy nebyl na nějaký ty řečičky, no ale co už. Takže aby bylo jasno, dobrovolně bych sem za tebou nechodil, jsem tady jenom kvůli nim... támhletem... a když na tom teda trvají, tak to tady už spolu těch pár chvil nějak vydržíme, ne? Kdyby na nás aspoň nemířili téma kamera... zatraceně, to se člověku blbě mluví... Hej, mohli byste aspoň ztlumit ty příšerný reflektory?

Nemohli. No tak dobře. Hergot, chlapče, ty ale vypadáš, to ti teda řeknu. Hrazda a žebřiny, utří si aspoň tu krev z tváře! Ty tě teda zřídili, až je mi tě docela i upřímně líto. Tyhle jizvy na zádech, to máš od čeho? Mlátili tě? Vždyť to vypadá, jako by tě šlehali bičema, nebo co!

No, heleď se, za tuhle šlamastyku si můžeš jenom sám, já jsem tě varoval už tehdy, ať neblbneš, nebo to špatně dopadne, ale tohle je snad už trochu moc i na mě... copak se to sluší v civilizované společnosti? Takhle zacházet s člověkem? Ale že se vůbec divím, náboženství se od středověku ani za mák nezměnilo, je to pořád stejná zrudnost, pořád stejný blouznění, že ano. A tys to mohl tušit, milej chlapče, že kdo čím zachází, tím taky schází. Jako bych do tebe nehučel horem dolem, ať se dáš na něco pořádného, tělo jsi měl už tehdy jak ze škatulky a sílu jak bejk, a já se ti nabízel, že bych si tě vzal do parády! To mi věř, že kdybys mě poslechl, mohls mít dneska na týhle svojí zarputilý palici místo trnový koruny třeba olympijský vavříny! Salto a dvojité přemet, vždyť já tě mám nakonec i docela rád, ty kluku nešťastná... No tak jo, hergot, dyť už začínám, vy nelidský kreatúry! A jděte do háje s téma mikrofónama, nebo tady ze mě nic nedostanete!

Víte, já jsem už od svého založení nepřítelem všech neobvyklostí, podivností, pokroučeností. Je to už ale na tom světě tak zařízené, že v každé větší skupině se najde taková nějaká černá ovce, takový – jak bych to řekl – takový lidský zmetek. Za svou dlouhou učitelskou praxi jsem jich zažil už mnoho. Někteří z nich to pak přeci jenom někam dotáhli, zpravidla se z nich vyklubali všelijací tihle umělci a podobná individua, já tomu nerozumím a nemám pro to pochopení, no ale budiž. Když o ty jejich bludy společnost ještě stojí, tak aťsi. Ale kdybyste jenom tušili, jaké martyrium si s tímhle zmetky užije takový učitel na prvním stupni! K ničemu to není, odmlouvá to, když na to mluvíte, zírá to do blba, no hrůza. Ostatní děcka si to dobírají a co chvíli je přistihnete, jak to někde o přestávce kopou do hlavy a píchají kruzítky; vy pro ně máte docela pochopení, ale kdyby se něco vážného stalo, tak to pak padne na vaši hlavu. No zkrátka s takovými podivnými jsou už od začátku jenom samé problémy, to si ani neumíte představit.

Když mi tedy jednoho dne zavolal do ředitelny (ano, tehdy jsem byl dokonce ředitel) jistý muž, že prý by rád se mnou probral určité delikátní okolnosti týkající se jeho



Rudolf Rousek, grafika

syna, budoucího prvňáka, už jsem svým vypracovaným instinktem zavětril nějakou nepravost. Na schůzku pak muž přišel ještě s takovým podivným tlustým chlápkem a jal se mi vysvětlovat, že dítě, které máme v září přijmout do první třídy, vyžaduje zvláštní péči, že prý je to dítě po všech stránkách neobvyklé, že by snad dokonce potřebovalo nějakou speciální třídu a kdesi cosi. Odsekl jsem, že zvláštní škola je na jiné adrese; to jsem tak měl rád, takovéhle tatíčky. Prostě jsem už tušil, že zas budu mít co do činění s nějakým podivným vejlupkem, budoucím umělcem nebo jinou pakází, a že mě teď drahý tatínek přišel předem prosit o shovívavost. Když mi pak tatíček začal tropit scénu, ať se prý snažím pochopit, že mi svěřuje do rukou opravdu velmi zvláštní a podivnou osobnost a že udělá všechno pro to, aby mě donutil měřit synáčkovi speciálním metrem, to už mi stoupala žluč do krku. Pak do toho všeho ještě ten tlustoch začal vytahovat ze šrajtofle bankovky a sázet mi je na stůl (musím přiznat, že takovou sumičku pohromadě jsem ještě nikdy na vlastní oči neviděl a měl jsem co dělat, abych si zachoval odstup); jal se mi klidně oznamovat něco v tom smyslu, že jistým vlivným kruhům velmi záleží na tom, aby s tím dítětem bylo zacházeno v rukavičkách. Dokonce se mi opovážil vyhrožovat: budu-li prý shovívavý a loajální, mám jedinečnou šanci zapsat se pozitivně do velkých dějin lidstva, které by ten capart kdovíproč měl nějak určovat; v opačném případě mě čeká věčné zatracení a myslím, že ten tlustoch použil v té souvislosti i jméno Jidáš. No prostě na první pohled odporný zbohatlík financující nějakou sektu, která si nejspíš usmyslela, že to dítě je div ne budoucí Mesiáš... Vyprávěl jsem je tehdy jako psy, tatíčka i milionáře, blbce ze mě dělat nebudou a s parchantem už si poradím po svém, i kdyby mi na stůl sázeli milióny. No dobrá, jsem rovnej chlap, a tak přiznávám, že protentokrát jsem ty jeho pekelný peníze přijal, ale to bylo jen pro dobrou věc... koupil jsem pak za to dětem novou hrazdu.

K zápisu mi pak přivedli napohled docela obyčejného kluka, až na to, že byl ryšavý jako opice, a to už z principu nevěstí lautr nic dobrého. Navíc měl na palici hotovou lví hřívu, šestiletý capart, kdo to kdy viděl? Přiznám se, že to jsem si už pod stolem mnul ruce při představě, co všechno se s takovou ryšavou kšticí dá dělat: vykrákat, zamotat,

při tělocviku pěkně potrápít pořádným kulichem nebo takovou tou nepříjemnou gumičkou, co se pak musí bolestivě vyrvat i s vlasy, jak jsem to praktikoval u některých starších individuí. Popřípadě, při troše štěstí, se dá taková hříva nakonec i se všemi doprovodnými vedlejšími efekty před celou třídou rituálně ostříhat tupými nůžkami... no ano, chtěli jste po mně, ať to tu vypovím se všemi podrobnostmi, tak to máte. Nejsem žádná zrůda, to předesílám, jsem jenom prostě obyčejný chlap, co nesnese zženštilost – mimo postel ovšem, že ano, he he. No tak dál.

Jako tělocvikář jsem mívával ve zvyku každého kluka si pořádně proklepnout, abych se podle toho mohl napříště zařídit. Tak jsem i tadyhle Jeremiášovi prikázal, aby si sundal košili, že si ho přeměřím. Ale vážení, co jsem uviděl, to mi teda opravdu vyrazilo dech. Něco takového! Ten kluk měl hrud vypracovanou jak ze soustruhu a svaly jako vzpěrač! Víte přece sami, jak bývají chlapci jeho věku neduživí, bledí a s hrudí propadlou – to pak nastupuju já, abych z nich dlouholetým drilem vycepoval vojáky. Jenže tenhle capart, to bylo něco naprosto nevidaného. Musím přiznat, že tělesná konzistence toho kluka mě potěšila natolik, až jsem mu pro tu chvíli odpustil i tu hnusnou rebelskou kšticí. Tešil jsem se, že nám tu nejspíš roste nějaký nový olympionik, nová naděje národa... kdybych jenom tušil, jak kruté se mýlím! Ale čert to vzal. Na zkoušku jsem přinesl činky, a to hned takové, jaké nakládám osmákům, a prikázal chlapci, ať se předvede.

Jenže on stál, mlčel a nehýbal se.

„No tak do toho, Goliáši,“ hecoval jsem ho.

„Za prvé se jmenuju Jeremiáš,“ řekl docela klidně ten hajzlík, „a za druhé jsem necvil dnem a nocí už od kolíčky, abych tady s váma hrál tyátr pošetilsti, milý pane. Posiloval jsem svalstvo kvůli těžkému údělu, který je mi tady v tom slzavém údolí dáno nést, kvůli kříži, jež mi jednoho dne nevěřící vloží na zkrvavený hřbet.“

To mi ovšem podruhé vyrazilo dech. Cítil jsem, jak mi krev stoupá do hlavy. Kluk stál přede mnou hrdě, ani se nepohnul a docela drze mi čuměl přímo do očí.

„Co to má znamenat?“ vyjel jsem si na tatíčka, kterého ovšem jako by ta neslýchaná drzost ani za mák nevzrušovala. „To jste ho naučil vy?“

„Přece jsem vás upozorňoval, že to není úplně obyčejný dítě,“ řekl mi na to a mně se

Milan Urza

zdálo, že se snad dokonce docela nestydatě ušklibá.

No zkrátka bylo to očividně opravdu poněkud nestandardní dítě, to mi bylo jasné už od první chvíle. S takovým fenoménem jsem se skutečně za celou svou dlouholetou praxi ještě nesetkal. A musím přiznat, že od té doby jsem se při každém setkání s tímhle Jeremiášem nemohl zbavit určitého strachu, ano dokonce úcty a iracionálního pocitu provinění za všechno zlé, co jsem mu prováděl – jako by se mi to snad mělo jednou nějak vymstít; taková blbost! Zkrátka nikdy jsem se před ním necítil docela v kramflecích, dokonce jsem se často i neovladatelně roztrásl po celém těle a polil mě ledový pot... jako bych někde hluboko v sobě tušil... tušil... něco, co jsem nechtěl tušit. A myslím, že tyhle pocity zná každý, kdo se s ním někdy setkal z očí do očí.

Svá první ohledání jsem si prováděl sám; jako ředitel jsem na to měl právo, chtěl jsem si haranty nejdříve soukromě proklepnout. Další kolo zápisu se už konalo před komisí. Když jsem Jeremiáše přiváděl, nemohl jsem se zbavit pocitu, že teď vedu před své kolegyně nějaké vzácné a strašlivé zvíře.

„Tak pojď blíž, chlapče,“ pravila znuděná matikářka – to ještě nemohla tušit, co ji čeká, „tak ty půjdeš do první třídy, hm. Copak dělají rodiče?“

Jeremiáš ji probodl skrz naskrz svýma ohnivýma očima a odpověděl:

„Moje drahá matka už na mě čeká v království nebeském. A otec, ten se nějakým mně docela neznámým způsobem potýká se svým vezdejšíím údělem.“

No, nemusím tu snad ani popisovat, jaký smrtelný údiv při těch slovech zmrazil tváře mých kolegyní. Zíraly na něj jako na zjevení, s ústy dokořan připomínaly leklé ryby. Až mi jich bylo upřímně líto; já si svůj prvotní úžas už odbyl ve vedlejší místnosti.

„Ty seš mi nějaký... chytrolín,“ vykokotala ze sebe ta hloupá matikářská husa, „to z tebe asi bude nějaký básník, vid? No tak dobře, když ti to tak jde, zkus nám říct nějakou pěknou básničku. Určitě nějakou umíš.“

A najednou se Jeremiáš zahleděl někam do dálky, jakoby skrz nás, vážně nevím, jak to vyjádřit. A přísahal bych, že v tu chvíli mu kolem hlavy vyrazilo takové jakoby světlo, slabé a nehmotné... hrazda a žebřiny, teď netvrdím, že by to byla svatozář nebo nějaká jiná pitomost, snad to jen ve slunci svítily ty jeho rudé vlasy, nevím. Každopádně to bylo hodně zvláštní. A pak se mu z hrdla začal linout tak divný hlas, že to ani popsat nedokážu. Bylo to něco mezi pištěním komára a burácením hromu; skoro při tom ani nepohyboval rty, fuj tajbl, mrazilo mě u toho až v žaludku!

„Moudrý má oči v hlavě své,“ linulo se ze rtů toho strašného dítěte, „blázen pak ve tmách chodí.“

Avšak poznal jsem že jednostejné příhody všechněm se přiházejí, protož jsem řekl v srdci svém: Má-liť mi se tak díti, jako se děje bláznů, pročez jsem tedy moudrosti předčil? A tak řekl jsem v srdci svém: I to jest marnost!“

A zmlkl. Oči mu najednou pohasly a sklopil hlavu; vypadalo to, jako by se teď sám za sebe zastyděl, dokonce lehce zčervenal. To už jsem tušil, že jestli tohle dítě přijmeme, máme tu všichni na pár let zaděláno na pěknou šlamastyku. Jenže co s ním? Co s takovou lidskou zrůdou? Copak ho můžeme dát do zvláštní? A školu pro takovéhle „děti“ ještě nezavedli.

(pokračování příště)



ČOKOLÁDA je kulinářským symbolem principu slasti. *Sladká jak hřích*, v našich vzpomínkách je ale spojena s dětsky nevinnou radostí z vánočního stromku ověšeného čokoládovými figurkami. Vzhledem k její energetické hodnotě ji popíjeli aztéčtí válečníci před bojem a touto tradicí se pak inspirovali Američané za druhé světové války, kdy tabulka čokolády patřila k dennímu přídelu potravin amerického vojáka. Kolumbus se s čokoládou setkal na své čtvrté plavbě v roce 1502. *Hnědá břecha* mu sice nechutnala, ale pár kakaových bobů vzal s sebou do Evropy. Za „požitelnost“ čokolády však údajně vděčíme španělským řádovým sestrám sloužícím v latinskoamerických misiích, které v polovině 16. století začaly přidávat do kakaové hmoty cukr. Nejsme si zcela jisti věrohodností zprávy Francesca Rediho, osobního lékaře florentského vévody Cosima III. Medicejského, který mezi aromatická ochucovadla čokolády řadí i pižmo a velrybí spermie. Výroba čokoládových tabulek, které jsou dnes k dostání v nejrůznějších tvarových variantách a obměnách, je produktem průmyslové revoluce. První továrnu na výrobu čokolády založila v roce 1815 v Holandsku firma van Houten, třináct let nato si Holanďané nechali patentovat také výrobu kakaového prášku. Rovněž Švýcaři se rychle usadili na pomyslném čokoládovém nebi. Slavná historie čokolády rodící se pod zasněženými alpskými vrcholky začíná v roce 1819, kdy François-Louis Cailler otevřel u Ženevského jezera první mechanizovanou továrnu na výrobu čokolády. Jednalo se ještě o hořkou čokoládu s hrubým povrchem. V roce 1867 přimíchali do čokoládové směsi mléko, a první mléčná čokoláda byla na světě.

KÁVA byla u nás známa již počátkem 18. století – první kavárna v Praze vznikla v roce 1714 v domě U Zlatého hada. Nepřipravovala se však pouze zrnková káva, ale i její různé náhražky jako pražené kroupy, čočka, hrách, žaludy, šípková jádra, plody planých sušených třešní, pak i obilí, hlavně ječmen a žito. Magdalena Dobromila Rettigová v kuchařské knize z roku 1838, určené venkovským hospodyním, uvádí, že před sto lety ještě málokterá vesničanka vůbec věděla, jak káva vypadá, před padesáti lety ji jen zřídka dovedla uvařit. Obrozenecký písmák František Vavák nazývá kávu *asiatskou strojbou s tovaryšstvem svým cukrem*.

Luboš Antonín



Obrázky pocházejí z knihy pojednávající o kávě, čaji a čokoládě a vydané v roce 1688



Ivan Acher: Děda Schneider, fotografie

IX.

Náš dědek dycky říkal:

brzděte ty baby!
brzděte ty baby!
jinak nás šecky sežerou!
ty nevíš co udělá baba
dyž chytne sebevědomí
to je největší zbraň
hromadnyho ničení!

říkal dědek

starej Charvát¹ ten věděl
ten si to uměl pořešit Charvát
vidíš ještě dneska mu bába vozí
kolečka s kompostem podívej jí
bejvaly časy kdy zapřahal bábu
do kširů aby mu tahala brány a pluh
Charvát s bičíkem za ní „co je!
co je! máš tam půl metru šuchtů
půl metru čum trochu za sebe!“
bába mu zarejvala brambory
Charvát hlídal jestli to lícuje
všecko chtěl dycky zarovnat ty
ulíčky kolem baráku ty chlívečky
todleto eště a todleto eště a eště
todleto dostavování věčný vršení
včelí Pueblo

říkal dědek

chlíveček na řezačku
chlíveček na nutrie
chlíveček na řepu hned vedle další
chlíveček vedle botníku kdybys viděl
ten jejich cihlový botník s leštičkou
protože von Charvát je švec kterej
chtěl po revoluci podnikat jako švec
nad vchodem ševcovský kopyto

ale když už tam člověk vlez
radši se koukal kde tam zas
co Charvátovi visí za nohu

všichni příbuzný poslušně čekali

až odpráskne prase svou
vlastnoručně vyrobenou pistolí
nacpal si rouru olovem nasekaným
sajrajtem zašrouboval to vystřelil
jenže to vylítlo na druhou stranu
tretilo to Charvát rovnou do prsou
prase kvičelo zběsile lítalo
sem a tam zkrvavenej Charvát
hodil cihlu po Pepovi řval na něj:
„to prase zabít! tu svinu zabít! zabít!“
Pepa v zoufalství chytl za uši
obkročmo prase hrabalo zmateně
pod Pepou úplně zmagorený
nakonec Pepa nahmatal nad
sebou bowden od motorky
provlíkl lanko vočkem do smyčky
postupně pod sebou to prase ucukal
a starej Charvát s krkem na sračky
„dej mu dej mu trhni ho trhni!“

dva dny na to už se zase
zapřahalo na brambory
a Charvát vovázaný:

„dělěj sázěj nestiháš
matka táhne
sázěj a drž
pravou nohu drž
kam jedeš s tím
pravá noha v brázdě
pravá v brázdě povídám
sázěj a drž!“

depak starej Charvát ten
si to uměl zařídit Charvát

říkával dědek

a vidíš
nedávno zase začali zapřahat

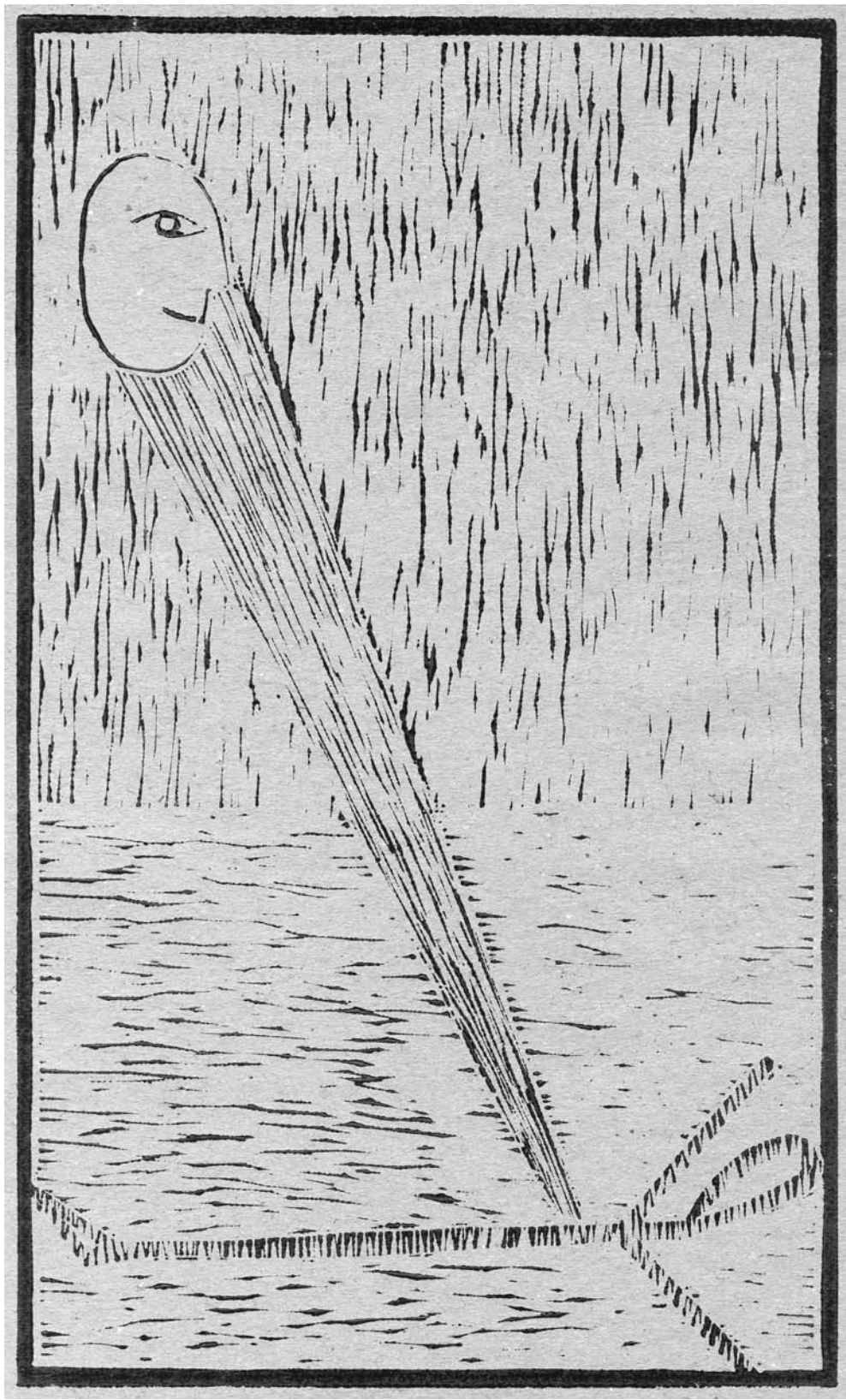
Acher / Novotný

Poznámka:
¹ *starej Charvát*, soused hned za řekou. Neza-
měňovat s dr. Richardem Charvát, otcem
libereckého industrialu.

kniha synů

ÚRYVEK

Mircea Ciobanu se ve svém nejznámějším románu *Kniha synů* (*Cartea fiilor*, 1970) inspiroval příběhem o hrbáčovi z *Tisíce a jedné noci*, název i obsah románu však mají výrazné biblické konotace. Opuštěným krajem putuje vysílený muž Kristova věku, následován jezdce na koni a pošetilým starcem. Nemocný cestou umírá a jezdec jeho tělo přehodí přes hřbet koně a po příjezdu do města zvíře i s mrtvým ponechá na čímsi dvoře. K tělu se však nikdo nechce znát, navíc mrtvý připomíná místním jejich vlastní viny, a tak jeho nedobrovolní hostitelé vždy potají přenesou tělo do jiného domu. Na příchod zmučeného syna není nikdo připraven.



Rudolf Rousek, grafika

X Chtěl bych, pravil stařec, s vámi mluvit. Jsem tuze rozrušen – můžu si sednout? Ano, tamhle na židli důstojného pána. Mluvte. Pospícháte, na to stařec, já vás však neznám. To jste už říkal – já vás taky ne. Prosím vás, zašeptal stařec a naklonil se k správci, chci ho vidět; třeba je to on. Tamhle, ukázal Canta rovněž šeptem a podivil se, že i on odpověď septá. Host v černém se i se židli otočil, kam správce ukázal, a dlouho odtamtud nespouštěl oči.

Canta už ztrácel trpělivost: No tak, co jste zjistil? Je to prostě nějaký člověk, nic víc. Mlč, ten člověk je můj syn. Je to můj syn. Cože? vyskočil Canta. Jak jste na to přišel, vždyť nemá ničí podobu. A co jste zač vy? odsekl stařec. Já, odpověděl ryšavec a cítil, jak ho polévá pot, jsem holič. Stařec se dovtípil: A chcete ho oholit? Proto jste přišel? Upravte ho prosím tak, aby se někomu podobal – když vypadá takhle, jako bych ještě měl pochyb-

nosti. Zkuste si na mém místě představit sebe. I kdybyste ho kdysi byl dobře znal, v tomhle stavu byste ho nepoznal. Bojím se i plakat: co když to není on? Ještě budu lidem pro smích. Vždyť přece platím pohřeb – či je to vlastně dům? Můj, odtušil Canta. A to ho přinesli sem, abyste ho oholil? Pane, prosím vás, řekněte mi, co ode mě chcete! vykřikl jak smyslu zbavený Canta, je to ten člověk, kterého hledáte, nebo ne? A jestliže není, dejte nám pokoj. Synu... rozhodl se po jednou stařec. Je můj – a rozeštkal se.

Stařec zas otočil židli a pokoušel se už nedívat na tvář toho člověka, odulou a zachvácenou vousem; v duchu si povzdychl: Řekl jsem, že je můj, tak ať při tom zůstane – a rozplakal se doopravdy.

(...)

XIII Pane, lísal se správce (jediným lichotným slovem se totiž chtěl dozvědět hned dvě

věci naráz: zda je ten stařec blázen, a pokud ne, zdali mu opravdu hodlá zaplatit), obec se o něj postará. Tím chci říct, že přijde na pohřeb. Škoda, že náklady zapravíme jen já a důstojný pán – a mám dojem, že taky pan Cazilu. Měl by přispět ještě jeden, Lessing mu říká, jenže ten nemá všech pět pohromadě.

Stařec se k ryšavcovu návrhu nevyjádřil. Po chvíli mlčení se zeptal: A jak se jmenuje? Cantovi připadlo, že z toho zešílí, a nechybělo moc, a popadl starce za ramena a srazil ho ze schodů. Ovládl se však a návrh zopakoval. Stařec se na něho nepřítomně zadíval a jakoby pro sebe spustil: Poslyš, ty bradýři, tohle je můj syn. Nevím sic, jak se jmenuje, ale přesto zaplatím. Počkáme, jak se všeho zhostíte, a když si povedete dobře, dám i víc, než činily náklady. Když ne, dám, kolik se žádá obvykle. Chcete záruky? V duchu pak dodal: I když nemá ničí podobu, stejně zaplatím.

Znovu se zeptal: Jak jste to říkal, že se jmenuje? Canta na znamení nevýslovného zoufalství obrátil oči v sloup, pocítoval totiž nejistotu hned dvojnásob – nevěděl, není-li stařec pomatený ani zdali svůj příslib dodrží – a zkusmo nadhodil: A jak byste chtěl, aby se jmenoval? Jestli se vám líbí Ion, budeme mu říkat Ion, když ne, pokřtíme ho třeba Vasile nebo – jak říká důstojný pán, když chce ukázat, že nezapomněl Písmo – Melchisedech. Stařec se na něho překvapeně podíval, vstal a propukl v smích: To je ono! Takhle se mi líbí! Kdyby vám bylo miň než třicet nebo jen o maličko víc, hned bych vás adoptoval!

Canta se nechal obejmout, políbit, vyzvednout do výše, což ty na druhé straně cesty přivedlo do rozpaků. Přilákány jeho hekáním, vyšly z domu ostýchavé děti. Marš pryč! Ať vás tu nevidím, dokud vás nezavolám, křikl správce ze starcova náručí. Kopal a cítil, že se dusí.

(...)

XV Stařec usedl na jednu ze židlí a udělal si pohodlí. Dobrá, řekl po chvíli správci, ale jděte na okamžik vedle. Za chvilěčku zaklepete na dveře, ukážete se a řeknete: Pane, jsem ten a ten, váš syn – a nazvete ho jménem – zemřel. Přišel jsem vás požádat o část peněz na zaplacení obřadu. Já pěkně vstanu, pozvednu ruce, budu tak překvapen, že mi až hlas uvízne v hrdle. Chovejte se tedy k truchlícímu otci šetrně. Poněvadž jakmile tu zprávu uslyším, padnu tváří k zemi. Nebo bych se mohl držet jako nějaká významná osobnost, když se jí řekne: Jediný syn Vaší Milosti zemřel. Znovu vás upozorňuji, že se ke mně budete muset chovat co nejšetrněji, protože jinak vám neuvěřím, a když vám neuvěřím, nedám vám ani šesták.

V teplém přítmí místnosti starcova tvář zapůsobila; správce, jenž jeho slovům zprvu nepřikládal váhy, poslechl, ani necek. Stařec odpočítal polovinu všech peněz, posunul židli a čekal.

Smím vejít, pane? ozvalo se od vedle. Jen pojdte, odvětil stařec, a když správce vešel, vzhlédl: Co se stalo? Pane, spustil bojácne ten druhý – nevěděl, jak daleko zajít s hrou, do níž ho mámiivě vtáhl stařec –, pane, běda nám. Zemřou dřív, než všechno vypovím, i když mě nepřikázete oběsit. Mluv! zařval stařec (levici, v níž svíral peníze, schovával za zády) a pak zařval znovu, až okna řinčela: Mluv! Můj pane, váš syn, váš jediný, do něhož jste skládal naděje a jemuž byl souzen dlouhý život... Váš syn zemřel. Stařec zvedl ruce ke stropu. Už měl na jazyku: Jsi bohatý, bradýři, i ten strop sis dal obložit dřevem. Ovládl se však: Můj syn? Co kdybys to vzal zas od začátku? Dost dobře jsem ti nerozuměl. Nechoď kol horké kaše. Canta otevřel ústa, ale stařec ho umlčel rázným pohybem ruky: Ne. Vrať se ven. Ale ber prosím ohledy

Mircea Ciobanu

na zmučené srdce. Slyšels někdy žebráky? Všechno závisí na hlasu a upřímnosti. Donuť mě, abych ti uvěřil, bradýři, jinak jsme ztraceni oba – nedopřej mi času k myšlení nebo snad k pochybám o tvých slovech. Tvá zpráva musí znít jak žadonění nejtalentovanějšího žebráka: uvěřit musíš i ty – tak, aby mě každé tvé slovo zasáhlo co nejcitelněji. Sotva ho uslyším, vytáhnu peníze – vidíš je? A stařec vytáhl ruku, kterou schovával za zády.

Správce odešel celý zmámený do vedlejší místnosti a v duchu si říkal: Když nedá, vyhodím ho na ulici jak psa. Přesto ho však zalila vlna zneklidnění: jaký byl pokorný, a najednou jako by tu pánem byl on, a ne já. Co kdybych k němu vešel a zařval: Ven! A správce otevřel dveře a zakřičel: Ven z mého domu! Pěkně, líbíš se mi, to jsem ti už říkal. Ale napřed mi oznam tu zvěst, jak jsem tě to naučil. A pamatuj si, že jakmile mi ji oznámíš (a to musíš, jinak nic nedostaneš), znamená to, že tahle světnice patří mně, tedy člověku, na jehož dveře jsi zaklepal, a pochop, že ten člověk je tu doma. Pak si vezmeš peníze. Jestli odejdu, nebo ne, ještě uvažíme. Ponížený Canta opustil místnost. Stařec zaujal místo na lůžku, pytel si položil pod hlavu a čekal.

Dále! Správce se objevil na prahu, vlasy naježené, košili rozepnutou, němý. Nejistě dovrávorl k posteli, poklekl, starcovy nohy si opřel o prsa a tiše začal: Pane, váš syn zemřel. Stařec se posadil. Cítil, že se dusí pláčem. Zašeptal: Řekni to ještě jednou, prosím. Ano, pane – a správce nezpozoroval slzy v starcových očích, protože sám měl oči vlhké –, Melchisedech zemřel. Nechoďte se na něj podívat, neptejte se mě, jak ho vláčeli od jedné dveří k druhým, jak ho nikdo nepřijal. Také ho bičovali – nechoďte, uvidíte ho později, až bude umyt, oblečen a uložen v rakvi. Já jsem chudý a nemám zač ho pohřbit.

Stařec se zlehka svezl na záda: Nech mě o samotě, bradýři! a jeho ruka jen stěží dokončila pohyb a znehybněla na prostěradle, slíbené peníze svírala v prstech. Druhou rukou hladil mužovu drsnou kšticí. Jdi a zavolej mě, až bude vše hotovo.

Stařec se otočil ke zdi a zakrátko usnul jak špalek.

**Z rumunštiny přeložil
Jindřich Vacek**

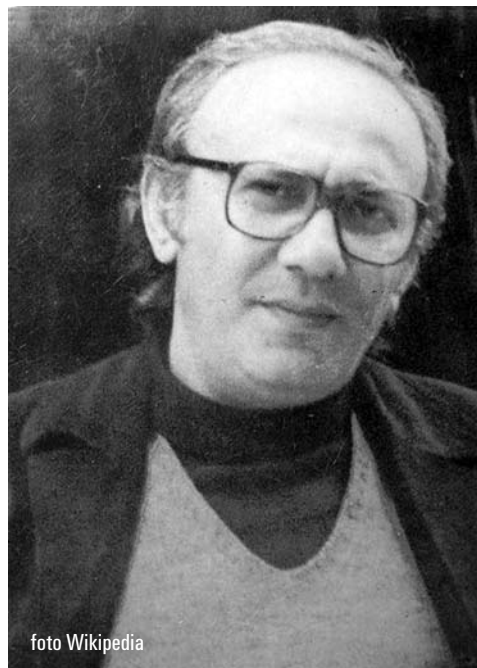


foto Wikipedia

Mircea Ciobanu (1940–1996) patřil k předním rumunským básníkům a prozaikům. Po studiích filologie v rodné Bukurešti pracoval jako nakladatelský redaktor, debutoval časopisecky v 19 letech. Vydal několik básnických sbírek, knihu esejů a několik románů. Po revoluci roku 1989 se angažoval jako mluvčí rumunského krále.



polib mě! (monolog)

ÚRYVEK

Ano, pro všechny jsem byl nemocný člověk... Byl jsem „ten marod“. Když tedy ve mně viděli tohle, musel jsem být přesně takový. Nebo snad ne?... A já se svou roli naučil. Ze začátku špatně. Ale časem jsem ji začal hrát čím dál líp. Dokonce jsem zjistil, že mám jisté nadání. Viš, svým způsobem mi to vyhovovalo... Bylo to pohodlné. Bez ohledu na to, co jsem řekl... Komu jsem vynadal... Jaké svinstvo jsem provedl... Chovali se ke mně laskavě. Chápavě. Soucitně. A tak jsem se najednou ocitl ve společnosti... Společnost! Jak hodná je společnost! Jak vlídná! Jak lidská! Ano, najednou mě obklopoval dusivý soucit a toho nezadržitelně přibývalo, pořád ho přibývalo, hrom aby do něj bacil...! Tou svou lítostí mě přímo mučili.

Jenže lidé přece jen nejsou tak hloupí, jak vypadají... Pravda, je pohodlnější, je strašně jednoduché považovat je všechny za pitomce, co přemýšlejí žaludkem, jenže ve skutečnosti je to všechno složitější. Na tomhle světě je dost lidí, kteří se nad věcmi zamýšlejí, pokoušejí se představit si sami sebe na tvém místě... A tak když někteří viděli, jak se v té své roli maroda trápím, začali mě zkoumat důkladněji... V duchu si říkali: právě proto, že je tak nemocný, musíme mu pomáhat, aby si připadal zdravý, aby své postižení překonal a začlenil se do společnosti. Jinak bude ještě nemocnější než teď. To je logické.

A tak mě donutili hrát dvojí roli. Musel se ze mě stát nemocný odsouzený k tomu, aby zapomněl, že je nemocný, a ochotný všem ukazovat, že se pokouší chovat jako zdravý člověk. I když se mu to nedaří... Aspoň se snaží. Ta jejich snaha! Potřebovali mou snahu. Nějak jsem je přece odměnit musel, ne? Vždyť oni se také snažili. Denně dávali najevo svůj soucit, a přitom se ho zoufale snažili skrývat...

Hlavně moje žena, Ema, se mě za každou cenu snažila přesvědčit, že žijeme normálně, jak jen to jde. Normálně! Viš, co dělala v noci? Dávala pozor, jak dýchám. Tiskla se ke mně a poslouchala. Já dělал, že spím. Co si z mého dechu sakra mohla vzít? Co v něm mohla slyšet? Nějaké to zafunění, zachrápání, zabručení... Co znamená tenhle zvuk? Život? Smrt? Nespala, byla vzhůru a poslouchala mě. Já proto taky nespал... Byla unavená, ale nedala si pokoj. Třikrát denně mi měřila tlak, chodila se mnou na odběry... A to všechno jen tak, jako by nešlo o nic zvláštního. Snažila se chovat nenápadně. A čím nenápadněji na mě dohlížela, tím víc jsem zuřil...

Skoro pořád jsem měl neschopenku, zůstával jsem doma a ona mě nechávala dělat nejrůznější směšné práce. Utírat nádoby, krájet chleba, pouštět sporák, vyměňovat žárovky, zalévat kytky, čistit záchod... A to jenom aby mi ukázala, že jsem zdravý a užitečný. Někdy dokonce předstírala, že se na mě zlobí. Když jsem jí říkal, že něco udělat nedokážu, ona na to, že se chovám jak rozmazlené děcko, jsem prý přece úplně stejný jako všichni ostatní, ne...?

Proto když jsem chytil lepru, připadal jsem si zachráněný. Vysvobodilo mě to. Máš pravdu, je to odporná nemoc. Bylo by šílenství říkat ti, že jsem měl radost... Jak by člověk sakra mohl mít radost?! Vysvobození není žádná radost. Život mě rozmazloval: daroval mi další nemoc. No co, na nemoci jsem byl beztak zvyklý. Ale teď už nikdo žádnou roli hrát nemusel. A ani nemohl. Tyátr skončil. Představení bylo zrušeno. Příkaz shůry: Pánbůh ukončil představení. Žádnou roli už nehrajem. Ani jednoduchou, ani dvojroli, ani trojroli.... Prostě nic.

Lepra mě zachránila. Je to odporná a nevyčísitelná nemoc. A hlavně kategorická. Já měl najednou ohyzdnou masku,



Rudolf Rousek, grafika

zato všechny ostatní masky okamžitě a s definitivní platností spadly. A z Emy se stala nešťastná ženská... Což vlastně byla od samého začátku. Jenže tentokrát... Vždyť kdo by se dokázal tvářit, že miluje malomocného?

Ema! Svůj kříž nosila důstojně. To je fakt, to musím uznat. Moje žena se chovala úžasně. Překypovala odvahou, oddaností i energií... Hrozně se snažila... Ale dlouho tady nebyla. Brzy bylo po ní. Rakovina prsu... Ta je zkrátka nelítostná. Zvlášť když se na ni přijde až v pokročilém stadiu. Jdete k doktorovi, a doktor vám řekne, že jste přišli moc pozdě. A doktorům člověk důvěřovat musí, ne...?

S ostatními to bylo stejné. Přátele už zřejmě nevázalo přátelství, příbuzné už nevázalo příbuzenství, kolegy kolegalita... Život se vrátil do normálu. Tuhle normalitu jsem nikdy předtím nepoznal a teď jsem ji objevoval krok za krokem. Jako bych se učil chodit. Napřed jsem musel myslet na to, jak zvedám nohu, jak ji sunu dopředu, pokládám na zem, a pak zas tu druhou... Zvykl jsem si... I když se mi má nemoc hnusí... Chce se mi z ní zvracet... Ano, vytríbilo se mi estetické citění, jsem teď hrozně vnímavý ke kráse.

Když jsem dostal darem malomocenství, stal se zárazk. Je to vážně zvláštní... Od té doby jsem totiž už ničím jiným neonemocněl. Co víc, ze všech ostatních nemocí jsem se rázem vyléčil. Nechytil jsem už žádný mikrob, žádný virus. Za ta léta jsem vůbec nenastýdl... Nebolela mě ani hlava, ani břicho, nezlobilo mě srdce ani plíce... Zdravím přímo překypuji.

Jsem svobodný a zdravý tváří v tvář lidem bez masek. Lidem dočista nahým, jak je Pánbůh stvořil. A tihle lidé čekají, až je objevím... Někdy se takhle natáhnou na lavičku v parku a vidím lidi, jak plynou alejemi. Dívám se na ně hodinu, dvě, tři... Stal se ze mě zádumčivý pozorovatel.

Se ženami je to těžší. Ty člověk nenapálí. Ženy jsou totiž chytré. Měl jsem jednu, malomocnou... Je to už dávno, nějaký čas jsem s ní žil. Byla zamlklá, četla si knížky. Pro mě za mě... Nelíbila se mi, tak jsem ji nechal. Mně se líbí takové ty zdravé. Viš... Pustil jsem se za jednou naulici... Tedy hezká byla, jen co je pravda, moc hezká. Blondýna. Odbarvená. No a co... Nohy, zadek, prsa... I když to nejspíš byla holka z venkova. Myslim podle toho, jak byla oblečená. Měla takové zelené květované šaty... Jenže moc krátké. A střevice s vysokým podpatkem.

Klap, klap, klap... Sotva, chudák, na těch podpatcích udržela rovnováhu... Klap, klap, klap... Ano, určitě venkovanka. Podle toho, jak mluvila. Právě proto jsem to taky zkusil. Dal jsem si stranou nějaké peníze, vzal jsem je i z kasičky v kostele... Přistoupil jsem k ní a povídám: „Hele, vezmu si prezervativ. A gumový rukavice. I gumovou masku. Jestli chceš, tak si vezmu potápěčský skafandr.“ Nechtěla o tom ani slyšet. „Dobře, tak mě nech koukat, jak to děláš s někým jiným...“ Podívala se na mě jako na blázna. Udělal jsem chybu. Byla to vesnická holka. Vlastně jsem o to ani nestál, jen jsem tak blblnul... Abych ji šokoval. „Promiň. Prosim tě, zapomeň, co jsem ti říkal... Pojďme si dát kafe. Zajdem si tamhle do baru a dáme si kafe. Ani se tě nedotknu. Poseď se mnou půlhodinku. Drobet si popovídáme...“ Otráveně se na mě podívala. „Zaplatím ti. Peníze mám.“ A ukázal jsem jí peníze. Stejně o tom nechtěla ani slyšet. Tak jsem se na ni vykašlal, co jsem taky měl dělat? Šel jsem za ní. Ale ne a ne zapomenout na její nohy. Měla strašně dlouhé nohy. Jdu takhle po ulici a před sebou vidím jen její nohy. Jako by mi někdo promítal zpomalený film, věčně tentýž film, a obraz pokrýval celou ulici. Klap, klap, klap... Ani jsem neviděl, kam šlapu. A v tu chvíli ke mně přistoupil policista...

– Pane! – povídá.
– To mluvíte se mnou?
– S vámi, s kým jiným?... Povídám, slyšíte?

– Slyším, pane.
– Tak se zastavte!
Zastavil jsem se. On se na mě díval. Zkoumal mě.

– S vámi něco není v pořádku.
– Se mnou? To není s nikým.
– Ale ne, chci říct, že s vámi obzvlášť...
– No jasně. Jsem zvláštní případ. Vy jste taky zvláštní případ, pane policisto.

Odmlčel se. Potom řekl:
– Jste nebezpečný člověk.
– To se mýlíte.
– Jste nemocný.

– Nemocní jsme všichni. Řekl bych, že Pánbůh se v medicíně moc nevyzná...
– Ne, já chci říct, že... Trpíte nějakou vážnou nemocí.

– Pánbůh medicíně vůbec nerozumí.
– Poslyšte, nemáte náhodou lepru?
– Lepru! Panebože! Já, a malomocný? Vrh! na mě pěkně ošklivý pohled.
– Pane policisto, vy jste přece inteligentní člověk, vzdělaný... No nemám pravdu?

Teď se na mě díval ještě ošklivěji.
– Pane policisto, přece není možné, abyste vy nerozeznal lepru od banálního ekzému...
A on mě nechal na pokoji.

No... S jídlem potíže nemám. Totiž neměl jsem. Znám někoho, kdo pracuje v menze. Dává mi něco stranou. Co jim tak zbude... Drobet polívky, nějaký ten brambor, pár chrupavek, kousek chleba... Prostě co zbude, když si nakradou oni... Nikdo si toho nevšimne. Obvyčejně tam chodím takhle k večeru. I vlastní příbor mám, čestné slovo... Jenže teď jsou prázdniny, menza je zavřená. Teď to mám těžší. Člověk přece nemůže žebrať... Vidí ho lidi. Bije to do očí. Člověk nemůže věčně jen čekat jako hlupák. Musí se pořád hýbat, aby to vypadalo, že má něco na práci. Jenže co má sakra na práci?... Musí si něco hledat. A když moc chodí, zničí si boty... Jídlo prochází botami. (Zuje se.)

Mám dojem, že ta pravá je větší než levá. Drobet větší. Nebo ne. To přece nemůže. Musí být naprosto stejná. Člověk je souměrný. Tedy zvenčí... Proč je člověk souměrný? Proč stvořil Bůh člověka souměrného? Napadlo tě to někdy? Protože souměrnost je krásná. Tak se to říká. Co

Vlad Zografi

je souměrné, to je krásné. Člověk je krásný. (Směje se. Dívá se na vlastní nohy.) Jsou stejné. Jenže jsou ohyzdné.

Takže když neexistuje láska, tak ať je aspoň tentononc... něha. Jak jsem ti říkal, se ženami to nefunguje, jsou moc chytré... Proto jsem šel včera do kostela. Bylo tam plno, učiněná hrůza. Člověk si neměl kam sednout... Ne... Já se modlit nemůžu. Jak bych taky mohl? A ke komu? Do kostela jsem šel proto, abych si promluvil s knězem. Potřeboval jsem probrat něco důležitého, a on měl na práci jiné věci... Musel jsem počkat, až skončí mše, jenže lidé z kostela stejně neodcházel. Líbali ikony, křičovali se... Jeden mi dal minci. Měl jsem chuť kopnout ho do zadku, ale pak jsem si řekl, že to beztak není k ničemu. Strčil jsem si minci do kapsy. Už jsem nedokázal čekat. Přistoupil jsem ke knězi. Uviděl mě a rychle o krok couvl. Udělal jsem další krok, a on zase ustoupil. Tak jsem se vrhl na zem. Řval jsem: „Panebože, jak daleko ještě budeš ustupovat?“ Už neucouvl a řekl mi docela klidně, nevzrušeně: „Co tě trápí, synu?“ Co prý mě trápí! „Jsem nemocný, otče.“ „To vidím,“ na to on. „Jdi k doktorovi.“ K doktorovi! „K doktorům mám důvěru, ale v doktory nemůžu věřit, otče.“ Mlčel. Potom povídá: „Modli se.“ „Ne, ne... Viš, otče, tady vůbec nejde o modlení. Tady nejde o mne, ale o tebe. Já myslím na tebe, otče... Chci tě zachránit. Chci z tebe udělat světce.“ Zděl se. Přistoupil jsem blíž. „Viš, co uděláš, otče?“ Ustoupil, ale já ho popadl za rukáv. „Viš, co uděláš? Políbíš mě. Ježíš malomocného políbil. Tak proč bys mě nepolíbil ty?“ Mlčel. Nejspíš nečetl evangelia. „Proč?“ Zase jsem se vrhl na zem, jemu k nohám. A viš, co udělal? Viš to? Zdechl se. Prostě se zdechl. Schoval se mezi věřící, co se tam tísnil před svatými obrazy.

A já v tu chvíli pochopil, že tenhle člověk musí být moc dobrý kněz. Úžasný! Ten nejlepší kněz totiž dělá přesně totéž co Bůh.

**Z rumunštiny přeložil
Jindřich Vacek**



Vlad Zografi (nar. 1960 v Bukurešti) vystudoval fyziku, už během studií psal krátkou prózu. Roku 1995 získal v Paříži doktorát, poté se zcela přestal zabývat fyzikou a nastoupil do bukurešťského nakladatelství *Humanitas*. Od té doby se věnuje výlučně divadlu, některé jeho hry byly uvedeny na předních rumunských scénách (Národní divadlo, Divadlo Bulandra, Malé divadlo, Klužské divadlo). Vydal několik svazků divadelních her, z nichž tři získaly Cenu Rumunského svazu spisovatelů. Největší úspěch sklídila hra *Petr* (ironicky groteskní obraz návštěvy Petra Velikého ve Francii, při němž dochází ke střetu dvou světů), uvedená Divadlem Bulandra roku 1998, hraná i v Německu, Švédsku, Itálii a Maďarsku. Zografiho hry jsou zpravidla tragické frašky, dynamické obrazy plné života, zamyšlení nad dějinami a lidským údělem. Hra *Oidipus v Delfách* vyšla francouzsky v roce 2004, roku 2011 vyšel v USA svazek *Kiss me!*, obsahující tři hry v překladu Ileany Olbrichové.

výkvět mužství

ROMÁNOVÝ ŽIVOTOPIS H. G. WELLSE

Úryvky z překladu Richarda Podaného

Sama Rebecca se chystala napsat krátkou sbírku literárních kritik pro ediční řadu *Autoři naší doby*. Vedoucí redaktor edice její recenze obdivoval, nabídl jí, ať do řady přispěje a námět ať si vybere sama, načež ona navrhla Henryho Jamese – k jeho nespokojenosti a překvapení, protože Rebecca moc dobře věděla, jak jej urazil Jamesův přístup k jeho dílu v *TLS*. Věděl sice, že její obdiv k Jamesovi ani trochu nezabíhá do nekritičnosti, ale i tak mu připadalo poněkud neloajální, s jakým nadšením se do toho pustila, a s jakou horlivostí, dosti nepřiměřenou rozsahu zadání, si znovu a znovu pročítá Jamesovo obrovité *oeuvre*. V lehce uražené náladě vyndal ze zásuvky *Boona* a coby hojivý balzám si přečetl svou protijamesovskou polemiku. Pobavila jej natolik, že začal psát knihu dál, připadalo mu, že to je vítané rozptýlení od všeho psaní o válce, a dokonce ji dovedl k závěru, anebo přinejmenším ke konci, protože tak jako tak to nadále byla spíš sbírka nesouvisejících epizod a promluv. Neukázal knihu Rebecca – vlastně ji neukázal nikomu kromě Jane, která ji přepisovala na stroji, a Fishera Unwina, který slíbil, že ji vydá. Sám sobě namluvil, že nechce Rebecca rušit od soustředění na vlastní rozdělanou práci tím, jak neuctivě to téma pojednal, a také že kniha bude mít větší dopad, pokud přijde neohlášeně a nečekaně, ale skutečným důvodem toho, aby text nezkoušel na více čtenářích, jako to obvykle dělával s jinými knihami, bylo tušení, že by mu radili, ať to vůbec nevydává, a o tom on odmítal uvažovat. Když v polovině července dostal první hotové výtisky a přečetl si titulní stranu, zmocnila se jej škodolibá radost.

Boon, Myšlení rasy, Divocí osli Ďáblovi a Poslední trumf.

První to výběr z literární pozůstalosti George Boona, uzpůsobený naší době.

K otištění přichystal **REGINALD BLISS**, autor knih „Bratrance Charlotty Brontëové“, „Dějiny Crystal Palace pro děti“, „Procházky za světla ohně“, „Jedlé houby“, „Velryby v zajetí“ a dalších.

S víceznačnou předmluvou od H. G. Wellse.

K nemalé nelibosti Fishera Unwina, který tvrdil, že se to nepříznivě projeví na prodeji, nedal jinak, než že se tu jeho jméno smí objevit pouze jako jméno autora předmluvy a že na hřbetě musí stát „Reginald Bliss“. Nechtěl tím nikoho ve věci autorství mást, byl to jen způsob, jak dát najevo, že *Boon* by neměl být posuzován v jedné řadě s jeho ostatními literárními díly, ale jako burleskní zábava. Náhodou zalistoval a našel pasáž, v níž Henry James formuluje své výhrady vůči navrhované konferenci o „Myšlení rasy“:

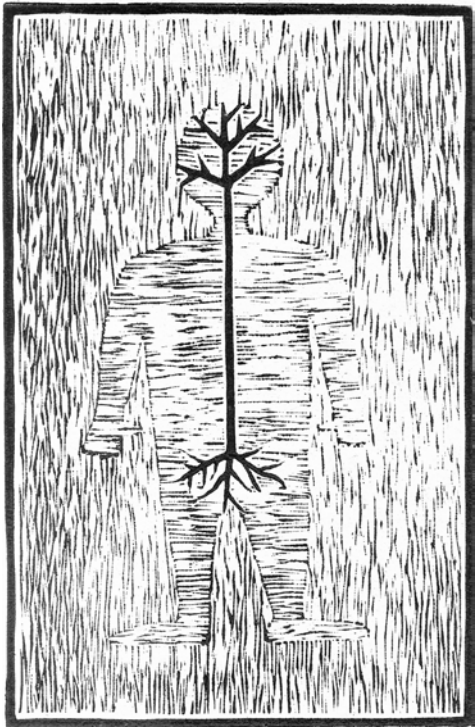
„Vzhledem k tomu, jak jsme zavázáni,“ prohlásil, „jak nesmírně, nesmírně jsme zavázáni našemu příteli Gossemu, a oně nezvyklé, počestné, lež netrpělivé a, upřímně řečeno, někdy téměř chorbobně ctižádostné organizační energii našeho přítele, nemohu zcela – říkám ne zcela, neboť ať tak, či onak, bez okolků řečeno, musel bych se stejně uchýlit k tomu kroku, ač je sebekrajnější a ač je tak drtivě izolující – vyčnívat z davu; nicméně se musím přiznat k nemalé úzkosti, ba strážni, obavě a takorika hrůze, již cítím ze všeho toho proudu intelektuálního kšeftování, z toho, jak se zmítáme sem a tam, bezpochyby způsobem skvělým a impozantním, ale přesto v zásadě sem a tam, místo abychom směřovali v jakémkoli úplném smyslu toho slova k cíli, což z valné části tvoří nakupení a nasměrování, k jejichž překonání jsme vyzýváni.“

Zlomyslně se uchechtl a četl dál, nemohl se ubránit vyslovené pýše a radosti nad přesností své parodie a dočetl až do konce kapitoly. Pak naškrábal vzkaz: „Drahý H. J., doufám, že vás tato *jeu d'esprit* aspoň trochu pobaví, zdraví H. G.“, vložil papírek do knihy a tu dal do obálky adresované „pan Henry James, klub Reform“, a v klubu ji den nato uložil k vyzvednutí. Věděl, že Henry James po dobu války vyklidil Lamb House a žije v Londýně.

Vzkaz od Jamese s potvrzením, že kniha dorazila, přišel s delší odmlkou, než čekal, a on v té době trochu trpěl obavami, jestli je starý pán dost odolný a má dost smyslu pro humor, aby se pobavil i z vtipu na svůj účet. Když týden po začátku července dopis konečně došel a on poznal na obálce Jamesovo šikmé písmo, vzal si jej (už podle stisku palce a ukazováku uhodl, že to bude několik stránek), odnesl do pracovny, zavřel dveře, posadil se k psacímu stolu a s dosti nepřijemným napětím si jej přečetl. Navyklé oslovení – „*Můj drahý Wellsi*“ – bylo uklidňující, stejně jako poklidný a zdvořilý tón prvních řádek, v nichž mu James vysvětlil, proč na knihu reaguje tak pozdě. „*Abych se mohl vyjádřit soudně, přečetl jsem značné množství jejího textu – ne však vše; abych byl zcela upřímný, v tomto ohledu mne poprvé jedna z vašich knih zdolala: tentokrát jsem nezjistil, že by mne její proud táhl dál a dál – jak se bez výjimky a neodolatelně dělo u těch předchozích (což jsem vám opakovaně dával vědět.)*“ Komentář v závorkách jako by zněl vyčítavě, a z dalších stránek bylo stále jasnější, proč tomu tak je. „*Měl bych to zkusit znovu – k smrti nerad bych přišel byt jen o kousek, jenž by mohl být zábavný či příjemný; prozatím jsem si víceméně osvojil vaše zhodnocení H. J., které jsem naznal být svým způsobem velmi zvláštním a zajímavým – i když mne přirozeně nenaplnilo dojetím ani radostí. Pro spisovatele je samozřejmě těžké vzít se cele do jiného spisovatele, který jej shledává tak pozoruhodně jalovým a prázdňným a který se cítí povinen to rozhlásit celému světu* –“

Na tom místě musel dopis odložit a projít se po pracovně. Kdepak, starý pán to nepochopil jako žert, nepobavilo ho to, nerozesmálo; je smrtelně uražen. Neochotně se vrátil k listu: „*a to celé je myslím o to těžší, pokud se zmíněný shodou okolností z díla toho druhého autora těšil, a to už odedávna; tím způsobem totiž mezi nimi vznikl jistý zvyk považovat za jisté, že vždy najdou něco společného, a když ten se zhroutí, je to, jako kdyby se zřítíl most, jenž onu komunikaci umožňoval.*“ V tom přirovnání byla jistá ušlechtilost a patos, které jej zahanbovaly a plnily vyčítkami. Ne že by chtěl odvolat cokoli z kritiky Jamesovy práce v *Boonovi* – satira je prostě satira a parodie je parodie, a nakonec jen mírně zveličil právě ty výhrady, které tak jako tak vůči Jamesovi mají i jeho nejvěrnější čtenáři. Litoval ale toho, jak silně se dotkl Jamesových citů, nemluvě o té hrozbě ukončením jejich přátelství. Spěšně prolétl zbytek dopisu, v němž James hájil své právo na to, aby šel tam, kam jej vede jeho múza, i kdyby ten směr byl od Wellsova směru sebeodlišnější, a zatoužil hned napsat odpověď, která by byla omluvná a smířlivá, ovšem aniž by pokrytecky kapituloval.

„*Samozřejmě že tu je nefalšovaná a velmi zásadní odlišnost v našich vrozených i získaných přístupech k životu i literatuře,*“ napsal. „*Pro vás je literatura, podobně jako u malířství, cílem, pro mě je, podobně jako u architektury, prostředkem a má praktické využití. Měl jsem pocit, že váš postoj je až příliš dominantní ve světě kritiky, a tak jsem proti němu zaútočil hrubým a nesmířitelným tónem. Navíc tohle*



Rudolf Rousek, grafika

psaní o vás bylo mým hlavním únikem před posedlostí této války. Boon je prostě odpadkový koš... Ale od té doby, co vyšel, jsem stokrát zalitoval, že jsem naše hluboké a nenapravitelné odlišnosti a náš kontrast nevyličil elegantněji.“ Stokrát, to bylo trochu přehnané, ale zakončení dopisu bylo zcela upřímné: „*Věřte, milý Jamesi, že jsem stále vašim všímavým a vděčným čtenářem, vašim vřelým, i když vzpurným a nesouhlasícím obdivovatelem, a že z bezpočtu příčin zůstávám vašim nejlepším příznivcem, H. G. Wells.*“

James se ale obměkčit nenechal. Poslal dopis psaný na stroji (nahore stálo v hranatých závorkách „*diktováno*“), který začínal: „*Cítím nutnost vám sdělit, že podle mne váš dopis nijak neodčiňuje nevychovanost Boona,*“ – a ve stejném duchu to pokračovalo dál. „*Vaše přirovnání knihy k odpadkovému koši mi připadá jako krajně nevhodné, protože věci, jež do takové nádoby házíme, jsou přesně těmi, jež nepublikujeme.*“ Zcela pozoruhodné bylo, o kolik přehlednějším a přímočařejším se Jamesův epistolární styl stal, jakmile jej k tomu přimělo něco, co zjevně považoval za útok proti svým nejdůležitějším zásadám. Dopis končil jakousi deklarací: „*To umění utváří život, utváří zájem, utváří význam, prostřednictvím našeho uvážení a využití těchto věcí, a nevím o ničem, co by jakkoli nahradilo sílu a krásu tohoto procesu. Kdybych byl Boon, řekl bych, že jakékoli předstírání existence takové náhrady je nesmyslný a neužitečný humbuk; jenže já světu Boona dělat nebudu, a tak jen zůstávám Váš oddaný Henry James.*“

Napsal mu další dopis o možných významech slova „umění“ v tomto kontextu, hlavně jako pokus pozvednout jejich korespondenci nad pouhé osobní záležitosti, ale nedostal odpověď. V říjnu se doslechl, že James je na tom špatně se zdravím, a v prosinci, že utrpěl mozkovou příhodu. Vyjádřil mu účast v dopisu, ale odpověděla mu jen zdvořile jeho tajemnice, slečna Bosanquetová. Pak už se mu James nikdy neozval, ani se nesetkali, a v březnu 1916 James zemřel a tím jakákoli možnost na usmíření pomínila. James mu neodpustil.

(...)

V červenci toho roku tam měl sám zařízenou cestu kvůli interview se Stalinem, protože před nedávnem, v rámci téhož novinářského projektu, udělal v Americe rozhovor s Rooseveltem. Napadlo jej, že by bylo zajímavé, hlavně s ohledem na ekonomickou

David Lodge

krizi, jež nyní postihla celý svět, vyzpovídat vůdce dvou velikých zemí, jedné kapitalistické, jedné komunistické, a zjistit, jestli se tyto ideologie dovedou jedna od druhé ponaučit; jeho jméno mělo stále dost dobrý zvuk, aby obě strany promptně souhlasily. Vzpomněl si, jak moc mu byla Moura užitečná v roli tlumočnice a průvodkyně v Petrohradě v roce 1920, a tak chtěl, aby jej doprovodila i do Moskvy, jenže ona k jeho nelibosti odmítla. Prý má strach, že kdyby se do Ruska vrátila, mohli by ji zatknout; když jí nabídl, že jí tedy opatří potřebné diplomatické záruky, začala zase tvrdit, že musí jet do Estonska za dětmi, stále tam totiž žily v péči věrné irské guvernanky Micky. Jak bylo příznačné, neuvedla žádný jiný důvod, jen že prostě *musí* – a také vyrázila, asi týden před jeho odjezdem. Domluvili se nicméně, že cestou zpátky ji navštíví a že stráví nějaký čas v jejím domě na venkově; dokonce jej to obměkčilo natolik, že ji doprovodil na letiště do Croydonu, když odlétala do Tallinnu. Slíbila, že mu bude do Moskvy psát.

Místo ní s sebou vzal Gipa a byl za jeho společnost vděčný, jenže synova ruština měla své meze, a tak zjistil, že je zoufale závislý na průvodci a tlumočnickovi, kterému nevěřil. Dobře věděl, že Inturist s ním propagandisticky manipuluje, ale nemohl s tím nic udělat. Interview se Stalinem bylo stejně ubíjející jako před lety ten rozhovor s Leninem, ani tenhle sovětský vůdce se v nejmenším nezajímal o jakékoli sbližování s liberální kapitalistickou demokracií. H. G. napsal lichotivější vylicení Stalina a Stalinova Ruska, než jak to doopravdy cítil, čistě aby nehnal vodu na mlýn pravicovým britským myslitelům. Ve skutečnosti jej ale názorová uniformita, s níž se setkával, kamkoli přišel, silně deprimovala. Dokonce i Gorkij, se kterým se sešel v jeho prostorné venkovské dače za Moskvou, jen neúnavně deklamoval partajní stanoviska – konformnost byla bezpochyby cenou za jeho výsady. Dost jalově se pohádali o otázku svobody slova a Gorkij tvrdil, že jde o luxus, který si Rusko zatím nemůže dovolit. Ten večer se náhodou zmínil svému tlumočnickovi Umanskému, že cestou domů se staví v Estonsku a pobude chvíli se svou přítelkyní, baronkou Budbergovou, načež Uman-skij prohodil: „Vida, ta tady byla ani ne před týdnem.“ Překvapením a zděšením na chvíli ztratil řeč. „Ale to... to není možné,“ vykoktal konečně. „Minulý týden mi od ní došel dopis z Estonska.“ Andrejičin z Inturistu něco řekl Umanskému rusky, ten se zatvářil znepokojeně, prohlásil: „Tak to jsem se asi spletl“, a pak už všechny další dotazy vytrvale zatloukal. U večere, na které Uman-skij nebyl, řekl Gorkému prostřednictvím Andrejičina: „Škoda, že tu nemám stejnou tlumočnici jako minule,“ načež jeho hostitel překvapeně vyrazil: „Koho tím myslíte?“ „Přece Mouru.“ Gorkij a Andrejičin si honem něco začali rusky povídat a ten druhý potom prohlásil: „Soudruh Gorkij říká, že za poslední rok tady byla třikrát.“ Díky dalším dotazům zjistil, že poprvé to bylo na Vánoce, kdy mu tvrdila, že jede za rodinou do Estonska – „*Vždycky*“ trávím Vánoce v Estonsku,“ prohlásila – a podruhé, když byl v Americe kvůli tomu interview s Rooseveltem. Potřetí minulý týden. „Soudruh Gorkij říká, že byste se o těch jejích návštěvách neměl zmiňovat ani v Estonsku, ani v Anglii, protože by jí to mohlo způsobit nepříjemnosti,“ oznámil mu Andrejičin. „Samozřejmě,“ přikývl, ačkoli nejsamozřejmějším závěrem se mu v té chvíli zdálo být, že jej Moura podvádí.

(K vydání *chystá* Mladá fronta)

milenci

I

Ty která zvracíš do houslí
ty která ztrácíš co jiní našli
ty které popelec vydrží vždycky až do večera
ty která svými boky dráždiš hrdlo aleje kterou kráčíš
ty která věříš ač mezi rty a nebem taková dálava
ty která často váháš zda se „vzít s sebou“ jakože jsme
milovatelní jen slabí
ty která se rmoutíš že estetika stále ještě nevíteží
nad ekonomikou
ty která si hraješ se svými vlasy jako by to byl mužský úd
ty která si při smíchu na ústa někdy tiskneš prsty
ty která také cítíš že láska je střetnutí s antihmotou

Ty který ses ještě nerozhodl zda být příslovečný nebo
přívětivý
ty který škrtáš vždycky dvě sirky najednou
ty který netušíš v čem se liší svět který nás obklopuje a svět
který nás naplňuje
ty který ale právě s ní chceš sdílet radost z těl
ty který se pořád ptáš jaký je rozdíl mezi vráskou a jizvou
ty který cituješ rozum a rozumíš citu
ty který z tyčinek vždycky odlupuješ sůl
ty který ses kdysi proklel a teď vyvoláváš lásku místo soucitu
a obráceně
ty který sis dosud nezvolil zda Bohu tykat nebo vykat
ty který upřímně nevíš jestli je ještě větší síla než ta kterou
žena miluje

II

Šla k němu a přemítala kdo asi jednou vytiskne ten linoryt
dlažby
šla jako by polibek matky dítěti se dal přecedit přes mobil
šla k němu a podvědomě už nohama o sebe příjemně třela
šla k němu a musela vždy minout nějaký chrám a kostel
krásku žen násobí
šla stejně jako že mlha je mužské ráno
šla k němu a těšila se na rty a bříška prstů rty a bříšky prstů
šla k němu a nejtěžší bylo vyjít z pokoje jakože platí
můžu ti nabídnout klíč jen když uznáš dveře
šla jako by házela drobné mince kroků do žebrajících dlaní
země
šla k němu aby ho stáhla z kůže a pak na něj mrkala svým
spodním třetím okem s tolika řasami
šla za ním protože věděla že má cenu zasadit strom i když
jsou podzimy

Šel k ní vykácenou alejí a pařez je ozvěna stromu

Robert Antropius

šel a myslel na ni tak jako když potmě konečně chytíme
rytmus schodů
a už nezakopnem
šel k ní a už cítil ten svůj poloostrov těla
šel k ní parkem kde si barevné mlčení podávalo ruce s tlejícím
tichem
šel přímo jako by olivy svých očí chtěl plnit paprikou
jejích rtů
šel k ní a těšil se až se ona bude žensky „odtahovat blíž“
a už tedy dýchal zrychleně jako kdyby líbal vzduch
šel k ní podél domů jejichž omítku odlupuje vítr průhlednými
nehty
a do dívčích místností svítivá měsíc
šel jakože do dětství se musí teprve dospět
šel k ní a tušil že krvácí jako by mu chtěla naznačit aby ji
daroval svou bílou krev
šel za ní vlastně jen proto aby si nemusel najít alibi na samotu

III

Ty která odcházíš z bible
ty která vybíráš blechy z boku té zebry klavíru
ty která jsi spolčená se soumrakem čtenářko kroniky pařezu
nebo tváře
ty která se modlíš a oči dětí zrnka růžence
ty která na své sny užíváš barvy míchané do slz
ale když spěcháš poslední dva schody vždy seskakuješ
ty která zakrýváš své rány ranami jiným
ty která přesto máš někým vyplakátované všechny místnosti
srdce

ty která říkáš „Mám tě tak ráda že bych tě chtěla porodit“
ty která jim porovnáváš penisy už podle nosů
ty jejíž krása volá každého nepřijímá žádného

Ty který si myslíš že stačí jen umět správně čekat
ty který máš vousy proti mrakům
ty který chceš poznat sebe tím že poznáváš ostatní
ale když se ráno probouzíš jsi úplně jiný
ty který se obdivuješ zprohýbanosti krajiny stejně jako těla
ženy

ty který se někdy chvěješ poznáním jako by ti byla zima
a přitom ústa podpaždí plivou pot
ty který zakrýváš své rány ranami jiných
ty který se necháváš líbat jako bys vybíral daň ze rtů
ty který rozeznáváš v kabelkách obraz ženských orgánů
ty který rozumíš tolika věcem ale za to se stále ještě
upaluje – samotou

ty který odmítáš přiznat že vztah je forma sebezachování

IV

Ty která si neseš květinu od milého pyšně jako žezlo
ty která už prohrou svých očí nabíráš muže k další válce
ty která si koušeš nehty jako bys chtěla v ústech cítit
ten jednadvacátý prst
ty která si občas ráda necháváš poškrábat tvář jeho strništěm
ty která bys chtěla aby se tvých ňader a boků dotýkaly ruce
Michelangelova Davida
ty která si maluješ rty a myslíš přitom už tak trochu
na tu naběhlou mužskou rtěnku
ty která když sfoukáváš svíčku bojiš se aby sis nezapálila dech
ty která s podzimem nosíš v kapse dva kaštiny a když si
s nimi hraješ říkáš si „Kapesní muž!“
ty která proti blýskajícímu se nebi škrtáš schválně
zapalovačem
ty která nakukuješ za roh snu jsi krásnější než unesu

Ty který o síle mluvíš slabými ústy
ty který už dobře znáš všechny ty ženské věty zakončené
otazníkem jejich boků
ty který házíš oči ty včely do pylu ženských vlasů
ty který postrádáš světice aby mělo smysl být rytířem
ty který bys chtěl být Martem na tom Botticelliho obraze
ty který nosíš kravatu jako by to byla šipka ukazatel směru
ty který poznáváš že slov je mnohem méně než sis myslel
ty který jsi připraven ji dobýt zevnitř a plnit dokud ji
nenadeženeš do bran ráje
ty který bys nejraději psal jen do nenalinkovaných sešitů
ty který tušíš že nám všem hrozí rakovina rtů ze špatných
slov

(2002–2006)



Robert Antropius se narodil v roce 1979 v Příbrami. Několik let žil ale i na Vysočině. Dnes v Praze. Vystudoval sociální práci a teologii. Šest let byl zaměstnán v Městské knihovně v Praze. Už deset let pracuje s dětmi z dětských domovů. Nyní pracuje v knihkupectví v Praze-Řepích. Básně publikoval v *Logosu*.

VÝLOV

Beletristická biografie Heleny Spartské po třech tisících let má něco do sebe. Přinejmenším pro reflexi ženského ducha, jak ji zprostředkovala **Francesca Petrizzo** v románu **Paměti běhny** (nakl. *Plejáda*, Praha 2011). Sice mi poněkud uniká alegorický výraz příběhu, jenž má zřejmě aktuální význam, ale: hodno pozornosti je ztvárnění dvou postav – Achillea a Odyssea. Petrizzová nechá svého Achillea zavraždit Helenou; to si nezasloužil – ač krutý dórský válečník, vydal Hektórovu mrtvolu Priamovi jat soucitem, a vymáčknul i slzy. Ovšem žensky empatický náhled Francescy Petrizzové na trójskou válku je hoden pozornosti a ocenění jako novum. Odysseus je lstivý lhář, ovšem odvážný a odhodlaný chlapík – a to se cení vždy. Tihle dva válečníci před Trójou mají ovšem líbeznou společnou vlastnost: nechťelo se jim do války, neb čuli celou svojí bytostí, že se jedná o válku nespravedlivou. Když za Odysseem na Ithaku přišla odvodní komise krutase Agamemnóna, celkem zdařile simuloval šilenství; Achajové měli ovšem na takové ptáčky háčky a pro jednou simulantu Odyssea přelstili, takže musel narukovat. Achilles zase ukrýval se na jistém ostrově mezi ženami, ale i jeho zdařile odvodáci vytáhli do šiku mečů zařinčením. Tyhle dvě postavy jsou pozoruhodné. Zda byla Helena Spartská záminkou, či příčinou války, je trochejsky důležité – když se obléhání Tróje chýlilo ke konci,

Odysseus tajně proniknul s výsadkem do města trójského a ukradl paladium (ochranou modlu). Byl při tom přistihnut Helenou, která – namísto aby přivolala stráže a vydala Achaje na smrt – nechala je odejít i s paladiem. Tušila snad Helena, jak válka dopadne, a nechala průběh osudu? Byla trpnou postavou, anebo hybatelem? Přinejmenším lze říci, že pro evropské Dóry byla maloasijská Trója prvním setkáním s kultivovanými city. Achilles a Odysseus jsou pozoruhodní svým odporem k válce – oproti Agamemnonovi, jenž neváhal obětovat vlastní dceru Ifigenii, a po mnoha letech byl v následku svých činů manželkou Klytaimnestrou zavražděn v lázni.

Ženy v Iliadě touží po lásce. Proto nechťejí Achilles a Odysseus odejít do války, protože míra hrozí vyprázdněním. Byla Trója oproti Mykénám dekadentní, svůdná? Zřejmě ano, a je možné, že nesla dál kulturní dědictví Knóssu, který byl v té době již pouhým odleskem. Mykény se draly k rozmachu. V archaické době do příchodu Dóřů na Peloponés proběhly během tří až čtyř set let zásadní společenské změny: končily lidské oběti, legendární Théseus učinil pokus o skončení otrockého stavu a založil sněm Areiopagos, pevninské Řecko se vymanilo z krétské nadvlády. Svým způsobem se jedná o příklad kulturní emancipace – zrovnoprávnění kočovných příchozích vůči stře-

domořským usedlíkům. Ale to už jsem jinde; Petrizzové kniha je pěkná, čitelná, fanouškům dění klasických dob k doporučení.

Anebo už od začátku chystali Dórové zkázu Tróje? Helena Spartská svedla Parida, ten ji jakoby unesl (v některých krajích na Zemi se tento archaický zvyk ještě dodržuje), ale protože byla již jednou provdaná, musel propuknout skandál. V tom případě to byl skutečný komplot s osudovou neodvratností. Ale kdo byli ti bohové ve zlatých komnatách na výšinách – nějací mimozemšťané, ovlivňující děj parapsychologickými metodami? Dneska je možné všechno.

Další literární pochoutkou je kniha **Spící Hrůza** (nakl. *dybbuk*, Praha 2011) – sbírka povídek **Patrika Linharta**, odehrávajících se v současné době životní dekadence, ano i kadence. Zatímco však dekadenti jsou kadentní, kadentové jsou dekadentní. Když jsem se za Mistrem Patrikem Linhartem vydal do Teplic, hledal jsem poštu. Představte si, že domorodci nevěděli, kde se nachází tak významný úřad, a hleděli na mne něžně telecimi zraky! Ale nakonec jsem se doptal. Krom toho jsem se – nastojte! – v teplické veřejné knihovně líbal u počítače se Svatavou Antošovou, seznámil se s novinkami Šlarafie a později rádně opil s Vyžvejklou bambulí, což na jeden den v Teplicích vydá na román lidového čtení s fénixem na obálce.

Knihu povídek o spícím ing. Hrůzovi mohu jenom doporučit! Hemží se to v ní krabičáky a vajglovkami, a člověk může jediné litovat, že na věčnosti tyto vymoženosti obalového průmyslu nejsou. Na mém facebookovém profilu lze zhlédnout bravíckový fotopříběh *Výlet do Teplic*, pokud jsem jej ovšem zase omylem nesmáznul.

Lahůdkou ze Švédského království jsou verše **Jany Witthedové Litiluiště nosí železnou korunu a navštěvují krále** (nakl. *Protis*, Praha 2011). Jedná se zřejmě o nějaké patafyzické objekty hodné dalšího zkoumání. Jana Witthedová žije ve Švédsku od roku 1971 v exilu, vystudovala psychologii na Universitě v Lundu a věnuje se mj. krajanským vztahům pro Čechy žijící ve Skandinávii. Zda ti jsou oni legendární Skandinávci? Její básně jsou tematické, dotýkají se toho podstatného v realitě, verše střídme – co bych zastíral, líbí se mi. Navíc je na obálce fotografie polární záře od Patricie Covernové, což prostě miluju. Doufám, že jste polární záři někdy viděli, a když ne, jste na tom dost zle a měli byste to fofrem napravit. Dokonce je vidět i z vesmíru a jedná se o geomagnetickou bouři.

Rozhodně všechny tři knihy z dnešního *Výlovu* doporučuji k přečtení!

Vít Kremlička

tvář 10/12/19

SEDMNÁCT SEZÓN NA KOLYMĚ

Varlam Šalamov: Kolymské povídky Z ruštiny přeložili Sergej Machonin a Jan Machonin GplusG, Praha 2011

Když v roce 1995 vydalo nakladatelství *Mladá fronta* výbor próz Varlama Šalamova (1907–1982) *Kolymské povídky* (texty byly vybrány ze čtyř autorových cyklů: *Kolymské povídky*, *Mistr lopaty*, *Levý břeh* a *Vzkříšení modřínu*), bylo zřejmé, že se tu k českému čtenáři dostává snad to nejlepší, co v literatuře na téma komunistických kriminálů a lágrů vzniklo: střidmý a věcný jazyk, jenž však díky své ostré přesnosti a výstižnosti nabývá kvalit až básnických; rovněž věcné a strážlivé zachycení dějů a situací, jež ve skutečnosti patří k těm nezachytitelným a nevyslovitelným... tak, jak o tom Šalamov sám mluví ve stati *Vzpomínky*, jejíž úvodní část je otištěna jako předmluva nově vydané knihy *Kolymské povídky* – tentokrát nejde o výbor, ale o úplné znění této jedné povídkové sbírky: „*Jak vyprávět o tom, o čem se vyprávět nedá? Nestačí na to slova. (...) Všechno, co je na papíře, je do určité míry smyšlené. (...) Bojovat s pravdou umění ve jménu pravdy životní – to ještě není tak těžký úkol. Problém spočívá (...) v tom, že samotná životní pravda je nestálá a proměnlivá.*“ Jedinou cestou, jak nezkreslit skutečnost, je dle Šalamova předání pocitů: „*Budu se snažit předat autentičnost svých dojmů...*“

Vše ostatní je už čímsi navíc, zpětně přidaným: myšlenky, postřehy, pozorování přírody, krajiny, dokonce i záběry z běžného života v lágru už dle autora nejsou dostatečně pravdivé, neboť „tam“, na Kolymě, na níž strávil celkem sedmnáct let, nic z toho nemělo místo – tak, jak to čteme v povídce *V noci*, v níž se dva vězňové vydají na noční pochod: „*Sedli si, aby si odpočali. Nebylo o čem mluvit ani o čem přemýšlet. Všechno bylo jasné a jednoduché.*“ Cílem jejich pouti je čerstvý hrob spoluvězně, který teď vyhrabou a z mrtvolky stáhnou oblečení. „*Zítřka prodají prádlo, vymění je za chleba...*“

V citované předmluvě Šalamov dále říká, že člověk je mnohem animálnější a primitivnější, než se jeví, že v pekelných podmínkách lágru dojde ke své jednoduché a hrubé podstatě a k emoční otupělosti. Podobné úvahy rozvíjí a ilustruje autor i v leckterých povídkách: „...*jaképak přátelství, když je hlad, zima a v noci člověk nemůže spát (...) už pochopil, jak falešné je úsloví o přátelství, které se prověřuje neštěstími a pohromami. Aby přátelství bylo přátelstvím, musí se zakládat za podmínek, kdy život ještě nepřešel hranici, za kterou v člověku není už nic lidského, kdy už zbývá jen nedůvěra, zloba a lež.*“ (Individuální výměr) „*Neměli jsme sílu ani závidět.*“ (Děšť) „*Naučili jsme se být pokorní a naučili jsme se ničemu se nedívat. Neměli jsme hrdost, nebyli jsme samolibí ani ctižádostiví a žárlivost a vášně byly pro nás martánské pojmy a zároveň zanedbatelná maličkost. Daleko důležitější bylo nacvičit si, jak si v zimě na mrazu zapnout kalhoty. (...) Propadli jsme naprosté lhotejnosti. (...) V té*

zanedbatelné vrstvě svalů, která obalovala naše kosti (...), už sídlila jen zloba, nejvytrvalejší lidský cit.“ (Suchý příděl) „*Přemýšlel tehdy o rodině? Ne. O svobodě? Ne. (...) Vzpomínal na minulost? Ne. Žil jen lhotejným hněvem.*“ (Tyfová karanténa)

V příbězích některých povídek či alespoň v epizodických záběrech, v jednání anebo střídmem, ale významném hovoru některých postav však autor jako by přece jen (bezděčně?) poněkud popíral – přinejmenším absolutní – platnost svých tvrzení z předmluvy: např. v povídce *Balíček* nabídne autobiografický vypravěč polovinu svého jídla bývalému spolupracovníkovi z trestné brigády; v povídce *Tesaři* nechá tesařský mistr dva „lžitesaře“ hrát se dva dny u kamen v dílně; i v *Suchém přídělu*, jenž obsahuje výše citované úvahy o nemožnosti přátelství v nelidských podmínkách, se přece dost výrazné náznaky tohoto vztahu objeví, stejně jako v *Apoštolu Pavlovi* a nejsilněji v *Dominu* (kde už nejde pouze o náznak). A tím nejvýmluvnějším důkazem, že lidskost, mravnost a pravdivost ani Kolyma nemusí zničit (jsou-li dostatečně pevné), je – Varlam Šalamov sám.

Některé z lidských typů či počínů lze také zobecnit – nejsou to pouze projevy lágrového života. Tak je tomu např. v povídce *Individuální výměr*, v níž se zesláblý student univerzity ocitá na šachtě mezi mnohem silnějšími (byť samozřejmě též už vyčerpanými) bývalými rolníky. Ačkoli je tyranizován ze strany vedení tábora, nikoli svými spolupracovníky, přece jeho situace jednak

výrazně připomene Babelova intelektuála mezi kozáky, jednak je i obecným obrazem fyzicky křehkého člověka v drsném prostředí.

Podobně zobecnitelný je i – tentokrát povýtce negativní – obraz kolymského lékaře, sice též bývalého mukla, avšak zároveň člověka až posedlého potřebou dokazovat „vědeckou správnost“ či dokonce „pravdu“ a odhalovat nelidskými metodami, zcela bez emocí – pouze „z vědeckého hlediska“ – veškeré „simulanty“.

Varlam Šalamov byl v jednom ze svých procesů odsouzen k desetiletému trestu na Kolymě za to, že se pochvalně zmínil o emigrantu Ivanu Buninovi. Příbuznost s tímto autorem se v některých povídkách dost silně ozývá: nejen v líčení přírodních scénérií, ale především v umění zkratky, sevřeného výrazu, přesné, stručnými větami vyslovené pointy (máme v této souvislosti na mysli Bunina – autora povídek, nikoli delších próz).

Na záložce knihy čteme: „*Text povídek se (...) stává dokumentem a čtenář sleduje děj v »přímém přenosu«.* To už není literatura, to je pravda...“

Postavíme-li však vedle *Kolymských povídek* třeba velice dobře napsanou, silnou a skutečně dokumentární prózu Anatolije Marčenko *Žij jako všichni*, rozdíl je markantní.

Povídky Varlama Šalamova jsou sice mimo jiné nesmírně cenným svědectvím doby, avšak působí především silou literatury, nikoli (pouze) dokumentu.

Blanka Kostřicová

ROMANTIKA NA POKRAČOVÁNÍ

Václav Vaněk, Petra Hesová, Jakub Říha (eds.): Staré a nové světy. Tři české romantické novely. Pistorius & Olšanská, Příbram 2011

Václav Vaněk se svými – v čase se obměňujícími – spolupracovníky připravili už třetí pokračování volné ediční série, věnované české literární romantice. Po titulech *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy* (2010) a *Rozkošný hrob: antologie české romantické poezie* (2011) publikovali u *Pistoria & Olšanské* další svazek, věnovaný tentokrát romantické novele a sevřený ohledem tematologickým: obsahem jsou tři texty, které ve dvou případech modelují dávné pračasy českého národa (tedy světy staré) a v případě posledním nabízejí fiktivní alternativu českého vystěhovalce-kého mikrosvětě v Americe (svět nový); ve všech třech alternativách ale především rezonuje „*některý ze zakladatelských mýtů českého národa (svatý Václav, Čech a Libuše)*“ (s. 8). Svorníkem je ale především romantická poetika editovaných textů. Vaněk svou soustředěnou ediční činností ve věci české romantiky jistě nevstupuje na zcela neobsazenou půdu: připomeňme jen titul *Romantické povídky z českého obrození*, připravený Miloslavem Novotným a vydaný v ELKu v roce 1947. Podstatná zásluha tu ale je, a to hned dvojitá. Za prvé spočívá ve spolupráci pedagoga se studenty pražské filozofické fakulty na edicích textů 19. století a zároveň v nastavení úhlu pohledu na materiál. Vaněk tu svým způsobem jde ve stopách Jaroslavy Janáčkové (na její edici korespondence Boženy Němcové se také vyučila řada mladých editorů, tehdy studentů) a ku prospěchu věci se drží klasické badatelské posloupnosti bibliografie – heuristika – edice – monografie (poslední položkou máme na mysli Vaňkův titul *Dis-harmonie: příroda – společnost – literatura*, vydaný v nakladatelství *Dauphin* v roce 2009). Druhou podstatnou okolností je koncept romantismu, který se ve Vaňkově

záběru podstatně rozšiřuje přes hranici Vodičkova či Štěpánkova vymezení/omezení na romantismus subjektivní, máchovské ražby. Právě proto jsme hned na začátku této recenze mluvili nikoli o romantismu, ale o romantice: Vaněk et alii zkrátka vnímají romantické prvky napříč velmi širokým proudem české literatury různé estetické úrovně, různého čtenářského zaměření a v různých časech, rozprostřených v podstatě po dobu prvních šesti desetiletí 19. století. Jejich úsilí tak bezděky koresponduje se snahami o nové a širší teoretické vymezení literárního romantična. A není bez významu, když se v potenciálním společném bodě potkávají dva na sobě nezávislé, mimoběžné body výzkumu.

Čtenáře ale jistě spíše zajímá obsah recenzovaného svazku. Je tvořen především třemi editovanými texty, pro odborníky známou a poměrně dostupnou novelou Josefa Lindy *Záře nad pohanstvem*, a dále dvěma texty, které editoři objevují i pro odbornou veřejnost. Jednak novelou Josefa Jiřího Kolára *Libuše v Americe*, a především Sabinovým dílem *Čech*, editovaným z rukopisu. Každý z textů je opatřen informačně hutným komentářem, zasazujícím jednotlivé novely do širšího kontextu dobové kultury, a ještě doplněn aparátem (ediční poznámka, slovník, vysvětlivky). Celek je sevřen Vaňkovým stručným úvodem (*Kdo jsme: Odkud přicházíme? Kam směřujeme?*, s. 7–9), v němž se hlavní otázkou stává problematika národní identity, respektive její reflexe i formování v krásné literatuře. Nebudeme potenciálnímu zájemci ukrájet z čtenářského uspokojení převypravováním dějových synopsí jednotlivých novel. Dodejme jen na okraj, že se jedná o četbu v mnohém ohledu zvláštní. Vždyť třeba Sabinova novela podstatně – a v porovnání s klasickým Jiráskovým podáním třeba i překvapivě – rozpracovává mýtus praotce Čecha: vyskytne se tu dějově vypjatý obraz bojů v původní vlasti i ve vlasti nově získávané, vše se samozřejmě točí kolem milostných zápletek, je tu plno romantických gest zmaru a rozjitřené subjektivity, stejně jako romanticky divoké a zároveň malebné

přírody. A co Kolárova *Libuše*, zasazená do 18. století, kdy si čeští emigranti nacházejí „*svobodný domov (...) uprostřed préríí Nového světa, (...) zde budují svůj ideální Nový Vyšehrad*“ a konečně „*zde také zrazení v krvavé bitvě [s Indiány od Velkých jezer] umírají*“ (s. 8)! Pro pořádek se ještě zmiňme o textu Lindově, editovaném a literárně historicky vytěženém svého času Felixem Vodičkou, přinášejícím v romantickém kódu vykreslený obraz střetu pohanství a křesťanství, známého sporu dvou knížecích bratří.

Poněkud otevřenou otázkou je modelový čtenář svazku, koncipovaného jako kultivované, poučené a poučné čtenářské vydání. Jazykem i nárokem na znalost kulturních souvislostí se jedná o četbu mimořádně náročnou, se kterou budou patrně mít své problémy i posluchači nižších ročníků bohemistiky. Rozhodně nejde o libou „kanapelektýru“, jak se říká v němčině. Zejména Sabinův text, který nebyl v roce 1844 propuštěn do tisku cenzurou a nese všechny stopy rukopisu, do něj editoři museli vnášet i občasné emendace, nese ve vystupňované míře všechny znaky Sabinovy

nova chvatného psaní a rozhodně nepředstavuje jednoduché počení. To prosím nebudíž bráno jako výtka edici: podobných podniků je naopak v naší disciplíně příliš málo. Bylo by ale velmi dobré, kdyby se síly editorů zaměřily třeba i ke kritickým vydáním – alespoň případ Sabinův by to zřetelně vyžadoval a výše zmíněný příklad Jaroslavy Janáčkové je nepřehlédnutelnou výzvou. Na konec nechť čtenář dovolí hnidopišskou drobníčku: na s. 242, v řeckém mottu Kolárovy *Libuše* měli editoři, nebo snad zaseč či příslušný software, problém se znakem ©, místo nějž tu stojí nenáležitě ζ. Naprosto zanedbatelná drobnost – chybička se vloudí i Václavu Vaňkovi (však on ví, proč mu právě toto píšu), a nemá smyslu proto přehlédnout podstatný přínos edice jako celku. Jsem zvědavý, zda dobrá série bude mít pokračování. Pál bych si to. Stejně jako bych se těšil na další Vaňkovu monografii, ve které by třeba své editorské zkušenosti zúročil při pokusu o teoretické a literární historické vymezení podstaty a rozsahu českého literárního romantismu.

Dalibor Tureček

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





MÁMO, POJĎ, VRÁTÍME SE ZPÁTKY

**Sofi Oksanen: Stalinovy krávy
Z finštiny přeložila Linda Dejdarová
Odeon, Světová knihovna, Praha 2012**

Jak tomu často bývá u překladové literatury, i v případě finsko-estonské autorky Sofi Oksanenové (nar. 1977) se čtenáři v češtině seznamují s jejími romány na přeskáčku: jako první byl do češtiny z celkem pochopitelných důvodů přeložen její román *Očista* (2008, česky 2010; viz studie *Umlčená paměť ve Tvaru* č. 19/2010), díky jehož úspěchu vychází nyní v různých zemích i autorčina předchozí tvorba. Budiž řečeno hned na začátku, že po *Očistě* mohou být *Stalinovy krávy* (*Stalinin lehmät*, 2003) pro mnohé do jisté míry zklamáním: málokdo by polemizoval s tím, že *Očista* je literárně lepší. Srovnání je ale trochu nefér, protože *Stalinovy krávy* jsou autorčinou (terapeutickou a zároveň provokativní) prvotinou.

Jako *Očistu* i *Stalinovy krávy* tvoří sled obrazů z estonské historie 20. století, o níž vypovídat Oksanenová považuje za svou „misi“, stejně jako poukazovat na zločiny sovětského totalitarismu; jejím nejnovějším počinem je v tomto ohledu vydání – ve vlastním nakladatelství *Silberfeldt* – finského překladu Solženicynova *Souostroví Gulag*. Dějové linie, které plynou vedle sebe podobně jako v *Očistě*, sledují ve *Stalinových krávách* především do značné míry autobiografický příběh hledání identity hlavní hrdinky Anny od jejího dětství v 80. letech po současnost (tj. začátek nového tisíciletí) a její boj s bulimií, jejíž peripetie román působivě, ač občas až úmorně podrobně sleduje. Druhou linií je příběh Anniny estonské matky Katariiny a jejího vztahu s Anniným otcem, nazývaným v románu prostě *Fin*. Od poloviny románu se k této konfrontaci pocitů přistěhovalkyň do Finska první a druhé generace připojuje také

linie příběhů Katariininy estonské rodiny, příbuzných a známých zhruba od začátku 40. let do poloviny let 50., tedy z nejhrošího období sovětské okupace Pobaltí, éry rudého teroru a deportací na Sibiř. Odtud také název knihy: na Sibiři, kde nebyl hovězí dobytek, který byli deportovaní Estonci zvyklí chovat doma v Pobaltí, se „Stalinovy krávy“ říkalo kozám.

Spisovatelčina agenda ohledně estonské historie je zde daleko patrnější než v *Očistě*. Sama Oksanenová to nepovažuje za nic negativního; zásadně totiž neprohlašuje, že její knihy jsou o životě a smrti, lásce a nenávisti. Samozřejmě že o tom všem jsou, ještě aby nebyly. Oksanenová s oblibou a otevřeně zdůrazňuje, že se svými díly snaží upozornit na velmi konkrétní problémy, mj. na „realistickou“ mezinárodní politiku Západu a jeho ignorování problémů, či dokonce existence, pobaltských národů. Pro tuto ignoranci nemusíme chodit daleko – ne jeden baltský spisovatel vzpomíná, jak mu v socialistickém Československu nadávali v 80. letech do „rusáků“. A na druhé straně mají obyvatelé české kotliny dost svých zkušeností s ignorancí Západu.

Jednou z největších předností *Stalinových krav* je právě důkladné mapování dynamiky etnických, sociálních i genderových rasismů, jejich východisek a motivací, způsobu, jakým s nimi zamíchal komunismus, nuancí v konstruování hierarchií jinakosti v různých kontextech, to vše částečně nahlížené vděčnou metodou ozvláštnění dětským pohledem. Strach z hanby, působené finskými nadávkami do „rusáků“, s nimiž Finům Estonci splývají (nebo spíš „rusand“, protože u Oksanenové jsou nadávky genderově specifické: „rusák“ je okupant, kágébák, vekslák, „rusanda“ je děvka), přenáší Katariina na Annu a až obsesivně skrývá svůj a potažmo i dceřin původ. Sympatie by ve Finsku 80. let mohly budit jen u levičáckých rodin, těmi však Katariina pohrdá a navíc je podezřívá ze spolupráce s KGB,

hrůzy, již se nikdy nezbaví. Annina perspektiva převládá i v nazírání estonského rasismu vůči Finům, nazývaným „čisté, ale tupé sobí hlavy“, které se jezdí do Tallinnu zpíjet do němoty levnou kořalkou a využívat služeb místních prostitutek. Annino vnímání je senzitivní na obě strany, finský pohled však dominuje, i když má Anna, která se narodila a vyrostla ve Finsku, tendenci stranit všemu estonskému a identifikovat se s matkou, kultivovanou inženýrkou, proti až karikaturně vykreslenému finskému otci-elektrikáři. Na čtenáři pak zůstává zaujmout postoj jak k finskému, tak estonskému rasismu vůči etnickým Rusům, jejichž pohled Annina perspektiva (ani perspektiva žádné z klíčových postav románu) neobsahuje. Estonci, krutě pronásledovaní sovětskou vládou za jakýkoli projev „buržoazního nacionalismu“, se zuby nehty snaží od Rusů odlišit. V duchu (saidovsky řečeno) orientalistické praxe promítají Finové i Estonci, každý po svém, v obou případech však s poukázáním na vlastní „evropanství“, širokou škálu nežádoucích rysů do Rusů a všeho ruského.

Je sympatické, že Oksanenová nechává čtenáři prostor pro interpretaci důvodů Anniny bulimie, jejíž vývoj tvoří druhé ústřední téma románu. Bolestně rozdělená identita, strach, stres a hanba plynoucí z věčného utajování, zmatek z rozporuplných ikon ženství, které se Anně vnucují v obou zemích, jsou samozřejmě impulzy, které se nabízejí jako první. Oksanenová však nepomíjí ani všudypřítomný mediální teror v západních (teď už dávno i v jiných) zemích, který diktuje, jak mají dospívající dívky vnímat své tělo, jehož centimetry „jsou stejně důležité jako státní hranice“. Popísem Anniny trýzně ve škole, kde je už na prvním stupni vystavena sexuální šikaně, protože má „jedine poprsí v celé třídě“, upozorňuje i na motiv genderově specifické hanby, vyvolávané v ženách na základě jejich pouhé tělesné existence.

Je typické, že Anniny problémy nekončí ani tragédií, ani happy endem, ale dosažením stavu „ustálení“ a perspektivou přežití, což je zakončení příznačné pro žánr, který Oksanenová svou prvotinou rozvíjí. Jde o román vývoje ženské protagonistky – konkrétně jeho mutaci, které se v anglicky psané literatuře druhé vlny feminismu říkalo *woman-centred novel*. *Stalinovy krávy* můžeme volně přiřadit k románům autorek postkoloniálních literatur či obecněji autorek popisujících osudy hrdinek s multikulturní identitou, které tento žánr rozvíjely v posledních desetiletích. Problematika vztahu matky a dcery (kterou Oksanenová pojednává z pochopitelných důvodů, ale poněkud stereotypně, z pohledu dcery), stejně jako historie hrdinčiných milostných vztahů jsou rovněž konstantami tohoto žánru. A zde jsme u jednoho z nejzajímavějších rozdílů mezi originálem a překladem, jak případně poznamenává Vladimír Piskoř v doslovu: zatímco autorka píšící ve finštině, v jazyce bez gramatických rodů, má možnost nechat otázku genderové identity Anniných milenek či milenců otevřenou, překladatelka do češtiny (a mnoha jiných jazyků) se musí v této záležitosti rozhodnout a tím určit Anninu sexuální orientaci. Ale to je úděl překladatele.

Feministický *bildungsroman* se často vyznačuje také hyperbolou a přemírou detailů ve vyprávění, s čímž se ve *Stalinových krávách* setkáme v souvislosti s popisy bulimických „seancí“ a navždy ztraceného světa sovětského Estonska. Vypočítávání rekvizit jako kuličková počítadla a květované propínací šaty by mistry působilo v ústech Anny, která do Estonska jen jezdí a nikdy tam trvale nebydlela, jako nemístná „ostalgie“, kdyby nebylo kompenzováno pasážemi, v nichž se stesk po „opršených budkách s konvemi na mléko na konci jasanových alejí“ prolíná se steskem po všem nevysloveném, co zůstalo mezi Annou a Katariinou: „*Mámo, pojď, vrátíme se zpátky.*“

Viola Parente-Čapková

NOVÁ PUBLIKACE O POHÁDCE Z BRNA

**Milena Šubrtová a kol.: Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010
Masarykova univerzita, Brno 2011**

Brněnský tým badatelů Masarykovy univerzity pod vedením Mileny Šubrtové vydává podnětnou práci věnovanou autorské pohádce uplynulého dvacetiletí. Kolektiv složený z kritiků literární tvorby pro děti a mládež (jmenovitě Milena Šubrtová, Naděžda Siegllová, Jitka Zítková, Martin Reissner, David Kroča, Jiří Poláček a Miroslav Chocholatý) se pokouší v soustředěných interpretačních sondách postihnout výrazné tendence v dané žánrové oblasti.

Přes deklarované časové rozmezí se autoři jednotlivých studií v jisté kontinuitě dotýkají i předchozího literárního vývoje, zejména u autorů etablovaných v uplynulých desetiletích, kteří svou tvorbu završují (např. F. Nepil), nebo u tvůrců, kteří teprve v 90. letech nacházejí žádoucí otevřený prostor pro vydání svých prací (J. Vladislav).

Ačkoliv stojí v popředí odborného zájmu právě pohádka, studie se nevyhýbají ani vazbám uvnitř žánrově pestré tvorby vybraných tvůrců a vedle toho také zvýrazňují sémantické spoje u děl určených různým adresátům, dětem a dospělým. Nejen v případě V. Fischerové se potvrzuje, že autorská pohádka patří k nejvyhledávanějším žánrům pro tvůrce, kteří na pole umělecké komunikace s dítětem vstupují s jinou literární zkušeností. Umožňuje jim poměrně svobodný tvůrčí přístup, nenárokuje si dodržovat nějaké pevně dané žánrové aspekty.

Označení „pohádkové příběhy“, jak upozorňuje Milena Šubrtová, svědčí o současném prvku dětské literatury, kterým je jisté žánrové rozvolnění. Publikace na mnoha místech ilustruje, jak se pohádkový žánr posledních desetiletí pokouší o inovaci mimo jiné sbližováním s dalšími genologickými oblastmi do té míry, že je mnohdy nesnadné recipovat titul žánrově jednoznačně. Setkávání s realistickým příběhem, naučným textem, s obrazovým narativem ve výsledku znamená variabilitu pojetí a funkčnosti fantazijního vyprávění.

Brněnská monografie poukazuje na pestrost „pohádkových příběhů“, které zasahují velmi široké publikum. Ukazuje se tu další současný trend, vznikající nejen autorovým záměrem, ale mnohdy ekonomicky motivovaným tlakem nakladatele, který preferuje tituly recepčně otevřené, atraktivní zároveň jak pro předčtenáře, tak pro čtenáře, pro děti i rodiče.

Uvedení do dané problematiky se ujala Milena Šubrtová. V dvojazyčné (česká a anglická verze) studii se pokusila o vhléd nejen do typologie autorské pohádky s odkazy k dílům, kterým se již další studie nevěnují, ale upevňuje rovněž představu současné produkce v kontextu ediční praxe, nakladatelské politiky a především v kontextu k tradici žánru, který byl podle ní od počátku „základním opěrným pilířem české literatury pro děti“. Publikace má logickou strukturu, posouvá se od nejtěsnějších vazeb k folklorní naráci až k výrazně aktualizovaným podobám pohádky.

První studie si všímají adaptací pohádkového žánru a vůbec vztahu autorské pohádky k původnímu slovesnému vyprávění tak, jak jej svým pojetím určovala tvorba Václava Čtvrtka. Pohádková produkce se ani

dnes nezříká možnosti opřít se o tradiční látky a postupy, české i jinojazyčné. Snaží se budovat u dítěte prvotní představu o pohádkovém příběhu. Současný knižní trh je snad až přesycen převyprávěními, které sice deklarují jazykovou úpravu vycházející vstříc aktuální recepci, ve skutečnosti však simplifikují logickou konstrukci a narušují etické vyznění výpovědi. Studie věnované adaptačním strategiím Jana Vladislava či Milady Motlové v dobrém slova smyslu navazují na odborné reflexe Oldřicha Sirovátky. Upozorňují alespoň výběrově na poměrně rozsáhlou produkci, která by měla být výsledkem zodpovědné práce s jazykem, narácí, která by měla respektovat předpokládaného příjemce. Realita bývá často jiná.

Odlišný trend současného pohádkového vyprávění sleduje část nazvaná *Vyprávím pohádku obrazem*. Věnuje se propojení fantazijní roviny slova s obrazem (např. u P. Čecha, M. Skaly). Jak uvádí Martin Reissner, „*přestože se v českých souvislostech nevytvářelo prostředí, jež by dovolilo vzniknout typu plnohodnotné obrázkové knihy tak, jak tomu bylo kupříkladu v sousedních německých zemích, význam knihy s dominantní obrazovou strukturou je již desetiletí jasně patrný*“. Atraktivita těchto prací se zvyšuje díky tomu, že mnohdy vystupují z recepčního okruhu předčtenářského období a oslovují promyšlenější vazbou obou složek také čtenáře starší.

Tři další oddíly monografie představují výrazněji inovativní přístup v práci s pohádkovým žánrem. Věnují se jeho nonsensové, humorné a travestované podobě (např. v tvorbě A. Mikulky, A. Goldflama, M. Wagnerové). Naopak lyrickou polohu autorské pohádky zvýrazňuje oddíl s názvem *Imaginativní pohádka* reflektující tvorbu

R. Malého či K. Šiktance. Poslední část monografie si všímá pragmatického záměru, jemuž také může pohádkové vyprávění primárně sloužit. Různé podoby instruktážního, návodného akcentu pohádkového vyprávění v tomto smyslu nabízejí knihy D. Krolupperové či I. Březinové. Jednotlivá interpretační zastavení objasňují smysl žánru, který s přibývajícimi čtenářskými zkušenostmi může být modifikován. Fantazijní narace ovlivňuje noetickou a formativní funkcí malého dětského čtenáře, jindy strhává pozornost k jazykové vynalézavosti a vždy nabízí netradiční úhel pohledu na náš svět. Zejména recepční rozvolnění, ale i autorský záměr vytvářejí různá úskalí, která autoři studií nepřehlíží, a vytvářejí tak potřebnou kritickou odezvu zvláště zřetelnějším aktualizacím přístupům k žánru. Kolektiv soustředěný kolem brněnského *Ladění*, časopisu pro teorii a kritiku dětské literatury, potvrdil, že pohádkový příběh neztrácí ani v současnosti svou atraktivitu, jak pro autory, tak čtenáře.

Samozřejmě součástí publikace tohoto typu je obsáhlá bibliografie pohádkových publikací daného rozmezí. I když se studie věnují převážně pohádce, lze celý soubor zařadit po bok stávajících prací, časových a genologicky laděných reflexí sumarizujících moderní podobu české dětské literatury. Zájemem o knižní produkci posledního dvacetiletí má blízko např. ke kolektivní práci o 90. letech 20. století v této literární oblasti (*Sedm klíčů* Svatavy Urbanové a kol.). Obě svým zpráhledněním poukazují na aktualizaci, inovační, ale i schematické tendence v díle českých tvůrců a především dávají čtenářské veřejnosti potřebný návod k orientaci v soudobé produkci a její kvalitě.

Olga Kubeczková

BÁSNICKÝ ŠIBAL SOUČASNOSTI

Milan Šedivý: V černé i v bílé H_aluze, Ústí nad Labem 2011

Reflexe současného světa, příběh, který se mi stal, osobní, básnické fotografování jako na sociálních sítích, výživná témata ze severních Čech, tolikrát v poslední době zdůrazňovaná aktuálnost a angažovanost, občasná popisnost, já jako ironik, já jako poučený intelektuál, já jako účastník děje, já jako němý pozorovatel, ve všech těchto rolích se bezpečně pohybují lyrické subjekty tvořené Milanem Šedivým (nar. 1977) v jeho poslední sbírce *V černé i v bílé*, kterou vydal ústecký časopis *H_aluze* jako knižní přílohu.

Sbírka je formálně rozdělena do dvou oddílů, v prvním (*Černá*) se často očitáme na různých místech severozápadu (Lovosice, Ploskovice, Ústí nad Labem, Teplice, Velhartice či Klatovy), jedná se veskrze o industriální krajinu, polorozpadlá místa, často viděna okem historicky pomrkávajícím. Například v básni *Litoměřice*: „*Kolem*

kamenného svatého / na krásném náměstí / hrají si na slepou bábu / reinkarnace bývalých stavitelů. / Traďuje se pověra, / že psát v Litoměřicích báseň / je těžký hřích. / Plivanec před policajtovnou – odpustek.“ Tímto úryvkem se dá trochu naznačit Šedivého básnické směřování, autor „něco“ vidí a „něco“ ví a „něco“ zažije a pak z toho vytvoří báseň, vzniká pak jakási tematická proláž mezi přítomností lyrického subjektu a jeho situací s průhledem do nějakého historického pozadí. Takto je tvořena většina jeho básní prvního oddílu, jen si myslím, že Šedivý může být stručnější, že na svou obraznost potřebuje příliš mnoho slov, protože ještě chce dodat požadovaný jedovatý šleh, jak podotýká v úvodu ke knize jeho editor Tomáš Suk (jenž sbírku definoval jako malý čtenářský návod, přičemž nám tyká a sděluje, že nás texty nakopnou samy!!!).

Problém vidím také ve výběru lexika. Zvykli jsme si, že jsou autoři důsledně dodržující svůj „výběh slov“ a nepustí si k sobě slova aktuální – k nim Milan Šedivý rozhodně nepatří, objevují se zde tedy slova všech jazykových vrstev, leckde ale nefunkční nebo působící šroubovaně,

opět viz úryvek výše: „*reinkarnace bývalých stavitelů a policajtovna*“. Sakra, proč? Text pak působí, jako by nerostl z jednoho kusu, z jednoho kmene, a tak čteme místa vyloženě skvělá a vtipná, však občas „zaflekatěná“ právě tím aktuálním roubem, např. v básni *E-mail z Turnova*: „*hejbejby, fakujeme repík i bullšitovej rock, / Mozart je ten správněj hippie-gáj pro naše pusinky!*“

Účelem recenze rozhodně není interpretovat každý text, spíše jsem chtěl naznačit, z jaké kuchyně vanou poetické vůně básníka Šedivého. Jestliže první oddíl *Černá* byl vařen tak trochu jako místopisně-historický „ajntopf“, druhý oddíl *Bílá* je formálně i tematicky více nápaditý a čerpá z básnických kuchyní jiných. Často jsou to jakási stylistická cvičení à la Kolář, Šiktanc, Wernisch, Juliš, Hiršal, možná Borkovec nebo Hruška. Budiž, ale co s tím?

V tomto oddílu ale nalezneme rozhodně více textů, které jsou skvěle vytvořené, mají atmosféru, a vyjádřeno klišé slovníkem, jsou opravdu „zázrakem básně“ (např. *Blíží se nebo Migréna:siréna*), často se zde také objevují temnější motivy spojené se zánikem či smrtí, leckde mají dekadentní

ráz („*spáči rožní se v hrobech, otáčejí se na prostěradle tmy*“), výraznější je také Šedivého metaforika („*Kosi párají uhelný samet trylky*.“). Jinými slovy, ačkoliv mi trochu vadí to postmoderně vyčpělé pomrkávání po jiných básnických vzorech, hodnotím druhý oddíl opravdu vysoko.

Milan Šedivý je celkově kultivovaný autor, jenž ale svou intelektuálnost a načenost někdy příliš aluzivně nabízí; sbírka je dle mne nevyrovnaná jak tematickým záběrem, tak výběrem lexika. Chce básník reflektovat „svá“ místa, chce o nich svědčit, jako to činí dekadentní socka Patrik Linhart, který denně všemi prostředky bojuje za severní Čechy poetičtější, nebo chce být lehce společensky kritický a hlavně aktuální jako facebookoví básniční elévové, nebo chce být vědomým epigonem jiných vzorů?

Tím se dostávám k tomu, co mi na jeho poezii vadí nejvíce. Necítím v ní opravdové básnické nasazení, jakousi osobní energii a tolik potřebný risk, který podprahově čtenáři sděluje: Toto jsem opravdu já, za tím si stojím! Jakým je tedy Šedivý básníkem? Šibalským? No a?

Radek Fridrich

ČESTNÁ SALVA PRO RŮŽKA

Pavel Růžek: Bez růže dybbuk, Praha 2011

Napsat silné, provokativní, autobiograficky pojaté literární dílo s puncem nefalšované životní autenticity a chvíli na to náhle zemřít obvykle bývávalo téměř jistým způsobem, jak si zajistit místo v pomyslném kánonu literárních děl a neupadnout v zapomnění.

Pavel Růžek (1951–2011) nezemřel tak úplně mlád, jak by se na správného rebela či prokletého básníka slušelo, a v osmdesátých letech publikoval spíše průměrné texty v regionálním (*Severočeském*) nakladatelství. Na druhé straně dvě nedávno vydané knihy *Bez kůže* (2010) a *Bez růže* (2011) – jež na rozdíl od jeho předlistopadových próz mohly být představeny „s plným respektem k autorově podobě českého jazyka a specifické práci s formátováním“ (jak uvádí poznámka nakladatele) – patří mezi texty, které mají potenciál svého tvůrce proslavit. Jen se obávám, že v době, kdy vše stojí na mediální známosti a osobní prezentaci, na nutnosti udělat každé knize správné „promo“ a zviditelnit ji mezi záplavou jiných textů, má próza dosud spíše neznámého autora, který zemřel týden před jejím vydáním, výraznou nevýhodu.

Obě prózy jsou součástí jednoho rukopisu, v některých místech se protínají, ale jinak každá míří trochu jiným směrem: v první knize (*Bez kůže*) sledujeme osudy autobiografického hrdiny převážně v období normalizace, kdy střídal učitelské štace v zapadlých vesnicích. Próza *Bez růže* se pak odehrává v době polistopadové a v současnosti nového tisíciletí. Na rozdíl od předchozího svazku už není v centru pozornosti „zkrvená doba“, jež se dala přežít útekem do přírody, divokých mejdanů a souloží, ani protiklad mezi prostorem nezničených jižních Čech a industriálního Mostecka. Hlavním a v podstatě jediným tématem druhé prózy je čistě soukromá životní krize: vypravěčovo postupně se rozpadající manželství.

Svazek knihy tvoří sedm povídek, jež by stejně dobře mohly být i kapitolami románového celku. V první z nich autor popisuje své seznámení s budoucí ženou a první společné zážitky, ovšem částečně již s náznaky budoucích krizí. Posléze se časová posloupnost bortí, v dalších povídkách jsou jednotlivé události nahlíženy z různých časových perspektiv a převážně varují klasické motivy manželské krize, jako je stereotyp, samota, nepochopení, rozchod, pokus

o návrat, další rozchod, nevěra tušená i skutečná, litost, opovržení, nenávisť. Téma zdánlivě banální, ovšem v podání Růžkova vypravěče a jeho zdrcující upřímnosti a ničím necenzurovaného jazyka se mění v drsnou a strhující zpověď („*Ležel jsem na zemi a brečel, skučel, řval a vyl jako zvíře. Aris mi seděl u hlavy, čuměl mi do ksichtu a tiše křučel. Natáh jsem se pro zbylýho ferneta, ale žádnéj už tam nebyl, tak jsem dvakrát uviděl, že mi nezbejvá než jít spát, tak jsem se napotřetí nebo tak nějak zvednul, a cestou do ložnice jsem si pořádně otrískal drážku o futra dveří; prázdný ložnice, samozřejmě, jinak bych tak neřval. Aris zalez pod noční stolek mý ženy, já se propad do nicoty.*“ s. 179).

Základní konstelací příběhu tvoří vypravěč, tedy manžel, který svoji ženu stále miluje a zoufale trpí tím, že ji ztrácí, a manželka, která se cítí být nešťastná a touží po novém, naplněném životě s novým mužem. Tedy situace, kterou není snadné autorsky vybancovat: spisovatel, který se netají autobiografičností svého příběhu, je tu zároveň podváděným manželem, který má možnost to „té svoji“ natřít. Ke cti Růžka nutno dodat, že po velkou část knihy se mu daří nesklouznout za hranu ublíženosti, když se stejnou zničující upřímností popisuje svůj alkoholismus, nevěry, potřebu samoty, uzavřenost, až sobeckost, jež ne vždy konvenovala s rodinným životem.

S postupujícím textem a čím dál zřejmější vědomostí ženiny fyzické nevěry a definitivního rozchodu se však jeho bolestná zpověď čím dál častěji hemží slovy „*zkurvila se mi*“, „*svině*“, „*paroháč*“, „*ponížení*“, ještě hůře pak ironicky laděnými pasážemi, v nichž jakýmsi vzletným, přehnaně spisovným a sterilním jazykem plným klišé popisuje situaci z pohledu své ženy („*Šla jen co noha nohu mine, ztracená v davu řečiště Pařížské ulice, unášená touhou bárky uzmitané roky bouří, strádání a utrpení, puzeza vírou v nepoznané, jež dosud snad s trpělivostí zvětralého kamene a věrností kotvy čeká v kterémsi přístavišti...*“ s. 175).

Nicméně i tyto méně povedené pasáže patří k nespoutatelnému, samorostlému Růžkovu stylu a způsobu vyprávění, kterému jen těžko vnutit a nařídít „vhodnou“ podobu a směr. Jeho upřímnost a nevykalkulovanost tak zčásti omlouvá i občasná autorská uklouznutí. Vše tu patří neoddelitelně k sobě, jedno podmiňuje druhé a tvoří celek, z něhož vyzařuje osobitost, originalita, zvláštní síla, zoufalost i smutek, byť doprovázený někdy neohrabaností a nedostatkem osobního odstupu. Nepochota přispůsobit své texty požadavkům a předsta-

vám jiných, zůstat svůj i za cenu sebezničení je hybnou silou Růžkova psaní, i se všemi riziky, které to přináší.

Spisovatel Pavel Růžek by se mohl stát když už ne přímo legendou, alespoň autorem, jehož dílo dojde ocenění nejen v hra-

nicích domovského mosteckého regionu. A jen čas ukáže, zda v dnešní době, zahlcené mediální pseudorealitou plnou „upřímných zpovědí“, toto dílo – neprávem – nezapadne.

Alena Fialová

INZERCE



Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



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

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

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

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 2/2012

STANISLAV BALÍK, JIŘÍ HANUŠ / Reformy ve stínu revolty

IVANA RYČLOVÁ / Křik kolem Tichého Donu

PETER BERGER / Uctívají tři abrahámovská náboženství stejného Boha?

Aby se ze zla nestal společenský úzus – rozhovor s PAWŁEM LISICKÝM

PETR KRÁL / Básníci čtou básníky

OTA FILIP / Tři škaredé středy: 1939 – 1948 – 1968

FRANTIŠEK MIKŠ / Rudý dadaista, hodnost „propaganda“. George Grosz, dada a bolševická revoluce

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





CESTA K PŮLNOČNÍ HOŘE

Jean-Marie Blas de Roblès:
Půlnoční hora
Z francouzštiny přeložil
Ladislav Václavík
Host, Brno 2011

Čerstvě penzionovaný školník jezuitského gymnázia Bastien Lhermite s tajemnou minulostí, amatérský polyhistor, perfektně ovládající sanskrt a tibetštinu, a čtyřicetiletá svobodná matka Róza Sévèrová si splní svůj dávný sen, kterým je cesta do Tibetu. Všechno však končí tragicky. Bastien skočí ze střechy buddhistického chrámu a za několik dní, během leteckého převozu zpět do Francie, na následky svých zranění umírá. Tato jednoduchá dějová linie je rámcem příběhu o osudech dvou lidí, uzavřených ve společenské a sociální marginalitě, jejichž životy „na okraji“ však autorovi dávají možnost rozvinout poměrně široký vějíř skrytých významů a otázek, na něž čtenář ovšem nedostane, byť by chtěl, jednoznačnou odpověď.

Autor románu *Půlnoční hora* (*La Montagne de minuit*) Jean-Marie Blas de Roblès (nar. 1954) publikuje již od roku 1982. Studia historie a filozofie na prestižních francouzských institucích (Sorbonna, Collège de France) a profesní zaměření, kterým je především podmořská archeologie Středomoří, i hluboká znalost východních a latinskoamerických kultur, v jejichž prostředí Blas de Roblès působil jako pedagog a kulturní pracovník (Alliance Française), to vše vytváří zázemí pro bohatou, mnohovrstevnatou, eklektickou a imaginativní složku

jeho textů. Za svůj třetí román *Tam, kde jsou tygři domovem* (*Là où le tigres sont chez eux*) získal Blas de Roblès v roce 2008 významnou cenu Prix de Médicis (česky knihu vydal Host v roce 2010).

Bezesporu jednou z atraktivních složek románu jsou obrazy bizarních jinakostí: „»Teď je ta podivná hudba slyšet znovu. Nejprve je sotva slyšitelná, pak zesílí, zdá se, jako by ustala, a nakonec se zase naplno rozezní.« (...) »Holubi s píšťalou,« řekne Tom užasle. »Teda věděl jsem, že něco takovýho existuje, ale slyším to poprvý v životě.« »Jsou to buďto takové malé makovičky, které vydávají jeden tón,« řekne Bastien, »nebo se vybere několik rákosových stébel, ty zas vydávají akordy. Připevní se holubům mezi zadní letky... (...) Čtrnáct různých párů píšťal, stejný počet tónin: Zi Mu Ling, Matka a dítě, Žong Xing Peng Yue, Početné hvězdy doprovázející měsíc...« (str. 74–75).

Autorská koncepce „cesty do Tibetu“ je však složitou cestou k poznání sebe sama, a tomu odpovídá také strukturace výpovědních perspektiv, v nichž se střídá klasická výpověď forma s pásmy subjektivních výpovědí dalších vypravěčů, Rózy a jejího syna Pavla. Předmětem zpochybnění a relativizace jsou historické fikce, falešné mýty a lži, k nimž autor odkazuje v souvislosti s Schäferovou antropologickou výpravou do Tibetu, jejíž hlavní záměr měl „vědecky“ podpořit záměry Himmlerem podporovaného výzkumu Deutsches Ahnenerbe, jako jednoho z mnoha „důkazních“ argumentů o nadřazenosti a starobylosti germánské rasy. K tématu lživých ideologií a literatury se Jean-Marie de Roblès vyjádřil v jednom z rozhovorů, které poskytl při své

návštěvě České republiky: „Literatura má hlavně vyprávět: příběh, bajku. A pracovat s jazykem, snažit se vytěžít všechny možnosti jazyka. (...) Jestli něco do knihy nepatří, pak je to konstatování pravd, pravda musí zůstat v rovině otázky. Jakmile začnete říkat, že tohle je jediná absolutní pravda, ocitáte se v podobné chiměře, jakou je každé náboženství, je to začátek války. Vůle vnucovat druhému svou pravdu, určité dogma – ta je od začátku odsouzená k neúspěchu.“

Další ze sémantických rovin Roblèsova textu, vtahující čtenáře do dialogické hry s autorem, je specifický referenční horizont, jehož jednotlivé prvky jsou rozesety v textu jakoby mimoděk v průběhu vyprávění: téměř kanonickou referenci je bezesporu *Tibetská kniha mrtvých*, jež v Bastienově příběhu vytváří jeden z leitmotivů. Blas de Roblès jemně odkazuje také k Pauwelsové a Bergierově *Jitru kouzelníků* (1960) jako k jednomu z textů, který ve svém pokusu o netradiční výklad historicko-kulturních souvislostí vývoje lidstva, vzbudil zájem i ostré odsudky. Zajímavé možnosti dalších interpretací může přinášet také narážka na novelu *Hora analogie*, jejíž autor René Daumal (1908–1944), člen parasurrealistické skupiny Le Grand Jeu, byl mimo jiné také vynikajícím znalcem sanskrtu a obdivovatelem tzv. *Čtvrté cesty mystika* G. I. Gurdžieva.

Zmíněná relativizace poznání a podstaty pravdy jako vnitřní cesty je v textu reprezentována patrně klíčovým motivem mandal, které Bastien skládá na podlaze svého malého bytu: „Každý z odstínů mandaly se pro něj chvilí jiným způsobem, uvolňoval v něm harmonie, které se znovu skládaly do tisíce a jedné podmanivé variace. (...) Věděl lépe

než kdo jiný, že tato dlouhá činnost je pouze pomůckou k meditaci. Nic jiného od ní nelze očekávat, snad jen nepatrný krůček vpřed na cestě k Probuzení...“ (str. 42) „Písek se sypal pozvolna, velmi pozvolna v hutném proužku, a pak se najednou začal rozlétat, jako by ho nasával průzračný vzduch. Bastien pouštěl svoji mandalu, odevzdával ji zrnko po zrnku přesýpacím hodinám světa.“ (str. 69)

V *Půlnoční hoře* se tak českému čtenáři dostává podmanivý text, který je vědomou variací tradice žánru iniciačního románu nebo také filozofujícího textu-hry jako experimentální formy, kterou v latinskoamerické literatuře iniciovali především Argentinci Jorge Luis Borges nebo Júlio Cortázar a na kterou o něco později v Evropě (mezi jinými) výrazně navázali například Umberto Eco a Italo Calvino.

Citlivý překlad, respektující specifika originálu, a krásná ediční úprava jsou předpokladem hodnot, kterým by měla být práva každá knižní kultura.

Hana Bednaříková

OZNÁMENÍ



Jaká je současná kresba z pražské AVU, ukáže výstava **Cukr & bič**, která probíhá do 30. 5. 2012 v Městské obrazárně na státním zámku v Litomyšli.

Galerie AMU a CAS FAMU zvou na výstavu nazvanou **Diplomanti CAS**. Představí se na ní **Klára Doležálková, Michal Kindernay** a **Kryštof Pešek**. Do 3. 6. 2012.

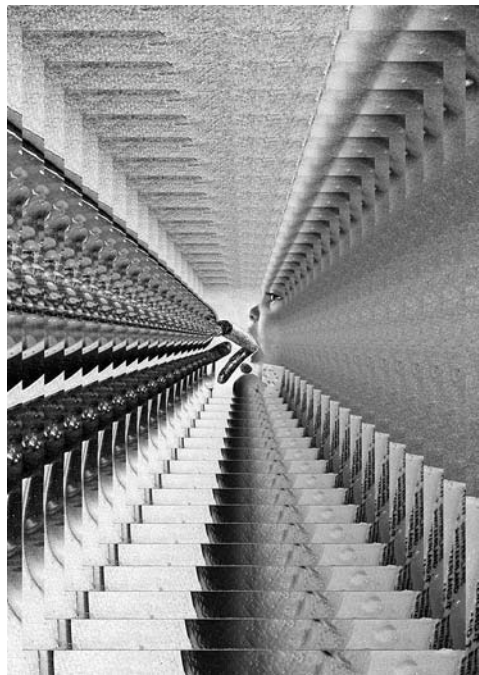
Do 31. 5. 2012 můžete navštívit výstavu převážně abstraktních videí nazvanou **Když zavřu oči vidím tvary**. Koná se v Praze na Nové scéně Národního divadla. Mimo jiné tu budou k vidění autorské počiny **Lukáše Hájka, Viléma Nováka, Vojty Vaňka** a **Jana Šrámk** nebo **Jirí Thýna**.

Galerie Buňka v Ústí nad Labem připravila pro návštěvníky výstavu **Jiří Kovandy** nazvanou **Pizza na stropě (nebe na zemi)**. Do 5. 6. 2012.

Až do 5. 8. 2012 lze navštívit **Začátek století**. Ve Výstavní síň Masné krámy v Plzni se představuje začátek 21. století na české výtvarné scéně.

V pražském Topičově salonu vystavuje do 22. 6. 2012 svou **Metafyzickou plastiku** **Jindřich Zeithamml**.

České centrum Praha a Rumunský kulturní institut v Praze zvou na výstavu koláží rumunského umělce **Iona Bârlădeana** nazvanou **Umění na vzdory všemu**. Výstava (v Rytiřské ulici 31, Praha 1) potrvá do 26. 5. 2012.



Z výstavy Umění navzdory všemu

RADĚJI SEDMÁ NEŽ DEVÁTÁ

Daniel Glattauer: Každá sedmá vlna
Z němčiny přeložila Iva Kratochvílová
Host, Brno 2012

Jedna ze sedmých vln údajně umožnila trestanci Motýlkovi útěk z Ďábelských ostrovů. Motiv sedmé vlny připomíná protagonistům *Každé sedmé vlny*, že je možné a někdy také nutné se osvobodit, i když nejste vězeň. Asi každý z nás by občas potřeboval tu očištnou vlnu, která by ho zbavila nánosu iluzí a sebeklamů, které si uchoval do dospělosti, v níž si s nimi neumí poradit, ale není ochoten se jich vzdát. Svým dvěma účastníkům elektronické komunikace takovou „vlnu“ nabídl autor a nechává je, aby jí vzdorovali, ale i podléhali. Dělalí to s vtipem, se smyslem pro slovní hravost i sebeironii. „Ale pozor na sedmou vlnu. Je nevypočitatelná. Dlouho je nenápadná (...). Ale někdy vyrazí. Vždycky jenom ona, vždycky jenom sedmá vlna. Je totiž bezstarostná, bezelstná, rebelská, všechno setře, všechno nové zformuje,“ píše Emmi elektronickému příteli Leovi.

Pokud se něčí život odehrává zčásti ve virtuální realitě, jak je tomu právě u jmenovaných e-mailových přátel, je to, vyjádřeno s nadsázkou, jako by si zúčastnění zkoušeli vytvořit návod či přípravu pro skutečný život, který pro ně teprve nastane, oni však časem zjišťují, že ta virtuální složka se prolíná do reálného života, vyvíjí se a proměňuje a pro oba se elektronický život stává pozvolna skutečnější než ten, který žijí.

To je ve zkratce pokračování úspěšného e-mailového románu *Dobrý proti severáku* rakouského autora Daniela Glattauera (recenze *Tvar* č. 13/2011), které obratně navazuje na jeho otevřený konec. Leo a Emmi po téměř roční pauze navazují opět kontakt a odmítají svůj stále bližší, ač elektronický vztah zmarnit nějakým banálním románkem. Leo, profesí psycholingvista, s sebou podle vyjádření Emmi všude tahá svou „citovou bednu“, a není si jist, zda ji má odemknout nebo rovnou odhodit.

„Emmi, mám v sobě obrovitánské bedny a truhlice plné citů k tobě. Ale mám k nim také klíč.“ // „Jenže ten u tebe funguje jen jedním směrem. Umí jenom zamykat. A všechny city se ti v těch bednách uduší.“

Do toho lehkého a vtipného tónu jejich e-mailů se začne neodbytně vtírat realita v podobě nové Leovy partnerky a Emmina manžela Bernarda, který už v prvním dílu napíše Leovi zoufalý e-mail s prosbou, aby komunikaci s Emmi ukončil (poté, co si jejich e-maily tajně přečte), Emmi se o tom dozvídá až v pokračování příběhu a stane se to v situaci, kdy se její elektronický vztah s Leem ocitá v bodě, kdy je zablokována téměř do nehybnosti – virtuální realita se probourala do tzv. skutečnosti – náhle se nedá rozpoznat, která z nich je opravdovější – ta opravdovost možná tkví v něčem ještě jiném, co se nedá jednoznačně rozpoznat. Postavy prožívají emocionální chaos a svůj humor poněkud ztrácejí ve chvílích, kdy jsou zasaženi sebelitostí. Autor ovšem ví, kdy je třeba jim sebeironii a nadhled vrátit. Zatímco Leův styl je umírněný a spíš opatrný, Emmi je výraznější

osobnost, je umíněná a vytrvalá, její projev je emotivnější a kritičtější. Někdy se svými názory a postoji svému e-mailovému příteli téměř vnucuje, bývá naléhavá a netrpělivá – odmítá žít v neurčitosti. Svou otevřeností přiměje Lea ke zprvu zdráhavým pokusům připustit si a vyjádřit své citové zmatky a nejistoty, o nichž by jinak s nikým nemluvil, nebýt komunikace s Emmi, protože by o nich ani nevěděl – nepustil by je do vědomé roviny. Iluzorní představy o lásce a štěstí mu Emmi postupně odkrývá a přitom si uvědomuje i ty své.

„Chci jí dát všechno. Její šťastná nálada mě motivuje. Jen když se na mne bude dál dívat tak, jak se na mne dívá už několik dnů!“ cituje Emmi Leovi z jeho mailu a pokračuje: „Milovat pro tebe znamená sedět u páky, která ovládá štěstí toho druhého. ALE KDE JSI TY? Co tvoje štěstí? Co tvoje přání? Máš vůbec nějaká vlastní? Nebo máš jenom ta její?“ Zatím jsou ve svém virtuálním krunýři chráněni před světem tam venku. Oba ovšem cítí, že ten krunýř je už trochu popraskaný. Zvláště po několika bleskových setkáních, která do jejich vztahu vnesla napětí a neklid.

Autor svému románu logicky ponechal e-mailovou formu, možná však v tom byl až příliš detailní a důsledný – se všemi odmlkami, otazníky, vykřičníky, pomlčkami, opakováním, důsledným uváděním vteřin, během nichž přišla odpověď třeba jen jednoslabičná apod. Tahle doslovnost je zřejmě příznak jakési virtuální autenticity – skutečná neskutečnost. A ta se coby literární žánr teprve utváří.

Eva Škamlová

**Tvar lze objednat e-mailem (redakce@itvar.cz),
telefonicky (234 612 398, 234 612 399),
na webu (www.itvar.cz)
nabo poštou (Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1).
Cena pro předplatitele 25,- Kč.**



NIETZSCHE, PŘEMYSL A LORD HOVEN

Do třetice všeho dobrého, praví stará lidová moudrost, a my se zařídíme podle ní. Potřetí a naposledy se budeme zamýšlet nad fenoménem *latrinálií*, anonymních a kolektivně šířených nápisů na veřejných toaletách.

Tyto nápisy nemusejí vždy být jen pouhým hájemstvím tělesnosti, byť tematika vyměšování a sexuální v nich nepochybně převažuje. Překvapivě často se setkáváme i s obecnými úvahami o směřování světa, opentlenými jmény slavných filozofů a myslitelů. Jednou z dodnes nejoblíbenějších je nápis tvořený známým citátem německého filozofa *Bůh je mrtev. Nietzsche* a existenciálním doplňkem *Nietzsche je mrtev. Bůh*. Čeští a moravští folkloristé byli dlouho přesvědčeni, že jde o výtvar domácích návštěvníků veřejných toalet; hrubě ale podcenili mezinárodní povahu většiny folklorních textů. Stejný nápis je totiž rozšířený po celém

světě, poprvé byl zachycen americkými folkloristy již v roce 1966 a pravděpodobně je daleko starší.

Základní tělesná poetika latrinálií se však prodírá na povrch i u takovýchto filozofujících úvah. Typickým příkladem může být vulgární úvaha o problematice soukromého vlastnictví, aktuální především v období minulého režimu – ve své nejdelší zaznamenané verzi zní: *Na kostele zvoní zvon, seru, sereš, sere on. Na mou věru, jak tak seru, tak mi přišlo na mysl, jak sral kníže Přemysl. Přemysl, ty vole, sral na vlastní pole. Na jaký měl asi srát, říkám vám já, kurva drát. Cizí pole nebyly, okrad o ně debily*. Folkloristé zaznamenali celkem osm základních verzí této „básně“, kterou její anonymní „tvůrci“ často tvoří kolektivně, na pokračování.

Většina latrinálií se ale odmítá zabývat čímkoli jiným než obhrouble pojatou lidskou tělesností, věrně tak následující tezi Michala Bachtina o povaze lidového humoru libujícího si v tematizaci spodní

části lidského těla. Extrémním příkladem této tendence je nedávná *kauza Lorda Hoven*, záchodového fantoma, který se z prostorově i intelektuálně relativně omezeného světa stěn toaletních kabelek přenesl jak do světa ústně šířených fám a legend, tak i fyzické skutečnosti. Kauza Lorda Hoven zaujala na přelomu let 2007 a 2008 dokonce i mainstreamová média, a to jak ta skutečně masová (televize *Nova*, týdeník *Reflex*), tak i ta, která s oblibou sebe sama označují za „seriózní“ (*Mladá fronta Dnes*, *iDnes.cz*, *Lidové noviny*). Případ frustrovaného mladíka, který vlastními výkaly znečišťoval toalety na Vysoké škole ekonomické a v bizarní nápodobě komiksových hrdinů se podepisoval jako *Lord H.* (tedy *Lord Hoven*), byl veřejností i odborníky dlouho považován za novinářskou kachnu, podvod nebo nejapný žertík. Podobně bylo vnímáno i svérázné veřejné sdělení správce postiženého vysokoškolského

ského areálu, před řaděním fantoma totiž varoval slovy: „(...) *mezi námi je úchylný člověk... Po čase nám napsal, že L. H. = Lord Hoven... Vážení, pomozte nám chytit Lorda Hoven, neboť je tady nebezpečí nákazy žloutenkou nebo jinou nemocí. Kdo by měl nějaké podezření na úchyla, ať se obrátí na kancelář č. 0106.*“ Skutečnost v tomto případě předběhla folklor a do pátrání po fekálním maniakovi se pustila jak správa kolejí, tak i policie a média. Vše ale nakonec dopadlo dobře, tak jak to má ostatně ve folkloru být vždy. Na začátku roku 2008 zaslal fantom vedení školy omluvný dopis, podepsaný jménem Kryštof Harant z Polžic a Bezdužic, ve kterém tvrdil: „*Už ty hovna patlat nebudu! (...) Našel jsem si práci, už nemám čas to dělat.*“ Lord Hoven alias Kryštof Harant své slovo dodržel: dopisem na rozloučenou se tak fekální fantom – doufejme, že navždy – odebral do říše mýtů, legend a pověstí.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Zbyněk Havlíček

*22. 5. 1922 Jilemnice
†7. 1. 1969 Praha

...

Já vím o první básni člověka
Tenkrát když první žena řekla první ne
Ne proměněné v slunce
Ne
Nazad zvrácený souhlas
Oč méně bolesti by bylo
Kdyby nebylo ozvěny
Polibek
Dotek korálových ostrovů
Setkání létavic
Na březích

Večerní zátoky prostoru

Láska

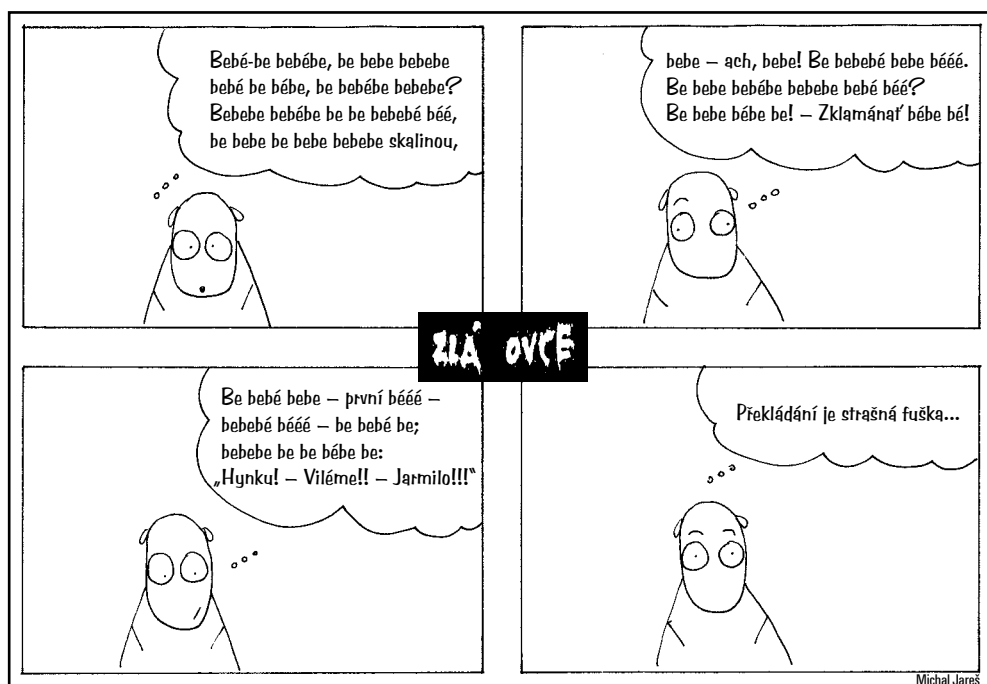
Hvězda

Uvzlá v trsech na dně poháru

(*Prostory ohně*, 1944)

V květnu si dále připomínáme tato výročí narození:

11. 5. 1862 Jan Jakubec
11. 5. 1932 Aleš Fuchs
11. 5. 1952 Lenka Chytilová
14. 5. 1942 Ivan Hanousek
14. 5. 1952 Ivo Pospíšil
15. 5. 1962 Jan Jeřábek
15. 5. 1962 Petr Žantovský
16. 5. 1932 Ludmila Dušková
17. 5. 1942 Pavel Kantorek
18. 5. 1962 Petr Osolobě
19. 5. 1872 Karel Červinka
21. 5. 1922 Dimitrij Plichta



FEJETON

WITAM, DOBRÝ DEN

Známe nějakou maďarskou celebrity a znají v Maďarsku nějakou českou? Ví někdo, kdo je Doda a co je barszcz? Na sever od Těšína znají Dodu skoro všichni a baršč úplně všichni. Doda je populární zpěvačka a polský baršč je docela jiná polévka než ruský nebo ukrajinský boršč; také výborná. Zdá se, že globalizaci ledacos odolává, například celebrity a kuchyně. Samozřejmě ne všechny a ne každá stejně. Spíše globalizaci odolává baršč menšího národa než boršč národa velikého. (Jiný by řekl, že spíše svět křivdí malému a podbízí se velikému.) Stále máme celebrity československé, dokonce i mladé, které mohou krmit sdělovací prostředky zvané bulvární i ty zvané seriózní v obou našich mladých státech. Některé naše zpěváky znají až u Balta a Severního moře, ale jsou to výjimky. Spisovatele také, ale to zas nebývají celebrity. Celebrity skoro všech celebrit, všech neglobálních celebrit zaniká na státních hranicích, Schengen Neschengen.

Některé starosti ale máme například s Poláky společné. (Možná my uživatelé menších jazyků obecně?) Jednu z poutavějších – i proto, že se nedotýká historie, utrpení a křivd, lustrace a debilizace – veřejných diskuzí rozpoutal

nedávno básník, překladatel a literární vědec Michal Rusinek, který byl roky tajemníkem Wisławy Szymborské (rozumí se, že až po Nobelově ceně). Tak tedy vzdělaný Krakovčan Michal Rusinek, sám oblíbený mimo jiné jako autor hravé poezie pro děti a básní nonsensových, na Facebooku ohlásil, že už nebude odpovídat na psaní, která začínají pozdravem witam. Vyvolalo to velký ohlas a není divu, že ho Gazeta Wyborcza požádala o rozhovor. V něm vysvětlil, že v polštině (dodejme: v češtině taky, ale je to asi z nějakých historických důvodů zřejmější) lze vítat někoho, kdo vstupuje do mého prostoru – má tak zdravit hostitel, nikoliv někdo, kdo vstupuje do neutrálního prostoru internetu. V internetové diskuzi se ovšem objevila spousta námitek, například: „Já často píšu na začátku zprávy witam, třebaže to nemám rád, z prostého důvodu – nemohu najít nic vhodnějšího. Vážení pane / vážená paní je často příliš oficiální, v některých chvílích přímo směšné. Nejvíce času mi při psaní dopisu nebo mailu zabírají úvahy o prvním slově. Dobrý den ne, Witam ne, Vážený pane se taky nehodí, tak co? Milý...? Osobně mi vůbec nevadí, když mně někdo v mailu napíše Witam.“

Vážený komentátor Adam Szostkiewicz, působící v nejvlivnějším, ale chytrém ilustrovaném

týdeníku Polityka, se ve svém blogu poté svěřil, že v takovýchto kulturních otázkách je konzervativce: nikdy by nikomu nenapsal Witam, vždy Vážený pane, Vážená paní, třebaže se přimlouvá, abychom i takovým dopisům věnovali pozornost: obsah mailu může být zajímavější než jeho začátek. V zásadě se ovšem s krakovským literátem solidarizoval: „Michal Rusinek působí ve věcech jazykových značně odhodlaně, a protože to není starý člověk, není důvod svařovat vinu za jeho liberum veto na přirozený konzervativismus některých stařečků.“

Některé názorové rozdíly v internetových diskuzích nebudou nutné dány jen věkem pisatelů, mohou být určeny také tím, zda jejich původci žijí v někdejší pruském, ruském či rakouském záboru. V Krakově je větší náklonnost k obřadnosti, v Haliči se víc dbá na titulování než ve Varšavě. (Z nějakých důvodů se ony zábohy dodnes liší i v jiných věcech: zatímco v krakovských restauracích a hospodách byl náš pes personálem hýčkán, ve Varšavě jsme stěžii našli podnik, kam by pes vůbec směl vstoupit.)

S vítáním v češtině totiž zřejmě není, ale obdobné starosti máme také. Mohl bych parafrázovat onoho diskutujícího: Já často píšu na začátku zprávy Dobrý den, třebaže to nemám rád, z prostého důvodu – nemohu najít nic

vhodnějšího. Vážený pane / vážená paní je často příliš oficiální, v některých chvílích přímo směšné. Dodejme, že choullostivé bývají i jiné situace: napíšu pane magistře, a on už je profesor; někomu je to jedno, jinému ne. Nebo: s tím člověkem jsme si před pár lety příjemně popovídali, ale tykali jsme si, nebo vykali? V kratším mailu a za pomoci – aspoň pro toho, kdo s internetem nevyrůstal – v psaní divného dobrý den se to dá s bídou nějak obejít.

Vonom interview pro deník Gazeta Wyborcza probíral ovšem Michal Rusinek i mnoho dalších zdvořilostních a nezdvorných oslovení příliš familiárních nebo naopak přehnaně velebných. I další potíže máme podobné, jiné se liší. Citování jedné pasáže z interview s ním však odolat nelze: „Zde přidám anekdotu. Telefonuje mi paní z banky a říká: Dobrý den, mluvím s panem Michalem Rusínkem? – Já: Ano, ale já se sklouňuji. – Ona: Tak to promiňte, zavolám později...“

Poté, co jsem si onen příběh na internetu přečetl, jsem ho vyprávěl, kudy jsem chodil. Ujme se jako anekdota? Jednomu příteli jsem to zas chtěl vyprávět, a on už to znal od našeho přítele společného. Snad jsem byl u začátku jejího samostatného života u nás? Byl bych na to pyšný.

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.brailnet.cz

2012/10

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 10. května 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤDENÍK