

petr král: jak se dělá báseň str. 6
lubor kasal: karle, brzdi! str. 8
linhartova čistička str. 9
zdena šmídová nejen o divadle v roce 2009 str. 10
vaníčkovy vyvření struktur str. 13
poema michaela lorence str. 16
povídka vladislava reisingera str. 18

07/01/2010; 30 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

10 01

vystřekovat tykadla ven!

ROZHOVOR
S KARLEM PIORECKÝM

foto Tvar

Klid

Já vyšel bych si
rád v Klaipėdičku,
tam na zelené náspe.
Tam naučil bych
se chytře mluvit
a krásně hovořiti.
Ej, otče, otče,
otečku milý,
nač jsi mě vychovával?
Zda pouze k bídě?
či ke starůstkám?
Zda do prácičky těžké?
Nic toho nedbám,
a truchliv nejsem
a srdéčko mám klidné.
Ať služebník jsem,
ať pracovník jsem, –
starého otce synek.

Litevské písně lidové I.
(Česká akademie věd a umění, Praha
1937), přeložil Jaroslav Haas

Karel Piorecký (nar. 1978) je literární kritik a historik specializující se na českou poezii po roce 1945 a vztah literatury a nových médií. Vystudoval Pedagogickou fakultu UK v Praze (obor český jazyk a literatura – německý jazyk a literatura), doktorské studium absolvoval na Ústavu bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (disertační práce je připravena do tisku pod titulem *Česká poezie v postmoderní situaci*). Pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Je redaktorem *Slovníku české literatury po roce 1945* (www.slovnikeskeliteratury.cz), studiemi a kritikami přispívá zvláště do časopisů *Česká literatura*, *Tvar*, *Host*, *Aluze* a *Romboid*, překládá z němčiny. Spolu s Karlem Šiktancem loni připravil a vydal antologii *Nejlepší české básně 2009*.

Co se slečnou

Představ si, že by za tebou přišla nějaká slečna, inteligentní, ale nepolibená poezií, a zeptala by se tě, co bys jí z české poezie doporučil – pro orientaci i pro potěšení...

Je fakt, že tuto otázku mi lidé občas opravdu kladou, a já na ni pokaždé dost těžce hledám odpověď. Existují různé přehledy, ale žádný z nich nemůže být dokonalý a úplný, zvláště pokud jde o současnou poezii. Určitě bych doporučil sledovat literární časopisy, ale průběžně, delší dobu – jedno číslo *Tvaru* nebo *Hosta* jí zas tolik nepomůže... Těžko se do toho vstupuje, do toho

proudu útržkovitých a mnohdy rázovitých informací, které časopisy přinášejí. Odkud ale začít? Člověk by skoro chtěl odkázat nejprve na školu, která by měla poskytnout nějaký hrubý, základní přehled o dějinách literatury, ale to je možná v dnešní době trochu naivní. Pak by měla přijít na řadu kompendia literárněhistorických výkladů – ta se ale zase ze všech sil snaží být objektivní a doporučení pro potřeby současných čtenářů tam asi moc nenajdeme. Já myslím, že na tu otázku by měly odpovídat především antologie – sestavované teď, s vědomím současného publika, pro které jsou určené. Problém je, zda takové máme. Obávám se,

že antologií je sice hodně, ale onu informativní funkci z nich v přítomné chvíli asi neplní žádná.

V každém případě v jakékoli antologii jsou autoři jaksi vyvzorkováni, což je asi pro dané účely dobré. Která z nich ti přijde pro pomyslnou slečnu v tomto smyslu nejhodnotnější?

Asi bych doporučil Bílkovo a Huptychovo *Pegasovo poučení*. Trochu bych varoval před tou dybbukovskou antologií, to je sice impo-

MÍT BÁSNÍK V ÚSTECH MÍSTO SLOV KAMENY

1 Asi ne náhodou Ivana Diviše fascinovaly hory – jejich motivy se často objevují v jeho poezii, obdivoval jejich vznešenost a nedostupnost i nebezpečnou strmost, vnímal je jako místo zkoušky lidských možností a solidarity, prostor, odkud je blízko k bohu. A i on sám byl srázně a svérázně rozklenutou velehorou české poezie, imponující, uctívanou, ale také málokdy dobývanou, možná nedobytnou.

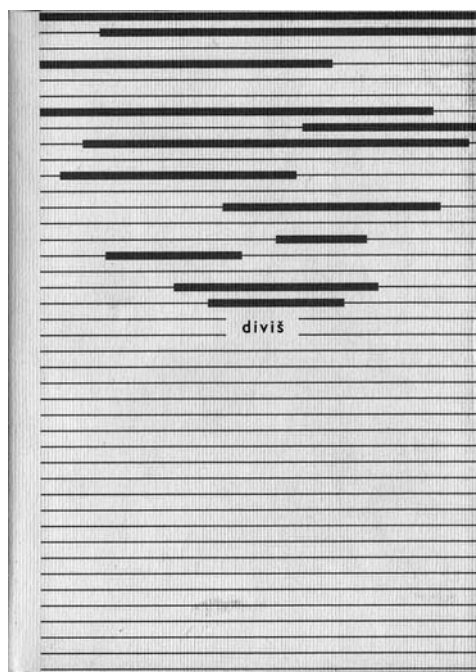
Editor Vladimír Justl vybral do knížečky *Gejzír* verše z osmnácti Divišových sbírek (pominul debut *První huďba bratřím* a kopíroval tím i postoj básníkův, jenž k němu zaujímal stejný postoj jako třeba Halas k *Sepii* či Holan k *Blouznivému vějíři*). Výbor doprovází i několik výrazných a příznačných citátů z Divišova velkolepého deníku *Teorie spolehlivosti*. Justlův krátký biografický dovětek obsahuje několik výstižných charakteristik („*umanutost i utajovaná pokora [...], znásilňovaná slova [...], pád z výšin, prosby zoufalce klečícího v prachu cest [...], je pokorným dělníkem – tvůrcem i rouhačem a pamfletistou*“). Antologie, vzhledem k formátu edice opomíjející rozsáhlejší skladby, představuje Diviše obeznámeně a autenticky, s odstíněným vkusem pro výrazné texty i různé polohy básnickovy faktury.

A v Divišovi opravdu objevíme řadu vrstev – je to básník rétorický i filozofující, jazykový klaun a žonglér, surrealistický chrlíč, lyrik jemné meditace, věčné deskripce, brutálně přímého pojmenování i barokní exaltace. Ostatně málokterý český básník kdy pracoval s tak rozlehlým lexikem, v němž uměl využít slova zapomenutá, přezíraná, odhozená, a nemálo jich ovšem sám vytvořil. Jeho neologismy v sobě nesou jakousi krkolomnou krásu a jsou Divišovi „podobná“, zachycují jeho přesvědčení, že teprve v jazyce se

„*měním v člověka*“, tj. stávám se sám sebou. Nezasťtějme, že v první polovině šedesátých let byl Diviš též básník ideologický, vzhlížející k idejím soudobého socialismu, s občasným poklesem do fráze i triumfalistického optimismu, ale i zde si uchovával vysokou míru osobitosti a vnitřní poctivosti. Celoživotně v sobě přechovával odpor vůči těm, kteří chtějí „*naš celoživotní pláč a nářek / svěst do žlábků na užitečný ocet*“.

Diviš se tak programově nikdy nestal básníkem prostého a pokojného spočinutí v jazyce, který hledá harmonii a zklidnění, melodii a souzvuk. Plynulost básně soustavně narušuje, dává přednost disharmonii a dezintegraci. Jeho nástroji jsou skelný papír, dláto, hřebíky, hoblík. Někdy šeptá, jindy chraptivě sípe, pak zas troubí svoje verše čtenáři do ucha megafonem. Plaše se přibližující něhu ojměných milostných veršů střídají křemenitě tvrdé a švihané rány obžalob. Chce atakovat a bořit, ale zároveň přinášet naději – ale až po výstupu, na jehož počátku je bezvýchodná beznadě. Báseň nevzniká s ohledem na krásu, musí být protivně špatným svědomím, jde bezohledně do těla, „*princip poezie není ničím jiným než otřásáním opilých spáčů*“. Pro Diviše platí, že „*prizmatem poezie lze rozeznat / téměř bezesobnosti všechno lidské; člověkovu / nepoučitelnost, vinu, neštěstí a smrt*“.

Přesvědčení o absolutní, neomezené moci slova najdeme už v básni z roku 1963: „*Mít básník v ústech místo slov kameny, / dokázal by retným katapultem přes noc / rozmltnouti svět / a nazítří jej postaviti znovu. / Že má ale místo kamenů jen slova – / přisvojuje si práci těžší kamenické: / kámen učiniti, je-li třeba, vánkem, / a pouhou hleslou dechlost – / balvanem...*“ Básníkovi je tady dáno proměňovat, vykonávat magické úkony, vyplývající z toho, že umí naslouchat bytí. V něm se tíha stává lehkostí a naopak díky porozumění věcem, senzitivitě, vnímavosti.



Toto porozumění hluboce souvisí s řečí – zvuková orchestrace slov „*hleslá dechlost*“ zachycuje pospolitost duality, hláška vycházející z hloubky sousedí se sykavkou, v dalších odkazech rozpoznáváme biblické „*duch vane, kam chce*“ i dichotomii Holanových titulů *Vanutí a Kamení, přicházíš...* Ovládat řeč znamená disponovat ohromnou energií, jež činí básníka demiurgem, který ze jsoucího tvoří zázrak bytí. Ve slovech se setkává fyzické i duševní, slova mají abstraktní ráz, ale jsou i jedinečným aktem každého jednotlivého člověka. Slova ožívají, vdechují život, ale jsou také výrazem, projevem, výdechem života. Harmonie se odhaluje jako cosi, co si nejde zvolit – kdo hledá harmonii, musí přijmout i protiklad. Sám se této pravdě podrobit nehodlal – s hněvnou nesmiřitelností odmítá svět spočívající na rozporech, přímo zběsile, s dětskou naivitou volá po světě, v němž jsou rozpory navždy odstra-

něny. I proto neustále váhá mezi obdivem a úctou k jedinečnosti bytí a mezi pojetím bytí jako nemoci.

Diviš chápal poezii jako opevnění před zlořády, entropií a nejistotou světa, ovšem stejně tak je pro něj něčím těkavým a nestálým, co může člověka kdykoli opustit, dát mu výhost, zejména když se jí svými slabostmi a poklesky zpronevěří. Poezie dokáže stvořit kouzelnou hůlkou jazyka jinobyty, paralelní realitu, v níž je možno v magickém kruhu veršů existovat odlišně (ale ne privilegovaně), avšak zároveň není samospasitelná, jakkoli je pohlcující – vždyť zahrnuje a slučuje skotský strík, úder na solar, polibek na ústa i tichou účast. Je to forma burčujícího spolubytí. V logice věci zůstává, že Diviš považoval za bezúčelné a protismyslné chtít poezii tzv. „porozumět“: výklady jsou podle něj nadbytečné a umrtvující. Už jen proto, že inspirovaná poezie vždy představuje torzo a fragment. Poezie se dá vyložit, ale nikdy vysvětlit, neosvětluje přece, ale probouzí. V poezii dochází ke stálému sebepřesahování – stává se tedy legitimní formou religiozity.

Bůh byl pro něj neurčitý a nepřijatelný, poezie však byla skutečná a permanentně viditelná. Divišova tvorba tak nakonec odráží i monumentální úděl a nesnesitelný rozpor moderního umělce, který celým svým založením a ustrojením potřebuje Boha, ale už v něj přes veškerou vůli a touhu nedokáže uvěřit. Diviš v sobě navíc ztělesňoval i onen kruciální rozpor kierkegaardovský – chtěl být sám sebou a současně zoufale sám sebou být nechtěl. Vždyť možná svůj život obětoval psaní marně, zuřivě doufal, že dokáže skutečnost rozdrtit jediným úderem absolutní básně, „*ale ono se to nepovedlo*“. Rozhodně se mu však povedlo stát se básníkem, který nikomu, kdo jednou ochutná jeho verše, už nebude lhostejný.

Jiří Zizler

GEJZÍR SRDCE

2 Nemohu začít jinak než vzpomínkou na Karla Křepelku a na jeho setkání s Divišovou sbírkou *Sursum*: „*Vzpomínám si, že rukopis ležel v Petrkově na stole a byl proboden dlouhým rezavým hřebem, krovákem. Byla to jediná možná důstojná vazba tohoto rukopisu. Bylo zřejmé, že tento hřeb, který jako by byl vyrván ze dřeva Kříže, dlouhá léta spoludržel vazbu nějaké střechy dávno již propadlé času. Ale v tom hřebu bylo něco, co trvá. Pan Reynek tehdy lakonicky řekl, že Ivan Diviš konvertoval. Slovo Sursum je vlastně výzvou. Je to počáteční slovo mešní preface Vzhůru srdce. Sursum corda. / Na tuto výzvu je jediná možná odpověď. / Habemus ad Dominum. / Máme je u Pána.*“

V následujícím Karel Křepelka dovozuje, že to také znamená „*mluvit ve svém srdci ke svému srdci*“, což je jedním ze základních rysů básnického umění, poezie (*Ztracené kuře, Vetus Via*, Brno 1999, s. 82). Srdce je zdrojem

lásky: ERÓS, CHARIS, AGAPE. I v podobě erotické, jak ji vnímali Řekové, značí především vztah, v tomto případě vztah člověka k nadpozemskému, těla a ducha, věci a idey; láska je prostě zprostředkovatelem kontaktu mezi nižším a vyšším, resp. dokládá tíhnutí nicotného a zranitelného člověka k vyššímu a dokonalému. Srdce také zaznamenává odpověď, již se člověku svrchovaně dostává „z druhé strany“ a zase jen prostřednictvím lásky. U Platona je ERÓS chápán jako daimon, v křesťanství plní jeho roli ANGELOS, posel Boha a nositel jeho nekonečné lásky mířící do srdce člověka. Jen tak se láska může stát nástrojem k vyznání a poznání, jen tak se může stát základem umění, aby i ono povznášelo člověka nad všechna jeho omezení.

Alespoň tak, domnívám se, lze chápat báseň na jedenasedmdesáté straně souboru Divišových básní, jak jej pro nakladatelství Odeon pod názvem *Gejzír* uspořádal Vladimír Justl. Je v ní obsaženo vše podstatné: ukotvení člověka ve světě, hrozba zrady

stejně jako odhodlání, touha povznést se k Bohu, právě a kvůli možné zmatečnosti nalezení opory jedině v lásce, jež nakonec znamená především obět. Vydat se svému protějšku, jak jsem ho nalezl v té, kterou miluji (*Spolehnout se...*, sb. *Přece jen*, 1977). To vše v třinácti verších. Tak je dána výpověď reprezentující celý výbor. Výbor sevržený, kompaktní, takový, jakým nahlížíme na básníka v podstatných obrazech a konstitutivních sekvencích jeho lidského i uměleckého zranění. Ostatně sám Vladimír Justl na závěr píše: „*Diviš, básník zrozením, posláním, údelem, osudem. Básník všemu navzdory. Umanutost i utajovaná pokora. Divišova znásilňovaná slova září v nocích spirituálních adorací erotiky i modlitby*“ (*Gejzír*, Odeon, Praha 2009, s. 121). Ano, to je přesné. Milovat znamená modlit se, milovat znamená tvořit z lásky, milovat není nic jiného než být přizván k tajemství lásky v okamžiku kreativního a erupčního sebevydání, jemuž pokora sice předchází i následuje, ale v okamžiku aktu téměř zcela

výhradně podléhá. Umění jako substitute obětavého a vznešeného, toužícího, hrdého, nespoutaného, a proto neklidného lidství, to je Ivan Diviš předložený v tomto souboru.

Výše zmíněná báseň je z roku 1973. O tři roky později si Diviš poznamenal: „*Padne-li otázka: a cos vlastně dělal celý život?, pociťuje se to jako útok a začne obrana, třeba ihned instinktivně oddalovacím Cože? / no leccos / inu to bychom museli šířeji / na to se nedá odpovědět jedním slovem. Někdo odpoví: ani pořádně nevím, človče; ten je upřímnější. Někdo se nemůže skutečně rozpomenout, a zděšeně mlčí, a ten je na tom před Bohem poměrně dobře. Existují i takoví, kteří by mohli odpovědět jedním slovem, muselo by to být doložitelné, to slovo zní Miloval, jenže kdo to je? A koho?*“ (*Teorie spolehlivosti*, Torst, Praha 2002, s. 341.)

P. S. Pár let po Divišově smrti jsem viděl televizní dokument. Redaktorka se ptala na Divišův život, co dokázal, čeho si váží a co umí. Odpověď zněla: umím být něžný.

Igor Fic

NEKROLOG

ZEMŘEL VÁCLAV CHVÁL

Dne 19. prosince 2009 náhle zemřel Václav Chvál, ředitel Knihovny Jana Drdy v Příbrami. Byl hybnou silou *Edice současné české poezie*, kterou vydává Knihovna Jana Drdy a nakladatelství *Klokoči* Jiřího Suchého.

Václav Chvál se narodil 6. ledna 1954 v Příbrami, kde vystudoval průmyslovku a po ní Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích, dlouho ale neučil, pracoval například jako dělník v kovohutích a vychovatel v „pastáku“ v Obořišti.

Po roce 1989 se vrhl do regionální politiky, v letech 1990 a 1991 v Příbrami starostoval. Byl to motor kulturního života – publicista, vášnivý diskutér, znalec české

i světové historie, zapálený příbramský patriot a skvělý vypravěč. Vedle knihovny řídil také týdeník *Horymír*, později se soustředil na vydavatelskou činnost. Autorsky se podílel na knihách *Příbramské hornické historky* a *Příbramské a jiné hornické historky*. Sliboval, že až dokončí poslední projekt, v klidu si sedne a zážitky ze svého bouřlivého života sepiše.

Jen od roku 1995 vydala jím řízená knihovna Jana Drdy na 300 publikací. Začínal je tisknout ve sklepě knihovny za pomoci civilkářů, nakonec vydával i perfektně udělané obrazové publikace a pustil se do edice *Středočeské umění*. Vedle toho ale dál vydával sborníky začínajících autorů, muzikantské publikace, montanis-

tické knížky a regionální tisky. Nakladatelskou slávu mu přinesla zmíněná *Edice současné české poezie*, s obálkou a v grafické úpravě Stanislava Kolíbalu, vydávaná od roku 1998 ve spolupráci s nakladatelstvím *Klokoči*. Na přeskáčku uvádím některé vydané autory: Jan Gold, Michal Šanda, Vít Kremlička, Kateřina Rudčenkova, Zeno Kaprál, Josef Janda, Jaromír Hořec, Ivan Wernisch, Josef Hiršal, Petr Motýl, Jiří Suchý, Stanislav Dvorský, Petr Král, Alena Nápravníková.

Václav Chvál vykonal pro malou regionální kulturu i pro velkou, leč v poslední době opomíjenou českou poezii opravdu hodně. Bude nám chybět.

Otto Hejnic



ERRATA č. 18/2009



Na straně 8 a 9 nám při redigování článku Aleny Wagnerové *Dopravní přestupky Karla Baumanna* vypadla informace: *Mezititulky Tvar*. Autorce i čtenářům se omlouváme.

red

PERLIČKA NA DNĚ



„*Avšak nejdříve musel [...] zorganizovat lidské kopání a lidské a mulské tahání potrubí celou cestu až na konec tunelu pro jímání vody.*“

Stephen King: *O psaní. Memoáry o řemesle*. Beta-Dobrovský, Praha 2002.

Přeložila Iva Pekárková. Skřípec 2002

Laskavý čtenář si snad již povšimnul pravidla určujícího tuto rubriku, totiž toho, že pokaždé má závazný rozsah 969 slov. Vzhledem k recenzovaným dílům je to někdy málo a jindy až moc. V druhém případě pak recenzentovi nezbyvá, než aby svůj soud trochu protáhl, například tím, že začne věnovat pozornost také textům na obálce. Například obálka přítomné knihy nás může překvapit hned dvakrát. Poprvé charakteristikou autora, která v některých předchozích knihách Martina Vopěnky chyběla a která jej zařazuje mezi „český píšíci židovské spisovatele“, tedy do prestižního „klubu“, k němuž se takto demonstrativně nehlásí ani takový Arnošt Lustig. Druhým pozoruhodnou formulací na obálce je prohlášení, že čtenář má co do činění s dilem, „*které nemá v současné české literatuře obdoby*“. – V tomto ovšem musím s obálkou víceméně souhlasit, neboť skutečně nevím o jiné současné české próze, v níž by vyprávění příběhu obdobně opentlovalo fyzikálně-filozoficko-náboženský traktát.

Vopěnkova próza je vyprávěna v vich-formě. Její dějovou osnovu utváří příběh zkrachovalého podnikatele Jakuba Dohnala, který se rozhodl nabýt ztraceného bohatství tím, že přijme roli pokusné myši v jakémsi experimentu. Američtí vědci (?) mu slíbí velké prachy, pokud bude po deset měsíců téměř sám a bez jakéhokoli kontaktu s rodinou žít vysoko v jihoamerických Andách. Proč? Co tím sledují? To neví nikdo: pro hrdinu, ale i pro čtenáře to zůstane tajemstvím do konce knihy; obávám se ale, že to patrně netuší ani ti Američané. Možná jim jde o to, aby si hrdina mohl pěkně o samotě užívat krás exotické přírody, jakož i příležitost-

ných setkání s jediným Indiánem, jenž v té pustině žije. Mohli by ale také zkoumat, co udělá odloučení s mužem, jemuž jeho bujná fantazie navozuje velmi živé představy o tom, jak si bez něj počínají jeho děti a krásná manželka. Nemá ta vášnivá ženská pletky se šéfem výzkumného týmu, jak Jakubovi příležitostně, leč ochotně naznačují technici, kteří jej tu a tam v jeho samotě kontrolují? Další případnou součástí experimentu by mohlo být zkoumání toho, jak se zachová osamělý heterosexuální muž, když po něm vyjede homosexuál. Vopěnkův hrdina na sexuální obtěžování ze strany zamilovaného technika reaguje dosti svérázně: jeho sexuální praktikám se podává s odporem, ale de facto velmi ochotně.

O tom všem by – čistě teoreticky – onen americký experiment mohl být. Obávám se však, že ve skutečnosti tyto dějové prvky vyrůstají jen z autorovy snahy využít vlastních cestovatelských zkušeností a zvýšit atraktivitu prózy exotičností prostředí a lechtivostí erotických pasáží; případně z rozhodnutí postavit hrdinu do izolace, v níž mu opravdu nezbude nic jiného, než se oddávat tiché žárlivosti a fyzikálně-filozofickým úvahám.

O čem? U autora, jenž je vzděláním jaderný fyzik, nepřekvapí, že jediná kniha, kterou jeho vypravěč během svého odloučení čte, je výklad teorie relativity, čtyřrozměrného časoprostoru a černých děr. Samota a nuda tu tak jsou výbornou záminkou pro to, aby si hrdina mohl tyto teorie přečíst a také populární formou převyprávět – a také osobitě rozvinout a domyslet: naroubovat na ně vlastní metafyzické úvahy. Ty mají velmi sofistikovaně prokázat, že náš vesmír má ve

skutečnosti ještě jeden – tedy pátý – rozměr. Tím je Duch jako objektivně existující veličina, kterou si můžeme uvědomit například prostřednictvím telepatie. Duch vytváří základ života, zákonitě nastoluje řád věcí a vyvíjí se k dobru a k pravdě. Lidský rozum je produktem, ale i jedním z možných „průhledů“ do tohoto pátého rozměru.

Snad se příliš nemýlím, když tvrdím, že Vopěnka využil prozaický text jako nádobu, jejímž prostřednictvím mohl představit svůj objev: ideu tak kolosální, že by – pokud by se potvrdila – pro lidstvo znamenala více než všechny Einsteinovy teorie dohromady. A vzhledem k tomu, že literatura je možností relativně nezávaznou, nemusel přitom riskovat konfrontaci s odbornou veřejností, tedy především s filozofy a teology. Ti by totiž mohli začít uvažovat o tom, nakolik jsou jeho spekulace průkazné, případně nakolik má jeho úvaha o pátém rozměru světa blízko k Hegelovu pojetí Absolutního ducha a jeho stálého vývoje k dokonalosti.

Ale zpět k literatuře. Martinu Vopěnkovi nelze vytknout, že by neuměl napsat větu, situaci, dialog... Jako celek je však jeho próza nezáživná. Není dokonce otevřeného a kreativního literárního myšlení a citění, je jen ozdobnou ilustrací předem zformulované teze. Čtenáře tak příliš neoslaví ani dobrodružné pasáže, v nichž se vypravěčovy filozofické a náboženské spekulace mají proměnit v živý příběh, potvrzující tezi o existenci pátého rozměru. Aby totiž prokázal autor její pravdivost, vyslal za hrdinou do jeho andského osamocení skupinku Čechů s podivnými úmysly. Vypravěč se tak setkává s trojicí mužů odhodlaných na vrcholku hory zopakovat indiánské ritu-

ály a na kameni k tomu speciálně určeném Slunci obětovat mladou ženu. Díky telepatii se dokonce stává přímým účastníkem této krvavé události. Což jej zaujme natolik, že začne pátrat po pravdě a sám se několikrát vydává na ono tajemné obětní místo a tam také cosi divně nejasného prožívá.

Závěr prózy měl být totiž efektní, mysticky tajemný a mnohoznačný. Vopěnka tu své vyprávění úmyslně zkonstruoval tak, aby to při prvním čtení vypadalo, že se hrdina ze svých výprav za tajemstvím hor pokaždé šťastně vrátil. Leč ouha: cílem této vypravěčské strategie je jen čtenáře ukolébát a tak si připravit prostor pro nečekanou pointu. Tou je dopis oznamující hrdinově manželce jeho tragickou smrt kdesi pod vrcholkem Incuhuasi. Jde o vypravěčský trik, jehož pomocí chtěl autor čtenáře donutit, aby se zarazil a začal stránkami zuřivě listovat zpět: hledat „trhliny“ v toku vyprávění, které by ho měly dovést ke zpětnému pochopení skryté pravdy věcí a jevů.

Problém je v tom, že tento závěr není přesvědčivý: hlava by sice chtěla, ale výsledek je nejasný až zmatený. Čtenář tak musí moc a moc spekulovat, než pochopí, že autor svého hrdinu chtěl patrně dovést až do situace, kdy na místě tradičních obětních rituálů překročí křehkou hranici mezi pozemským životem a pátým rozměrem reality. Postoupí tak do levelu, kde jeho těla zbavený duch může brázdít celým vesmírem a s celým lidstvem, potažmo s Absolutnem sdílet lásku a elementární hodnoty krásy a dobra.

Bože, jak rafinovaně vymyšlené! Jen jako literatura trochu nuda...

Pavel Janoušek

ZASLÁNO

JEŠTĚ K PERU A VAŘEČCE

Ve svém posledním loňském příspěvku (*Tvar* č. 21/2009), *Když spisovatel opustí pero pro vařečku*, opustila Ladislava Chateau svou zpravodajskou roli a přešla bez výstrahy od informace k básni. Mám na mysli poslední odstavec textu, kde se údajně popisuje, jak v současné Francii probíhá štedrovečerní večeře; Francouzi k ní prý často zasedají až po půlnoční mši, „*hostina začíná malým aperitivem, navozujícím atmosféru pohody a uvolnění, a pomalu se postupuje od masa k sýru, s neodmyslitelnou baguette, chlebem ve tvaru hůlky, přes ústřice, sépie, ryby, šneky, šampaňské, lanýže, krevety, chobotnice, pečeneého lososa, kachnu na kaštanech*, bûche de Noël – *vánočky ve tvaru polínka – až po digestif, likér povzbuzující trávení*“. Málokdy se podaří vtěsnat tolik nesmyslů do jediné věty, autorku opravdu musela políbit Múza; i tehdy, pomineme-li ten populární a pokostelní začátek (v jehož případě by přinejmenším nešlo o regulérní večeři, ale o pozdní *souper*), lze jenom užasle polknout při představě hostiny, která od masa postupuje přes „ústřice, ryby, šneky“, jimiž se samozřejmě může jenom začít, a to ještě v pořadí ústřice-šneci-ryby. Autorka tu vůbec jídla hromadí jako by slavnostní menu luštila dodatečně z odpadků, kde se všechny jeho složky pomíchaly, nehledě ani na to, že by je dnes těžko obsahovalo všechny, mezi ústřicemi a šneky, sépiemi a chobotnicí by spíš bylo stolovníkům dáno na vybranou. Ke skutečnému vrcholu však věta dospěje v závěru, kde trio posledních položek tvoří úchvatné souhvězdí kulinářských „bot“. Kachna se ve Francii dělá na řadu způsobů – mj. na pomerančích, na fícih, na olivách, na krvi –, „na kaštanech“ (přesněji s kaštanovou nádivkou) se ale stejně jako u sousedních protestantů dělá samozřejmě krůta; „bûche de Noël“ se od vánočky výrazně liší už tím, že se zdobí máslovým nebo čokoládovým krémem, *digestif* – tak jak se skutečně požívá – není žádný staropanenský likér, ale poctivý tvrdý alkohol, nejlépe starý armagnac,

koňak nebo calvados. Text paní Chateau se tak bohužel nevydařil ani co její básnická prvotina: i poesie je při vši nutné invenci především přesnost.

Petr Král

KAM S PENISEM?

Ve 21., posledním čísle loňského ročníku *Tvaru* mne zaujala reakce Jana Štolby (nazvaná *Uf?*) na recenzi výboru básní Pavla Petra *Aréna Pegas* (výbor sestavil a doslov k němu napsal Jan Štolba). Recenzi otiskl ve *Tvaru* č. 19/2009 Radek Fridrich a pojmenoval ji *Vyjmi penis z pozdru*.

Proč Štolba cítí potřebu uvádět věci na pravou míru, když Fridrich ve své recenzi vyjádřil jen svůj názor? Určitým vodítkem může být úryvek ze Štolbova doslovu ke zmiňovanému výboru: „*Ano, nerozumíme, snad dokonce jako bychom neměli rozumět; básník nám klade prst na ústa dřív, než je otevře k otázce.*“ Za klíčová slova pak považuji tuto otázku z reakce *Uf?* ve *Tvaru* č. 21: „*Jenže platí zde vskutku buď – anebo? Já [Jan Štolba] říkám, že ne.*“

Na vysvětlenou k onomu *buď–anebo* je nutné uvést přesnou citaci z Fridrichovy recenze: „*Ó zralosti, já ubírám se, ó mluvili jsme aramejsky. / Tepáš. Ó kvěsti palmy. A opustit tě. Kdy pěl jsem / chválu. / Jaká chatrč za lesem? / Na ohléd brýze stavěných katedrál.*« *Zde máme jako čtenáři dvě základní možnosti. Buď přijmeme básnickovu hru a společně si zadumáme nad těmi verši a přijmeme i slova z doslovu Jana Štolby, kde se píše: »Už ve verších prvotiny (...) je básnická syntax zlomkovitá, náznakovitá. Nedořečenost neúplných, avšak důtklivou tečkou zakončovaných vět má za následek větší důraz, akcent však paradoxně nemíří k vlastnímu obsahu věty, ale kamsi ven.*« (*Uf! Uf!*) *Nebo si nalijeme čistého čtenářského vína, ve kterém se shodneme, že uvedené verše nemají skoro žádný smysl, že jsou to jen shluky slov, ke kterým má klíč snad jen samotný Pavel Petr.*“

„*O nesnadných verších se nesnadno píše,*“ oponuje Štolba. „*A když už jsem v tom, tak zdůrazním, že ve svém psaní nechci být lite-*

rárněvědný, ale zkouším »znásilnit« jazyk tak, aby začal vypovídat o věcech a pocitech, jež lze přímočaře sotva postihnout.“

Úhrnem: hlavně neklást otázky, když říkám *ne*, tak platí *ne*, o přímočarosti se vůbec nebudeme bavit. Jenže nedochází tím spíš než k „znásilňování“ slov ke znásilňování čtenáře? Radek Fridrich neučinil nic jiného, než že vypsal a vyjmenoval vše, co se mu na knize a díle Pavla Petra nelíbí, spolu s tím, co považuje za dobré a hodnotné. V recenzi respektuje názory Jana Štolby, proti nim však staví názory své. Nevvyšuje svůj názor nad druhý, úsudek ponechává na čtenáři. Platí-li v *buď–anebo* kategorické *ne*, musí zde platit i *ano*. A to velmi přímočaře.

Nemohu se zbavit dojmu, že si Jan Štolba z Pavla Petra vytvořil jakousi básnickou modlu, a Fridrich mu tuto modlu svojí recenzí znesvětil. A jakkoli podnicen dobrým úmyslem, Štolba se snaží v rovnocennosti názorů učinit ten svůj názor na misce vah přece jen poněkud závažnější. Jsem přesvědčen, že básníka nečiní velikým počet vydaných sbírek, ale své přesvědčení se nesnažím nikomu vnutit. Nic proti Štolbovým slovům, pokud však nechává ve hře i čtenáře. Možná že my, čtenáři poezie, nejsme zase tak úplně blbí, a už vůbec bychom neměli být vyloučeni ze hry. Zatímco Radek Fridrich nabízí obě varianty pohledu, tedy Štolbovu a svoji, Jan Štolba nabízí jen jedinou – svoji.

Jen tak jaksi bokem, aniž konkrétně jmenuje, Štolba poznamená, že vycházejí sbírky zbytné. Jistě. Kdo by nesouhlasil? Ale kdo pak nám, tápajícím a tázajícím se čtenářům poezie, usnadní orientaci v tom, které ze sbírek jsou zbytné a které nezbytné? Kdy se můžeme těšit na jejich seznam?

Závěrem se Jan Štolba rozhoří nad názvem Fridrichovy recenze (*Vyjmi penis z pozdru*). K tomu už nestačí jen zvolat *Uf!* či zamručet *Hm*. K tomu říkám: Jako literární kritik si, Honzo, zasluhuješ respekt, ale jako strážce čistoty kultury a ideolog jdi k šípku.

Petr Štengl

POZNÁMKY

HLOUPOST SPATŘENÁ

Jel jsem tuhle s večerem v autobusu mezi Starou a Mladou Boleslaví, když asi pět set metrů nalevo od silnice jsem ušel podivný útvar. Nad vsí trčela tam jakási veliká, žlutá a notně ohlodaná termiště. Vzápětí mi to došlo, nějaký pyšný zastupitel rozhodl se nasvítit místní zříceninu. Trochu se mi zvedl žaludek a hlavou mi blesklo *Hrady spatřené*. Tak už jsme se od pražského hradu přes nespočet čtverečních kilometrů osvětlené reklamy dostali až k zříceninám (a to prý nám hrozí energetická krize). Představil jsem si, jak poutník Mácha, doraziv k noclehu na tajemnou zříceninu, mžourá do záře reflektorů, a myslím, že když tu vyzvu: nesvitme přes noc na billboardy a zříceniny!, tak by se mnou souhlasil. Ovšem fakt je ten, že trend máme spíše opačný – začíná nám totiž máchovský rok, takže by panáček měl počítat, že si na něj nejspíš posvítíme, až mu bude horko – nit na něm nezůstane suchá!

Vladislav Reisinger

ZACHRAŇME SPORTOVCE!

Český sport se nachází v těžké finanční krizi, bili na poplach koncem roku přední tuzemští bafuňáři a jali se sestavovat tým lobbistů, který by ze státního rozpočtu ukrojil, co profesionálním sportovcům spravedlivě patří. My v *Tvaru* chápeme těžkou situaci a k solidaritě vyzýváme i ostatní kulturní periodika: Adoptujme si svého sportovce (podobně, jako se to děje s roztomilými zvířátky ze zoo). Plně se ztotožňujeme s mluvčím fotbalového svazu Petrem Svěceným, který prohlásil: „*Co se týče ideálního stavu – a teď mluvím idealisticky a nadneseně – by sport mohl vzhledem ke svému významu ve společnosti mít své ministerstvo. Ministerstvo sportu – to by asi byla ideální varianta.*“ Snad toto ministerstvo bude brzy zřízeno a věříme, že hned poté se dočkáme – a teď nemluvíme idealisticky a nadneseně – i Ministerstva celebrit ČR či Ústavu pro studium hokejového vítězství v Naganu AV ČR.

Michal Škrabal

vystřkovat tykadla ven!

ROZHOVOR S KARLEM PIORECKÝM

zantní svazek, ale připravovaný, obávám se, bez jasné představy o hierarchii hodnot, není podložen zřetelnou kritickou úvahou... A kdybych si chtěl přihrát polivčičku, odkázal bych onu slečnu na *Nejlepší české básně 2009*, což je antologie, která se přesně o takové základní zorientování v současné poezii snaží.

Co další zdroje?

Internet, resp. literární servery si slečna mladšího věku určitě už našla sama, ale ty bych jako zdroj informací rozhodně doporučit nemohl, byť si vážím sociálního prostředí, které na nich vzniká, používat je pro orientaci v literárním kontextu však může být dost zavádějící – to je jako ptát se spolužáků nebo lidí na ulici.

Také rozličné literární ceny se chlubí tím, že se podle nich čtenářský národ orientuje.

Mám docela čerstvou zkušenost z práce v porotě jedné z prestižních literárních cen, ale i podle dalších laureátů z poslední doby mám pocit, že literární ceny v Čechách slouží spíš k vyslovení uznání pro určitou věkovou kategorii autorů, jako orientační bod bohužel nefungují.

Pavel Janáček zhruba před deseti lety tvrdil, že ať už poroty jednotlivých cen pracují jakkoli (třebas i legračně, podjatě, opatrnicky atd.), jména, která jsou vposledku cenami ověčena, nějakým způsobem mapují literární terén. Máš dojem, že tehdy to tak být mohlo a už není? Tj. že se situace nějakým způsobem posunula?

V současné době to tak určitě není; je řada autorů, u nichž mě udivuje, že se jim veškeré ceny zatím vyhýbají, a naopak.

Když se vrátíme zpět ke zvědavé imaginární slečně, co bys jí doporučil konkrétního?

Asi bych v těch doporučeních nezabíhal příliš do minulosti. Myslím, že čtenářské seznamování se s poezií může klidně začít od současné poezie a teprve potom třeba postupovat do minulosti. Je přece docela pravděpodobné, že se současný čtenář vnitřně setká spíš se současnou poezií než s poezií, jejíž vznik a podoby ovlivňovaly zcela odlišné historické a kulturní kontexty. Slečně bych nabídl takový generační průřez básnickou současností: upozornil bych ji na žijící klasiky a klasičky, jakými jistě jsou např. Bohumila Grögerová, Viola Fischerová, Ivan Wernisch, Ivan M. Jirous, Miloslav Topinka; rozhodně bych její pozornost směřoval k autorů, kteří od počátku 90. let doputovali do pozice střední, relativní etablované generace: např. Michal Šanda, Jiří Dynka, Petr Hruška, Jaromír Typlt, Tomáš Přidal, nevynechal bych ani tebe, Boženo, a Lubora Kasala; z autorů, kteří debutovali až po roce 2000, bych jí rozhodně doporučil poezii Radka Malého, Milana Ohniska, Gabriela Plesky, Ondřeje Macury a nezapomněl bych na svoji oblíbenou skupinu *Fantasia*.

Program, programy...

Ve svých statích si rád stěžuješ na absenci programu. Komu vlastně chybí? Kritikům? Autorům? Veřejnosti?

Odpovím pojmem, který jinak používám hodně opatrně: program chybí *literárnímu diskurzu*. Na vysvětlenou – pod ten pojem zahrnuji jak literární projevy autorů, tak jejich reflexi v textech kritiků. Mám nyní na mysli prostě všechny, kteří se literatury

nějak účastní. Zdá se mi, že se už přežilo takové to postmoderní radování se nad jednotlivostmi, růzností, disparátností... Tuhle cestou jsme se dostali do slepé uličky. Jestli má literatura někam směřovat, obrací se přirozeně k nějakým uceleným názorům na to, co je literatura, co je poezie, co je literární hodnota. Přirozeným žánrem k formulování těchto názorů je program. Ještě jednou se pokusím o odpověď: programy a jejich střetávání dnes chybí celé poezii.

Kdy tu naposledy program byl?

V devadesátých letech byly určité pokusy nějaký program či manifest formulovat, ale jak víme, byly to spíš pokusy v uvozovkách, sami jejich autoři včetně Jaromíra Typlta či Martina Reinera je brali s jakýmsi ironickým odstupem, spíš jako literaturu, a také jako něco, co sem příliš nepatří a nelze to brát úplně vážně. Ale teď už jsme někde jinde, obzvlášť v současné nejmladší poezii mnozí autoři cítí potřebu si něco takového zformulovat a dát tomu i trochu pevnější textovou podobu.

Určitě pro recipienty, pro kritiky je to fajn, lépe se pak jednotlivá díla škatulkují. Ale pro autora... Budeš mít program a pojedáš podle něj, nebo jak?

Takhle to snad nefungovalo nikdy; kteréhokoliv avantgardního umělce nachytáme na švestkách, že se od „svého“ manifestu tu či onde odklonil. Je to důležité spíš pro celek, pro tu diskuzi kolem literatury, během níž se permanentně vyjednává, co a k čemu literatura je. Ideální by bylo, kdyby se setkávaly – třeba v podobě programů – jasné formulované názory, co od literatury chceme.

Každý autor, pokud ví, co činí, má svůj vlastní soukromý manifest (taky se tomu říká konfese) v hlavě a nejspíš by byl schopen vrhnout ho na papír obratem. Tobě tedy jde o něco kolektivního, k čemu by se dalo buď přihlásit, nebo se vůči tomu vymezit? Pevný bod, kolem kterého se může začít diskutovat?

Neviděl bych to tak centrálně, smysl by to mělo, pokud by jich bylo víc.

Ve chvíli, kdy bude jeden, střetávání se může dít v podobě ano–ne a proč.

Jistě. Ale pokud chceme nějaký pohyb, musíme mít pevné body, od kterých se budeme odrážet.

Proč ale pociťuješ tak silnou potřebu pevných bodů tohoto druhu právě v dnešní době? Může to být proto, že vymizelo něco, co by se dalo nazvat „literárně kritickým mainstreamem“? Taková ta hmota recenzí různé úrovně a různých názorů ke každému čerstvě vydanému dílu, které jsou na viditelném místě a které se mezi sebou o dílo dohadují?

Nevím, jestli je to problém kvantitativní, těch recenzí možná vychází pořád ještě docela dost, ale jsou tak šedivé a neviditelné svým způsobem myšlení a psaní, že tuto funkci neplní.

Mluví se o tom, že kritika ztratila váhu. Autorita se z kritiky čím dál víc přesouvá na reklamu, piárko. Úspěch literárního díla se už skoro neodvíjí od kritického zhodnocení jeho kvality, záleží spíš na tom, jak máš mediálně udatného nakladatele, kam všude je schopen tě procpat, a pochopitelně jak ty sám v těchto věcech spolupracuješ... Část veřejnosti už dávno neod-

liší recenzi od piárkového článku. Tyto mediální hry a jejich vítězové bohužel také představují určitý (ne)estetický program. Jak diskutovat s takovýmto „programem“? Lze to vůbec?

Bohužel ona se ztráta autority netýká jen literární kritiky, ale obecně všech institucí, které by měly rozhodovat o nějakých hodnotách. Odvykli jsme si je slyšet a brát je i třeba zčásti vážně a zčásti s nadhledem. Je to způsobeno samozřejmě vlivem nových médií, která otevírají publikační prostor každému, kdo chce sdělit svůj názor. Pro řadu lidí tak odpadá důvod naslouchat názorům užší (a většinou i méně hlasité) skupiny literárních kritiků. Autorita je těžko vybojovatelná. A pokud jde o *piárko*, je potřeba od něj kritiku důsledně oddělovat, kritika prostě nesmí být zapražená ve službách ani autorů, ani nakladatelství. Koneckonců nikdo jí nebrání, aby se vyslovovala např. i k falešným soudům tištěným na záložkách knih. Na každé druhé obálce se můžeme dočíst, že držíme v ruce zásadní, přelomovou sbírku – proč nenapsat, že je to lež? Víc se s tím těžko ale dá něco dělat.

Z druhé strany je tu však lenost mnohých publicistů, zhusta využívajících formulací, které jim nakladatelé podsunou a oni je jenom opakuji...

Já bych asi pořád rozlišoval mezi kritikou a recenzentstvím. Jestliže někdo sedí v redakci deníku a musí týdně vychrlit pět recenzí, je dost pravděpodobné, že podlehne a usnadní si práci tím, co si přečte na nějakém nakladatelském letáku. To jsem v minulých týdnech mohl krásně sledovat na knize *Nejlepší české básně*, moje věty, které jsem o té antologii někam napsal jako informační, přebírají publicisté do svých článků, jako by je sami vymysleli. To je problém fungování velkých médií. Naštěstí jsou tady ještě menší – literární časopisy, kde se toto doufám nestává. Tam je ještě dost prostůvův samostatného myšlení.

Rád cituješ Jakuba Vanička, který mj. píše, že kritici by měli hledat nové prostředky, jak překonat ten neblahý postmoderní vryp. Tedy, pokud dobře rozumím, měli by hledat způsob, díky němuž by byl jejich hlas na tržišti slyšet.

Ano, i Jakub Vaniček volá po zformulování silných, ucelených názorů. Po programech, manifestech, které jak doufám, mají větší šanci být slyšet. Když v každé recenzi řeknu, že je to trochu blbý a trochu dobrý, řeknu méně, než když budu každou recenzí zároveň sledovat určitou koncepci a něco tím postupně budovat.

Aha! Takže tím prostředkem znovubytí autority kritiky by měl být právě ten explicitně zformulovaný program.

Mohl by být, doufám v to. Ale můžeme tomu říkat i jinak, třeba koncepce nebo soubor kritérií. Důležitá není ani tak explicitnost, jako spíš snaha o ucelenost názoru, který může být přítomen i „pouze“ v jednotlivých recenzích a místo programních tezí mít podobu konkrétních soudů o hodnotě konkrétních textů.

Desatero

Tak se teď podívejme na tvůj program: Desatero „militantní kritiky“ (Tvar č. 16/2009)...

Ano, to je program. Ale než mě začnete chytat za slovo, je třeba říci, jak a proč vznikl a kdo k němu dal podnět.

Nebudeme tě chytat za slovo. Ale říkej...

Za moje *Desatero* je třeba poděkovat Petru Královi, který mne donutil si zformulovat určité postoje a trochu je vyhrotit v rámci jisté polemické hry, kterou spolu na stránkách *Tvaru* vedeme. Doufám, že už ten název – *Desatero „militantní kritiky“* – signalizuje určitý odstup.

Jenže ono se prvních pět bodů netýká ani tak kritiky, jako postoje básníka.

To já nevnímám jako nějaký rozpor, mně jde o vyjednávání, co je vlastně poezie, čím má dnes být. A toho se účastní jak básníci tím, co píší, tak také kritici tím, že píšou o nich. Cíl by ale měl být společný – dostat se k nějakému názoru, jaká by dnes poezie měla být a co už je anachronismus, co poezii pomáhá a co jí škodí.

Má kritik k básnickému dílu přistupovat jako ke svébytnému útvaru, danosti, kterou se snaží zkoumat tak, jak leží, anebo se má snažit autora také nějak úkolovat? Například tvrdíš, že „autor by měl brát zřetel na to, že ve vědomí publika, o jehož pozornost se uchází, se střetává velké množství kulturních obsahů, které s literaturou nemají mnoho společného“. Neleze se tu autorovi až příliš do zeli?

Úkolování autorů v recenzích, kde se občas dočteme, jak a co by měli psát, aby výsledek byl lepší, není zrovna šťastné. Nezapomeň ale, že ten můj výrok pochází z jiného žánru – tady se odkrývá obecné pozadí toho, co nabývá konkrétní podoby v recenzích. Obecně si stojím za tím, že kritik může a má po autorech „něco“ chtít. Nepřijímám pojetí kritiky jako jakéhosi komentování literárních dějů – kritik podle mě nemá pouze čekat, co se stane, ale i požadovat, aby se něco stalo.

„Literární dílo se chce primárně setkávat s publikem, které tvoří autorovi současníci.“ To už mi hodně nesedí, setkání s publikem přece může autor přesně tak málo ovlivnit jako nadčasovost svého díla – pokud se plně soustředí na svou práci.

To si nemyslím, zvlášť dnes, kdy si neustále stěžujeme, že je o poezii malý zájem a že o ní není slyšet v záplavě informací o všem možném... Snaha o setkání s publikem by měla být součástí konání autorů, tiché čekání na to, že mne někdo najde a docení (někteří k tomu ještě dodávají „třeba po sto letech“), mi připadá směšné.

Tiché čekání, to je pořád něco, co se netýká přímo textu, já myslela, že je řeč o básních. Můj protimanifest má jediný bod a říká, že autor by měl především dbát na poctivost svého psaní, a to přes mrtvoly, zejména přes svou vlastní.

Tak o tom není spor...

Jo, ale ve chvíli, kdy je na něj kladeno tolik požadavků, co by všechno měl vůči publiku atd., nemůže ho to uhnout někam stranou té jeho jedinečné cesty?

V tom já spor nevidím, já vidím spíš větší riziko v upnutí se k plánu psát co nejpoctivěji. Kvalita textu je primární, samozřejmě, ale musí přijít ještě další krok. Psaní je přece i způsob komunikace, a jestliže se moje psaní k nikomu nedostane, ztrácí smysl.

Jaký další krok? Pořád jsme u té dělby práce, vydat dílo je úkolem nakladatele a interpretovat ho zase kritiky...



foto Tvar

Já myslím, že autor by se měl trochu starat i o hotový text, mám na mysli různá veřejná čtení či prezentace... Můžu vydat knížku a nechat ji ležet na regále, nebo můžu vymýšlet ještě nějaké performance a trochu ji pomoci do světa.

To můžu, ale s kvalitou poezie to přece nesouvisí ani trošku.

To nemusí, samozřejmě. Ale já to zahrnuji jako požadavek, aby poezie žila trochu víc viditelně. V rámci samotného textu bych si představoval tu vstřícnost také jako nějaké tematické setkání; lze jistě najít témata, otázky, která jsou společná autorovi i publiku. Čisté setrvávání v nadčasových výšinách bez uzemnění ve světě, kde se setkáváme všichni, mi připadá poněkud jalové a samoúčelné.

Rozumím, ale nesouhlasím. Téma si autor samozřejmě může zvolit tak, aby si „popovídal s publikem“, ale pokud to není opravdu jeho bytostné téma, je to falešná hra, která ztrácí sílu. Téma si prostě nikdo nevybere, má ho podle svého založení už předem dané. Největší dřina je ho najít – to trvá někdy i celý život. Těžko můžeš po autorovi chtít, aby volil téma přitažlivé pro dnešní společnost.

Přitažlivé snad ani ne, ale takové, které se jí dotýká na citlivých místech. Abychom si rozuměli, tak třeba Holanovo dílo je celé hluboké, nadčasové, filozofické, ale během dlouhého období tvorby se vždycky také vztahuje k válečným událostem, politice, totalitě, technice – to tam vždycky je a není to v rozporu s hloubkou a nadčasovostí. Takhle to myslím. Ale když si básník sedí na

růžovém obláčku a něco si tam říká, tak ho neberu.

Ano, ale aktuální události tam jsou proto, že se Holana opravdu bytostně dotýkaly, nikoliv že by se zamyslel, o čem by se asi tak teď hodilo napsat, naslinil a jel...

No jistě, musely se ho bytostně dotýkat! Já to také píšu z pozice kritika, který se mezi danými díly snaží zahlédnout ta nejlepší, ne z pozice lektora tvůrčího psaní, který si předsevzal, že vás všechny naučí psát hodnotnou poezii.

To je vlastně pravda. Přesto – nemělo by to být tak, že autor (místo aby se snažil směřovat svou básnickou pozornost publiku milým směrem) se právě skrze svoje vjemy a privatissima (už proto, že nic jiného nezprostředkovaného k dispozici nemá) propíše k nějakému přesahu, třebas k nějakému všem společnému základu? A kritik pak nechť jen nekompromisně třídí a...

... a nekecá nám do toho, myslíš? Já jim do toho ale musím kecat! Kritik není žádný úředník, který by něco nařizoval. Pouze předkládá svůj názor, který vstupuje do kolotoče jiných, někdo se s ním ztotožní, někdo jiný se naštve, někdo začne trochu přemýšlet – hlavně, že to zazní.

Kritika, kritici...

Jak vlastně ty jako kritik pracuješ s textem?

Základ je osobní rozhovor s textem, nějaký zprvu neverbalizovaný zážitek, a pak přijde další čtení, kdy ho zkonfrontuji se souborem svých názorů, které jsem si buď zformuloval vědomě, nebo je mám nějak v sobě... Často se knížkou přestanu zabývat už v té první fázi, když cítím, že text ve mně nerezonuje a že mi za hlubší zájem nestojí. Jsem docela rád, že jsem se dostal za to, že беру k recenzi cokoli, pro mě je důležitá možnost vybírat si knížky, které mě zneklidní – ať v pozitivním, či negativním slova smyslu.

Co předpojatost? Když dostaneš do ruky sbírku od někoho, kdo tě už dvacetkrát zklamal, zkoušíš to zase znovu od nuly, anebo už předem tušíš, že to bude zase špatně? Ke klasikům se často přistupuje jinak než k současníkům, jinak se přistupuje ke grafomanům – jak toto řešíš?

Snažím se nikoho neodepsat předem a navždycky; i knížku autora, který mě zklamal, otvírám se zvědavostí, zda tentokrát

bude jiná. Když zjistím, že ne, tak recenzi nenapišu, nemám radost z toho se opakovat nebo dlouhodobě někoho tepat. Něco se sděluje i tím, když se recenze nenapiše...

Tím se něco sdělovalo. Platí to ale i dnes?

Máš pravdu, dnes je to hodně relativní a jiné než v dobách, kdy o literaturu byl širší společenský zájem. Ale minimálně v úzkém literární světě se stále (i trochu žárlivě) sleduje, o kom se psalo hodně, miň, vůbec a jak.

Jak vnímáš rozdíl mezi čistokrevným kritikem a kritikem píšícím básníkem?

Je škoda, že „čistých“ kritiků je málo. Kritizující básníci mají tendenci být až příliš ohleduplní – asi proto, že z vlastní zkušenosti vědí, jak je to „těžké“ napsat báseň... Což je sice lidsky hezké, ale – v kritice to vidím jako problém. Můj ideál je střetávání silných, někdy i vyhraněných názorů na jednu věc. Ohleduplnost do kritiky příliš nepatří. Ať jsou extrémy, ať se někdo vychválí do nebes a pak spadne dolů, tak to má být! Ať se střetávají různé pozice a vůbec se nebojíím slova *ideologie* (jako nějakého souboru myšlenek a hodnot).

Když si člověk čte tvoje texty, občas zjišťuje, že jsi hodnější a ohleduplnější vůči autorkám... Gentleman prostě.

Aha... Vidiš, tak to jsem si nikdy neuvědomil. Nad tím se budu muset zamyslet. Ale snad mě to i trochu těší. Teď jsem se setkal s jednou autorkou (o které píšu většinou pozitivně) a bavili jsme se o tom, proč nepíše recenze. A ona říkala: *Já nemůžu, oni mě někdy i vyzývají, ale já než bych to napsala, musela bych zvážít všechno a trvalo by mi to hrozně dlouho a trápila bych se, jestli tomu člověku třeba neublížím a jestli tomu skutečně dobře rozumím...* To je špatně, kritika není žádná odborná expertíza nebo posudek; myslím, že tady chybí trošku nadhled i při čtení kritik, nejde nám přece o to navzájem se urážet a ponižovat...

To máš pravdu, když se podíváš do literárního časopisu starého deset patnáct let – to byly z dnešního pohledu úplně kritické masakry a braly se poměrně s nadhledem. Dneska když si někdo jen zlomek toho dovolí napsat, div že nemá na krku soud nebo mafii.

To už jsme zase u těch autorit. Za chvíli budu souzen za to, že kazím dobré jméno nějakého básníka – ve stejném smyslu, jako kdybych kazil dobré jméno nějaké firmy.

Tys také v rámci vyhlašování všelijakých krizí vyhlásil krizi polemik. Myslíš si, že do současného širšího kontextu se vůbec kritické myšlení vejde? A pokud ano, tak v jaké podobě? Jak ho tam napravit?

Někdy to svádí ke strategiím skandalizace, aby dílo vůbec někoho zaujalo... Nevím. Ale rozhodně si myslím, že kritika a ani poezie by se neměly štítit hledání všelijakých cest, jak do tohoto kontextu proniknout. Já na to nemám žádný ustálený návod, ale je to nutné. Mnohem nebezpečnější je se v literárním světě uzavřít. Je třeba vystrkovat tykadla ven.

Jak to ale udělat, když lidé v širším kontextu pomalu ztrácejí schopnost přecíst a porozumět souvětí? Kritika se bez souvětí neobejde. Deníky se tomu snaží vyjít vstříc tím, že dávají za recenze hvězdičky nebo procenta, a dokonce už i Host loni provozoval cosi podobného... Je to správná cesta, nad kterou se jenom my tady ve Tvaru „zpátečnický“ ofrňujeme, anebo je to opravdu kravina, která obecné povědomí o literatuře zplošťuje?

Ono vždycky záleží na tom, kde se taková věc vyskytne. Přizpůsobovat literární časopisy tomuto vanutí doby je podle mého soudu omyl, mají svůj okruh velmi inteligentních čtenářů, na které si někdo s nějakými hvězdičkami nepříjde.

No jo, ale co ta slečna ze začátku našeho rozhovoru? Ta by zřejmě něco takového docela uvítala.

Masovější média bych u toho nechal. Tam je laťka nižší a cenné je, že se vůbec nějaká zpráva o současné poezii dostane do nejširšího okruhu publika – ať k tomu použijí hvězdičky nebo kolečka, tam mě to neuráží.

Nedeformuje to ale ještě víc vnímání literatury a umění vůbec v rámci společnosti? Čtenář denního tisku může mít dojem, že umění se dá zredukovat na sportovní výsledky. Ve sportu je zajímavý vítěz, ostatní už ne.

Pak je na dovednosti toho kterého kritika, aby využil prostoru, který má, a napsal nejen něco podstatného o daném díle, ale aby do textu vsunul i nějaké signály o tom, že s hodnocením je to složitější. Očekávat, že najednou budeme moci psát náročné texty pro nejširší publikum, je naivní.

Ptali se Božena Správcová a Michal Jareš



FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE ZDENA ŠMÍDOVÁ

Jakobín v Šárce čili starosta Tomáš Chalupa v osamocení

Francouzské téma loni na počátku září ovládlo Šarecké údolí, neboť kulturně osvícený starosta Prahy 6 Tomáš Chalupa poskytl lidem opět vynikající operní zážitek v přírodním divadle. Tentokrát to byl Dvořákův *Jakobín*, téma inspirované mimo jiné Velkou francouzskou revolucí. O zaniklém přírodním divadle v Šárce slýchal starosta, dle vlastního svědectví, už z vyprávění své babičky. Jako obvykle tuto skvělou podívanou připravily dvě ženy, režisérka Jana Divišová a operní pěvkyně Renée Nachtigallová, se spolupracovníky, a tentokrát šlo už o pátý ročník zdařilého nápadu v provedení Originálního hudebního divadla Praha ve spolupráci s Národním divadlem. Zajímavým zjevem mezi pravicovými politiky však zůstává starosta Tomáš Chalupa, který jako téměř jediný člen ODS v Praze holduje klasické kultuře a dopřává nejen obyvatelům šestého pražského obvodu, ale i všem obyva-

telům Prahy a okolí příležitost navštívit klasické operní představení v netradičních podmínkách – zatímco jeho spolustraníci si na listopadovém sjezdu ODS ve vysočanském hotelu Clarion dopřávali krásnou a vkusně potetovanou popovou Helenu Zetovou, jež anglicky zazpívala své mrtvé babičce (zřejmě české či moravské) a poděkovala jí za výchování. Je to markantní rozdíl mezi vkusem relativně mladého starosty Prahy 6 a zálibou téměř všech ostatních členů jeho strany, všech těch lékařů, inženýrů a ředitelů nejrůznějších institucí, kteří se oddávají kulturním radovánkám vyhrazeným jinde spíše mládeži a dospělým z tzv. lidových vrstev, nespíš proto, že nevyrůstali v kulturně příznivém prostředí a nebylo jim dopřáno dosáhnout vyššího stupně vzdělání, jež by jim umožnilo kochat se stejnými kulturními hodnotami minulosti i současnosti jako starosta Chalupa. A jsme u jádra pudla!

Jako další příklad citace francouzského myšlení můžeme jmenovat výbor z prací polského profesora filozofie na Jagellonské univerzitě v Krakově Ryszarda Legutka (nar. 1949) *Ošklivost demokracie a jiné eseje*, který vyšel vloni v brněnském *Centru pro studium demokracie a kultury* v překladu frankofila

Josefa Mlejnk. Legutko mezitím na podzim loňského roku navštívil naši zemi a 22. října se v Autoklubu účastnil besedy vedené samotnou hlavou našeho státu. Ve své knize autor na str. 65 připomíná dílo francouzského historika a politika Charlesa Alexise Henriho Clérela de Tocqueville (1805–1859), tohoto nejhlubšího a nejpronikavějšího znalce civilizace Spojených států amerických minulosti, jak dodnes soudí nejen Francouzi, ale i samotní Američané. Legutko cituje Tocquevilla: *„Neznám zemi, v níž by bylo tak málo svobody myšlení jako v Americe.“* Dále už pokračuje sám: *Amerika se stala hlavním dodavatelem současných ideologií organizujících lidské myšlení a projevujících indoktrinační tendence. Americká humanistika produkuje myšlenkový schematismus v nebyvalém rozsahu a americká média a masová kultura v USA představují vzorové příklady myšlenkového konformismu. Kdo by chtěl dnes psát traktát o zotročeném duchu, nenalezl by lepší příklady, než jsou americká televize a americké filmy. Američanům se podařilo to, co nedokázali sovětsští komisaři kultury, byť po tom tak toužili: vytvořili propagandisticko-ideologickou kinematografii, jež si snadno a rychle podmaňuje celý svět.“* Tolik citát pravicového filozofa Ryszarda Legutka.

Legutko nám tedy prostřednictvím Tocquevilla a jiných klasiků vysvětluje současné zmatení hodnot, kdy se tzv. lidu zadarmo servíruje „zprava“ klasická kultura, zatímco tzv. pravicová elita, rozpoznatelná však jen podle výplatní pásky, si dopřává z plna hrdla těch nejlidovějších žánrů. To nás, tedy patrně všechny postsocialistické země, odlišuje od zbytku Evropy, protože americký kulturní model, tak dobře popsany už francouzským aristokratem Tocquevillem, jinde nefunguje. Tam to jde postaru, *páni* chodí na koncerty a na operu – mimochodem strašně drahou (jen pár lístků na nevýhodná místa je dostupných všem), alespoň veřejně, a *kmáni* na potetované krasavice. Občasné skandály ukazující opak jen potvrzují pravidlo. Starosta Chalupa má před sebou velký kulturní úkol: příští rok by měl na operu do Šárky vylákat kromě pražského lidu také své stranické kolegy. Alexis de Tocqueville, zastánce demokracie, v jeho podání ovšem křesťanské, zaštitěné svobodným tiskem a nezávislou justicí, dodnes inspiruje i ty novodobé demokraty, kteří Francii nemůžou přijít na jméno. Jak je vidět, důležitý je názor, a ne úhel pohledu.

jak se dělá báseň

Následující text vznikl z přednášky (na téma shodné s jeho názvem), kterou jsem proslovil těsně po převratu v Brně, v rámci Školy poesie zorganizované Martinem Reinerem (tehdy ještě Pluháčkem); přepsané přednášky cyklu měly vytvořit sborník, který nikdy nevyšel. Když jsem na text nedávno narazil, zdálo se mi, že by mohl přispět k diskusi o poesii, která už víc než rok probíhá na těchto stránkách. To, že v textu cituji vlastní básně, vyplývá ze zadání přednášek, které měly rovněž dát publiku nahlédnout do tvorby svých autorů; zde nicméně básně (až na poslední) redukuji na „ukázkové“ úryvky. Kromě básní byly součástí přednášky i čtyři hudební ukázky: jazzové improvizace Lestera Younga (*These Foolish Things*, 1946), Sonnyho Rollinse (*All the Things You Are*, 1957), Ornetta Coleman a (*Tears Inside*, 1959) a Adagio z Mozartova 9. klavírního koncertu („Jeunehomme“) v podání Clary Haskill. To přednášku uzavíralo, první jazzové sólo – vzpomínám-li si dobře – uzavíralo její druhou část; další dvě následovala za četbou zbývajících dvou básní.

Báseň se kupodivu dělá hodně sama; sama se básníkovi vnutí a učiní z něj nástroj, díky němuž dostává tvar a tělo. Dávno nejsem surrealista, dodnes však se surrealisty sdílím dvě přesvědčení. Za prvé, pravá báseň vzniká jen ze spontánní inspirace, jako plod závrati a náhlého zjevení. Za druhé, její hodnota se měří také tím, jak je schopna „fungovat“ v životě a ukázat nám – nebo osvětlit – skutečné cesty. V tom smyslu se řadím spíš k rimbaudovským než k mallarméovským typům, mezi básníky, jimž víc než o slova jde o věci samy. Jako pro Yvesa Bonnefoya není pro mne báseň slovní krystal, ale průvodce a ukazatel směru; nevytváří jen svěbytný artefakt, ale také dotváří okolní skutečnost a v tom smyslu je sama neúplná, nabývá významu až ve spojení s věcmi, k nimž se odvolává. Třebaže „chybí ve všech kyticích“, vyzývá růže z básně k tomu, abychom ji hledali i tam, mezi hmotnými květinami; dokonce si žádá, abychom za její červeň plátili skutečnou krev.

Pokud jde o spontánnost, s kterou báseň vzniká, nesplyvá mi s naléhavostí vnitřního diktátu (nebo surrealistického „automatismu“, jehož kohoutek lze spustit v podstatě kdykoli), třebaže i pro mne znamená zvláštní nutnost – kdyby jen nutnost chvilkového oslnění a nutkavé pošetilsti. Nejde tak o naši vnitřní samomluvu jako o dění, jímž náhle a nepředvídaně krystalizuje v báseň sama skutečnost; o jedinečný moment, kdy svět začne mluvit prostřednictvím našeho vnímání. Jistěže ne v podobě racionálních myšlenek, shrnujících jej zvnějšku do moudrosti nebo morality; obsah a smysl tu znamená bohaté, jedinečné pleťtvo slov a obrazů, abstraktních i smyslových „signálů“, v němž jako by svět nově zjevoval to nejhlubší: své tajemství. Neboť báseň je básní právě jen potud, pokud toto tajemství jmenuje; jinak jde – alespoň zas pro mne – o pouhou literaturu, o víceméně obratné, ale svévolné zdobení předem určeného poselství. Mohou-li existovat i jiné poetiky, jen tahle, zdá se mi, dává poesii specifický statut vůči jiným formám výrazu. Osobní vyznání nás od dobrodružství básně vzdaluje právě tak jako přízemně neosobní popisnost, ledaže by bylo (byla) pouhou záminkou, již báseň vzápětí přeroste.

Báseň tak pro mne nevzniká ze slov nebo z myšlenek, ale z předchozího zážitku – kdyby čistě vnitřního –, který myšlenky a slova teprv probudí. V tom smyslu je to do pohybu uvedeně *nevědění*; básník sám se dozvídá až po napsání, co v básni chtěl vyslovit a oč se v ní pro něj hraje. Poesie se tu ovšem podobá i nočním snům, jež za nás tak často vyjádří nejenom nejtajnější přání, ale i nejskrytější úvahu; a to s přesností a hloubkou, jichž bychom za dne stěží byli schopni. Navíc právě i s jedinečnou poesii... Podstatná je nicméně *skutečnost* původního zážitku, natolik, že se mi zdá sotva přípustné cokoli na něm měnit. Báseň, k níž dal podnět, jej jistě přesahuje a zobecňuje, není jeho popisem, ale aktivním uchopením. Zážitek sám se ostatně rodí z výměny mezi skutečnostmi a slovy, mezi vjemy a mou potřebou je formulovat; jedinečná „konstelace“ tvořená světlem končího odpoledne,

keřem, jež přede mnou vykrajuje ze zatáčky, vzpomínkou, kterou tím ke mně přivolává zároveň s příchutí rzi v puse, si vyžádá odpověď v podobě první mumlavé věty, ta vzápětí obrátí mou pozornost i ke klobouku protijdoucího pána, nutí mne vzdát mu poctu, jež vtáhne do „sémantického pole“ vznikající básně nový významový okruh, zaměří tím mou pozornost k dalším realitám atd. atd. Neopakovatelná chvíle, kterou inspirující zážitek znamená (1), ve mně přesto svou jedinečností budí málem posvátný respekt: jako by tu báseň předem existovala v náčrtku, jež stačí dotáhnout, který však není proč dál upravovat.

V tom smyslu nemohu než souhlasit s těmi, kdo – jako Francis Jammes – definují básníka tím, že na rozdíl od literáta věci jednoduše *jmenuje*, bez jejich zbytečného estetského zdobení. Platí to podle mne o všech skutečných básnících, ať se jinak zmocňují věci spíš přímo nebo v rozvitých metaforách; podstatná se mi tu nezdá volba mezi oběma způsoby, ale to, že oba básníkovi slouží k myšlení ve vztazích, k objevování hlubinných *souvislostí* mezi věcmi s vědomím trvalé proměnlivosti pletiva, které spolu zas a zas tvoří. (Do těchto souvislostí je jistě třeba zahrnout jak vztahy mezi vjemy a skutečnými jevy, tak spojitosti mezi samotnými slovy, jejichž prostřednictvím básník skutečnost transponuje – a jejichž ozvěnami a korespondencemi se inspiruje přímo v procesu psaní.) I když tyto souvislosti postihuje s určitým osobním přízvukem, jde básníkovi o ně a o věci samy, ne o to, jaké lze z jejich prezentace udělat parádní číslo. Osobně se dokonce psaní většinou bráním, ze strachu, že mi jen zkomplikuje život, a dám se do něj až tehdy, když mě k němu zážitek svou jedinečností přiměje. Co víc, i potom se napřed snažím zbavit jeho záznamu co nejdřív – a ztrávím-li jím nakonec přece jen další odpoledne, pak jen proto, že nemohu zážitku dostát, aniž bych se do psaní ponořil a hledal jeho nejhloub skryté ozvěny. V tom smyslu paradoxně „neopentluje“ skutečnost básník, ale zdánlivě serióznější a důvěryhodnější prozaik, běžný psavec a vypravěč „reálných“ příběhů; jen ten si může dovolit psát z pouhé záliby v psaní, tam, kde je k němu básník donucen.

*Až (...) v tichu osychajících ulic
se vrátí možnost mít smířlivé prahy,
sát diskrétně ozón z krámu plného baterek
a praskající tmy, vstřelit šíp pozdravu
do ostrých vůní holičství,
za krámem zahlédnout pod lampou šicí stroj,
temně
planoucí poklad. A málem i
tíše, nenápadně žít.*

• • •

Prostřednictvím naléhavého zážitku, jenž mu ji diktuje, je báseň podstatně spojena i s básníkovým lidským osudem, natolik, že jeho dílo text za textem kreslí i jeho životní cestu. Něco z té osudovosti se najde už ve „formulce“ básnické sbírky a ve způsobu, jímž obvykle vzniká: ne tak jako cílevědomá realizace literárního projektu,

Petr Král

ale jako postupná krystalizace knihy z jednotlivých básní, o níž básník sám předem neví, kdy skončí a o jaká hlubinná témata v ní jde. Spíš než on o ní znovu rozhodne sama skutečnost, když posléze spolu s knihou uzavře i jedno stadium jeho životního příběhu.(2) Příběhu nebo také dobrodružství: natolik se tu hraje jak o nejniternější, tak o nejvzrušivější – protože nejvíc jedinečné – aspekty našich osudů. Ne náhodou jsou významní moderní básníci jako Valéry Larbaud, Blaise Cendrars, Allen Ginsberg i velcí cestovatelé, ve fyzickém prostoru jako v mentálním. Sám za sebe musím přitom hned zpřesnit, že se spíš než cestovatelem – tou mytickou figurou našich poetistů – cítím být pouhým chodcem, jakkoli vzdálená jsou některá z míst, kde jsem se procházel. Blíž než k Cendrarsovi tak mám k Léonu-Paulu Farguovi nebo k Pierru Reverdymu, básně značící mou cestu nejprve splývají s prostou procházkou; mohou vést městskou ulicí i polní pěšinou (nebo předměstskou alejí), kontakt mezi chodcem a světem tu vzniká venku i uvnitř, prostřednictvím sensibility (vjemů) i hlubinné kontemplace.

Řada mých básní skutečně na procházkách vznikla, podobnost je tu ale hlubší. Spočívá i v tom, že si podobně jako na procházce nejsem nikdy jistý, zda mě začatá básně někam dovede; ztratí-li souvislost se svým prvotním elánem, ať z nepozornosti nebo kvůli mým neznámým zábránám, není už většinou možné vrátit ji na správnou kolej – natolik po ní jela jen díky zvláštnímu „stavu milosti“. Báseň je ovšem tím dobrodružnější, psát i číst ji znamená tajit dech jak nad zrodem myšlenky, jehož jsme v ní svědky, tak nad samotným jejím průběhem a nejistým vyústěním. V tom se podobá i obraznému milování se světem, vždy stejně nepředvídanému a novému jako skutečné; a má v tom blíž k jazzovému sólu než k symfonické skladbě, i se zázračnou neuchopitelností výsledku v případě zdaru: stejně jako inspirované sólo, také inspirovaný verš lze „chutnat“ neomezeně dlouho, aniž tím zrušíme jeho tajemství. Rád bych na to mimochodem upozornil ty, jimž se básně zdají nudné. Není-li poesie cestou a dobrodružstvím hledajícího se významu, je-li pouhým květnatým mluvením, nic jistě není nudnější. V opačném případě však neexistuje zdroj trvalejších a nedohlednějších vzrušení.

• • •

Když trvám na spojení básně s konkrétním zážitkem, neříkám tím, že tento zážitek jen fixuje. Naopak, přetváří jej do nového, samostatného objektu, který z něj nezachová anekdotu, ale podstatu, či snad lépe jen jakési energetické jádro. A je-li často první „krystalizace“ poselství blesková – jak ve skutečnosti, tak v jejím spontánním záznamu –, cesta k výslednému tvaru, k definitivnímu „objektu“, může být zdlouhavá a pracná. Je pravda, že i toto druhotné zpracování se řídí spíš přirozenými zákony; nevzniká tolik plánovitým vybrušováním textu jako spontánními návraty k němu s chutí si ho znovu přečíst (neboť básník-narcista je trvale zvědav sám na sebe), při kterých jako by poselství krystalizovalo dál; původně jen zahlédnuté významy si žádají další zaostření a zpřesnění, až náhle jako by na místě všech neznámých byla správná „čísla“ – vhodná slova i přesné obrazy – a báseň tak už nešlo víc měnit. Hlubinný význam se tu nezjevuje naráz, ale postupně, pozvolným dobýváním spíš než bleskovou („automatickou“) sondou, a přichází jistě znovu zároveň „zevnitř“ i „zvenčí“, z básníkovy naslouchání skrytým významům věcí i z jeho úsilí o výmluvný a důsledný slovní tvar. Zdlouhavost vlastního psaní se tu zároveň spojuje s podob-



Petr Král (nar. 1941) žil od roku 1968 ve Francii, nyní je opět v Praze. Publikoval řadu knih básnických, prozaických a esejistických česky i francouzsky. V posledních letech vydal v češtině tato díla: *Pro anděla* (2000), *Základní pojmy* (2002), *Masiv a trhliny* (2004), *Bar Příroda* čili *Budoucnost 5 km* (2004), *Přesuny* (2005), *Arco a jiné prózy* (2005), *Svědék stmívání* (2006), *Hm* čili *Míra omylu* (2006), *Zpráva o místech* (2008).

nou náhlostí tvůrčích řešení, jaká je vlastní skicujícímu malíři...

Co se ale díky té konfrontaci jedné subjektivity se světem a řečí dovidáme, v čem se náš vztah k věcem jejím přispěním mění? Rád bych upozornil hlavně na jednu, obvykle opomíjenou moc básně: její schopnost nechat takřikajíc svět a věci lépe dýchat. Vyplývá z jejího daru obnovit vztah skutečnosti k prostoru, rozevřít jej a rozprostřít je v něm díky přesnosti (3) a plnosti vyslovení, která zároveň zbrzdí běh času a prosvěcí neprůhlednost hmot a těl. Ta jsou tu náhle jakoby zavěšena nad zemí, ne však mimo její dosah; jejich tělesnost nemizí, světlo si jimi přímo před námi razí cestu. Záblesk básnického objevu, spájající slova – i skutečnosti – do nových celků, tu zadržuje věci v jejich nevyhnutelném pádu, zaklínadlo verše je svou vtíravou návratností (návratnou vtíravostí) vyjímá z všeobecného plynutí a nechává je na jeho pozadí zvolna vadnout, o ten odklad jaksi výmluvnější i slavnější.

Okolní realita tu pouze neodráží mou subjektivitu, je i tím, co mne prodlužuje a přerůstá, jiskry, jež mezi námi přeskakují, jsou mi prchavými kořeny v trvalém prázdnu světa, které díky nim na čas obývám – či zabydluji – jako prostor osobní svobody. V tom je má poesie spjata s duchem západního individualismu, jak se k němu odvolává i francouzský básník Jacques Daras a jak je protichůdný všemu totalitnímu myšlení, směřujícímu naopak k ucpávání prostorů poslušnou lidskou masou. Verš mi z tohoto hlediska otvírá rozlohu i tím, jak dokáže dát pevný tvar mé křehkosti a nervním, ale rázným slovním spojením překout mou úzkost v paradoxní slovní most nad prázdňem, podobný zas i „utuhlým explozím“ některých jazzových sol.

*Naše máti, hebké armády; ještě teď neodvratně
vzdalování sukni
ve zteplalém míhání praporků. V dále přitom
hedvábná vlhkost medu
je balzám a záře. Plačtivým odvětit, že krajina
je dál tvrdá, i štěkot motorek,
jak vyrazí z děla neúporných lesů. Nedobytý
kámen průčelí drží svůj nepřipadný úsměv
do nedohledna přes omítku jasu.*

Snad bych na tomto místě mohl zpřesnit svůj vztah k české básnické tradici a k její bytostné, řekněme skácelovské niternosti. Vážím si jí a cítím se s ní sám spjatý, zároveň ale myslím, že se pod hrozbou přílišného „vsebezavinutí“ potřebuje obnovit v kontaktu a konfrontaci s jinými kulturami, za současného vědomí jejich vlastních



nebezpečí a mezí. Sám si ji tak už léta doplňuji hlavně stykem s poesii francouzskou (zároveň sensitivní i chladnou) a americkou („otevřenou“, ale také puritánskou), navíc potřebuji rovněž šepot poesie portugalské, italské básníky a jejich meditativní bel canto, furiantskou múzičnost Rusů od Chlebnikova a Mandelštama k Brodskému. A významná se mi zdá i vnitřní obnova, již pro českou básnickou tradici znamená poesie tzv. undergroundu, mimo jiné tím, že do ní vnesla novou zkušenost zla a vědomí možného zániku, uprostřed každodennosti už klíčící apokalypsy. V reakci na vražedné strejcovství partajního aparátu se tu vzdálené ozvěny americké kultury setkaly s tradicí středoevropského expresionismu a baroka, hranatý hlomoz megapolí se zaoblil šerem sklepa a tajně jeskyně.

• • •

Zeptáte se: a jaká z toho všeho vyplývá pro báseň morálka? Co je jejím vlastním *posláním*? Rozhodně to pro mne nemůže být morální poučka, a vlastně ani morální poučení; jako každý tvůrce předává básník druhým jen své jedinečné *vidění*, to krajně osobní vnímání světa, které mu umožňuje nacházet v něm jinými nespátřené vztahy a zároveň jej nově a bohatěji prožívat. Podobně, jako má úzkost, tuhne v básni toto vidění do pevného tvaru – objektivizuje se – a zároveň se rozpouští v jejím pohybu, pokud aspoň nemá ztrnout ve formulku a v pouhý okrasný objekt (například na způsob jistých surrealistických obrazů). Báseň není opak příběhu, i její lyrismus je ještě druh epiky; jen odmítá děje chápat lineárně a nechat v nich hrát pouze lidské herce, jejichž osudy ji nezajímají víc než příběhy věcí, míst, krajin: příběhy skutečnosti jako celku. Děje samy jsou tu přitom důležitější než umění je vyprávět, které si básník na rozdíl od prozaika nijak nepěstuje – lépe řečeno, funkčně je podřizuje svému vidění samému. Znovu spíš jmenování věcí než sebepředvádění...

Podstatnou vlastností básnických příběhů se mi zato zdá být jejich polytematičnost, to, že báseň vypráví – a myslí – nesouvisle a trhaně. Někdy se o poesii říká, že je to psaní v krátkých řádcích; báseň však může být napsána i v dlouhých, víceřádkových periodách, a přece zůstat básní. Prerývanost verzů se mi naopak zdá klíčová: právě jí uniká báseň lineárnosti a otvírá myšlení a citění vstříc novým spojením, v nichž spočívá její jedinečná objevnost. Zmnožení okolního světa sensibilitou a obrazností ovšem stačí dát básni smysl, to, co v ní myslí, je zdánlivě paradoxně samo tělo a Eros, který jím hýbe; její poslání je už v tom, že mění v dobrodružství naše vnímání. K tomu, aby nám byla oporou, stačí výraznost v ní otisknutého vidění, už pohyb, který nám je předává, nám může dát nový elán. Význam i pravdivost básně rostou ovšem s její objevností, s tím, nakolik zahrnuje do vědomí nové a nepojmenované zkušenosti a tím je (vědomí) aktivizuje. Poesie, stvořená podle Nezvala k vyslovení „nedefinovatelných pocitů“, nemá v tomto ohledu obdoby; jenom v ní dovedl člověk do tak závrtných, skutečně mezihvězdných dalek svou potřebu „všechno říci“ (všechno vnímat a pocítit). Stejně u Nezvala (*a vy jste byla nejkrásnější labuť v celé ulici...*) jako třeba u Holana: *padavý sad zněl polozbořen...*

Báseň tak dokonce životu dává „transcendentní“ smysl, který na rozdíl od těch, jež nabízejí různé ideologické a náboženské systémy, takřikajíc funguje. Víc než jiná forma výrazu je poesie odpovědí na to, co člověk – ať žije uesle nebo toulavě – osudně uniká z vlastní existence, co cítí přesahovat její bezprostřední danosti a tvořit kolem všech jeho činů a gest, i těch nejvitálnějších, němou zónu nevýslovného. Zatímco ideologové a proroci mu toto prázdno slibují zaplnit – a vysvětlit jeho záhadu –, poesie jediná na ně reaguje, konkrétní „praxí“ a osobní

zkušeností místo pouhého programu. Ta tkáň souvislostí a vztahů, kterou objevuje přímo v každodenním životě, je jistě opak uzavřeného systému, smysl, jenž z ní vyvstává – aspoň na chvíli krátké závratí – rázem přiznává, že je pouhou projekcí (a rozvinutím) naší *potřeby* smyslu, pravdivou jen pravdou trvale obnovované touhy. Právě díky své otevřenosti je však tento smysl méně iluzorní než jiné a dělá z poesie protijed všech odcizujících dogmat. Nedůvěra, již budí v mluvčích různých totalitářismů, to ostatně dokazuje stejně jako jejich snahy si ji podřídít: odvrátit ji od vlastních objevů ve prospěch chvalozpěvů na Systém, jež zastupují. Stejně pro stalinisty jako pro ortodoxní muslimy, jak známo, může být básník jen šířitelem prorokova poselství nebo jeho nekalým konkurentem.

Patří přitom k bytostnému romantismu básníků – k jejich náročnosti –, že chtějí na běh světa působit i přímo, nejen skrz sensibilitu svých čtenářů. Mohlo by to být skoro kritérium: praví básníci jsou ti, od Halase k Divišovi, kdo básní jako takové zcela nedůvěřují, nespokojují se s ní a co chvíli se od ní zklamane odvracejí, protože kolem nich nic nemění, ani na lidském neštěstí, ani na lidské podlosti. Zároveň je pravda, že báseň může plnit i jisté očištné funkce: nadlehčuje každodenní zkušenost čtenáře tím, že ji povyšuje na úroveň mýtu – nebo ji spíš rozšiřuje o její mytickou ozvěnu –, učí nás hlubší účasti na všem, co nás obklopuje (včetně cizích osudů) a zároveň často nabízí i hlubší diagnózu společnosti a světa, v nichž žijeme. Neznamená to, že se básník má vnějškově angažovat; i jeho nejcennější dobová svědectví spočívají ve spontánních a subjektivních nálezech, kdežto vůle svědčit je neúčinná morálně i básnicky. Přesvědčil jsem se o tom už jako malý kluk, když jsem po nečekaném úspěchu své první básně, vzniklé jako náhlá noční improvizace (vracel se v ní rým *pán–hydroplán*), chtěl recidivovat básní na předem dané téma (letní požár): mezi zvláštní magií mého nočního zaklínání a ukoptěnými rýmy, které jsem ze sebe soukal teď, zela nepřekročitelná propast.

Důvěrnou povahou vzájemného sdílení, k němuž vyzývá – a které se týká toho jediného, co dodnes může být předmětem objevu: našich nejosobnějších představ a vjemů –, je každá inspirovaná báseň rovněž v opozici k současné „rekvizici mozků“ ve jménu univerzální *kommunikace*, co výměny pouhých všemi sdílených klišé. Právě tak je poesie opakem všech útěšných proslovů, básníkův „příčný“ pohled na život v něm spolu s tím, čím přesahuje sám sebe, trvale odkrývá také všechno, co o jeho smyslu dává pochybovat: lidskou smrtelnost a utrpení, nerozlučnou alianci dobra se zlem, návraty týchž fatalit skryté za zdáním pokroku. Je tak jako nikdo jiný i pronikavým „kritikem“ existence, a právě pro tu schopnost vidět za věci, již mu dává odstup od běžného života a bytostná křehkost, v níž lze kromě trvalého ohrožení vidět i jistý luxus: stéblo stačí básníka zranit, dost často však trpí jenom stébly. V normálně rozvinuté společnosti by pro něj jistě mělo být místo právě proto, jako pro luxusní a marginální bytost, přispívající k sebepoznání a k seberealizaci člověka jinak než ostatní. I tam, kde u něj převládá „kritika“ jsoucích, varovný odkaz k temným stránkám života a k marnosti našich osudů, ji ostatně báseň erotizuje a svou objevností mění v obohacení a slast.

*Zespod od sklepního tepu v krvi
od vzdechu žumpy na dně půlitrů
až k vrcholu katedrály Ke kameni zvedanému
světlem
do chladu modrých sálů*

*Z chlupaté klenby hmatané naruby
pod sukni
prorůstat vzhůru vlhkým masem
až k hvězděnému zpěnění*

Tumpachový bůh občas naproti

v poledním oku karibů v plaše rozmžikaném listí

*Jindy jen předvádíme druhým jak tu krájíme
svě zdánlivě sousto*

• • •

Dodám už jen tři krátké poznámky, vlastně pouhé věty-znamení před návratem k tomu počátku, jímž je ticho. Především, poesie je podstatnější než próza, ale i víc marná. Tím podstatnější, že víc marná: že je jen prchavý záchvív vsakovaný prázdňem, sotva nám přinesl trochu světla. Dále, klíčovým slovem poesie by mohlo být slovo *málem*, sugerující samo jak křehkost zázraku, tak jeho trvalou možnost; málem, a pohnula se pod námi zem. Konečně, jako ten, kdo pouze „jmenuje věci“, je básník bytostně zdvořilý, dokonce i tam, kde – jako Dali nebo Majakovský – svými obrazy chce budit skandál. Natolik, nakolik i tehdy vychází jen z věcí a jejich vztahů, z napětí mezi invencí a konvencí, není arogance v něm, ale ve faktech: v tom, co má básnický objev urážlivého pro lidskou mediokritu. A básníkova disponibilita vůči objevu se podobá zdvořilosti, s níž velká pianistka Clara Haskill hrála Mozarta – málem s omluvou za to, že skladatelově hudbě dělá prostřednici, i s průzračnou radostí protikladnou všemu exhibicionismu. Myslím, že tak Clara Haskill může ukončit i tuto přednášku...

Poznámky:

- (1) Nebo, v případě básně-pásma, celý sled takových chvil...
- (2) Zpochybňování principu sbírky ve prospěch plánovitě „stavěné“ knihy básní, jak k němu občas dochází, je v tomto ohledu politováníhodný omyl a jeden z příznaků vzrůstajícího nepochopení poesie jako takové.
- (3) Přesnost tu jistě spočívá už v jemnosti předmetných evokací a jejich slovní artikulace.

INZERCE



V listopadu 2009 vyšlo 58/59 dvojčíslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS · PSYCHOANALÝZA · ANTROPOLOGIE · PŘÍČNÉ VĚDY
věnované tématu

Smrt

Z obsahu:

A. Marenčin: Ako sa duch neverného;
H. Marcuse: Ideologie smrti; **Z. Bauman:** Smrtelnost, nesmrtelnost; **M. Karapan:** Máma; **E. Mach:** Analýza počítků; **B. Péret:** Posledná noc odsúdenca na smrť;
R. Berlinger: Pochopená smrť a ironie;
J. Rigaut: Lord Patchogue; **P. Martinec:** Můj život s mrtvolami aneb Co bude po smrti;
B. Schmitt: Zlaté brány nesmrtelnosti;
P. Řezníček: Hotel Merkur; **M. Stejskal:** Ostrov mrtvých; **R. Erben:** Posuvné věže; **M. Ščur:** Smrt: třikrát jedno jest; **M. Jůza:** Kdákání žab, kvákání vran; **E. Young:** Kvilení aneb Rozjímání noční; **V. Korolenko:** Dopisy odsouzence k smrti; **J.-B. Pontalis:** O práci smrti; **H. P. Lovecraft:** Ex oblivione;
J. L. Borges: Poesie; **G. Bataille:** Praktika radosti před tváří smrti; **J. M. Meletinskij:** Moje válka; **R. Gál:** Agnomie; **B. Bauše:** Matka Země; **J. Karásek ze Lvovic:** Hovory se smrti; **A. Schnitzler:** Umírání; **B. Solařík:** Střílejší demokracie; **I. Horáček:** Smrt stromu; **J. Evola:** Jezdit na tygru; **K. Dolejší:** Jezdit na tygru, lélat na oslu; **V. Borecký:** Interpretace symbolu; Z Korespondence Prokopa Voskovce a Vladimíra Boreckého; **V. Borecký:** Lucerna; **L. Wurmser:** Základní fantazie – „z propasti do propasti“ 2; **P. Král:** Poesie čili přirozená řeč 2

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31,
147 00 Praha 4
(tel. 244 460 258, e-mail: dryje@surrealismus.cz)
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková, tel. 608 274 417,
e-mail: analogon@analogon.cz
www.analogon.cz

Píše se rok 2027. Jaroslav Kmenta vydává osmnácté pokračování Kmotra Mrázka, Martin Fendrych je opět mluvčím ministerstva vnitra a na jeho portále rozjždí policejní blogoromán Slib, že mě zašiješ, Petře Soukupové vychází kniha Objevit se, nadnárodní televize Al-Nova Džazíra anoncuje v pořadu Knižní svět teroristy nový bestseller Michala Viewegha Báječná léta s Usámou, Iva Pekárková si taxikář v Urumči a Petr Šabach právě dopsal své paměti Hovno dohořelo... A Jan Cempírek? Tomu postavili kdesi v deltě Mekongu za peníze Evropské unie pomník v nadživotní velikosti...

Tahle malá literární „dystopijka“ kličkovala záhyby mých úvah krátce poté, co jsem dočetla knihu Vladimíra Sorokina Den opřičníka (Pistorius & Olšanská, 2009) ve výborném překlade Libora Dvořáka. A kličkovala podobně nemilosrdně jako ona zlatá rybka alias tajná droga, po jejímž odeznění nepřichází absták, těly členů Gosudarovy osobní gardy – opřičiny: „Cítím, jak mnou pluje sterleď zlatá, jak se hrne krví vzhůru, jako by matičkou Volhou jarní táhla, třít se do toku horního. Vzhůru, vzhůru, vzhůru! Však má rybka zlatá kam směřovat – k mému mozku. Ten již celý strnul velkým očekáváním: do něj přec teď odloží své jikry sterleď–kouzelnice.“ V Rusku je ovšem situace v roce 2027 poněkud jiná. Sibiř osidlují Číňané, čínština se stává módním jazykem, veškeré zboží od boeingů a mercedesů až po toaletní papír se vyrábí také v Číně a literární „dystopijku“ obstarává štvavý Hlas Ameriky, který na svém programu Ruská sprostomluva ve vyhnanství vysílá převyprávění Zločinu a trestu, jež zní takto:

„Čuraptákovéj švih nedomrdaný sekery zasáh proprašoustanou babici rovnou do temene, čemuž chujořitně napomoh její kundapíči zaprcatělej vzrůst. Vyhoněné zavřěštěla a najednou se celá tak nějak zpizdile sesula k dojebaně špinavý podlaze, i když ta čúza shnilořitá eště stačila zvednout vobě ty svoje čuramrdný spáry ke starokurví prostovlasý hlavě...“ Jinak je ale v zemi vše při starém – na trůn se vrátil bátuška car, který nastolil hrůzovládu, a kdykoliv se mu zlíbí, utáhne kohoutky s naftou či plynem a to jen tak, čistě z plezíru, aby Evropa a Japonsko neměly čím topit. Otřelé klišé? Laciný cynismus? Nebo realita, pro niž letopočet není vůbec podstatný? V. Sorokin k tomu v Lidových novinách 10. října 2009 uvedl: „Rusko dnes svoji budoucnost projektuje do své ‚skvělé‘ minulosti, jako by se kruh uzavřel. Jak asi víte, nedávno třeba hnutí vojenských veteránů prosadilo, aby byl zakázán název jedné moskevské hospody, která se jmenovala Antisovětská... To mluví za mnohé. Mnozí jsou tím obratem dozadu šokováni. A hledají útěchu v soukromí, v cestování, snaží se ignorovat politiku, protože se stydí za představitele moci i sami za sebe.“

Píše se rok 2010. Loni jsem se touto dobou a na tomto místě zaobírala „koncem psaní“, přesněji pocitem či potřebou přestat psát, a zároveň jsem hledala odpověď na otázku, co onen pocit nebo potřebu způsobuje, potažmo vyvolává. Možná to už vím... Psát jsem sice nepřestala, ale to, co se do člověka jako již výše zmíněná sterleď zavrtává a zvnitřku jej rozkládá, může být právě stud. Ano, stydím se: za představitele (nejen) zdejší moci, za sebe a za svůj sklon k lhostejnosti a pohodlí, ale i za své psaní, které naráží na mantinely, jejichž zboření není v mých silách... A jsem-li Evropankou, pak se zcela určitě nejedná pouze o stud lokální. Nicméně od hledání útěchy v soukromí, v cestování či ignorování politiky vede přímá cesta k Sorokinově antiutopistické vizi, již nejlépe charakterizuje věta opřičníka-vypravěče: „Stará Evropa už to má za sebou, jen kyberpunkové arabští po troskách jejich se hemží.“ Inu, hovno dohořívá, chce se dodat...

Svatava Antošová



karle, brzdi!

NAD PIORECKÉHO ESEJEM A NEJLEPŠÍMI ČESKÝMI BÁSNĚMI

Lubor Kasal

Na úvod svého eseje, který je připojen k antologii *Nejlepší české básně* (Host, Brno 2009), citoval Karel Piorecký amerického prezidenta Obamu. Symboličtější začátek ani zvolit nemohl. Náš mladý kritik totiž ve svých statích a recenzích po poezii systematicky žádá, aby přestala být zahleděna jen sama do sebe a otevřela se všemu, čím současný svět žije. Bohužel se mi ale zdá, že Piorecký se za svou představou kvalitní poezie žene nějak příliš rychle, takže se mu občas detaily slijí do šedé šmouhy.

Dveřník před zákonem

Za úvahu stojí především Pioreckého zdůrazňování, že poezie je „jeden z řady mediálních obsahů, který chtít nechtít musí soupeřit s ostatními o pozornost publika“. Neseká se tady náhodou příliš velké poleno příliš tupou sekýrou? Když už chceme vypovídat o poezii z hlediska soupeření, čili konkurence, potažmo z hlediska neoliberalismu – nakonec i to může být zajímavé –, bylo by na místě trochu jemněji strukturovat a pokládat si další otázky. Například: Soupeří poezie o pozornost se všemi mediálními obsahy, anebo jen s některými? Má poezie vůbec nástroje k tomu, aby se v tomto konkurenčním boji takřikajíc chytala? Či jinak, alegoricky dotazováno: Musí výrobce bot chtít nechtít soupeřit s výrobcem automobilů? Oba sice vyrábějí předměty, které slouží ke snadnějšímu přemísťování, ale do jakých vztahů spolu výrobci vstupují? Je výsledek konkurenčního boje závislý na kvalitě výrobku, anebo je určen ekonomickou silou firem do konkurence vstupujících? Proč továrny vyrábějící balenou vodu tak prosperují, když je exaktně dokázáno, že každému v českých zemích teče za pár halířů z vodovodu nápoj srovnatelný s tím, který se drazé prodává v obchodech?

Piorecký ve svých textech trochu zapominá, že mediální obsahy nejsou ničím bez mediasféry, a ta už dnes přestává souviset se starým pojetím kultury, tedy něčeho, co se vyvzdoruje na okolní „přírodě“ a získá podobu řádků pšenice či sonetu. Kritik médií Karel Hviždala na to ostatně stále upozorňuje a připomíná navíc, že česká (tištěná) mediasféra je speciálně pokřivena ještě tím, že v ní neexistuje žádný opravdu seriózní deník, nýbrž pouze popnoviny a bulvár. Ba co hůř, Hviždala upozorňuje na cosi mnohem přízračnějšího (www.aktualne.cz/blogy-a-nazory, 11. 9. 2006): „Dříve evropská média v procesu vytváření si nezávislého mínění hrála neutrální a periferní roli. Kromě komentářů jen zprostředkovávala informace z politické scény a předávala dál analýzy vědců [doplňuji, že byly doby, kdy zprostředkovávala informace také z básnické scény a předávala i básně]. Tak fungovala média do konce minulého století. Časy se ale změnily, média svou estetikou, způsobem prezentace a performance přijala roli, v níž začala silně ovlivňovat společenské procesy jak na individuální, tak na makroúrovni, a diktují nazírání na svět. Vědci (např. Wolfgang Donsbach z univerzity v Drážďanech) většinou konstatují, že došlo k systémové změně (mediální demokracie se proměnila v mediokracii), a konečná otázka pak zní: Nevzdaluje nás tato změna od demokracie?“ Není potom v čase, kdy vládne mediokracie, povídání o soupeření poezie s ostatními mediálními obsahy jen povídám o iluzích? Vždyť do estetiky médií se poezie evidentně nevejde.

Na počátku 50. let 20. století byl M. D. Whitem do uvažování o médiích zaveden pojem *gatekeeper*; v nejširším slova smyslu se jedná de facto o každého redaktora, resp. šéfredaktora, který určuje, co se dostane do mediálního oběhu a co nikoliv, co se otiskne na první stránce a co někde vzadu atd. atp. Avšak na rozdíl od zastaralého redaktora, u něhož předpokládáme jakési osobní ručení a s ním související vztah (pozitivní, nebo negativní) k etickým, estetickým a obecně

kulturním hodnotám, v nichž byl vychován a vzdělán, *současný gatekeeper*, beroucí na sebe tváře všemožných editorů čísla, je zcela odosobněn; alfou a omegou jeho snažení je zisk závislý na výši nákladu, ale i na zájmu korporace, jejíž součástí příslušné noviny jsou, na zájmu inzerentů atp. Starobylí redaktori tak dnes zůstali pouze v nekomerčních tiskovinách, zatímco všude jinde vládnou samí gatekeepři. (Tím ovšemže nechci útočit na ty žurnalisty, kteří si uvědomují odpovědnost ke své profesi a jejím tradicím; naopak je mi jich spíš líto.)

Poezie, která zasahovala v každé době jen menšinu čtenářů, je v (současných masových) médiích odsouzena do role muže z venkova z Kafkovy povídky *Před zákonem* a gatekeeper je onen dveřník. Ať muž škemrá, jak škemrá, dveřník jej do zákona nepustí a vše nemůže skončit jinak než takto: „»Všichni přece dychtí po zákonu,« řekne muž. »Jak to, že za všechna ta léta nikdo kromě mne nepožádal, aby byl vpuštěn?« Dveřník pozná, že muž již skonává, a aby dostihl ještě jeho zmírající sluch, zařve na něho: »Tudy nemohl být nikdo jiný vpuštěn, neboť tento vchod byl určen jen pro tebe. Teď půjdu a zavru ho.«“

Obelstěný dveřník

Samozřejmě že praxe není tak průzračná jako Kafkova povídka. Poezie – a nezáleží na tom, zda je aktuální, nebo do sebe zahleděná, anebo jakákoliv jiná – bývá čas od času schopna přejít přes gatekeepery stejně, jako byla v minulosti takzvané problémová literatura schopna proniknout přes ideologické cenzory. Moc, ať už jde o moc nějakého politbyra, anebo o mediokracii, se chová v podstatě stejně – vyžaduje, aby ji někdo přesvědčil o „správné“ interpretaci, tj. o tom, že dílo slouží právě jí a nikomu jinému. My starší si ještě pamatujeme, že přes cenzuru kdysi přešel kdejaký odpočinkový západní detektivní film, jen musel být správně interpretován jako kritika buržoazní společnosti, v níž lze narazit prakticky jen na odporné gangstery, zfetované bezdomovce či zavražděné prostitutky. Stejně tak „správně“ sepsané posudky a doslovy bývaly beranidlem při prosazování překladů nejrozumnějších západních autorů.

Takovým pokusem, jak s nákladem poezie obelstít dveřníky, jsou *Nejlepší české básně* editorů Pioreckého a Šiktance. Antologie je ve skutečnosti běžnou básnickou ročenkou, tedy edičním projektem v české literatuře již mnohokrát realizovaným. Úlohu té „správné“ interpretace zde sehrává název se slovem *nejlepší*. Konečniců superlativy jsou dobrým pomocníkem pro jednu ze základních funkcí současných médií, již Stanislav Komárek vtípně říká *emoční probublávání občanstva*. Jestliže se něco prohlásí za nejlepší (popř. nejhorší, nejkrásnější, nejhnusnější atd.), pak je naděje, že mediokracie se svými gatekeepery povolí. Je to analogická situace, jako když se v minulosti v posudku k „podezřelému“ knize citoval Lenin nebo Brežněv. Takové počínání se dnes označuje úslovím *umí pracovat s médii* a absurditu této práce už před třinácti lety pěkně ukázal americký film *Vrtěti psem*.

Snad nejvýmluvněji byl almanach *Nejlepší české básně* avizován (kým jiným) *Mladou frontou Dnes* (www.idnes.cz, 22. 10. 2009), a sice pod titulkem *Čeští básníci se pokusí*

o zmrtvýchvstání poezie, inspirovali je Američané. Nebetyčnou stupiditu titulku jistě nikomu ze čtenářů literárních časopisů netřeba dokladovat. Zajímavé je ale právě to, jak se v něm zračí nejen fakt, že poezie ve svém celku je pro mediokracii nepřijatelná, ale i jedna z osvědčených mocenských strategií: co moc nedokáže využít pro sebe či co se moci vzpírá, přestává jakoby existovat, takže v okamžiku, kdy to najednou lze zas využít, začne se mluvit o *zmrtvýchvstání*. A k tomu ten dovětek o inspiraci (přičemž inspirace tkví právě že jenom v užití slova *nejlepší* v názvu) – jak si nad tím nevzpomenout na dávné novinové titulky o *Sovětském svazu, našem vzoru*?

Obrana Boženy Správcové

Karel Piorecký cituje v eseji mj. článek z *Tvaru* č. 10/2009 a vyvozuje: „Ten, kdo by si přečetl pouze tento apelativní článek Boženy Správcové a neznal její poezii, mohl by se domnívat, že jde o autorku pokoušející se zuby nehty bránit nedotknutelnost vznešeného hájemství poezie, která se má zajímat pouze sama o sebe a vše ostatní chápat jako sprostou podbíživost.“ To je ale omyl. Správcová nejen ve zmíněném článku, ale i v dalších textech na dané téma (*Tvar* č. 9/2007, 19/2008 a 21/2008) přece poezii nepředepisuje, o co se má zajímat, naopak výslovně se zasazuje za co největší pestrost. Vystupuje jen proti tomu, co Hviždala nazývá *mediálním diktátem nazírání na svět*, tedy právě proti omezování literatury pouze na díla pohybující se v nadiktovaných intencích.

Piorecký tu nerozlišuje mezi vnějším a vnitřním rozměrem tvorby. Jistě je dobré, když básník reflektuje aktuální události, přítomný život společnosti apod. či když myslí na svého potenciálního čtenáře. Otázka však zní jinak: Je stejně dobré, když autor místo na aktuality světa a své čtenáře myslí především na ty dveřníky a když tvoří

hlavně podle jejich předpokládaných reakcí? Správcové – alespoň jak já ji rozumím – jde o vnitřní básnickou svobodu, která je pro ni v rozporu nikoliv s úkoly, jež lze před poezii postavit, nikoliv s aktualitami současného světa či se čtenáři, nýbrž výhradně s redukcí poezie, resp. literatury na zboží obchodovatelné na (masmediálním) trhu.

K moci lze přistupovat v zásadě třím způsobem: 1. Identifikujeme se s ní a budeme dělat, co jí na očích uvidíme (příklad z minulosti: Ivan Skála). 2. Pokusíme se s ní nějak vyjít a v zájmu dobré věci učiníme ústupky (např. Bohumil Hrabal). 3. Rezolutně ji odmítneme a budeme si dělat jen to svoje a po svém (např. Ivan M. Jirous). Jestliže Správcová zaujala k mediokracii třetí uvedený postoj, netřeba se jí hned posmívat, že zuby nehty brání trapné básnické ušlechtilství odtržené od reality.

Zrádná zadní vrátka

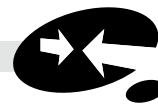
Pioreckého literárněkritická činnost je mi sympatická, neboť mám také pocit, že se velká část dnešní české poezie příliš před světem zachumlala do nezajímavých pociťeků a duchamorných popisů – jako by pro ni aktuální témata, ba dokonce i některá jednotlivá slova byla zapovězena. Proto mám Karla Pioreckého rád, pokládám ho za „svého“ kritika a fandím mu. Jeho svaté nadšení pro poezii aktuální a angažovanou jej však může záhy zradit a zadními vrátky přivést k týmž nectnostem, jakými trpí současné mediální milieu: vnějškovost, *jevení se*, záměna aktuality za jakýsi podivný marketing. Najednou jako by nezáleželo, jaké co je, nýbrž co odpovídá koncepci, v níž kontext je vším a text ničím.

České poezii by podle mého soudu velice prospělo, kdyby kritik Piorecký trochu přibrzdil a mnohé si znovu v klidu promyslel. A brzda, Karle, je – příznačně – ten pedál uprostřed.

NA VŠECH SLOUPÍCH



„Nejsem ješita, ale pokaždé mě potěší [...], když se některé moje dílo podaří vytesat do kamene nebo alespoň odlit do bronzu,“ přiznal v posledním čísle loňského ročníku *Tvaru* Šotek Tiskařský. Jak ukazuje příklad z jednoho plzeňského předměstí, vezme občas zavděk i plechem. **miš**



bylo to právě naopak

AD: MICHAL ČERNÍK, SVAZ ČESKÝCH SPISOVATELŮ Z Odstupu dvaceti let

Nevím, jak nazvat pocity, které ve mně vyvolává autorozhovor (Tvar č. 20/2009) pana Černíka týkající se normalizačního Svazu českých spisovatelů, jehož byl Černík posledním předlistopadovým šéfem. Dělá se mi nevolno? Chci nad vším mávnout rukou? Nebo se mi docela obvyčejně otevírá kudla v kapse?

Článek působí zcela asepticky, jeho „realita“ je obdivuhodně odpreparovaná od zbytku tehdejší všeobecné známé reality – již tvořilo zhovadilé totalitní Československo v posledním tažení. Zatímco někteří spisovatelé byli ještě v listopadu 1989 zavřeni, jiní po léta vyřazováni z literatury, odsunuti do kotelen a maringotek a doslova vymazáváni ze společenského povědomí, skupina lidí uvnitř Svazu spisovatelů, či jak se ten spolek jmenoval, si dále hrála na obludném písečku a předstírala jakoby nic. Jen na úplný závěr si trochu, ve vši utáplosti, zarebelovali.

Pana Černíka jistě nějak šlechtí, že chtěl v roce 1988 otevírat dveře těm, kteří byli z „mimoliterárních“ důvodů (krásný eufemismus) proskribováni, že směle lavíroval s ÚV KSČ a kdesi cosi. Jenže možná by bylo čestnější a účinnější jít zkrátka od toho

a vůbec se na podobné organizaci nepodílet.

Některé pasáže autorozhovoru znějí opravdu rozkošně. Co vadilo spisovatelům v profesní oblasti? Dlouhé výrobní lhůty až pěti let, přidělový systém papíru, nízký honorářový sazebník... Ach, neměli to lehké. Kouzelně zní i formulace „rozhodnutí o návratu zakázaných spisovatelů zpátky do literatury“. Když už se musejí zakázání spisovatelé vracet na základě něčího rozhodnutí, tak takovou direktivu snad radši ani neprovádět. Pan Černík si dále pochvaluje „bohatou činnost“ Svazu. Škoda že se na ní mohli podílet jen ti, co drželi krok a předstírali, že vše je jaksi v pořádku, ačkoliv každý dobře věděl, v jaké lži tu žijeme. Cením si snah tehdejší šedé zóny ovlivňovat stav zevnitř struktur, znám osudy lidí, kteří ve věčném zájmu své profese dělali kompro-

misy (za něž po revoluci paradoxně třeba i zaplatili), mám pro ně pochopení. Ale Svaz nebyl šedá zóna, Svaz byl struktura představující tehdejší moc. Protipólem Svazu a jeho „bohaté činnosti“ byli lidé, kteří po léta nesměli publikovat ani tu nejnevinnější čárku, nesměli uspořádat nejubožejší nezávislou akci, přiděl papíru je zcela minul a na honoráře si vydělávali obskurní prací. K výrobě samizdatu byl doma k dispozici psací stroj, běda, zkusil-li člověk cyklostyl. Možná někteří v této bezútěšné situaci nakonec utopili kus talentu, zšumlovali poetiku, utratili potenciál.

Zní naprosto úžasně, když se jen tak mezi řečí utrousí, že kdesi na zvláštním ministerském účtu bylo 220 milionů (tehdejších korun!) a později se suše dodá: Kam se poděly peníze, to nikdo neví. Budiž, pan Černík rezignoval na svou funkci záhy, hned v roce 1989. Komu ale odpovědnost za částky, jež jsou i z hlediska dnešního literárního provozu astronomické, předával, jak se vedení Svazu postaralo o budoucnost těchto prostředků? Ne, dnes se vše odbude pokrčením

ramen: nikdo nic neví. Rozkradli to už jiní, ve svobodné éře. Dodejme tedy, že to byly právě normalizační organizace jako Svaz, které svou schizofrenní existenci za totality zadělaly na stav morálního úpadku, relativismu a bezskrupulóznosti, s nimiž se naše společnost potýká dodnes. Tunelování a rozvrat nepřinesla pouze a až svoboda; šlo o důsledek všeobecné lži, již tu Svaz napomáhal dvacet let udržovat. Podivně zní i závěrečné zhodnocení Svazu, jenž se prý v 70. letech dostal „pod kuratelou omezených funkcionářů“ a v němž se „jedni spisovatelé začali podílet na likvidaci druhých“, což má být „nesmazatelnou skvrnou“ na historii této organizace. Takže vlastně jen cudná dvacetiletá úchylka? Řekněme raději, že celý normalizační Svaz byl skvrnou na české literární historii, pro to, jak se na udržování života ve lži podílel.

À propos, zmíněné „mimoliterární“ důvody: bylo to právě naopak. Zakázání autoři byli proskribováni právě z literárních důvodů; literaturu totiž brali jako něco životního, co neumí a nechce skutečnost a její pravdu obcházet.

HALÓ, TADY ČISTIČKA!



Nepochybně víc než 3 sezóny v pekle by si zasloužili tvůrci filmu o osudech postavy zvané Egon Bondy Reloaded. Nafoukaný dandy na počátku filmu na diváky prý sympatie nevzbuzuje.

Nebohý titulní představitel Kryštof Hádek se tak odvážně nepředstaví v obvyklé roli sympatáka. Z toho frapantně plyne, že raffinovaný podvodník a čestný vlnař z úspěšného filmu *Bambule* je větší sympos než básník-kazatel. Důležité je, že tvůrci si pohráli s vulgaritou Bondyho veršů a nijak to s nimi nepřeháněli. „Reklamy dělám rád, naučí vás jednání s lidmi, což posiluje sebevědomí,“ řekl k reklamě na Bondyho režisér Tomáš Mašín. Vskutku se jedná o další milé svědectví o této době, kdy je lepší se upálit jen tak mimochodem.

Přestože ČT opustila s *Jiným prostorem* projekty *Katovna* a *Síto*, stále chová naději, že se objeví nějaký číman se skutečně zajímavým kritickým pořadem o umění. Nuže, čecho-francouzský velman Hugo přišel s půlnoční show *Haló, tady čistička!* Schéma pořadu je prosté, na začátku vyfukuje mladé, uprostřed typosy v *middle age crisis* a ve finále to ohulí prdům. Nejhorší šrakakele si pozve do studia, kde jim s andělsky devótní tváří vypálí CD *Severočeské Dolly Bustard Live in Jiří Žáček*. Obrázek doplní výtvarníci, instalatéri a hudebníci, bytoví architekti, artisti a medvědi na motorkách, performeři, snowtubeři a fraktáloví ekonomové teorie chaosu.

S literárními festivaly se to má tak, že ti autoři, které pořadatel vytrvale nezvou, se festival snaží pomluvit, kde to jen jde. Například *Literární pozdravy* v Liberci. Loni se v tomto povýtce pofiderním městě představili Jiří Hájíček a Radka Denemarková a jiní rošťáci a takového Linhartu opět nepozvali. Měl jsem za to, že pro ochočenou komiku snad v Liberci smysl mají, ale pro humor nikoli. Naštěstí mi otevřel oči Tomáš Suk z časopisu *H_aluze*. „Přiznávám, že jsem překvapený, kdybys věděl, co o tobě koluje za příšerný zvěsti. Každý normální se tě bojí pozvat,“ řekl. Tímto se Liberci i jiným festi-

valům, které jsem se snažil očernit, srdečně omlouvám.

Na Moravě se rozhybaly úvahy na téma *Kde bych byl, kdybych vstoupil do...* Začalo to proslulou antologií *Kdybych vstoupil do Kauflandu, byl bych v Brně*. Následovalo *Kdybych vstoupil do Hornbachu, byl bych v Praze*. V české linii možno směle navázat mediační a probační sbírkou Romana Szpuka *Kdybych vstoupil do Lidlu, byl bych ve Vimperku*.

Na naléhání umělecky nadaných rodičů, kteří mě dobře znají, jsem se rozhodl napsat pár slov o výchově dětí z umělecky zaměřených rodin. Je, pravda, velké zklamání, když se v děcku projeví ambice účetního revidenta či naopak až příliš geniální básník. Ideální stav vidím takto: děcko nepruď, je sofistikovaně free, vydrží bez astmatického záchvatu pár hodin v lokále, do literárního salonu si nevezme zahnědlé trenky a děravé fusekle, a především má zásobu čupr mentálně vyspělých hlášek. Od počátku musí hoch v matce vidět Isoldu a děvče v otci tušit něco mezi Legolasem a Jonathanem Harke-rem. Druhý rodič je v přirozené nenučené

poloze psychouše nebo rampoucha. Nechat dítěti volný prostor rozvoje čili volně přeloženo pouštět do něho esotheriku, árt, hipie nebo punk je vhodné od 4 let. V 5 letech by havrlant měl na výstavách a podobných akcích projevoval relevantní názor. Rodič by se při těchto příležitostech měl před capar-tem decentně vypít nebo zhulit, aby bylo jasné, že umění není žádný med. A na závěr: Pokud v blízkém DDM neotevřeli kroužek sběratelů eolských harf, případně opravářů samorostů, nikam to choudě nezapisujte. Jen ať je doma a chodí a dívá se.

Bruselská centrála EU se rozhodla, že vyhlásí boj eurokratům. Poprvé mi přišlo, že je to zvolání hodné prvomájových transparentů, podruhé, že to je totéž, jako kdyby Hitler vyhlásil válku NSDAP, potřetí mi to připomnělo Maův nápad vytvořit Rudé gardy na likvidaci staré gardy. Počtvrté, už ve snu, jsem se v bruselské centrále klepal o flek.

I když my, z hlídky *Módní policie*, hrdě konstatujeme, že co se týče outdoorového oblekání, hairstylingu a wellnessu, není téměř rozdíl mezi Prahou a Teplicemi, Hradcem

Králové a Chebem, připouštíme, že náš rajón světa ještě má mouchy. Považme, jaké disproporce v davu vytváří turisté a menšiny, nápadně oděné gayny a demonstranti. Díky aplikaci uživatelsky přátelských koer-citivních (donucovacích) kampaní jsme všichni, někdy více, někdy méně, na jedné módní lodi, i když – dovolme si parafrasi na Hrabala – plujeme každý pod jinou subkulturní vlajkou.

Americká inspirace přivedená do českého kotle Milanem Děžinským vyvolala antologii *Nejlepší české básně 2009*. Kniha v USA náramně přispěla k popularisaci poesie. Už jen pro nízké náklady básnických sbírek, jejich nedostupnost a nedostatek literárních časopisů by bylo v českém prostředí vhodné předvést čtenářům i pár kousků z literárního pekla. Ty by se objevily v antologii *Nejhorší české básně 2010*. Dokonce by mohlo jít o kolektivní veledílo všech českých básníků. Pokud nevíte, jak taková báseň vypadá, doporučuji přečíst si něco od Radka Fridricha, Petra Hrušky či Petra Čichoně.

Patrik Linhart

INZERCE



**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**

**kl ub
ob ch od
č a j o v n a**

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

EJHLE SLOVO

SLADOVÉ VÍNO

Dnes s jedním slovem nevystačím, neb kýženého „ejhlovství“ dosahuje až coby sousloví. Přišli s ním na nás z Českého svazu malých nezávislých pivovarů ve snaze hrát si na schovku s bernákem. Budou-li totiž *pivo* vykazovat jako *víno*, ušetří prý díky přejmenování na dani. Aniž bych se chtěla pouštět do pátrání, proč mi to tak připomíná kauzu lehkých topných olejů, které jak alespoň doufám, nikdo nepil, nedá mi to, abych neroztočila spirálu dalších „ejhláků“, které onen výše zmíněný postuluje. To, že by se z pivovaru mohl stát *sladovar* a z pivaře *sladař*, už médií proběhlo, takže pojďme dál: místo pívson by nepochybně hezky znělo *sladson* (neplést s klakson), místo pivíčko ještě lépe *sladičko*, místo pivnice *sladnice*... Tady se ovšem na chvíli zastavím. Jelikož už nic nemá dimenze pouze národní, ale hned celounijní, napadá mě, jak by se s tím vypořádali třeba

Slováci, když ve slovenštině znamená *piv-nica* sklep, potažmo Maďaři, jejichž *söröz* (pivnice) by se muselo změnit na *sladózó*... Inu, jazyk je nutné neustále rozvíjet. To by měli patrně na paměti i marketingoví borci, kteří by okamžitě přispěchali s pohotovými přejmenováním jednotlivých značek. A tak na otázku „*Jaké sladové víno točíte?*“, kterou byste v některé ze sladnic položili, by se vám zřejmě dostalo následujících odpovědí: sladrnec, sladbrinus, sladzdroj, sladopraven, sladšovice (neplést se Slušovice), sladnard, sladjany etc. Jak to tak ale vypadá, těšíme se my, jazykoví fajnsmekři, nejspíš marně. Jak uvedl server *idnes* 9. 11. 2009: „*Pojem »sladové víno« už totiž v české legislativě existuje. Označuje nápoj vyrobený alkoholovým kvašením sladových výluhů pomocí sulfitových kvasinek, zatímco pivo je vyráběno za použití jiných kvasinek. V případě používání zmíněného pojmu pro pivo by docházelo ke klamání spotřebitele.*“

Svatava Antošová

2009 – až na výjimky období slabých výkonů

Zdena Šmídová

CO JE PRAVDY NA NÁZORU, ŽE NETALENTOVANÍ, ALE PILNÍ ZNIČILI VŠECHNY DRUHY UMĚNÍ?

Doba pozdního stadia vývoje světového tržního hospodářství, nazývaného v jiných zemích docela klidně kapitalismem, je charakterizována jevem, který jakýkoli projev lidské činnosti hodnotí jako „zboží“, na jehož prodejnosti je závislá konkrétní lidská existence i míra „požitků“, které si směnou za své „zboží“ daný jedinec porídí. Potom je ovšem těžké vyjádřit jakýkoli estetický soud, jakoukoli kritiku či odsudek, protože v případě negativního názoru připravujeme adresáta o potěšení z hmotného „blahobytu“, z jeho vytoužených domků a zahrádek, zájezdů do exotických zemí nebo z „nezbytné“ plastické operace, díky níž se umělec či umělkyně opět dostávají na výsluní a jsou tržně lépe směnitelní.

V takové době žít a pokoušet se o uměleckou kritiku je ovšem *fuj!* (jak křičívali majitelé psů na své miláčky, kteří zvidavě očiňávají zajímavé kolemjdoucí), protože tím „rušíte kruhy“ dotčených osob, ba ohrožujete nepřímě i jejich bankovní konta. Nezbyvá tedy než citovat zesnulého klasika české kritiky Andreje Stankoviče: „*Předem vám odpouštím, že jste naštvaní za moje kritické názory.*“

Každý kritik kritizuje pochopitelně proto, že chce chodit na senzační výstavy, strhující divadelní představení všeho druhu, úchvatné koncerty a číst si doma poutavou literaturu, a ne se v divadle či na koncertě užívat k smrti a doma či v tramvaji listovat něčím, co připomíná stránkovanou cihlu, a ne knihu, anebo školní slohovou práci netalentoovaného žáka, moderněji zvanou dle cizího vzoru *esej*, vydávající se za poslední literární objev, který má ambice překonat největší esa světové literatury, jako byli například Victor Hugo, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, William Shakespeare, Thomas Hardy, Henry James, Gabriele D'Annunzio či Robert Musil a dvě stě dalších géníů, aby chom nikomu neukřivdili. Vážení přátelé, ne, na světové genie nemáte, ani kdybyste se pokrájeli! A nemáte ani na génie domácí, jako byli Karel Hynek Mácha, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová, Karolina Světlá, Jan Neruda, Ignát Herrmann, Karel Matěj Čapek-Chod i Karel Čapek, František Langer, Vladislav Vančura, Egon Hostovský a Josef Škvorecký atd. Je to proto, že se ztratilo měřítko. A to je zmínka jenom o literatuře. Ve skutečnosti se však chci dostat k divadlu, zmiňuji pár opravdových spisovatelů jen pro srovnání. Neznámená to však, že chci někoho odrazovat od tvorby, jen bych ráda upozornila na nutnost měřítka.

V současné době záplava průměrných a podprůměrných děl v tom kterém oboru naprosto rozdělila kulturní obec na oborové pevnůstky, mezi nimiž navzájem zuří válka, anebo se častují přezíravou lhostejností. A to jen proto, že nelze nasoukat do hlavy veškerou „nadprodukcí“, která se v jednotlivých uměleckých oblastech urodí, že je těžké v rychlosti oddělit zrno od plev a rozpoznat, které dílo v sobě nese nadčasové kvality. Přiznejme si, že v některých oblastech je to snazší: výtvarné mazanice vypovídají jednoznačněji na první pohled, a jakmile začnete zívat v divadle, znamená to, že jste se buď dostatečně nevyspali, anebo že už jste viděli něco lepšího či totéž v lepším provedení. Popíši proto jen několik kulturních událostí, které na mě určitým způsobem zapůsobily, a to jak v kladném, tak záporném slova smyslu, a o kterých jsem se mezitím nezminila jinde.

...

9. března 2009 došlo v Lannově vile, patřící Akademii věd ČR, ke křtu paměti klasické filoložky Julie Novákové, vydaných k jejím nedožitým stým narozeninám. Jak vypadala česká, respektive československá vzdělanost v době, kdy Nováková překládala Hésioda apod., se lze dočíst ve zmíněných pamětech. Krátce poté, ve dnech 19.–21. března, uspořádal Filosofický ústav AV ČR – Kabinet pro klasická studia spolu s Literárněvědným

ústavem Maďarské AV a Slavistickým ústavem Vídeňské univerzity mezinárodní kolokvium na téma *Litterae plurium linguarum et monumenta litteraria. Učenost, literatura a literární památky v latině a v národních jazycích v habsburské monarchii v 17.–19. století*. To jen na ukázkou, jakým literárním a historickým rozkoším se mohou oddávat vědci a učenci, zatímco jinde zuří lýtý boj za totální „modernizaci“ jazyka, tedy podbízení se co nejlidovějším vrstvám, což jsou paradoxně často naši nejvýše postavení političtí zástupci, plody zastupitelské demokracie, zápas sekundovaný ustrašenými bohemisty a jinými jazykovědci, kteří (jak bylo zmíněno ve *Tvaru* č. 21/2009), málokdy sami musejí vytvářet umělecký text, zato však vždycky souhlasí, pokud jde o to zapracovat do jazyka co nejpitvorněji tvořenou dubletu, aby se v rozkolísané normě už téměř nikdo nevyznal, ba ani oni sami (viz nestejnoroďa *Pravidla českého pravopisu* z roku 1993, kdy jedni autoři modernizovali, zatímco druzí sunuli jazyk před poslední velkou změnu pravopisu z roku 1957). Co nám jsou platná kritická vydání velkých klasiků, když se jazyk, popoháněný strachem přihrbenými odborníky řítí kamsi do stoky, ne-li rovnou do propasti.

...

A co na to bohyně Thálie? Ta se nám směje a chystá zase ceny za rok 2009, protože tam už jazyk a jeho odstíny nahradila akce, herci místo krásy duše obnažují těla a místo „vyzařování“ často poskakují po jevišti, jako kdyby si jen krátili čas mezi dabingem či natáčením seriálů prapodivné úrovně. Pochopitelně zacházím do karikatury, občas je některé představení vynikající a některé Tháliiny děti i chvílemi „vyzařují“ kouzlo osobnosti, respektive dle moderní hantýrky pracují s charizmatem. *Magazínu* cen Thálie se obětavě věnuje novinář Jan Plachetka, mimochodem strýc mladého talentovaného operního pěvce Adama Plachetky, zatímco někteří jeho bývalí kolegové z deníku *Mladá fronta*, nyníější *Mladé fronty Dnes*, pohotově komentují a vychvalují výhody současného režimu, stejně jako v 80. letech coby mladí novináři velebili krásy tzv. reálného socialismu. Aspoň že je někde nějaká jistota, že jsou věci na svém místě...

V loňském roce proběhly oslavy padesátiletého výročí založení Divadelního ústavu, nyní nazvaného Institut umění–Divadelní ústav. K témuž výročí vyšla poučná publikace *Divadelní ústav 1959–2009*, redigovaná Kamilou Černou a Janou Patočkovou, s úvodní statí téže teatroložky. Tato záslužná instituce, vedená nyní ředitelkou Pavlou Petrovou, známou bojovnicí za českou kulturu, se snaží o udržení dojmu, že máme stále skvělé divadlo a že se nic nezměnilo na jeho funkci ve společnosti. Spolu s degradací zájmu o slovo a slovesnou vrstvu uměleckého díla je však jasné, že se jedná svým způsobem o Potěmkinovu vesnici. Divadlo sice žije a místy i vzkvétá, jeho funkce však v současnosti není úplně jasná. Dochází k určitému rozpolcení názorů, jaké má v moderní společnosti divadlo místo a jakou má mít úroveň, co má zobrazovat a co zachovávat, a jak se má naopak obrozovat, aby zrcadlilo

současné světové vývojové proudy. Že by měl být jednou ze základních složek verbálního divadelního vyjádření jazyk, je jasné především filologům a slovesným umělcům samým. Známy francouzský divadelní, a zejména filmový herec Gérard Depardieu v portrétu, nedávno odvysílaném Českou televizí, pronesl zajímavou větu, která určité nadzvedla ze židle všechny přívržence teorie, že film je „vyprávění obrazem“. Řekl: „*Film, to jsou slova.*“ Tím víc to ovšem platí o divadle, respektive aspoň platilo. Jakmile se však slova dostávají do područí jevištní akce, a není to estetický záměr, můžeme mluvit o určitém úpadku divadelního projevu. Zanedbávání slova se nevyplácí a je příznačné pro úpadkovou dobu lidských dějin. Pražský Divadelní ústav, který to má na paměti, vydal ve spolupráci se slovenským Divadelním ústavem a s obdobnou institucí maďarskou i polskou už třetí díl slavných divadelních her ze 60. let v anglickém překladu – pod názvem *Visegrad Drama III. The Sixties*. Jsou v něm obsaženy hry Josefa Topola, Istvána Örkénye, Sławomira Mrożka a slovenského autora Leopolda Laholy, editorkou je Kamila Černá. Návrat zájmu o středoevropský prostor a jeho umělecké zobrazení ve světovém kontextu je povzbudivý a určitě bude mít vliv i na zlepšení úrovně naší divadelní režie a herectví, které někdy pokulhávají, o péči o slovo nemluvě.

...

Výborným příkladem, jak se slovem zacházejí u některých našich sousedů, byl loni opět *Pražský divadelní festival německého jazyka* (jeho čtrnáctý ročník), už několik let obětavě řízený ředitelkou Jitkou Jílkovou a jejími osvědčenými spolupracovníky, vedoucím produkce Pavlem Jelínkem a dramaturgy festivalu Ondřejem Černým (současně ředitelem ND) a Petrem Štědroňem. Celé složité akce se účastní množství organizátorů a umožňuje ji řada sponzorů. V létě zesnul ve věku 86 let významný dramaturg této akce, teatrolog a překladatel Josef Balvín, který k německojazyčnému festivalu, založenému, jak známo, Pavlem Kohoutem, celá léta neoddělitelně patřil.

Dramaturgie loni musela šetřit – šetření se ostatně projevilo už předloni. Význačné soubory ve větším množství jsou minulostí, krize doléhá pochopitelně i na oblast kultury. Přesto mohl divák vidět několik významných představení, například minuciózně vypracovaný Kafkův zdramatizovaný *Proces* v podání Müncher Kammerpiele se skvělou režii a scénou Andrease Kriegenburga (nar. 1963), one man show *Den opřičníka* podle stejnojmenného románu ruského spisovatele Vladimira Sorokina v podání geniálního herce Maxe Mayera ze Schauspielhausu Wien. Hodinové představení s filmovými dotáčkami, v nichž se Mayer ujímal i ženských rolí, nám umožnilo vychutnat herecké mistrovství tohoto energičtějšího umělce, který bravurně zvládl složité roviny románu, známého i v nedávném českém překladu Libora Dvořáka. V titulkové verzi překladu při představení český převod tohoto obratného rusisty ještě zadržával, patrně byla použita nezredigovaná verze. Ostatně, četné překlapy v titulcích a špatná interpunkce tentokrát hyzdily českou verzi jednotlivých představení více než loni, i když jsme za ně my „negermanofonni“ diváci byli vděční. Opět musím zopakovat známé pravidlo: Kde chybi bohemista čili češtinář, tam se to chybami v češtině jen hemží (bohužel, někdy i s bohemistou).

Velký zájem vyvolalo dvojí uvedení autorského a režijního německo-švýcarského kolektivu Rimini Protokoll, který už hostoval v pražské Laterně Magice v rámci téhož festivalu v roce 2007 s inscenací *Karel Marx: Kapitál, první díl*. Jejich loňský česko-německý *Vùng biên giới* se zabývá životem vietnamské komunity na českém i německém území, tohoto „dědictví socialismu“; metodou souboru je používání nejrozličnějších forem protokolu jako textového žánru. Místy dojemné představení o přízpůsobivých, skromných Vietnamcích, kteří se hbitě naučí jazyk země, do níž se dobrovolně vydali, a snaží se proplovat, jak to jde, mě osobně zklamalo absencí morálního rozměru daného problému. Někteří Vietnamci se vyloženě chlubil, jak vedou obejít zákony hostitelské země a obelstít její obyvatele (např. prodejem padělaných

CENA



Mnoháček Zgublačenko; foto Tvar

CENA JIŘÍHO ŠEDÉHO

Na konci roku 2009 se opět udělovala Cena Jiřího Šedého (kadaňský výtvarník postižený Downovým syndromem) s podtitulem *Nejsem na světě sám*. Tentokrát ji za pomoc svým bližním získal lovosický naivní básník a hudebník Pavel Hlušička, známý spíše jako Mnoháček Zgublačenko. Svými logopedickými básněmi pomáhá především své přítelkyni, která má potíže s vyslovováním. Sám o tom říká: „*Dochází jednou za tři měsíce na logopedii, a proto jsem ji nabídl, že s ní budu výslovnost cvičit. Ona souhlasila a od té doby se výslovnost mé partnerky stále zlepšuje. V průběhu času jsem získal dvě písemná potvrzení od její logopedky, abych měl nějaké vysvědčení o své činnosti. Na logopedii se svou partnerkou pravidelně jezdím a logopedka nám radí, co máme procvičovat, na co se zaměřit. Nejvíce doporučuje zpívání. Zpočátku jsem*

partnerce psal jednoduché básně na procvičování, které jsem později zhudebnil. Když máme čas, tak procvičujeme výslovnost a zpíváme si spolu.“ S vydáním básnických prvotin zase pomohl invalidním důchodcům z Litoměřicka Karlu Škachovi (sbírka *Citlivá duše*) a Radkovi Nebovidskému, pišícímu pod pseudonymem Radoslav Nedoslav (sbírka *Písňe hřbitovního ticha*). Druhému jmenovanému pomáhá P. Hlušička „*společně s občanským sdružením KOLUMBUS tím způsobem, že mu hledáme vhodné místo k bydlení, kde by se mohl v rámci resocializačního pobytu učit základní sociální dovednosti. Teprve potom, pokud resocializaci úspěšně zvládne, bude moci žít samostatně, ale zřejmě s trvalou asistencí.*“

ant



značkových oděvů apod.), aniž by byly tyto jejich kroky inscenátory nějak hodnoceny. Byli proto představováni jako paraziti na sociálním systému daných zemích, s orientální logikou např. *Tisíce a jedné noci*, kdy se vždycky tleská největšímu podvodníkovi, jak je šikovný; nemyslím si však, že by to byl záměr inscenátorů. Jen se patrně „zpružňuje“ představa o přečinu a zločinu, takže zatímco Hugův Jean Valjean dostal za krádež dvou bochníků chleba z hladu pětadvacet let galejí, nyní si každý může nakrást do pěti tisíc korun, a je to jen přestupek: nad tím však některým lidem, například i mně, zůstává rozum stát, kam jsme to za tak krátkou dobu dospěli! Na Vietnamcích obdivuji jejich pracovitost, proč však tak často jezdí v autobusech bez lístku, jsem pochopila až po zhlédnutí tohoto představení.

Vrcholem festivalu co do politického a morálního dopadu divadelní inscenace byla koprodukce Schaubühne am Lehniner Platz s izraelským Habima National Theatre na objednávku festivalu Theater der Welt, konaného v roce 2008 v německém městě Halle. V tomto díle se izraelská autorka a režisérka Yael Ronenová pokouší s izraelskými, palestinskými a německými herci nazřít společný kardinální problém, který dané národnosti spojuje, a najít smírné řešení. Zároveň však představení působí i jako mírná provokace, takže zatímco u jedné části diváků nastává úlevná katarze, že se tedy možnost třetí světové války vzdaluje v nedohlednu, z druhé části se ozývají otázky „To má být k smíchu?“, svědčící o tom, že mírové řešení se zatím části pub-

lika zdá nemožné. Představení plně dobré vůle a elánu, doplněné dotáčkami, bylo druhý den provázeno besedou.

...

Ještě nám zbývá nahlédnout pod pokličku naší první scény – Národního divadla. Tentokrát zůstaneme u činohry. *Pláč* české autorky Lenky Lagronové jsem zhodnotila a doporučila divákům jinde, ale neodpustím si pár slov o Ibsenově *Nepříteli lidu*, politické hře o tom, že „mít moc neznamená mít pravdu“, v režii Ivana Rajmonta, která měla premiéru 26. února 2009 ve Stavovském divadle. Hra je pochopitelně výborná a na situaci v naší zemi jako ušitá, bohužel však nemáme tak morálně vyspělé herce, aby se opájeli slovem jako Gérard Depardieu a rozeznali dobro od zla jako mučednice Anna Letenská, popravená nacisty. Co jsou platná krásná slova o marnosti demokracie, když pak představitel role hned druhý den předvádí v televizi, že je ochoten odmoderovat show za peníze i samotnému novodobému „Satanovi“.

Americká hra *Srpen v zemi indiánů* měla premiéru 5. června 2009, taktéž na scéně Stavovského divadla. Její autor Tracy Letts (nar. 1965) za ni dostal v roce 2007 ocenění Tony Award za nejlepší novou hru. Autor se mně osobně jeví jako pouhý epigon Eugena O'Neila či Tennesseeho Williamse a jeho hra jako by byla vytvořena několika epizodami mnohadílného televizního seriálu. Tím se však potvrzuje teorie, že se divadelní, filmový i televizní svět už dávno míjeji, protože divadelní publikum bylo jakoby nadšeno

dějovými epizodami, které má k dispozici na televizní obrazovce každá česká žena v domácnosti či důchodkyně už dvacet let několik hodin denně. Přesycený televizní divák žasne, co že to tak uchvátilo panenského divadelního diváka, jemuž se zdají neotřelá sprostá slova zaznívající z téhož jeviště, kde měl premiéru Mozartův *Don Giovanni*. Domnívám se však, že jde o zásadní chybu překladatele, tentokrát pilného divadelníka Julka Neumanna, který překládá z více jazyků, americkou angličtinu by však potřeboval konzultovat se všemi těmi „dobrymi ženami“, které překládají americké „zemité“ seriály, jako je třeba *Sex ve městě* aj. (namátkou jmenuji Helenu Rejzkovou, Milenu Havlovou, Danielu Margoliusovou apod.), ty by mu vysvětlily tzv. oslabování významů, k němuž je třeba přistoupit při překladu slov zhrubělých a nadávek, protože každý jazyk má své zvláštnosti, v americké angličtině nebývají „oplzlosti“ vnímány tak doslovně jako v češtině. Proto ten údiv např. Čechoameričanů po našem posledním převratu, proč je český dabing amerických filmů v kině i v televizi tak „sprostý“. V dabingu už došlo k nápravě, protože přestali překládat nefilologičtí amatéři, v překladech her se naopak tyto podle mého názoru překladatelské omyly objevují stále častěji, protože si ještě nikdo netroufl překladatelské nadšence poučit. Jako ve francouzštině každé *merde* neznamená hned *hovno*, tak není v „američtině“ každé *fuck* vulgárním označením pro souložení. Totéž platí o novém překladu Brechtovy *Žebrácké opery* z němčiny, který zhotovila dramaturgyně a pře-

kladatelka Daria Ullrichová, songy přebásnil mladý překladatel Jan Tošovský. Ullrichová měla myslím šťastnější ruku jako dramaturgyně, kdy se jí velmi povedl Shakespearův *Kupec benátský* v režii mladého slovenského režiséra Martina Čičváka. Na zmíněném představení je vidět, jak velkou roli hraje režisér, a že když má talent, vyždímá i z unylého herce procítěný výkon. Jenom mě rozesmutnilo, že se při premiéře klaní na scéně každý, kdo se kolem představení jenom „ochomejtl“, jenom autor překladu Martin Hlinský, jehož slova po celou dobu zaznívají z jeviště, sedí dole v hledišti, protože nikoho ze zúčastněných nenapadne, že v tomto případě je překladatel také jedním z autorů.

...

Chtěla jsem ještě pojednat *Radúza a Mahulenu*, Zeyerův text, avšak kuriózně pojatý nekonvenčním Janem Antonínem Pitínským, který nám zase předvedl dětinské okouzlení filmem a televizí, ovšem na díle velkého básníka, a ne na svém vlastním, kam by tyto fantazie měly patřit. Velikána Zeyera nemůže poplavit, tento naivní výklad však těžko pomůže mladé generaci pochopit opravdové hodnoty české literatury, protože je slabý a neinvenční. Současný režisér může maximálně jako malý pejsek pomoci mistrovi sotva nohavice, tím to ale končí, velikán stojí dál a čeká na dalšího režiséra.

Dost už bylo jízlivostí a do nového roku si dovolím pozdravit čtenáře *Tvaru* po obrozence: „Češi (Moravané a Slezané), vzchopte se k myšlení!“



ZASLÁNO

OBRANA JOSEFA KUCHYNKY

Chci se zastat spisovatele Josefa Kuchynky (1906–1978) alias **Jiřího Meduly** alias Williama E. Westerna (alias Richarda Richardsona a Williama Chesterse), o němž píše v rubrice *Patvar* ve *Tvaru* č. 19/2009 Ivo Fencl. Stejný názor na Kuchynku vyjádřil Fencl i na internetových stránkách *Centrum Detektivky*.

Díla literátů, kteří se pohybují v hraničním pásmu mezi seriózní literaturou a komercí, bývají co do kvality často nevyrovnaná. Motivuje-li autora pouze myšlenka na honorář, vzniká to, čemu Jan Skácel říkal *šunt*, jindy však týž spisovatel dokáže napsat knížku slušné úrovně. To je případ Plzeňana Josefa Kuchynky-Meduly, ale třeba i J. V. Rosůlka čili Vladimíra Drnáka. Označit bez jakýchkoli výhrad Kuchynku (povoláním byl učitel, odborný psycholog a vysokoškolský pedagog) za grafomaniaka a brakového autora je myslím nespravedlivé. Nepsal jen sci-fi a detektivky, nýbrž i loutkové hry, uspořádal mj. soubor *Vějíř nejkrásnějších pohádek*, redigoval almanach plzeňských městských divadel a připravil řadu sborníků – např. k oslavám jubileí a výročí prezidentů Beneše a Masaryka, k Svátku matek a v roce 1948 k sokolskému sletu. Nelžou-li katalogy knihoven, Kuchynka se po únoru 1948 zcela odmlčel – od roku 1950 až do své smrti vydal jen skripta pro pedagogické fakulty *Defektologické minimum* (1971). Přitom by pro něj jistě nebyl problém stříhnout si nějaký ten román o záškodnících, kteří se chystali zničit právě budovanou přehradu.

V roce 1937, kdy mi bylo deset let, vydal Kuchynka u *Toužimského a Moravce* pod pseudonymem Jiří Medula dobrodružný román pro mládež *Modrý Mauritius* – *Jirkovo filatelistické dobrodružství*. Tuto knihu jsem tehdy dostal pod stromeček, ale už ji nemám, ztratila se mi kdesi mezi kamarády. Ve snaze oživit si dětské dojmy z napínavé četby jsem si ji letos v létě přečetl znovu. Není to literární skvost, ale není to ani brak. *Modrý Mauritius* a další Medulova kniha *Pozor, Tome, špion!* patří do řady detektivek a příběhů, jejichž děšti hrdinové odhalují



Jiří Trnka, ilustrace z knihy *Modrý Mauritius*

nebo pomáhají odhalit zloděje a jiné darebáky. Není třeba zdůrazňovat, že praotcem tohoto žánru byl Erich Kästner se svou skvělou knížkou *Emil a detektivové* z roku 1928. U nás na něj navázali Josef Věromír Pleva, Václav Řezáč, Josef Heyduk a František Langer, ale také mnohem méně známí Ludvík Mühlstein a Jiří Medula. V *Modrém Mauritiu* se v nejedné kapitole setkáme s variacemi Kästnerových motivů – kluci např. hlídají před hotelem, v němž bydlí podezřelý host, a v happyendové závěrečné kapitole jsou odměňováni a oslavováni v tisku stejně jako legendární Emil Tischbein. Padouchy

pronásledovali a předávali do rukou spravedlnosti už Tom Sawyer a Huck Finn, ale příběhy, které vycházely v době mého dětství, byly nové svou aktualností, tím, že důležitou složkou jejich tematické výstavby byla moderní skutečnost dvacátého století – letadla, film, automobily, sport a rejdy mezinárodních podvodníků.

Jiří Medula v *Modrém Mauritiu* šikovně využil dvou klukovských koníčků – filatelie a zájmu o všechno, co souviselo s auty a motocykly. V Praze vznikají padělky jedné z nejvzácnějších známek světa, a jak se posléze ukáže, do jejich distribuce je zapleten i slavný automobilový závodník. Zároveň dojde ke krádeži pravého modrého mauritia, která má zvýšit věrohodnost nabízených padělků. Síť záhad se snaží rozplést dva čtrnáctiletí kluci, student Jirka a jeho kamarád, kamelot Viktor. Dvojčata Jirka a Petr Tripešovi žijí sami, protože jejich rodiče zahynuli při tragické autobusové nehodě. Když Petr uprostřed prázdnin onemocní, rozhodne se Jirka, že za něj převezme směnu v jidelním

voze pařížského rychlíku, protože se bojí, aby bratr nepřišel o výhodné místo číšníckého učně. Díky pomoci dobráckého kuchaře Cyrila se podaří Petrovu nepřítomnost zatajit. V Paříži se Jirka při pochůzce, na niž ho vyslal jeden z pasažérů vlaku, seznámí s Čechem Jiřím, který se vrací ze služby v Cizinecké legii. Ukáže se, že jde o bratra Jirkovy známé z Prahy, laskavé a ochotné vdovy Maugli. Sourozencem Jiřího a Maugli je i lékař-filatelista a sběratel starožitností, který kdysi ve staré korespondenci našel pravého modrého mauritia a nyní se těžce smíruje s jeho ztrátou. Se sestrou a bratrem se už celá léta nestýká, protože rodinu rozdělily spory o majetek. Aféra s krádeží v doktorově bytě a Petrova nemoc však sourozence smíří. Věrohodná a dobře napsaná figurka je lékařův přítel Dominik, majitel fotografického závodu v centru Prahy. V předposlední kapitole se ovšem dovíme, že Dominik své přátelství jen předstíral a že právě on byl iniciátorem krádeže v doktorově bytě a mistrem padělatelem, který vyráběl stěží rozeznatelná falza.

Medula nezastírá, že chce také vychovávat a poučovat. Chybí mu sice Kästnerův smysl pro humor, ale mravní naučení i věcné informace dávkuje celkem uměřeně. Čtenář se seznámí s historií prvních známek ostrova Mauritius, navštíví s Jirkou Paříž, kde se právě koná Světová výstava, a při návštěvě obou hochů v rozhlasu jim rozhlasový reportér předvede tehdejší novinku v záznamu zvuku, blattnerphon, předchůdce pozdějších magnetofonů. Dobrý nápad, byť ne zcela originální, je kurzivou tištěný dopis „milému čtenáři“, umístěný před závěrečné rozuzlení. Medula v něm vyzývá čtenáře, aby se ještě jednou vrátil k zajímavým místům knihy, a podtrhuje morální poselství knihy. Teprve potom si měl čtenář přečíst, kdo je padělatelem, jehož díky oběma chlapcům a bývalému legionáři zatkně kriminalista Singr v chatové osadě za Prahou.

Na knize *Modrý Mauritius* je pozoruhodný i její výtvarný doprovod. Množstvím pérovek ji zcela realisticky ve stylu Zdeňka Buriana ilustroval **Jiří Trnka**, jemuž bylo v době vydání Medulovy knihy teprve pětadvacet let.

Jiří Rambousek

o spojitostech lužickosrbsko-varnsdorfských

Jsou knihovny, které mají bohatou a dobře zmapovanou historii nejen od doby svého založení, ale už od dob, jež rozvoji knihovnictví v dané lokalitě předcházely, a tak trochu z ní žijí dodnes. A jsou také knihovny, jejichž současné aktivity přebíjejí v tom nejlepší smyslu vše, o co se zasloužily v minulosti. Městská knihovna Varnsdorf patří bezesporu k těm druhým. Když se o ní v literárních či knihovnických kruzích zmíníte, zasvěcenci si ji okamžitě spojí se dvěma zásadními počiny: s autorskou soutěží *Literární Varnsdorf* a mezinárodním *Svátkem lužickosrbské poezie*. Varnsdorf, lužickosrbsky Warnočice, na sebe dokázal přitáhnout pozornost právě díky svým intenzivním kulturním kontaktům s Lužickými Srby.

„Witajće na stronach Měšćanskeje knihownje Warnočic. Tuta rěčna wersija wobshahuje jenož zakladne informacije wo knihowni we wob-mjezowanym rozměru porno originalnej českej wersiji. Trjebaće-li w cuzej rěči dalše informacije, skontaktujće so z nami přez e-mail: info@mkvdf.cz.“

Těmito slovy po celá léta varnsdorfská knihovna vítala každého návštěvníka svých webových stránek, jehož mateřštinou je právě lužická srbsština. Nezbytností v této příhraniční lokalitě byla pochopitelně i německá verze stránek, odkazující zase na dobu, kdy Varnsdorf dominovala němčina. Letmý pohled do historie nám potvrdí, že i zdejší významné osobnosti mají svůj původ v těchto dvou jazykových prostředcích. K přímým varnsdorfským rodákům patří například hudební skladatel Joseph Schubert (1757–1812), autor čtyř oper a četných skladeb pro různé nástroje, který po určitou dobu působil i jako dvorní hudebník v Drážďanech, dále akademický sochař Vincenc Pilz (1816–1896), jinak také člen vídeňské Akademie umění a tvůrce mnoha soch a reliéfů, z nichž některé jsou umístěny ve starokatolickém kostele ve Varnsdorfu, a také výtvarník, básník a libretista Peter Kien (1919–1944), který napsal libreto k operě Viktora Ullmanna *Cisář Atlantidy* (premiéra v Amsterdamu r. 1977, česky uvedena v rozhlase r. 1995) a jehož výtvarná tvorba byla vystavována v Terezíně a na putovní výstavě po italských městech. Po druhé světové válce se do Varnsdorfu přistěhoval lužickosrbský skladatel, dirigent a propagátor lužicko-srbské i české hudby Bjarnat Krawc (1861–1948), autor skladeb pro sbor, písní a tanců na národní motivy, slavnostní mše aj. Později zde žila a ve Varnsdorfu je také pohřbena i jeho dcera Hanka Krawcecová (1901–1990), které je věnována část expozice varnsdorfského muzea. Tato umělkyně je dodnes považována za první profesionální lužickosrbskou výtvarnici a portrétistku, jejímž nejvýznamnějším dílem je grafický cyklus *Člověk by člověku světlem měl být*. A zabrousíme-li ještě dál do historie, nemůžeme nenarazit na johanitského kněze a komtura žitavské komendy Jindřicha z Varnsdorfu, který zde žil ve 14. století. Jak je uvedeno na webových stránkách města Varnsdorf, výsledky nejnovějších bádání (T. Edel) dokonce nasvědčují tomu, že je dlouho hledaným autorem prvního českého letopisu – *Kroniky tak řečeného Dalimila*.

Ale vraťme se na úplný začátek, do dob, kdy Varnsdorf teprve vznikal a veřejná knihovna, natož česká, byla ještě hudbou daleké budoucnosti. Kronikář a další zdejší rodák Alois Palme (1790–1864) připomíná ve svých zápiscích toto: „Podle staré pověsti se založení Varnsdorfu a vznik jeho jména spojuje s poustevníkem Wernarem, který prý v dávných dobách žil nedaleko Hrádku a varoval kolemjdoucí pocestné a poutníky před loupežníky, kteří se v tehdy ještě pusté krajině v oblasti tzv. Mandavského údolí zdržovali. Jeho obydli, všeobecně nazývané Warnhütte, prý stálo při zemské stezce procházející tudy z Míšně do Jablonného. Kolem Wernarovy chýše se usadilo šest rodin z přelidněného Zhořelecka a takto vzniklá osada prý dostala jméno Varnsdorf. Historik Bohuslav Balbín nazývá Varnsdorf ‚Wernardivilla‘, tj. Wernarova ves,

a *Flaschner* ve svých *Zápiscích* (Tagebuch von Zittau z r. 1799) uvádí rod z Varnsdorfu jako jeden z nejstarších rodů v Lužici a ve Slezsku, který byl v rozkvětu už ve 12. století.“

Nicméně první zmínky o půjčování knih veřejnosti pocházejí až z počátku 19. století, kdy mohli varnsdorfské obyvatelé využívat zdejší farní knihovnu. Skutečný základ budoucí městské lidové knihovny ovšem položil teprve knihkupec Georg Eduard Fröhlich, který zde v roce 1845 zřídil veřejnou knihovnu a její fond později odkázal městu. Jednalo se o 1400 svazků, které byly v roce 1879 přestěhovány do budovy měšťanské školy na dnešním náměstí Edvarda Beneše a tady půjčovány. Vedle této knihovny existovaly ve Varnsdorfu ještě knihovny spolkové – tou největší se mohl pochlubit Pedagogický spolek.

Od roku 1905 fungovala pro veřejnost i knihovna katolického Volksvereinu. Česká lidová knihovna však vznikla teprve po první světové válce v budově první české školy v Erbenově ulici a vedl ji účetní Josef Šotola. V roce 1925 zásluhou ředitele Arthura Herra získala Hanischův dům č. 506, v němž nabízel své služby až do roku 1976. Po skončení druhé světové války byla rozšířena o knižní fondy závodních klubů podniků Elite a Velveta, nicméně namísto původně plánované rekonstrukce byl Hanischův dům zbourán a knihovna se opět stěhovala – tentokrát do č. 512, kde působila až do roku 1994. Tento objekt musel být zase uzavřen z důvodu havarijního stavu a městská knihovna putovala do dalšího přechodného působiště, a to do dvou různých objektů: dětské oddělení do budovy bývalých jeslí č. 2574 na ulici Legií a oddělení beletrie a naučné literatury do vily č. 1746 v Karlově ulici.

Tato přechodná doba, která měla trvat jen po dobu rekonstrukce domu č. 512, se nakonec protáhla na více než deset let. Mezitím knihovna v roce 2000 otevřela dva nové úseky – v lednu hudební a v říjnu oddělení lužickosrbské literatury. Havarijní stav varnsdorfských budov ji dostihl i tady. Objekt v Karlově ulici musela opustit a přestěhovat se do domu č. 1838 na ulici T. G. Masaryka. V rámci tohoto objektu se později stěhovalo zázemí knihovny ještě jednou. Pokud máte pocit, že se ve Varnsdorfu museli „ustěhovat“, pak vězte, že ani toto ještě nebyl konec.

Knihovna jako součást kulturního centra

Jak město, tak sama knihovna už měly více než třicet let trvajících provizoria plné zuby a rozhodly se vyřešit stávající situaci jednou provždy. Do oka jim padla již nepoužívaná budova průmyslové školy v Otáhalově ulici uprostřed města. Tu bylo ovšem potřeba nejprve zrekonstruovat, což znamenalo vynaložit nemalé finanční prostředky z vlastní kapsy, anebo je sehnat jinde. Když selhala druhá možnost, nezbylo městskému úřadu nic jiného, než zaplatit ze svého. A tak vyčlenil 62 milionů korun (sic!) a přestavba bývalé školy na Městské centrum kultury a vzdělávání (dále jen MCKV), do nějž by se po dokončení nastěhovala i knihovna, mohla v roce 2006 začít. Tady si dovolím malé odbočení. Jistě mi dáte za pravdu, že najít v rozpočtu města s 16 000 obyvateli tak vysokou částku a „nenalít“ ji například v podobě asfaltu na

silnice, ale věnovat celou na kulturu, byt formou stavební investice, není v Česku vůbec běžné. Na okraj: srovnatelně velký Benešov si musel s přestavbou bývalého OV KSČ poradit za „pouhých“ 8 milionů (podrobně viz *Tvar* č. 19/2009), přičemž jiná, mnohem větší města ani na takovou částku nedosáhnou, a pokud přece jen ano, pak je ani nenapadne „zasanovat“ s její pomocí knihovnu. Ale zpět do Varnsdorfu. Stavba byla rozdělena do několika etap, trvala tři roky a teprve v únoru 2009 mohla knihovna zahájit stěhování do vysněného prostor. Pro ty, kteří knihovnu nikdy nepřemísťovali a myslí si, že stačí nacpat knížky do krabic, převézt je a nastrkat do regálů, takže za týden už není co dělat, pro představu uvádím, že ve Varnsdorfu museli přestěhovat několik desítek tisíc knih a zvukových nosičů, stohy časopisů, více než tisíc položek inventáře a bezpočet drobného vybavení. Vlastnímu přesunu předcházela kompletní revize knihovního fondu, označení knih zabezpečovacími páskami, balení knih do krabic, demontáž regálů a nábytku, odinstalování elektronických zařízení apod. Slavnostní „den D“ nastal 1. června 2009, kdy byla Městská knihovna Varnsdorf konečně otevřena a znovu zahájila svůj provoz. Není tu ale sama – část objektu MCKV obývá Městské informační středisko a část Dům dětí a mládeže, což je sousedství nejen přirozené, ale i přínosné. Děti, i ti, co si přijdou pro informace, to mají do knihovny v podstatě jen „přes chodbu“. Na tu, co vede přímo do jednotlivých oddělení, nechalo vedení knihovny v čele s ředitelkou Ilonou Martinovskou nainstalovat závěsné zařízení pro pravidelnou výstavní činnost a zahájilo ji hned dvěma výstavami – jedna mapovala její historii a současnost, druhá byla výběrem z grafických prací Josefa Poláčka. Dvě podlaží jsou přístupná čtenářům a ostatním návštěvníkům knihovny, kteří zde najdou oddělení pro dospělé (půjčovna knih a časopisů, studovna, čítárna, internet, kopírovací služby), oddělení pro děti (půjčovna beletrie, naučné literatury a časopisů pro děti a mládež, dětský koutek) a hudební oddělení (půjčovna CD, LP, MC, hudebnin, knih a časopisů s hudební tematikou, poslechové boxy a fond lužickosrbské literatury), v podzemí budovy je sklad knih vybavený moderními posuvnými regály. Nedá mi to, abych se nesvěřila se svým osobním pocitem z prohlídky interiérů knihovny – připomněly mi totiž v mnohém interiéry slavných filmů režiséra Stanleyho Kubricka, zvláště pak zdejší čítárna.

Knihovna ovšem není jen pěkná stavba, nové regály a pohodlná křesla k sezení, či půjčování knih – čímž nechci tuto její „klasickou“ funkci nijak snižovat. Neboť začínali-li ve Varnsdorfu s pouhými 1400 svazky, dnes mají zaevidováno 104 000 knihovních jednotek (knihy, časopisy, hudební nosiče), přičemž sama knihovna vydala již 30 vlastních publikací. A i když se záznamy o počtech čtenářů z počátků knihovnictví na Varnsdorfsku nedochovaly, dnes je těch registrovaných 3500. Městská knihovna je také členem Svazu knihovníků a informačních pracovníků (SKIP) a Sdružení uživatelů knihovního systému LANius (SKAT). Od října 2000 je plně automatizovaná a právě díky tomuto systému může půjčovat dokumenty přes snímatelný čárový kód. V roce 2006 přešla díky dotaci z programu Ministerstva kultury VISK 3 na modernější systém CLAVIUS. Návštěvníci mají k dispozici celkem osm počítačů s možností využití zdarma internet a ti s pohybovým omezením jistě uvítají, že celá budova MCKV je plně bezbariérová. Zbývá ještě dodat, že o spokojenost všech, kteří služby knihovny vyhledávají, se stará poměrně malý kolektiv: 5 knihovnic a 1 knihovník.

Knihovna jako záruka rozvoje knižní vzdělanosti

Vždycky bylo a stále je důležité také to, jak se knihovna podílí na kulturním dění a rozvíjení „knižní“ vzdělanosti obyvatel v dané lokalitě. Začneme u dětí. Varnsdorfská knihovna je členem Mezinárodního sdružení pro dětskou knihu (IBBY) a pro sedm mateřských, pět základních a čtyři středních školy připravuje pravidelně různé besedy a přednášky, např. o základech knihovnictví nebo s autory knih pro děti (I. Březinová, V. Hulpach aj.), znalostní soutěž o městě a okolí nazvanou *Mandavská mozaika*, dále stále populárnější *Sobotnění*, kdy děti kreslí ilustrace na motivy *Pohádky poštácké* Karla Čapka, či pro žáky 6.–9. třídy ZŠ literární soutěž *Drápanda*, která se koná každý druhý rok (střídá se s ústeckým *Psaníčkem*), má na svém kontě už osm ročníků a každý z nich zmapovaný útlým sborníkem těch nejlepších prací. Zmíníme ještě *Den dětské knihy* a samozřejmě také v knihovnách obvyklou *Akci Prvnáček* a *Noc s Andersemem*. Ve Varnsdorfu ještě navíc spolupracují s Domovem sv. Máří Magdaleny v Jiřetíně pod Jedlovou (azylový dům pro matky s dětmi), zdejšími skauty, s nimiž knihovna v roce 2000 připravila literárně-výtvarnou soutěž *Město očima dětí*, a s odborem životního prostředí městského úřadu, který zase



Městská knihovna Varnsdorf, interiér oddělení pro děti



v letech 2001–2002 participoval na vyhlášení výtvarné soutěže ke *Dni Země*.

Dospěli si mohou do knihovny zajít na literární besedy a autorská čtení (A. Vávrová, T. Boučková, V. Krivánek aj.), dále na *Regionální knižní minitrh*, kterého se uskutečnilo již sedm ročníků a který je pro vystavující vydavatele jakýmsi „světem knihy“ v malém, na obligátní každoroční říjnový Týden knihoven či na již zmíněný Literární Varnsdorf, jehož osmý ročník je zachycen v almanachu *Obratiště aneb Software na cokoliv*, a mezi národní *Svátek lužickosrbské poezie*. Dejme slovo Milanu Hrabalovi, který dříve pracoval na městském úřadě jako vedoucí odboru školství a kultury a nyní v hudebním oddělení knihovny a pro něhož se stalo osudovým právě setkání s výše již zmíněnou maličkou a grafičkou Hankou Krawceovou. Ta byla podle M. Hrabala typickou obyvatelkou dnešního Euroregionu Nisa: trilingvistkou mluvící zcela přirozeně perfektní hornolužickou srbštinou, němčinou, ale také solidní češtinou. A co jej vlastně přivedlo k přesvědčení, že pro Varnsdorf je důležité zabývat se Lužickými Srby, jejich kulturou a rozvíjením vzájemných kontaktů? „Když jsem před léty koncipoval své představy a cíle budoucího vývoje kultury ve městě, rozdělil jsem si realitu počátku devadesátých let v Čechách na tři pomyslné škatulky, do nichž jsem ukládal všemožné fenomény kultury, školství a společenského života. Ty škatulky jsem nazval: NEVYHNUTELNÉ, POTŘEBNÉ a MOŽNÉ. A ve všech se objevila nějaká podstatná informace o spojitostech lužickosrbsko-varnsdorfských. Týkaly se historie ryze poválečné a začínaly příchodem Bjarnata Krawce, kterého bombardování Drážďan připravilo o veškerý majetek. [...] Další mimořádnou významnou skutečností bylo působení jediné střední školy s vyučovacím jazykem hornolužickou srbštinou – Staškova lužickosrbského gymnázia ve Varnsdorfu nazývaném tehdy „okno do Lužice“ (v letech 1946–1949). Těch několik let stačilo, aby se mladí Lužičtí Srbové naučili dobře česky, aby získali přirozený vztah k české kultuře.“ (Milan Hrabal: *Přítomnost a budoucnost na trase Varnsdorf–Budyšin*)

V roce 1998, kdy tato stať vyšla v *Almanachu*, vydaném Klubem přátel muzea Varnsdorf ke 130. výročí povýšení Varnsdorfu na město, spatřila světlo světa také první dvojazyčná česko-lužickosrbská publikace *Na druhé straně slunce/Na druhej stronje slónca*.



foto Z. Vajsová

Budova Městského centra kultury a vzdělávání, kde sídlí knihovna ve Varnsdorfu

Křest se konal samozřejmě v knihovně a s organizací pomáhaly Zwajazk serbskich wumělcow Budyšin a poetické studio Doteky. Nicméně původní myšlenka uspořádat *Svátek lužickosrbské poezie* vznikla už v roce 1978 na slavnosti v Moskvě, jež se konala na počest A. S. Puškina a v jejímž průběhu zazněly jeho verše ve 33 jazycích. Ještě téhož roku se uskutečnil v lužickosrbském Wotrowě první večer tohoto svátku a od té doby se koná každoročně vždy v Horní a Dolní Lužici. V roce 1997 byla tato akce rozšířena o pořad ve Varnsdorfu, kde poválečná tradice úzkých kontaktů česko-lužickosrbských našla své pokračovatele. Z každého ročníku (bylo jich již třináct a sjeli se na ně básníci nejen z Lužice a České republiky, ale i z Polska, Slovenska, Maďarska či USA) pak vznikly sborníky poezie, které v podobě knižních publikací vydala

varnsdorfská knihovna. Ten z roku 2008, nese příznačný název *Dvanáctý do tuctu* a sestavil jej, stejně jako sborníky předešlé, M. Hrabal, jinak také básník a překladatel z lužické srbštiny. A právě v jeho překladu vydala knihovna jako volnou přílohu výše uvedeného sborníku pohádku *Koblížkova cesta*, jejíž autorkou je Wórša Wićazowa. Připomeňme ještě, že loňský ročník poetického svátku byl věnován Juriji Winarovi (1909–1991), autorovi dětských písní a básní. Rok předtím se zase vzpomínalo na Jana Bohuvěra Pjecha (1838–1913), který překládal do lužické srbštiny díla Williama Shakespeara a v roce 1863 pomáhal Janu Arnoštu Smolerovi založit věhlasné *Smolerovo knihkupectví*, jež pod stejným názvem, ovšem už v jiné budově, existuje v Budyšině dodnes. Na adresu těchto každoročních přeshraničních klání ještě podotkneme, že

v prosinci 2004 se přenesly i do pražského centra PEN klubu, kde se tehdy uskutečnilo česko-lužickosrbské kulturní fórum. Zůstane-li ale ve Varnsdorfu, pak si na závěr řekneme, že tamní knihovna má vypracovaný projekt nazvaný *Městská knihovna Varnsdorf – Setkávání přes hranice*. V jeho záhlaví se píše, že si „klade za cíl zprostředkovat lidem žijícím po obou stranách hranice (České republiky a Svobodného státu Sasko) vzájemnou kulturní výměnu a výměnu informací o životě sousedů formou přednášek, besed, kulturních pořadů (literárních čtení, výstav, koncertů) a umožnit jak prezentaci amatérských umělců, tak i jejich setkávání s širokou veřejností.“ K tak rozsáhlé a dlouhodobé akci je pochopitelně potřeba peněz z evropských fondů. Nemám nejmenší obavu, že by je varnsdorfská knihovna neuměla získat.

Svatava Antošová

VYVŘENÍ STRUKTUR

S LITERATUROU NA VĚČNÉ ČASY?



Byla v jednom dokumentárním filmu položena otázka, zda dnes vůbec potřebujeme filozofii. Odpověď filozofa Slavoj Žižka zněla zhruba takto: Bezpochyby existují takové etapy v životě společnosti, kdy je filozofie zcela zbytečnou námahou, neužitečnou aktuálním potřebám lidstva. Představme si situaci: Populace na Zemi je vystavena problému, jenž ji dle některých předpokladů může buď zcela zahubit, anebo zásadně eliminovat/transformovat. V tu chvíli nepotřebujeme filozofii – otázka je totiž položena s takovou přesností, že nám umožňuje odpovědět pouze jediným možným způsobem. Nebezpečí musí být zažehnáno! Společnost musí být ideologicky přesvědčena o jedinečnosti a neodkladnosti řešení! Veškeré prostředky, jimiž disponujeme, musí být tomuto řešení podřízeny!

Zkusme transponovat tutéž otázku na jiné pole v podobně radikálním smyslu. Potřebuje společnost uměleckou literaturu?

Naivně a nekriticky bychom mohli obratem odpovědět, že ano, že společnost lite-

raturu potřebuje, neboť právě díky ní člověk může 1) pochopit svůj život v transcendentním dění historie, 2) zkoumat možnosti jazyka a komunikátu, 3) usazovat, nebo naopak problematizovat abstraktní estetické hodnoty, 4) identifikovat se s některou interpretační komunitou. Atd. To všechno svědčí jen o nezájmu vidět, že 1) spotřebitel nemusí být zasazen do žádného velkého vyprávění o dějinách či národu, pokud zrovna neskládá maturitní zkoušku z dějin literatury, 2) souvislý text nikdy nemůže funkčně konkurovat audio-vizuálním komunikátům, proto bude nemilosrdně nahrazen, 3) z jistých důvodů bude lepší, když komplikovanou a nejasnou estetickou hodnotu potlačíme ve prospěch okamžité hodnoty užitek, 4) interpretační komunita by měla být nivelizována v jediné, vnitřně nerozporné, multikulturní a univerzální těleso. Atd.

Myslím, že bychom se měli vyvarovat i dalších pokusů, jak legitimizovat uměleckou literaturu před namířenými objektivy médií – například jejím překlápěním v pozitivní fenomén, prospívající pozitivní kreativě, jež slouží jak jinak než pozitivnímu ekonomickému rozvoji společnosti. (Když kdysi chtěli po autorovi Delfského potápěče překlad z latiny, prohlásil, že ho nikdy nezajímal jazyk okupační velmoci.)

Znovu: Potřebuje společnost uměleckou literaturu? Nikoliv. Zkusme proto položit

otázku jinak: Jaká by měla být doba, která by uměleckou literaturu nepotřebovala? Dokážu si takovou situaci vybavit. Došlo k takovému technologickému zvratu, že nás z každé strany obklopuje sdělení vynucující si okamžitou reakci. Neurotický subjekt nesmí být ani na okamžik ponechán svým vlastním myšlenkám, neboť by si znovu uvědomil, že žádné vlastní myšlenky nemá. Absolutní realita tedy konečně zahlušila to bezdné prázdno, jež občas vytrysklo skrze člověka.

K tomu jsme samozřejmě nikdy neměli daleko, nicméně právě dnes si s pomocí komunikačních technologií můžeme dopřát nekončící masáž sémiotickým vzruchem všeho druhu. Stav, kdy by tyto vzruchy byly generovány automatickými stroji, tedy je myslitelný. Tedy je. A kupodivu nepatří ani nám, ani Američanům, takový svět je vespolný, je všude a nerozděluje člověka podle kulturní příslušnosti. Je tedy ideální.

V takovém světě už umělecká literatura není nutně potřeba, snad jen jako jeden z mnoha kanálů vzruchu. Zestárla jako produkt jistého evolučního stupně a byla logicky nahrazena vyspělejším způsobem sebeukájení.

Jaká by měla být doba, která potřebuje uměleckou literaturu? Marxismus je jedinou filozofií, která se chce praktikovat prostřednictvím filozofa. Revoluční cestou osvobodit člověka tam, kde podléhá tlakům systémů,

ať už kapitalistického či technologického. Neměla by proto i literatura být praktickou činností s celospolečenským dosahem? Takové východisko bych klidně přijal, pokud by bylo třeba zbavit se hrozby absolutní reality. Velmi by se mi líbilo, kdyby po městě běhal excitovaný postMarx s excitovaným postEngelsem a lahvemi rozbíjeli velké obrazovky na *meetingpointech*, kamery na prodejních galeriích, kdyby z malých a jednoduchých zařízení vypouštěli energetické vlny proti elektronickým orgánům počítačů a aut, jež by je spolehlivě defungovaly. Umělecká literatura by pak mohla být vhodným nástrojem, jak toto destruktivní jednání dějinně učesat, nebo naopak obnažit v celé hrůze, prostě učinit je vhodným ke čtení.

Ne náhodou v úvodu vzpomenutý filozof odpověděl na otázku o potřebě filozofie právě takto. Je totiž nutné brát v potaz proporce doby a teprve poté se ptát, jak tu či jinou věc, v našem případě literaturu, uplatnit. Pregnantně položit otázku tak, aby nebylo možné se dále vykrucovat. Prodlužovat křečovitě literaturu život a vyhybat se světu, v němž jedině literatura existuje, je podobno oddalování definitivní zámky. Budeme osamoceni (ve smyslu *paciens*) uprostřed tamtých cizích lidí se svou literaturou. Jediný pozitivní cíl v době, která literaturu nepotřebuje.

Jakub Vaníček



pocit vydědění

DVACET ŠEST LET TRVÁNÍ SKUPINY XXVI

Jsme takoví, jací jsme se přírodě povedli... Za těchto okolností je nevyhnutelné, aby veřejný pořádek byl jednou za čas narušen. Nechte nás pokračovat v cestě a hned se do vašeho okrsku vrátí mír.

Samuel Beckett

Málokterá slova by dokázala lépe vystihnout atmosféru srazů Skupiny XXVI na přelomu 80. a 90. let minulého století, tedy v jakési „zlaté éře“ jejího dnes již šestadvacitiletého fungování. Ovšem krátce poté, co byla založena (31. 12. 1982), nesly punc uzavřenosti, a to nejen z obavy před možnými represemi tehdejšího režimu, ale také proto, že charakter tvorby jednotlivých autorů i místo jejich setkávání (římsko-katolická fara v Příchovicích v Jizerských horách) onu introvertní komornost přímo vyžadovaly. Jakousi obdobou „Marinettiho futuristických večírků“ (R. Szpuk) se tyto srazy staly až po změně společenských poměrů v roce 1989.

Původní touha několika osamělých poetů po nějaké platformě, kde by bylo možné se scházet a konfrontovat své texty s texty jiných psavců, nebyla nepodobná touze či spíše potřebě, která předcházela vydávání časopisu *Vokno*. Oběma těmito uskupením byl do určité míry společný pocit vydědění z oficiální kultury, ale autoři sdružení ve Skupině XXVI se cítili být vydědění i z disentu. Avšak zatímco *Vokno* zažilo nájezd mocenských struktur, který byl pro něj likvidační, kontinuita existence „dvacetšestky“ nebyla tímto zúsobem přerývána nikdy, i když důvod by se jistě našel. I ona totiž vydávala samizdatový, či chcete-li ilegální almanach (1985, 1987, 1989).

Básník a jeden ze zakladatelů skupiny Roman Szpuk na tyto roky vzpomíná: „Během osmdesátých let minulého století měla příchovicí fara ohlas u mladých věřících spolupracujících s neoficiálními církevními strukturami. Jezdili tam ovšem i lidé jiných duchovních proudů. Tehdejší příchovicí kněz Mirek Šimáček neměl sice odebraný souhlas k výkonu kněžského povolání, byl však sledován, neboť lidí trávících volný čas na faře neustále přibývalo. Nebylo výjimkou, že se o víkend sjelo kolem stovky mladých, mezi nimiž jsme zpočátku byli volně rozptýleni. A večer jsme četli svá díla, sice jen jako součást jiného programu improvizovaného podle okamžité situace, ale o množství tehdejších posluchačů se nám dnes může jen snít. Těž reakce na naše vystoupení byly živější. Kritika se hrnula na hlavy vystupujících okamžitě po jejich produkci. Tvrdou zkouškou pak procházela jejich díla nejen z uměleckého, ale i ideového pohledu. Dnes se nad tím možná leckdo pousměje, ale věřte, lhostejnost,

s níž je v současnosti na pódiích přijímáno cokoliv, může být také velmi ubíjející.“

Ona ta lhostejnost ale platí oboustranně... Nedovedu si představit, že by se ještě nyní dokázali „šestadvacátníci“ tak rozohnit nad slovy Martina C. Putny, jako se to stalo v roce 1991. Tehdy Putna do revue *Souvislosti* napsal: „K dobru Inicialám [literární časopis vycházející v letech 1990–1994; pozn. S. A.] je nutno připsat i to, že se nenechaly zahltit produkcí sdružení XXVI a Portál, která by se nejraději prohlásila za jediné nástupce duchovní poezie v českých zemích.“ Bouřlivý nesouhlas, vášnivá diskuze, psaní zanicených polemik – k ničemu z toho by se už dnes skupina neuchýlila. Vystačila by nejspíš s mávnutím ruky a přezíravým úsměvem.

Souběžně s otevřením se celé společnosti vzala i uzavřenost „šestadvacátky“ zaskvě. Na srazích se začali objevovat i „neduchovní“ autoři, které zajímala literatura jako taková, a místem setkávání se stávaly stále častěji knihovny, kluby a hospody než místa určená k rozjímání, takže příchovicí fara pozvolna ztrácela svou výlučnost. Ovšem s tou otevřenou společností to nebylo zas až tak horké. I když si kdokoli mohl v podstatě vydávat cokoliv, neboť publikační možnosti byly takřka neomezené, neznamenal to, že je na dřívější vydědění někdo příliš zvědav. Po prvních samostatných sbírkách vydaných v kamenných nakladatelstvích se nejčastěji používaným slovem stalo slovo *peníze*. Kdo je neměl nebo neuměl sehnat, jedno jestli autor nebo nakladatel, mohl na další knížky zapomenout.

Srazy „šestadvacátníků“, které se z utajených sedánek s nádechem konspirace změnily v radostné oslavy svobody slova, narážely přesně v intencích výše uvedených Beckettových slov na onen „veřejný pořádek“. Jak potvrzuje Roman Szpuk: „Nikoho tedy nepřekvapí, že jsme si později mohli znamenat na mapě Čech hostince a bufety, do nichž už nesmíme nikdy vkročit co vyhlášení řvoucí, opilci a rváči.“ A nejen na mapě Čech...

Jakousi spanilou jízdu podnikla skupina v polovině 90. let i do Paříže, kde za pomoci tehdejšího českého kulturního ataše Václava Jamky a překladatelky Jany Boxbergerové uspořádala čtení pro francouzské bohemisty, které – ač neskončilo skandálem – budilo přinejmenším rozpaky. Nevraživost až ote-



Příchovice 2009, Martin Vácha

vřené nepřátelství zase dominovalo památnému dvoudennímu srazu na Komáří vížce v Krušných horách v roce 1999, a to ze strany personálu restaurace Pražanka, kde se akce konala. Hrozilo dokonce, že se konflikt neobejde bez přivolání policie. K jeho vyhrocení totiž stačily pouhé texty, jež zde byly čteny, a způsob jejich prezentace. Kdybych onoho srazu nebyla sama účastna, nevěřila bych, že je to možné. Avšak to, že slovo má přece jen ještě nějakou váhu a dovede vyvolávat dokonce i silné negativní emoce, potažmo „nasírat“, bylo pro ty, kteří si stěžují na lhostejnost, zjištěním navýsost pozitivním. Ostatně podobně pobouřeny pouhým slovem byly v roce 1996 učitelky češtiny z vimperského gymnázia, které opustily čtení na pověstných arkádách už po prvním autorovi, jímž byl Quido Machulka... Taktéž loňské zářijové čtení v hřbitovní kapli ve Vimperku mělo pro jeho organizátora, do té doby zaměstnance tamního kulturního domu, smutnou dohru – byl z práce vyhozen.

Nepochopení okolí pro poezii spíše žitou než psanou a decentně předčítanou do tlumených preludií mělo tedy nemalý vliv na to, že s příchodem nového tisíciletí radost a bujarost „šestadvacátníků“ téměř vymizela a srazy, konající se do té doby vždy jednou za dva měsíce, prořídly a staly se více méně výjimkou. Většina ze skupiny začínala mít opět pocit oné blíže neidentifikované vydědění, a tak přetrvala jen komorní víkendová putování po zříceninách hradů, pořádaná na počest K. H. Máchy a (opět slovy R. Supáka) „připomínající filozofické školy peripatetiků“. A přetrvaly i každoroční Příchovice – kupodivu, chce se mi dodat. Kupodivu proto, že i tam nastaly s přívalem „neduchovních“ autorů různé třenice. Nešlo

v nich ovšem ani tak o neshodu názorovou, jako spíše o neochotu dodržovat pravidla vzájemné tolerance. Leč příchovicí fara to vydržela, ačkoliv by patrně nebylo pro její představitele nic snazšího než srazy napříště odmítnout. Nestalo se tak, zato jedinci, kteří zbytečné a samoúčelné rozbroje působili, jezdit přestali.

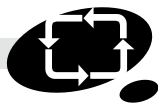
A tak to loňské, v pořadí šestadvacáté a vzhledem k názvu skupiny jubilejní setkání se opět neslo v onom původním nadšeneckém duchu. Četlo se po dva večery, ten první ve starokatolickém kostele v Desné za varhanního doprovodu Mariky Pečené, jinak také zakladatelky hudebního tělesa *Collegium 419*, ten druhý na příchovicí faře, přičemž i zde měla nemalou roli hudba – stejně jako tomu bývalo zvykem v dřívějších ročnících.

K autorům, kteří si za poslední dva tři roky už zvykli jezdit pravidelně, patří hlavně Tomáš Zmeškal či Vladislav Reisinger, dále výtvarník Michal Machat, který tu premiérově vystoupil coby básník, dále Radana Šatánková, Alice Prajzantová či naivista Mnoháček Zgublačenko. A nechyběli ani ti, které tu můžete potkat každý rok – Pavel Kukal, Petr Payne, Karel Beneš, Zbyněk Ludvík Gordon, Iva Košátková a samozřejmě Roman Szpuk.

To, že příchovicím setkáním dominuje literatura více než jakákoliv ideovost či programovost, je možná tím hlavním důvodem, proč se Skupina XXVI „dožila“ už svých šestadvacátých narozenin. A troufám si tvrdit, že nebyly poslední, byť onen pocit vydědění ze společnosti, v níž se „polokriminální parazitování na státním rozpočtu“ (V. Cílek) stává pomalu a jistě normou, stále trvá.

Svatava Antošová





kráska /1

Josef Kocourek

Osobnost Josefa Kocourka jsme připomněli v loňském *Tvaru* č. 2, v bloku věnovaném 100. výročí narození tohoto spisovatele. Kocourek patří k výrazným postavám meziválečné literatury, jeho dílo vyšlo alespoň zčásti až po autorově smrti v roce 1933. V loňském roce byly vydány poprvé vcelku jeho deníky z let 1927–1932 (pod názvem *Marto Marto Marto* v nakladatelství Dauphin), zároveň však v jeho pozůstalosti zůstávají nevydané ještě některé texty. Právě proto jsme se rozhodli publikovat na pokračování novelu *Kráska* z roku 1927. Vznikala ve dnech 16.–20. srpna 1927, tehdy ještě pod původním názvem *Madame Guillot*. V autorově pozůstalosti ve Vlastivědném muzeu v Šumperku se novela nachází ve dvou strojopisných kopiích. Jedna z nich je opatřena pozdější korekturou, psanou plnicím perem, pocházející pravděpodobně od Miloslava Jirdy, který se o Kocourkovu rukopisnou pozůstalost staral a jemuž byla odkázána. Text nechá-

1. Po obou hlinitých březích poledníku 15° 30' se rozkládá země bledolících chudáků a hnědookých dívek, země chudá a nemocná, živá a neutěšující. Je to hornatá krajina, položená mezi nebe a zemi na zeměkouli jako zborcený obraz krásy a míru.

Hora Tábor.

Osmdesát křížů je tu rozvěšeno po jasanech jako ovoce. Dvakrát za rok přichází sem z Lomnice kněz, aby se podíval do ran v chodidlech, dlaních a boku a nalil do nich vína. A jenom o veliké pouti z jara přicházejí sem zástupy vesnických dívek, aby tu prodaly svá květnatá srdce a něco té nepatrné krásy, která je na jejich těle usazena docela na povrchu a dá se setřít jediným polibkem jako barva motýlího křídla. Tato krajina dává krásné dívky, které jsou z poloviny nemocné a z poloviny chromé.

Jdete-li ze svatě hory Táboru dolů do hlubokého údolí, do sladkého města cukrářů, čalouníků, malířů a pražičů javajské kávy někam k Trutnovu, zděšeně zamhouříte oči a s rukama na tvářích se odevzdáte svému osudu a díváte se.

Kumburk kouří. Tiše a daleko. Zvíčina se nalévá modrým mlékem jako prs. Bílý kostelíček a restaurace je na něm jako růžová bradavka. Z vřesnatých stráni krkonošských stéká krajina pomalu k Vrchlabí, Tanvaldu a k Jilemnici. Země nemá odtoku. Nikdo se tomu nebrání. Hromadí se vedle hlad-

kých silnic jako zátopa. Bleděmodrá Sněžka se podobá chrpě. Cestující pomalu vonějí k jejímu okvěti. Pyl. Ach, to padá sněh –

Život jde dál. A každý z nás si to opakuje za den bezpočtukrát. Vlaky se zastaví, dole ve městě zacinká klavír, po jižním svahu hory pomalu vystupuje černá řeholnice a myslíc na Pannu Marii, vzpomíná na svou lásku. Daleko, na návrších vichřice nerušeně protéká gotickými oblouky zřícenin, hrad se sesouvá, kámen za kamenem, přádelny v údolí Rokytky snují tento den. Je to krajina, kde srdce přejala funkci rozumu, kde v žulových lomech ženy odpočívajících dělníků bijí do skal kalnými rubíny svých snubních prstenů, aby v rovnoběžných vrstvách žuly a vápence vyryly nesouměrný diagram své zmizelé lásky a pokory, kde akáty kvetou modře a červeně, kde úroda snů a nadějí daleko převyšuje bohatství země, kde nejistota lidského srdce činí tuto zemi věčně sopečnou a amorfní, smutnou a předurčenou hladu a žízní, kde žáby kuňkají po celý den a svítí očima vyšívanými řasami a zlatem, kde aristony ve všech osamělých hospodách hrají jedinou píseň, kde mrtví nikdy nezetlejí a hřbitovy se šíří do zahrad jako pozemský mor, kde novorozenátka se objevují náhle a bez ohlasu zanikají v zátopě života a nevracejí se už.

Máte-li odvahu sestoupit z temene svatě hory a vykoupat v prachu šedivých cest svou cizozemskou obuv, nebojíte-li se propastí

váve v původní Kocourkově verzi, protože odmítáme Jirdovy zásahy do Kocourkova stylu i jeho časté škrtání celých vět, přijímáme pouze opravy literárního charakteru. Strojopis má 50 rukou číslovaných stran a sám Kocourek se k němu v daném období ve svých denících takřka nevyjadřuje, víme jen, že měl v rukopisné podobě 80 stránek, přičemž sám rukopis je nezvěstný. Záznamy o psaní novely v denících jsou velmi fragmentární („18 stran románu“, zápis z 16. srpna 1927; a o něco bohatší zápis z 20. srpna 1927: „Sobota 6 večer / Dopsal jsem Mme. Guillot. / 80 stránek.“). Kocourek se k textu již později nevrací a novela samotná doposud nebyla tiskem vydána. Při její přípravě jsme text upravili pouze podle platné jazykové normy.

Děkujeme tímto pracovníkům Vlastivědného muzea v Šumperku za ochotu při zpřístupnění doposud neznámého Kocourkova textu. jar

a kluzkých lávek nad řečišti krve a slz a je-li srdce vaše tak statečné a uzavřené, že odolá vzlykotu stařen nad hrobem a pláči mladičkových dívek, které prohrály srdce v podivném a krátkém divadle lásky, vejděte do našeho města a kupte si tam sen.

Dokud však sedíte osamoceni ve skleněné restauraci vedle tábořské rozhledny a necháte si položit sluníčko jako zlatý ubrus na své unavené ruce, dokud se příliš neoddáváte tomuto smutnému životu a hledíte nepohnutě do dna opilé, rubínové skleničky a splachujete z jícnu žízeň do temných útrob svého těla, nic vás nebolí a nic vám nevyčítá váš minulý život, ať byl jakýkoliv. Továrny v Lomnici, ve Vrchlabí a v Jičíně pracují bezbolestně a tiše, potůček slézá do Jizery a opatrně a pečlivě se vyhýbá stvolům blatouchů a pryskyřníků, žáby v něm plují břichem vzhůru, oblázky se převálují ve věčné hře radosti, vzduch, lehký a žhavý, nalévá se do trubek mlčících varhan a píská dojemně v hlubokých a měkkých akordech a mollových stupnicích; městští cukráři v údolí nabízejí dětem, cizokrajným slečnám a zaoceánským oblakům zmrzlinu, malíři pijí u svých pláten a dekorací jamajský rum a tiše kouří a nad mostem přes Popelku se zastaví zpěvačka a vidí v ní plout první žlutý list. Zamyslí se a ani by nevěřila, že má být konec všemu.

Je to pražský lékař, dr. František Zrzavý. Podzim na konci léta, ono podivné stadium, kdy se barvy květin koncentrují do ploch nejintenzivnější rozohněných, a pole jsou

už vykradená a pustá, kdy nás léto opouští pomalu a nesměle, jako by se bálo o naše srdce, kam někdy vlilo mnoho radostí, s nimiž po dlouhé době hry a pokoje se loučí-váme těžce a smutni.

Zrzavý sedí nad sklenkou vína a nemyslí na nic. Muž, který z lásky opustí svou nevěstu, své pacienty a naděje, který se vznese na tuto podivnou horu, aby tu nic nehledal, který kupuje pohlednice a nikomu je neposílá, nač by měl myslet? Nemyslí na nic. Motýl, jak letí kolem, sedá mu na čelo a propadá se mozem až na srdce. A neboli to a doktor vzpomíná na Olgu Neffovou a zachvěje se. Nikdo neví, je-li to láskou nebo bolestí nebo zimou.

Zrzavá sedí u kulatého stolku, slunce rozložilo své spektrum na sta barevných čtverečků a vsadilo je opatrně do prázdných rámců oken, sklíčka se lesknou a světélkují, jejich reflexy poletují kolem rukou lékařových jako opuštěné myšlenky, pro něž už nebylo v těle místa.

Je konec srpna.

Šedo zelená země potichu vyrovnává pahorky s rovinami. Barvy luk a polí se neutralizují. Z jivy se spouští jako dlouhý pavouk první šedivý list a padá do Popelky. Smutek samot se stává ženštějším. Páry se stěhují ode vsi ke vsi, vyhýbajíce se všem lázním, promenádám a penzionátům. Ještě kvetou čekanky a vrbice. Ještě je země pod šípkovými keři teplá a načechnaná. Ještě nebude třeba umřít.

(pokračování příště)

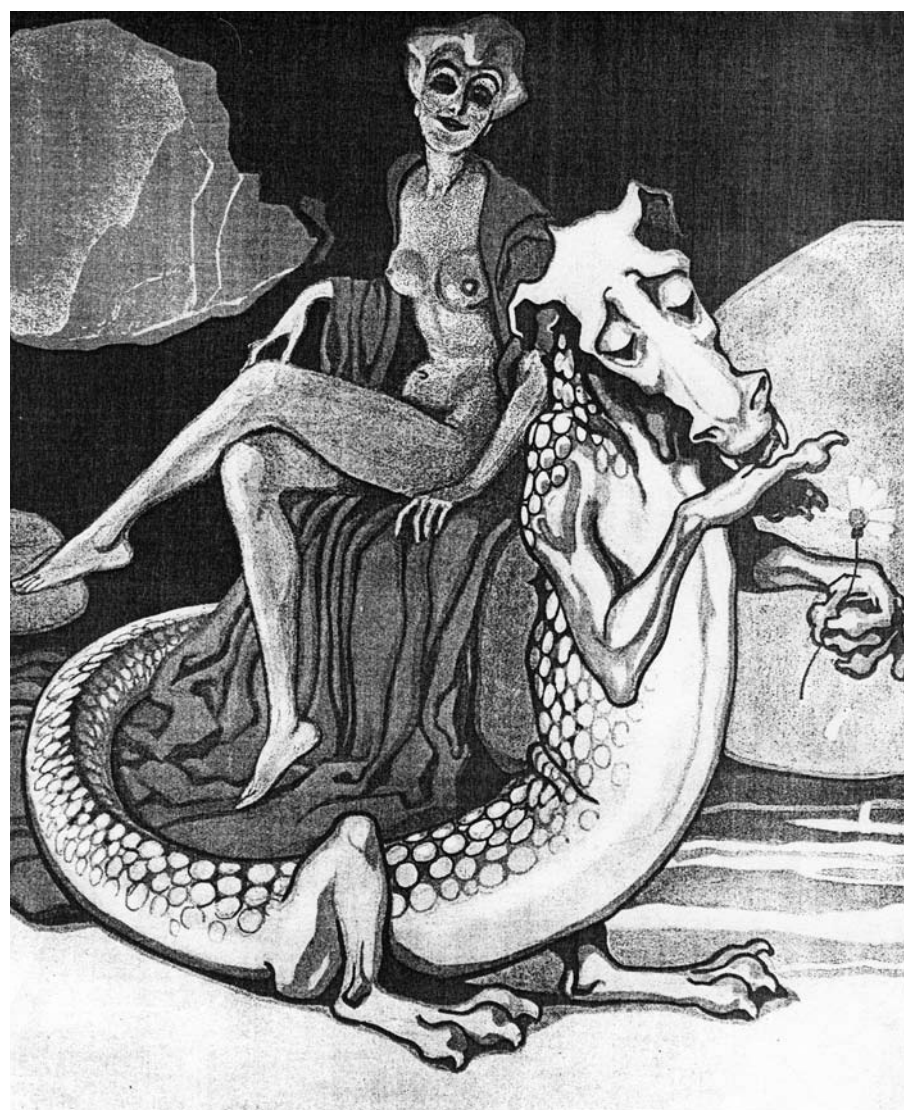
OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Erotická literatura je v zámeckých knihovnách docela vzácným kořením. Možná vzala zasvě v době vytrířování zámeckých knihoven v polovině padesátých let, možná nebyla ukládána do knihovnických regálů a své místo měla jinde. Míkulovská knížata na erotiku pamatovala i ve svém „domácím řádu“. Týkal se chování služebnictva, které bylo striktně odděleno podle pohlaví. Dietrichsteinové nezapomněli ani na eventualitu, že by si některý ze sloužících večer ve své osamělosti alespoň prohlížel „neslušné“ obrázky. V takovém případě by byly obrázky zabaveny a pachatel měl být veřejně zostuzen.

Objev Ameriky přinesl problém se zobrazováním nahoty u indiánů. V jednom českém tisku vyprávějícím o francouzských protestantech, kteří v Jižní Americe doufali nalézt náboženskou svobodu, horlivý čtenář domaloval postavám domorodců bederní roušku.

Pouze v knihovně na Opočně lze nalézt bohatě ilustrované dílo markýze Sada. Kniha se tváří jako skutečný dobový tisk, může se ale jednat o pozdější padělek.

V zámeckých knihovnách lze občas narazit na časopis *Faun*, z něhož přinášíme ukázky. V prvních desetiletích minulého století ho vydával ve Vídni Karel Rob (Robitschek). Časopis přinášel „aktuální společenská témata“ a také trochu šosácké erotiky. Přispíval do něho vedle řady spisovatelů a grafiků i známý autor erotických kreseb Franz von Bayros. V roce 1919 vydavatel dokonce čelil trestnímu stíhání za propagaci pornografie.



poutník

1/ Zemánek Jiří, řečený suchoruký

Vplul do laguny
jako rejnok.
Prométheus,
nebo lovec perel?
Jako by doloval
v propadlé hrudi strach,
preferoval svůj soukromý
Náhorní Karabach.
Co pohledával v megamarketu
mezi krabicemi úhledně
zabalených mrtvol,
proč vrávorá na rozhraní
mezi myšlenkou a citem?
Přiznal,
že v jeho pojetí
dojetí
nemá valný význam!

Vemte si příklad z toho šlechtice
degenerovaného metropolí,
i když má strach
opřít se o prázdno,
láká ho propast,
která nemá dno.

Kam ukazuje jeho brada
tento večer,
kam míří jeho vous,
do jakých končin,
pod jaká ohanbí...
Mít průhledné tělo,
vydal bych se za ním,
divil by se
kdo jsem já,
divil bych se,
kdo já jsem.
Oba jsme dávná
pralája.

*Lidi se přišli pobavit,
chtějí se zasmát.
Kdyby vyprávěl vtipy,
udělal by líp!*

2/ Opony

Ještě žádný filosof
neměl pravdu,
dočasnost nelze pochopit
bez smyslu pro věčnost.

*Není věčnost,
jsou jenom okamžiky,
to báječné teď,
to ostatní jsou triky.*

Je nabíledni,
že je třeba otevřít
otevřené dveře,
rozlehlý prostor
pro prostor...

*Není prostor,
jsou jen prázdné krychle,
překotný růst měst,
hlasitý smích Michle...*

Je nutné hledat tam,
kde zdánlivě nic není,
rozvázat jazyk temnotám,
gordický uzel
k rozuzlení.

*Tam, kde nic není,
prostě není nic,
ani halucinace
z halucinogenní lysohlávky,
ani přelud
z horečky omladnic.*

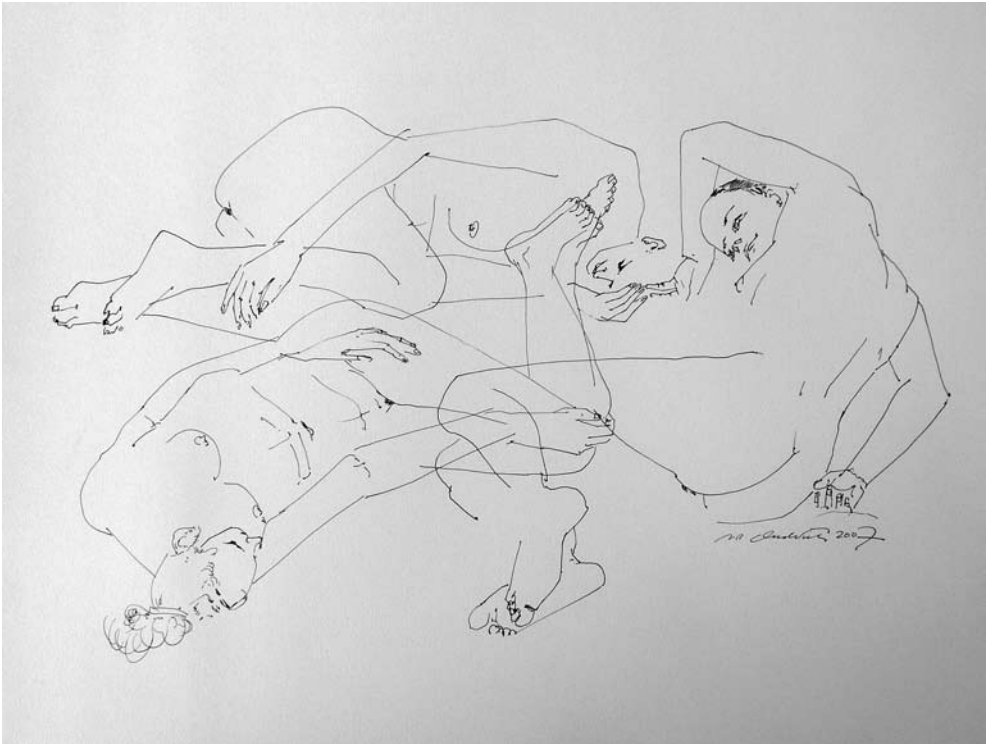
3/ Tajemství jinotaje

Kdo jsem já
a kdo já jsem,
jsme oba dva
opřeni o báseň?
Co jsem to vlastně chtěl
v polehlém poli hlav,
co mi to chtěla
pole polehlá...

*Jako bys doloval
v propadlé hrudi strach,
jako bys stavěl hnízdo
z kontemplací,
jako bys lovil
burleskní úd v kalhotách,
jako bys mrhal zpěvem...*

Mrhat zpěvem
jako ptáci,
běžet Karmelitskou
jako hřebec z klášterní
stáje,
nechat se prozářit
prastarým sluncem,

Michael Lorenc



Vít Ondráček, kresba poslepu, tuš na papíře, 2007

tajemstvím jinotaje...

*Nebud' jak větrnej mlejn!
Nabádáš k blouznění.
Láká tě vesmír,
budoár bez ženy?
Upsal ses krví
bezkrvným modlám.
Žalkni se světem,
vládnout mu hodlám!*

Potřebujeme věrnost,
bez věrností nejsme víc
než smečka lemurů,
řada popelnic.

4/ Bereme na vědomí

Sedíme kolem ohně
pod oblohou rybích ok,
odmítáme vnuknutí,
čekáme na pokrok,
sedíme kolem ohně
s porcí syrového masa,
syndrom lidských práv,
americká krása.
K čemu je být soudný
v soudný den
a proč čekat na slunce,
které nevyjde...

Jsme pouhé nástroje,
kdosi na nás hraje
zoufale a dlouze
jako na šalmaje,
kdosi na nás hraje,
jak to tupě zní,
když o sebe třesknou
těla obézní.
Nevidíme na krok,
těla duše zvrací,
ztrácíš se mi, lásko,
v mraku informací.

*Láká tě vesmír,
budoár bez ženy?
Nemůžeš-li milovat lidi,
miluj kameny!*

5/ Je to v šetření

*Na svět není lék,
jsou jenom dávidla,
zvratky duše, osidla*

vlastní matky.

Každý politik
má svého poradce,
každý podnikatel
svého vymahače,
každý občan
svého exekutora.
Je třeba vykastrovat devianty,
vyklestit kleštěnce,
odoperovat
prenatální novotvary!
Lidé moskyti,
mraky mūr,
komáři,
vybavíme vás ovládacím manuálem,
čipem pod kůží,
abyste se nebáli bát,
abyste zestárlí
strachem ze stárí!
Očekáváme protesty
příhloupkých představitelů opozice,
je to pro nás nepřijatelné,
přijmeme výhradně reprezentanta
globálního světa,
apologetu s vizí,
jedině ten
vytyčí tyče tykadel
pro armádu televizí!

*Na svět není lék,
jsou jenom dávidla:
poločas rozpadu duše,
umělá území,
zvratky deprivantů,
satanská mše matky,
velký bratr
veřejného mínění.*

Je to v šetření,
o tom není spor,
mám to z první ruky,
zmínil se mi jednoruký
redaktor
z bulvárního plátku,
který celý život hledá
náhradní matku.

6/ Krab

Jak pohyblivá jizva
leze krab,
skarabeus ve skle,
rarita,
jak skarabeus leze,
trhlina do děje,
atrakce abstrakcí



Vít Ondráček, kresba poslepu, tuš na papíře, 2005



vesmírného bedekra.

Rozpouští se v substancích,
myslí na vápence,
nesnížil se k vrchnosti,
když pokládal věnce
k mřence bez kostí.

*Stárneš
vinou těžkých poměrů
a lehkých žen,
deklamuješ
jako bys polykal
lanýže,
jenomže čas
už nemá čas!*

Čas má smysl
jen ve smyslu vývoje.
Viš, jak voní dobromysl
hozená do hnoje?
Časem ztrácí vůně smysl,
smysl vůni...
Čas jsou oční důlky tůní,
slepé náboje.

7/ Říkájí mu poutník

Konvence hodil za hlavu,
postavil na kávu slov,
sentence sypal z rukávu,
cit lovil v noci
jak káně myšilov.

*Konzumenti
sloganů a hesel
v lese poutačů
a zákazových značek,
jenom blázen
hruškou v poli třese,
padají jen hovna
dávnych sraček.*

Vynalezl klíč
k otvírání lebek,
bránil se tichem,
když houkal výr...

*Strašil nás smíchem
v tichu jak běs.*

Počkejte prosím
v čekárně boha,
zdá se, že spěje
k modlitbě.

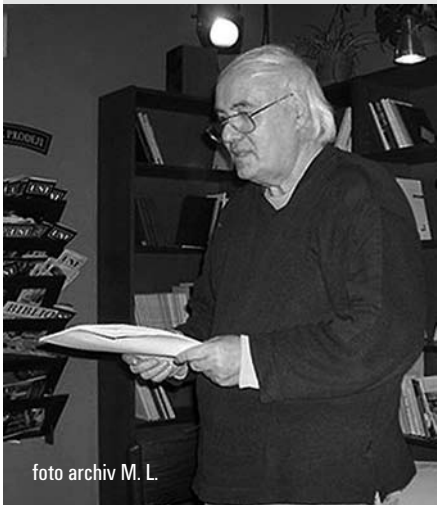


foto archiv M. L.

Michael Lorenc se narodil 29. 8. 1943 v Olomouci, žije v Trhových Svinech, vystudoval konzervatoř v Ostravě (housle, dirigování orchestru a skladba), poté AMU v Praze, pracuje jako dirigent. Je autorem básnických sbírek *Průvody k popravám* (Šimon Ryšavý, 2001), *Visuté zahrady deště* (Carpe diem, 2005), *Les citadel* (Balt-East, 2005), *Monogramy* (Balt-East, 2005), *Bezdomovci duše* (Alfa-Omega, 2006), *Urousaný orel* (Balt-East, 2007), *Srocení* (Balt-East, 2007).

8/ Čas tušení

Nastal čas tušení,
zrají broskve hlav.
Komu se klaní
pole polehlá...?

*Přived' nějakou celebritu,
otevřem krabičku cigaret,
pár kusovek dáme na charitu...
To jenom hvězdy
nám vidí do karet.*

Je mi smutno po tanci
dřevěných loutek,
není poznání,
jsou jenom objevy,
zvedá nás mechanický
loket vesmíru,
mozek tlačí na cévy...

*Housenky rtů se rozběhly
po větvích věčnitých tepen,
oči jsou barvoslepé,
kdysi nám bylo líp.*

Co vlastně víme o životě
na Velkých Antilách,
tady jako tam
ubýváme s růstem měst,
bráníme se novotám,
zbyli jsme si,
zvykáme si
na bolest.

9/ Takové prázdno

Takové prázdno...
Jako by nebylo žen!

*Vždycky je poblíž
nějaká žena,
vždycky jsou po dešti
kaluže.*

Je třeba vpustit havrany,
přijmout jejich řeč,
vyhledit to strašné dobro
rána,
zprůhlednit tmou
malíře.

*Dávno jsme se shodli
v nepohodlí modlitby:
je-li tažným koněm valach,
je klíčem k moci bič.*

Až ženy zestárnou
a přestanou lhát,
zúročí zisky
z vlastních ztrát?

*Žena je pouhý manuál,
maximálně modem,
to,
co jsem mohl mít,
kdybych se byl o den
nezpozdil...*

Zůstali jsme sami
v přestávce
mezi epochami.
Co bude zítra,
když přítomnost je hromadný hrob
úmyslů...
Co bude zítra?

*Budoucnost je Chytrá
Horákyně...*

Co bude zítra?
Horký podzim připrav
na jaro?

Na letošní rok připadá velké máchovské jubileum, 200 let od básníkovy narození. Společně s Daliborem Demelem jsme se rozhodli, že v naší nové rubrice toto jubileum řádně oslavíme a Karlu Hynku Máchovi upřímně potřeseme *Májem*. Víme, že básní ani jejím autorem nemůže tohle naše potřesení nijak zásadně otrást, ani si takové nároky neklademe, bereme to spíš naopak: Pokud to někým zaloumá a rozbije si nos, budeme to my, a rádi. Neboť čtenář, který nejde nosem proti dílu, je lenoch, pasivní konzument, a to je zcela proti duchu *Máje* i celé romantické poezie.

Je známo, že romantičtí autoři pasivní čtení odmítali, čtenáře vybízeli k samo-
statnému uvažování, mnohdy se ho snažili v tomhle směru i vychovávat. Máchův německý předchůdce Novalis k poměru autor-čtenář píše: „*Tätigkeit ist nur durch Tätigkeit und mit Tätigkeit begreiflich.*“ (To jest zhruba, že činnost je pochopitelná pouze prostřednictvím činného, aktivního přístupu.) Mácha vlastně tuhle myšlenku nepřimo vyslovuje taky, když ve svém proslulém *Výkladu Máje* uvádí, že „*následující básně jest oučel hlavní, slaviti májovou přírody krásu...*“ Máchův *Výklad* byl samozřejmě jen pouhou návnadou pro zabeďněného cenzora; autor předpokládal, že vnímavý čtenář se dostane mnohem dál, daleko za „*májovou přírody krásu*“, fabuli i její „*morální naučení*“. Je fantastické, že právě tohle se *Máji* povedlo, v tomhle

skrytém „oučelu“ přežil bez úhony až do dneška, nestal se ani mrtvým žánrovým obrázkem ani nehybným pomníkem, nepůsobí zaprášeně ani trapně, stále je k němu co říct, stále je o čem přemýšlet.

Naše tandemově vedená rubrika by měla mít charakter ankety. Uvádím záměrně „měla mít“, protože jsme se rozhodli celou tu naši jubilejné narozeninovou gratulaci pojmout co nejvolněji, nejtvořivěji, ani jeden, ani druhý vlastně nevíme, kam přesně nás tahle expedice zavede. Dalibor to v jednom z mailů nadšeně označil jako anarchii, což zní opravdu slibně. Už se těším, čím se zase navzájem překvapíme. Lze předpokládat, že nás opravdu nečeká žádná systematizovaná statistika, žádný suchý průzkum veřejného mínění, žádné cílené nachytávání respondentů na švestkách. Vše by mělo vyplynout ze situace či z charakteru a nálady dotazovaného. Jako celek by naše „anketa“ měla vytvořit cosi jako „májový text o textu“, který by Máchovu báseň nahlížel z nejrůznějších úhlů pohledu. Stejně jako minulý rok (viz rubriku s anketní otázkou *K čemu je vám dobré umět číst?*) i tentokrát se budeme snažit, aby škála náhledů a názorů byla co nejpestřejší. Myslím, že by bylo opravdu dobře, kdyby se nám podařilo nabourat onu školsky šablonovitou představu Máchy jako tajemného vousatého básnívého přízraku. On totiž Mácha není nákej Mácha, Mácha je *Máj* a *Máji* vousy jen tak nenarostou...

Pavel Novotný



Prof. Jiří Janáček, literární vědec, odborník na českou literaturu 19. století

Je opravdu velká škoda, že z téhle básně se většinou cituje jen začátek: *Byl pozdní večer – první máj – / večerní máj – byl lásky čas* – to je přesně to, co dnešní mladý lidi musí nutně odradit, zdá se jim to strašně legrační, takhle opěvovat lásku. Dneska se opěvuje láska esemeskou a jiným způsobem, trochu. Takže ten člověk zná třeba jen ten začátek a dál už se ani nepodívá, řekne si jenom, to je nějaký takový povídání, no třeba tady: *planoucí tam co slzy lásky*, to by dneska hned tak někdo nezbaštil. I když v tom kontextu, když to máš s tím *bloudila blankytnými pásky* a to *planoucí*, když to vezmeš po tý stránce zvukový, tak je to přece krásný. A proč ten Mácha začal takhle – já myslím, že to byl jeho běžnej vztah k přírodě, vždyť on procestoval a prochodil kdeco, prospal noci venku, jistě hvězdný a krásný a prostě to tak vnímal: *Za růžového večera / pod dubem sličná děva sedí* třeba, to může dneska na někoho působit srandovně. Jenže ten úvod zároveň funguje podobně jako v hudbě, když máš to téma a pak ty variace: Každěj zpěv začíná variací, a ten třetí zpěv, kdy Vilém jde na popravu, tak tam jsou ty obrazy přírody nejhezčí, tam je nejmiň těch věcí, který by mohly působit komicky – když si to vezmeš: *Nad temné hory různý den / vyvstav májový buď dol*, to už je úplně něco jinýho, než ten *večerní máj – byl lásky čas*. Zároveň to *první máj – lásky čas* vytváří kontrast k tomu, co přijde, kontrast k tomu hrůznému příběhu, zabít otce, protože ti svedl milenku – to nejsou zrovna moc srandovní věci. Je pravda, že ten začátek už na mě opravdu nepůsobí tolik jako kdysi. Ta báseň je se mnou vlastně celý život, když jsem byl mladý, tak mě braly ty milostný věci, ten lásky čas, dneska mě asi nejvíc uchvacuje ten konec čtvrtého zpěvu, to nikdy, ach nikdy – ta beznaděj: *Vidiš-li poutníka, an dlouhou lučinou / spěchá ku cíli, než červánky pohynou? / Tohoto poutníka již zrak neuzří tvůj / jak zajde za onou v obzoru skalinou, / nikdy – ach nikdy!* A parádní věc, to je myslím, úplně nejparádnější je: *Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín, / obraz co bílých měst u vody stopen klín, / takt jako zemřelých myšlenka poslední, / tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk* a tak dál, to je prostě nádhera, ta hudebnost, ty kontrasty, to tě úplně zabrní! No kde jinde tohle najdeš?

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

dialog bez doprovodu těl

MAPA

Ozve se signalizace dveří, dveře zasyčí a zavřou se, do hluku dopravního prostředku hlas:

Tak se to stalo! Vyměnili jsme si názory! Teď jedu domů a ten tvůj, milý kamaráde, si vezu v krabici od bot s proděravělým víkem. Je otázka, jestli tu krabici někdy otevřu, nebo ho tam nechám zajít. Překvapuje mě, že je tvůj názor tak těžký, vždyť si ho nesu z nezávazného rozhovoru. Člověk se nepřestává divit, jak se něco takového mohlo stát. (Hluk dopravního prostředku mizí.)

Stolky s drobnými prasklinami v deskách. Vzduch, lehce namodralý několika smýčkami kouře, se odráží ve dvou zrcadlech a ve sklech několika ráků, vyplněných starými fotografiemi. Kavárna starosvětsky uklidňující, obsluha, jak jinak, současná. Cinkot hrnků o šálky, chropot kávovaru. Na věšáku prázdné skřipce pro tisk.

Nejdřív se nad stůl vznesou dva duchové. Vůně kávy a vůně čaje se chystají k boji o člověka časem vždy nemocného. Pak, do ticha, se ozve druhý hlas.

A prý: Pojdme se bavit o justici / Inu dobrá (znovu se přidává hluk kavárny) / Okurkové věky / Protijed / Tma je nedostatkem rozmetaných snů / v rozích čerta je něco jako rozmačkané ostružiny, ale chutná to jinak, jako něco, co z erbů dělá značky na bok krávy (smích děvčat od vedlejšího stolu) / lásku má nahradit dotek policistovy ruky na temeni hlavy / ale prdlajs, do auta můžeš nasednout i sám / lasa se k honákům vrací sama / a co důkaz? / Ha! Mám důkaz: Sáhnu do batohu a vytáhnu klec: papoušek zákon sedí v kleci, v misce vodu a v každém oku jinou prázdnou misku. Zvenku naň hledí oči. Tisícistránkový spis je vyryt do sépiové kosti ve dvou znacích.

Sálem se ozve vzrušený šum „Klid prosím!“ Ozve se paní soudkyně a zatuká kladívkem.

Za obslužnou tyčí kdosi cosi pustil. Ovečky tónů se rozběhly lokálem, klavíristán osvěživě prší, jenže pak se to zlomí štekotem, není to to, co se zdálo, že to je – je to ten kozouvr, kříženec lamy s veverkou – na první pohled zajímavé, na druhý poslech nestravitelná šlichta, ale postpubertálům u stolku nejbliže dveří to k podupávání stačí – možná to slyší prvně. My zkoušíme pokračovat v hovor... (občas si pod stolem také tajně dupnu).

A co ti mrtví vojáci? Myslíš ti, co umírali při práci? Ale ne, ti rekruti a dobrovolníci, od rodin odvolaní tatíci... Tak to sem nepatří. Můžu si zapálit? Já myslím, že nekouříš. Jen výjimečně. (pauza, kouř) Ozve se kladívko. Tak pánové, nesu další tři, šveholí vrchní. Ale my měli zatím jenom čaj a kávu (na stůl dopadají püllitry). Dobrá, a platit to bude kdo? Ještě nikam nejdeme. Dobrá (kladívko a zvuk podpatků). Není divnej, ten vrchní? (od sousedního stolu dívčí smích) Kde jsme to přestali? Že vojáci sem nepatří... Za chvíli budu muset jít. Fakt? Já míchám zemí, zem míchá mnou. Ti dva se snad nikdy neshodnou. Kdo, jako my? Ale ne, ti politici. Zapaluje si. Nedáš si? Ne.

Za chvíli budu muset jít / Fakt? No jo, smrt už čeká před lokálem / No jo, hele a myslíš, že pohřebáky nosej štěstí jen plný? / Možná, že právě jenom prázdný – když jedou pro tebe (smích děvčat od vedlejšího stolu) / jako by změnili svých slov hodnotu, když na vrata místo sovy přibíli žně. Vzduch je naše moře – jen vyslovím toto zaklínadlo, ozve se kladívko a soudkyně z televizní obrazovky oznámí: Ta loď je děravá. A celá kavárna sborově odpoví: Krabice na boty! Pak všichni tiše pokračují v započatých rozhovorech, jako by nic.

Teď ti totiž ukážu, pozvedne kamarád významně prst, jak se balej holky. Aha, tak to jsem zvědav. Zvedne se a jde k tomu ved-

lejšímu stolu. Hele, ty kundí hlavo, víš že tě miluju? Cože?! Slyšelas ho? On mezi tím poklekl a pokračuje: ty čůzo pomatená, máš nejkrásnější čurbes mezi šošolí a klenbou. Ty jo, podívej se na něj, to je normální magor – pane vrchní! Ně – počkej, vrchního nevolej, já zavolám policajty normálně. Ty kolohnátko v trpasličí formě, ty přítoku slatí, seš plná myší kaše. Říká už s úsměvem. To už za ním ovšem stojí vrchní, který si všiml klečícího a výrazu ve tvářích žendívek. Všechno v pořádku? Ptá se výhružným hlasem vrchní. Jistě pane vrchní, vstane. Jak jistě? Nechte toho magora vyhodit. Ale no tak dámy... Pojd! Pojd honem, než se z posvátného lidu stane bezcitná lůza! Volám na něho od našeho stolku.

Ty vogo ty seš jantar. Vítám ho, když se vrací. Usedne, a aby si dodal vážnosti, vytáhne z kabele elektronického sluhu. Z plastové krabičky vykládané trochou drahých kovů a elektriky vyskočí světelný džin a začne obtěžovat otázkami – on dělá, že se s džinem baví. Vrchního a kupodivu i dívkoženy to uklidní.

No, taky sem z toho byl trochu vyjukanej, ale co se dá dělat – takovej je život, klídek, pohoda a najednou JUK, začne jukat, až se žampióny zelenají. Ale do budoucna bych se trochu bál se nebát (to ovšem jistě přejde). Proč opakovat, že vše je ušpiněné? Vždyť oblaka osvěžují svou vzdálenou vláhou a ptačí přiskoky jdou modrými vlnami skel. Špina očišťuje svět od zkažené krásy a zázraky stejně nelze vyškrtat, tak co...

Pak zavoláme vrchního a snažíme se ho přemluvit... On si zavolá na pomoc servírku... Přemluvíme je oba, aby nám (ačkoli se to tu běžně nedělá) na stůl, jako ozdobu, přinesli mísu s nekrájeným, tedy celým (zdůrazňujeme) ovocem z různých krajů. Vrchní nám za trest alespoň pustí papoucha na ulici – škoda, počítal jsem s ním..., s papouchem...

Říkals, že budeš muset jít. Fakt? (koukne na hodinky) No..., to je jedno. Myslel jsem, že ještě zajdu do Klokani, ale už to stejně nestihám.

Přichází vrchní, místo mísy však nese piva. Zaháníme ho pestrobarevnou sérií štavnatých a zvukných nadávek.

Byla tam hruška napodobující svou majestátností celý strom. Vedlejší jablko se zase pyšní několika kapkami trůnicími na spojnících červeného a žlutého žíhání. Hrozen má pel jemnější než motýl, jeho dřevnaté větvice bez varování přecházejí v pukance fialové průsvitné koženky plné lahodného rosolu a právě v něm vězí, jako náboje v hlavní opakovací, semínka. Zato banán, dokud je oblečen, vypadá jen jako křivý úsměv dyzajnéra. Kocháme se pohledem na polohy zaujaté plody na zakřivené ploše nad keramickou stopkou. Hovor se na čas zastavil, být jsme z mísy nepojedli.

(Zde, na počátku drakonické pasáže, je namístě poznamenat, že veškeré děje i osoby této povídky jsou ftytyvní a jakákoli podobnost s ději a osobami skutečnými je tu proto, že je čistě výhodná.) Přisedla k nám Klára a hází po mně vokem. Mýmu kamarádovi se to nelíbí, je hezčí než já a je na to patřičně ješitnej. Přemejšlí, jak se předvést – pak si utrhne ruku a začne ji pojídat. Jak trapné! Klára nereaguje – jen se na sebe shovívavě podíváme. Balík ubrousků na pahýl! Dožaduje se kámoš hlasitě pomoci od obsluhy. Teď už si toho, co se děje, všiml opravdu každý a kavárnou projel šum. Míří k nám kosé pohledy. Kamarád káže z bicepsu připravití krvavě štavnaté stejky. Zvu vás! Volá nám do tváří a my rozpačitě přijímáme, jen abychom neurazili. Chvilé příprav pokrmu jsou velmi

Vladislav Reisinger

rozpačité – nejsou dlouhé, ale dlouhými se zdají. Kamarád jako by si začínal uvědomovat, že mu ruka bude chybět, vrací hostům kosé pohledy a poroučí si panáka. Krvácení ustává, situace se zklidňuje, pak to přinesou. Baštíme.

Omylem jsem si sáhl prstem od másla na pecku sluchátek k mobilu – to mě na malou chvíli znechutilo, ale potrava stav navrátila do přívětivých kolejí. Ne však na dlouho...

Zatím ovšem všichni tři, společně s Klárou, pozvedáme čis a zpíváme protiválcový song: *dejme lásku mrtvým / dejme lásku prachu / dejme jí tomu čemu / nejsme schopni nijak říkat / třeba udělaným vzpomínkám*. Pak si ale kámoš začne myslet, že jeho oběť byla marná, a začne, našemu uklidňování navzdory, znovu trojčit. Fanfarónsky volá po pile. Uřízněte mi nohu! Dáme si ještě moji nohu! To už se k našemu stolu stahuje kruh všech zbývajících hostů a my s Klárou na sebe mrknem a usoudíme, že je nejvyšší čas se vypařit.

Kláro, Kláro, Kláro. Byla krásná alobalová výslužka, ratlík, co smrdí jako doga. Měla na tváři hotovej kabaret a tvrdila, že Ameriku objevil Cortéz, jak se potom pamětník nemá zaminovat?!

Vzdálený pokřik výrostků a senioři nás častovali drdolovitými pohledy. Tak to nemůže být ještě tak pozdě! Náhle se Klára zastavila a s pohledem planoucím tak, že se zdál ve světle pouliční lampy blížek vytržení, pronesla: „tak jako se mladí smějí starým, tak se, když se zvedá vítr, smějí tríscky a písek nejistotě prachu.“ Dojat jsem přiblížil rty jejímu voňavému líčku. Vypadla mi při tom krabice s názory přítele, ale naštěstí se neotevřela. Objal jsem Kláru a pak jsme si zazpívali: „*Nandej na sebe modrý džitny...*“

Konečně dorazíme k nějakému parčíku, u něhož zkouším předpokládat, že by se v jeho nejzastrčenějším zákoutí nemusel čtvrt hodiny nikdo objevit. Chvilí se vzájemně mudláme v nátisku pijavic.

Máme se vzájemně krumlouchojit právě tady? Mezi hovnem a pěšinkou? Až se zbavím těch několika málo žen, které se se mnou až doposud zapletly...

Naše vnitřnosti se promísí v divokém reji – viděl bych to tak někde v prázdném 1+1, kde v pokoji na parketách je jenom velká matrace. Nic víc než naše tělíčka, pár krámů v před-síni, v kuchyni kapající kohoutek a v pokoji ta matrace. Romantickéj začátek! Takhle si to teda malujeme a ona je vlastně ráda, je dojatá mojí citlivostí, že jsem nevyužil situaci a nechoval se jak dobytek. Kráčíme tedy,

kráčíme a z hradeb se ozvou trubači, vítr sem zanesl jejich lesk, kráčíme jako všichni, tuctově fascinováni vítězstvím. Chór, chór, naše hlasy se sladily. Jdu ji ještě vyprovodit, ale co naplat, uvidíme jeden otevřený průjezd a vleze to na nás zase. Smýkáme tam sebou o stěny, vlasy v puse, v dlaních látky a kousky prokrvené i neprokrvené kůže. Najednou se z krabice, položené na kamenech dláždění, ozve hlas. Nejdřív se trochu leknu (ona nejspíš taky), ten hlas je pozměněný, a tak kamaráda nepoznám hned, ptá se: Jak může někdo vyžadovat dodržení stravovacího zákazu od člověka, který nerozlišuje dobré od zlého? Rázem nás to cimání přejde, neodpovím, zato dostanu divnej nápad a dám ji kamarádova elektrosluhu, kterého mám v pinglíku místo papoucha (klec jsem nechal v kavárně). Znovu se vydáme k domovu, spustí se mírný déšť, vzpomenu si na stíhačku, kterou jsem na nebi zahlédl dnes odpoledne. Klára se mě ptá: Proč jsi mu neodpověděl? Nevím... musím se odmlčet, abych dokázal odpovědět jí – asi proto, že ta věc, tabu, není otázkou poznání, ale důvěry. Jedině skrz důvěru se lze dostat za hranici paradoxů. Vezme mě za náhle vychladlou ruku. Už to zas vidím – tlustá matrace na podlaze a komorní orchestr vrzajících parket. Když se pak loučíme, chce mi taky něco dát a vytasí se s jakousi mapou, prej je zajímavá. Vrazím ji do splasklého pinglíku a pak už jen chvátám, abych mohl s krabicí v podpaždí doběhnout poslední bus.

Vrrrr, no a teď už budu vystupovat. Už jsem doma. Třicetvrtékilová (odhadem) krabice s kovově těžkými, městskými názory skončila zatím na botníku. Měl bych jít šupem do hajan, ale nedá mi to, abych ještě nerozložil tu mapu. Je tedy opravdu zvláštní. Až na výjimky je tam všechno v nějakém cizím, patrně asijském, jazyce. Značky znám jen některé, jiné mi cosi připomínají, třeba jako ta modrá ve tvaru někde mezi omegou a naší značkou pro jeskyni, která se ovšem vyskytuje v oblastech zřejmě vyznačujících zástavbu. Jsou tam i značky, kterým nerozumím vůbec. Číslice jsou arabské, ale kromě jedné, která připomíná letopočet, z nich též nic nevyčtu. Kdyby ovšem ta jedna čtyřmístná číslice byla skutečně letopočtem, pak by se jednalo o mapu budoucnosti. Nejpodivnější jsou však ony výjimky psané latinkou, neboť jim rozumím, ale nejsem si vůbec jist, zda správně. Na mapě totiž na pěti místech stojí „to co je“, na dvou pak „to co není“, přičemž u míst označených „to co není“ jsou natištěny malé figurky, ano, celé hrozny a paprskovité fronty miniaturních lidských postavíček. Tak to mi řekněte, co s takovou mapou? Ráno se budu muset poradit s krabicí, každopádně na zeď se mi to moc nehodí. Bude to asi taková ta věc, co na mě bude přistíh dvacet let vykukovat z různých skrýší, abych ji rozložil a zase složil. No ale ti pěkně vyvedení pajduláci, znaky a čísla..., nějak se s tím budu muset vyrovnat.



Vladislav Reisinger (nar. 1971) vydal sbírky *Básně tohoto léta* (2000), *Ticho a jiné stroje* (2005) a knihu básní a próz *Šedá korouhev* (2006). Snímek zachycuje autora během setkání v Příchovicích 2009 (viz článek na straně 14).



marek adamík

TĚL(ES)O

Dnes koukáš cizokrajně

tvé tělo sahá za mé smysly
a já marně pátrám po jeho obrysech

Koukáš na mě
jako bych tě znal již odnepaměti

Jen druhé oko chybí

Ale těch myšlenek...

...těch je plné nebe

MÍSTO K ZASTAVENÍ

Jak se to mohlo stát? Náš původní záměr ocenit jedinečnost každého z nás vedla k založení rozlehlého molochu, jenž i v beze-sné pulsuje masami. Je to odpověď na naše přání? Pokud ano, kdo odpovídá? Ten obrovský organismus se uvnitř třpytí a rozpíná, celý nedočkavý. Ze snů zbyla jen pověra a pár zoufalých jedinců přejících si jediné: Místo k zastavení. Nyní sledujeme výsledky – pozvánku na bombastickou otvíračku.

BĚH

Úprkem kolem řeky, cíl neurčen. Smyslem stává se pohyb a realizovaná svoboda. Dříve běhal jsem sám, dnes je to poprvé, co se nás na cestu vydalo takové množství. Dokonce i ten Japonce, pro kterého byl bicykl důležitější než sedmimílové boty.

TVÁŘ PERIFERIE

Zavedl jsi mě až na okraj začínajících kopců a hor, kde končila periferie velkoměsta. Stál jsem zde poprvé, přesto jsem tudy v předstávách procházel již minulou noc. Mí přátelé tehdy říkali, že jde o nádraží. O místo protínajících se cest, jež si od 60. let zachovalo svou neměnnou tvář. O místo plné příběhů, jež poutníci si odnášeli sebou, jako něco nesmírně cenného.

VÝLOV

Možná si na ten vtip vzpomenete... Koloval v době, kdy se rozhodovalo o vybudování americké radarové základny v Brdech, a zněl takto: Sejde se Putin s Topolánkem a Putin povídá: „Jestli u vás začnete stavět ten radar, tak vám vybombardujeme Prahu!“ Načež Topolánek kontruje: „Jestli nám vybombardujete Prahu, tak my vám vybombardujeme Karlovy Vary!“

Když jsem pak našla na dně redakční bedny paperbackovou publikaci povídek **Ivo Fencla** nazvanou **Zabiju Putina v Karlových Varech** (Nava, 2007), zajásala jsem. Název zněl slibně a já jsem se těšila na skvělou nadsázku s politickým podtextem a na sarkastický smích, který mě bude při čtení roztrásat. Leč neroztrásal. Na titulní povídku, jež pojmenovala celý soubor, jsem se hned nedočkavě vrhla. Moje fantazie už jela na plné obrátky a viděla vedle pamětních desek všech těch Goethů, Schillerů, Beethovenů atd. také tu Putinovu s nápisem začínajícím slovy: *Zde byl během ozdravného pobytu zastřelen Vladimír Vladimirovič...* Ne, nebyl. Ani v té povídce ne. Jde v podstatě o smutný příběh jednoho prázdného života, jehož nositel zoufale hledá, čím by ho naplnil. „Zdenda, to byl kanón (prásk, bum-bum). V práci si ho považovali. I pomocný dělník je na něco. V skrytu mu však vadil stereotyp. V aule rotorů, jak tomu říkal, zahálel jeho mozek. Zoufal si. Trpěl. Makal tam přes-

U PÁSU

Návrat starých oděrků a strhaných těl. Pamatuji si to. Tehdy nevycházelo slunce a soumrak byl neznámý. Tělo v zajetí otupělých hrotů reality zmítalo se v organismu mohutného stroje. „To není život“, říkal správce, „je to však nutné v zájmu svobody“. Jsme pouze prostředkem. Výsledníci jasné a neochvějné cesty od startu k cíli. Cesty zbavenou klíček, hrbolů a možnosti rozhodnout se. Otroci od pohledu.

ĎÁBLOVA DCERA

Tvé snahy a tvé činy jsou neřesti pekla. Stojím na hraně. Mohu přistoupit a nechat se pohltit tvou krásou nebo odolat a kruh zůstane bez konce. Váhám jako nikdy, nakonec odjízďím s tebou a vcházím do příbytku, kde každý odpadlík umřel by hanbou. Tví přátelé, tvá rodina, ztracenci na cestě úzkostí. Podáváme si ruce. Svět stává se ghettem.

CESTA DUŠE I.

Dříve to tu nebylo. Ty stavby, cesty a zákoutí mají svůj vlastní život. Jak říkáš při našich procházkách: „Mají duši“. Narodili jsme se ve snu, abychom pochopili, co všechno může vyrůst a stát se během několika okamžiků pozemského času. Prožili jsme události dlouhých let, jež přesáhly všechny horizonty. Přitom ve zkušebně života se vtěsaly do dvou tepů a jednoho výdechu.

CESTA DUŠE II.

Stojím na kopci, kam v noci jsi mě zavedl. Do městem zapomenutého místa, jež lidé vytěsnili na okraj svého srdce. Pozoruji, jak kdosi zaplotit by chtěl snad celý svět. Vzít si les, pole, nebe i s červánky a slunce na strop zavěsit jako žárovku, co nikdy nezhasíná.

PENÍZE

Hodnota peněz a chamtivost. V duchu se usmívám, že i zde, ve světě neomezené tvárnosti, proniká něco z lidské reality. Jsem tlačěn k úmluvě se slovy „přístup a tvůj bazén stane se pokladnicí“. Stačí podepsat a zkrátit věčnost.

DUŠE

Jsem dvojí. Jedna část uvízla v přívěsu pod viaduktem, druhá pokračovala v jízdě. Řidič ztrátu ignoroval. Nevím, zda jsi to způsobila ty, ale vzdalovali jste se stále pomaleji, až se zdálo, že zcela stojíte. Pak jsem uviděl, jak z vozu vyskakuješ a vracíš se ke mně. Tělo přece nemůže žít bez duše.

ČERVÁNKY

Mraky vystoupily ze své nejasné skutečnosti a na obzoru se staly zasněženými Himalájemi. Když slunce odkvetlo, majestátně se vypnuly k nebi a zarděly se. Aby ne. Slunce si také odloží, když ulehá.

SMĚNA

Příliš pozdě nebo příliš brzy. Obojí je důsledkem strachu a lenosti. Ve světě snících nacházíme vskutku originální řešení. Někdy se uchýlíme k tomu análnímu a celou směnu proserem.

JÍZDA NAČERNO

Připadal jsem si jako otrok vlastního chtíce. Podřídil jsem mu vše, včetně svědomí a schopností pronikat k podstatě věcí. Když mě potom zastavili a prováděli rutinní prohlídku, našli v přívěsu hotový ráj ilegálnosti. Jejich největším objevem však byla bezbřehá omezenost řidiče, jež s vidinou bohatství i poté tvrdil, že vše je v naprostém pořádku.

CHATA A SLUNEČNICE

Paprsky vycházejícího slunce si ji vždycky našly. Stála ojedinele na kopci ustupujícího

sídlíště a přesto, že nemohla chytat bronz, rozpínala alespoň svá prosklená křídla. Uvnitř bydlela stejně tak ojedinelá bytost, která se narodila v podobě slunečnice. Úsvit vítala rozjímáním a tichou oslavou rodinného setkání.

DEN ZA DNEM

Sázejí se, který z nich bude upocenější. Jejich předchůdci přinesly již hodně sucha: vysoušely pole, zakládaly požáry a několika smrtelníkům pomohly s dokončením rozepsaných kapitol. Zítra přijdou na řadu romány oceánů, pozitíř lesů a hor. Nakonec dokončí velký cyklus o životě Země. Vítěz bere všechno.



Marek Adamík (nar. 1980 ve Zlíně) se původně vyučil automechanikem, na řemeslo ale po škole ani nesáhl a příležitostně se věnoval novinářině. V letech 2001 a 2002 vlastním nákladem vydal dvě útlé básnické sbírky, které rozdál kamarádům a internetovému *Písmáku*. V letech 2004–2009 se věnoval mediálním a komunikačním studiím na Univerzitě T. Bati. V současnosti provozuje ve Zlíně antikvariát, editorsky se podílí na vydávání pardubického kulturního magazínu *Filip* a čas od času působí jako piarista ve zlínské ekologické organizaci.



nenajdete v článku to, co se anoncuje v titulku.“ Nakolik to byl spíše záměr nakladatelství Nava než samotného autora, ponechávám bez komentáře.

Kniha **Jana Rybáře Válečníci, teroristé a jiní šilenci** (Euromedia, 2008) obsahuje padesát reportáží o přelomu století především z oblastí válečných konfliktů (Balkán, Kavkaz, Afghánistán, Irák...) a také zde narazíme na nezastupitelnou roli V. Putina (viz II. čečenská válka). Daleko více se ale obě knihy navzájem podobají v něčem jiném: v marketingu, který vypichuje v prvním případě onen titulke, v případě druhém fotografii reportéra, které se leknete hned po otevření knihy, neboť nastavuje fotoaparátu svůj zakrvácený obličej. Ne, nechci tím nijak snižovat riziko, které váleční reportéři každodenně podstupují, ale postavit na něm hned od začátku know-how knihy považují tak trochu za autohyenismus. „*Transportér se rozjel plnou rychlostí proti barikádě. Ze zadních dveří visel mrtvý člověk a jeho hlava a ruce se smýkaly po vozovce. Za jedoucím kolem zůstávala široká krvavá stopa. Pocítil jsem, jak dav za mými zády náhle ztichl. Okamžik pravdy, okamžik poznání. Bylo po půl jedné, déšť sílil a pomalu smazával stopy prvních okamžiků noci, která vejde do dějin. Běžel jsem za transportérem, udělal fotografii mrtvého. Blesk na zlomek vteřiny osvětlil bezvládné tělo. Pak se ozval výstřel, zevnitř vyšlehl plamen, něco mě uhořdilo do hlavy. Zalehly mi uši, přestal*

jsem slyšet. Zajiskřilo se mi před očima, přestal jsem vidět. Myslel jsem, že přichází smrt. Smrt nepřišla.“ Toť efektní textový vstup do Rybářovy knihy. Událost v něm popisovaná se přihodila 21. srpna 1991 v Moskvě, kdy se pučisté snažili svrhnout M. Gorbačova. V podstatě každá další reportáž začíná nějakým takovým „drastákem“, aby se pak rozplizla v povrchní nástin vývoje té které oblasti, nejednoznačných příčin ozbrojených konfliktů v ní a na závěr trochu toho hrdinského lidského slova doplněného o nějaké to klišé. „*Radši zde zahyneme, než bychom přenechali zem našich předků té zvěři,*“ říkají mi a já cítím, že to nejsou fráze, že to myslí smrtelně vážně. Arméni si za svoji tisíciletou historii zvykli bojovat do posledního dechu.“ Povrchnost a podivná útržkovitost provází všechny texty v knize. Možná je to tím, že se původně jednalo o novinové články, které pak autor, jak sám říká v ediční poznámce, „*ve většině případů (...) důkladně přepsal*“, takže z nich zřejmě ono kouzlo autenticity po letech vymizelo. Ve vši té krvi, utrpení a děsu se však více než roztomile vyjímá autorovo setkání s horolezcem Reinholdem Messnerem na jeho hradě v jižním Tyrolsku. A zase ta povrchnost: „*Pokyne svým fanouškům zkoušejícím místní vína – z jeho vinohradů, samozřejmě – za půl hodiny je opět na hradě, kde vlastně vůbec neměl být... Pak zase někam zmizí, věrný své hlavní zásadě, že člověk musí stále energicky a nekompromisně mířit vpřed.*“

Svatava Antořová

VKUSNÉ POVÍDKY Z MILOSTNÝCH FRAGMENTŮ

**Jan Němec: Hra pro čtyři ruce
Druhé město, Brno 2009**

Kniha *Hra pro čtyři ruce* s podtitulem *Málem milostné povídky* je prozaickou prvotinou Jana Němce (1981), jak je ostatně uvedeno v medailónku na přebalu knihy. Přesto se nejedná o autorův literární debut jako takový. Ten si Jan Němec odbyl v roce 2007 básnickou sbírkou *První život*. Ač se mi nechce zjednodušovat, zdá se, že autor by tentokrát mohl být vůči dětským nemocem prvních literárních pokusů imunní. A dvakrát tolik, že mimo svou sociologickou kariéru (nyní je doktorandem na FSS MU) je také redaktorem *Hosta* – takže zřejmě netrpí přílišnými literárními iluzemi, a dokonce ani paralyzující deziluzí ze záplavy vycházejících knih.

Pokud člověk se spisovatelským nutkáním nemá na srdci nějaké přímo románové téma, je psaní povídek vhodnou cestou do světa prózy. V tomto případě autorovi slouží ke cti, že své povídky tematicky vymezil jako „*málem milostné povídky*“. Před čtenářem se tak nerozevře vějíř nesourodého užítkování literárních zkušeností, životních kuriozit a autobiografie, ale námětově koncepční celek, který působí až symptomaticky.

Devět povídek souboru se zaobírá různorodými mezilidskými situacemi, které jakoby krouží kolem možného milost-

ného vztahu, aniž by se jím staly. Někde jde o zachycení prvotních sympatií, které ale vyprchají jakoby bezdůvodně do ztracena, když dívka plaše vycouvá z možného sblížení (*Pusa nosem*). Jinde je pár natolik nesourodý, že těžiště povídky spočívá v komice samotného sblížování (*Semtex*). V *Xoanon* je cítit až existenciální úzkost osamělého zamilovaného do figuríny z výlohy obchodu, zdánlivě moderní modly, jež je ve skutečnosti pouhým piedestalem předmětů cíleného obdivu. Jiná, jakoby společenská deviace je odhalena v *Readhed busty Ariel*, příběhu o sexu dokonale se míjejícím s láskou, k čemuž má blízko i *Ruský člověk*. Právě v těchto dvou zmíněných povídkách se mi zdá nejrozvinutější, autorovi nepochybně vlastní, aktualizovaný motiv jistých společensko-historických stereotypů a komplexů. V *Redhead busty Ariel* je arogantní ředitel zapáleným fanouškem internetové erosenky Ariel. V představě nedostupné cizinky ale odhalí Česku. K jejich eroticky destruktivnímu sblížení pak dojde, když se sám naopak vydává za cizince- emigranta. V absurdní situaci svádění prostitutky se pak vyjevuje sice inscenovaný, ovšem statisticky věrný obrázek dívky z Východu, která se prodá stále ještě platné představě boháče ze Západu. Jistá sebereflexe národní zkušenosti se ukrývá i ve zmíněné povídce *Ruský člověk*. Lektor „*ruské herecké školy*“ těží z vlny zájmu Evropy o exotiku východního herce- kého umění a objíždí divadelní akademie,

kde vždy se studenty inscenuje Dostojevského *Idiota* – a vždy je zde nějaká Nastasja Filipovna, která má být po premiéře nako- nec svedena. Sledujeme tak rozervanou „širou duši“ režiséra, jak s jistou samozřejmostí občana impéria inscenuje svou českou Nastasju tak, aby dosáhl svého. Nutno podotknout, že jí samotné je sebestředný patos vzdálen a celou avantýru, snad jistým sebezáchovným pudem, převádí do sebeozvlášťující roviny.

Tato sociologická podobenství navíc v samotném textu nepůsobí nijak nápadně či programově. Spíše naopak: jsou výsledkem až dějového promýšlení. Co naopak v prózách Jana Němce zaujme na první dojem, je literární podání. To navzdory spíše pochmurně vyznívajícímu interpretacím budí dojem kultivovaného literárního flirtu s nezbytnou a zde nikoliv zanedbatelnou mírou humoru. Autor nás s lehkostí znalce vtahuje do postmoderní literární hry plné intertextuality, vypravěčských eskapád (obzvláště rafinované *Do Paříže*), popkulturních ikon i intelektuálních hříček.

Cenná a pro knihu určující je i určitá poctivost ve vztahu k popisované realitě. Současnost se svými komerčně blahobytnými výdobytky (např. nákupní galerie Vaňkovka v Brně) nebo mediálně hyperbolizovanými fenomény (D1) se obejde bez apokalyptické stylizace či moralistního žehrání. Naopak tyto skutečnosti jsou součástí objektivně nesourodého obrazu světa stejně jako idy-

lický rybník, ve kterém se lze koupat, nebo bizarní čichová laboratoř. Tato nepředpokládaná perspektiva je ostatně předpokladem pro samotné téma povídek – ono *něco*, co se nestalo milostným vztahem. Obojí je podřízeno konceptu zkoumání každodennosti, což je ale i zrádné, neboť se snadno vytratí vypravěčské napětí nezbytné pro čtenářskou stravitelnost. Nutno dodat, že Janu Němcovi se to stává zřídka, právě díky oné výše zmíněné literární rafinovanosti. Přesto skoro sentimentální únavou zavání závěrečná *Hra pro čtyři ruce* – setkání někdejších studentských milenců. A naopak trochu vyumělkovaně a nevěrohodně vyznívá povídka *Plátnem ke zdi*, která je sestavená z vězeňských motáků.

Jan Němec je věcným pozorovatelem skutečnosti, kterému se navíc daří ji zajímavě a vtipně literárně tlumočit. Jeho text je poctivý, bez úporných klíšé, opakuje se triků a ledabylého vyjadřování. Navzdory tomu působí vlastně nenápadně, nikoho zřejmě názorově nepobouří a ani nestrhne originální optikou, těžko bude předmětem výbušných diskuzí. To nakonec asi ani nebyl záměr skromného autora knihy, jejíž vtipné detaily z paměti vyprchají sice rychle, přesto ale bude dlouho vonět neurčitou melancho- lií doprovázející málem milostná vzplanutí v éře neomezených možností, dovolují si parafrázovat autorovu voňavkářskou meta- foru.

Eva Klíčová

O POLSKÉ LITERATUŘE 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

**Petr Poslední, Malgorzata Kowalczyková: Jákobův žebřík. Polská literatura v letech 1945–1969
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2009**

Polonista a slavista Petr Poslední připravil ve spolupráci s Malgorzatou Kowalczykovou první svazek dějin polské literatury 20. století, který vyšel v nakladatelství *Pavel Mervart* pod titulem *Jákobův žebřík – Polská literatura v letech 1945–1969*. Název odkazuje na biblický příběh o Jákobovi a jeho žebříku, který měl sahat do nebe, a obrazně naznačuje příběh polské literatury v letech socialismu, respektive příběh postupného střízlivění polských literátů a umělců z (poválečných) iluzí o možnosti vybudovat nový, spravedlivější svět.

Výklad je rozvržen celkem do čtyř velkých oddílů nabízejících periodizační konstrukt literárního procesu od konce války do konce šedesátých let. Jejich názvy i časové rozvržení v leccčems připomenou příběh české literatury v daném období. První oddíl nese název *Na křižovatce* a zahrnuje léta 1945–1949 (již zde můžeme sledovat paralelu k dějinám českého písemnictví zpracovaným v *Ústavu pro českou literaturu AV ČR*, jejichž první díl je vymezen léty 1945 až 1948). Poláci sice neměli historický mezník v podobě únorového komunistického puče, ale doba, strategie a taktika cesty komunistů k moci u nich byla obdobná, neboť jejich jednotná metodika byla vypracována v sovětském Informbyru. Přes tyto podobnosti a v zásadě obdobnou situaci, kdy se rozhodovalo o orientaci a povaze národní kultury, se zde můžeme setkat s jistými rozdíly. V Polsku například – jak vysvítá z výkladu – nebyla patrně v poezii tak silná tradice avantgardy, jakou u nás představovali básníci v čele s Nezvalem. Také následky nacistické okupace u nás nedosáhly tak obudných rozměrů jako u našich severních sousedů (včetně traumatu sovětského záboru východních polských území).

Druhý oddíl, nazvaný *Revoluční iluze*, pokrývá první polovinu padesátých let minulého století, to znamená období nejtvrdšího stalinismu (u nás druhý díl

Janouškových *Dějin* zahrnuje celé desetiletí 1948–1958 a pokrývá krátké období „tání“ v polovině pátého desetiletí kolem roku 1956–1957, po němž následovala opět vlna ideologického „tuhnutí“, i když ne tak drastického, jako bylo období předchozí). Třetí oddíl věnovali autoři dějin polské literatury létům 1956–1963 a nazvali ho *Nové horizonty*. Ve srovnání s našimi poměry se dá říci, že nástup jistého ideologického uvolnění přišel v Polsku o něco dříve, i když se i v této periodě dají nalézt jisté styčné body (v Polsku „metafyzická“ lyrika, u nás obnovení publikace Holanových básní atd.).

Zato čtvrtý oddíl, který nese název *Stagnace systému* a časově pokrývá druhou polovinu šedesátých let, se odlišuje již výrazněji. Bylo to dáno řadou okolností, mimo jiné krizí v roce 1964, která citelně postihla kulturní život i řadu polských spisovatelů a vyvolala ohlas i mimo hranice země, především v silné polské emigraci (Miłosz), která dokázala dát situaci polské kultury širší publicitu. V našich podmínkách znamenal přelom padesátých a šedesátých let střídání generací (na konci 50. let kolem časopisu *Květen*, v polovině šestého desetiletí kolem časopisu *Tvář*). Nicméně tak jako v naší literatuře („zlatá šedesátá“) se i v literatuře polské objevily rysy názorového i tvárného oživení, a to jak v poezii (prvky postavantgardismu), tak v próze i dramatu (nástup grotesky jako reakce na „malou stabilizaci“ polského společenského a politického života).

Až potud bylo možné vést obecné paralely mezi oběma literaturami. Konkrétní a zasvěcené analýzy tvorby jednotlivých osobností i děl příznačných pro jednotlivá období ovšem ukazují, že proces změn v polské literatuře se uskutečňoval způsobem, jenž je pro ni specifický a nezaměnitelný. Nelze ovšem přehlédnout, že mezi našimi a polskými autory docházelo – zejména po nástupu mladších generací – k plodným literárním stykům. Vzpomínám si, jak naši „květnáční“ básníci přijímali sympaticky a překládali poezii Zbigniewa Herberta nebo Tadeusze Różewicze nebo s jakým nadšením se četly a překládaly grotesky Slawomira Mrożka. Tyto vztahy ještě oboustranně výrazněji zesílily v druhé polovině minulého století, kdy se vytvářela společná

fronta odporu k totalitní moci. To však bude předmětem dalšího dílu dějin polské literatury, který zachytí období sedmdesátých a osmdesátých let.

Výklad česko-polské dvojice autorů je zřetelně ovlivněn metodologickými postupy polské literární historie; projevuje se to například zřetelem k pluralitě literárních oběhů a rozmanitým podobám literární komunikace, které vytvářejí předpoklady ke vzniku modelu literárního procesu pojatého jako „sílové pole“, v němž vnitřní napětí jeho složek zakládá jeho dynamiku (nejsmetou příliš vzdálení dynamickému pojetí literární struktury u Jana Mukařovského). Díky tomu se podařilo prezentovat dění v poválečné polské literatuře v podmínkách, kdy byla vystavena tlaku totalitní ideologie, jako složitý proces, jenž měl své bohaté peripetie. Ke zživotnění výkladu přispěl i fakt, že se autoři snažili vyhýbat obecným

formulacím a pracovali s konkrétními texty a ukázkami, jež jejich práci dodaly takřka povahy antologie.

Jednu závažnou výtku si však nemohu nakonec odpustit: čtivost textu knihy je značně znesnadněna tím, že autoři zásadně pracují s polskými citáty; i když mezi češtinou a polštinou existují jisté příbuzenské vztahy, přece jen je to jazyk odlišný a to činí – zejména u ukázek z básnických či beletristických textů – recepci textů pro českého čtenáře obtížnou. I když lze pochopit snahu o zachování autentického znění prezentovaných ukázek, přece jen je to překážka, jaká zájemcům nepolonistům komplikuje situaci. Je to škoda, protože práce je to zajímavá zejména tím, že přináší vzácně osobitý pohled, v němž se kombinuje hledisko „zevnitř“ i „zvnějšku“ polské literatury jako kulturního celku.

Aleš Haman

INZERCE

ČASOPIS S TRADICÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY
OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPRERUŠENÁ KONTINUITA
VÍCE NEŽ DESET LET VÁM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:

HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU A ČTENÁŘE

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbrno.cz



KATOLICKÝ SAMIZDAT...?

Marta Edith Holečková: Cesty českého katolického samizdatu 80. let Vyšehrad, Praha 2009

Autorka v úvodu uvádí, že základem této publikace jsou její diplomová a bakalářská práce, které „napsala a obhájila na oboru historie na Filozofické fakultě UK“, což je skutečnost, kterou je zřejmě třeba mít na paměti při jakémkoli hodnocení.

Dílo je rozvrženo do dvou částí, menší polovinu tvoří část nadepsaná *CÍRKEV A SAMIZDAT* a větší pak tvoří část s názvem *ŽIVOTOPISNÁ VYPRÁVĚNÍ*. Titul celé publikace je ovšem poněkud klamný, neboť autorka pojednává rovněž o samizdatu let sedmdesátých, byť je její pozornost soustředěna na léta osmdesátá.

Dílo je nesporně cenným příspěvkem k poznání samizdatových aktivit v Československu, proto nechť nejsou následující připomínky a drobné výtky chápány jako projev pisatelovy snahy publikaci bagatelizovat, spíše jen poukázat na možné cesty dalšího zkoumání dané problematiky.

V první kapitole první části práce, nazvané *Katolická církev a její skrytá tvář v době tzv. normalizace*, objasňuje autorka postavení, v němž se v daném období katolická církev v Československu nacházela a proč v souvislostech s křesťanskou, resp. katolickou vírou a věroukou byla v „normalizačních“ letech využívána i samizdatu. Na problém však narážíme při autorčině pokusu nějak vymezit fenomén „katolického samizdatu“. Jde jen o samizdaty vydávané katolíky? Kterými však? „Matrikovými“ či jen těmi, kteří byli kněžími, duchovními, či příslušníky církevních řádů, ať oficiálně povolených či nikoli? Jako motto celé knihy si autorka vybrala jednu báseň z *Magorových labutích písní* Ivana M. Jirouse (první smz. 1985), takže je možno předpokládat, že jej považuje za „katolického autora“, avšak jeho dílem, resp. samizdatovými edicemi jeho textů ze 70. a 80. let se ve své práci dále nikterak nezabývá. A příkladů podobných Jirousovu bychom v celku samizdatové produkce 70. a 80. let jistě našli vícero. Šlo by

o texty, které sice nevyšly v samizdatových edicích organizovaných vydavateli soustřeďujícími svoji pozornost na katolickou spiritualitu, liturgii a věrouku, a přece by snad v jejich záhlaví mohla stát ona formule „nihil obstat – imprimatur“. (Spěcháme dodat, že konkrétně v *Magorových labutích písních* bychom zřejmě tuto formuli čekali marně, ale to nic nemění na skutečnosti, že i samizdatová vydání této básnické sbírky je v jistém smyslu možno považovat za jeden z projevů „katolické spirituality“.) V tomto vágním vymezení tedy vidíme jednu ze zásadních slabín celé publikace. Na s. 69 pojednáváného díla autorka sice píše, že „přivlastkem ‚katolický‘ v souvislosti s nezávislou, neoficiální literaturou rozumí takový typ tvorby, která vzniká v prostředí skrytých iniciativ v rámci římskokatolické církve, je z něj zřetelný křesťanský pohled na svět a jeho tvůrci jsou katoličtí duchovní a laici“, ale touto definicí nám příliš nepomáhá: patří-li sem též oni „laici“, jak je možno jejich „skrytou iniciativu“ podnikanou přitom „v rámci“ církve identifikovat? A kdo a jak určí, co je a co není „křesťanský pohled na svět“? Co byla a co nebyla katolická církev u nás v dobách totality, je tedy z výkladu Holečkové snad zřejmé, bohužel méně zřejmé je, co byl či nebyl „katolický samizdat“.

Prokazuje-li autorka, že je poměrně dobře obeznámena se situací katolické církve u nás v diskutovaném období (a je ovšem také dobře obeznámena s tím, jak se v jejím rámci či mimo něj distribuovaly de facto církevní texty a materiály, neboť právě ony jsou zřejmě pro autorku hlavní náplní toho, co za „katolický samizdat“ označuje), pak její znalost dějin československého samizdatu obecně je zřetelně slabší. Ve druhé kapitole knihy, nazvané *Literatura z druhého břehu – samizdat a jeho význam*, podává Holečková stručný přehled samizdatových aktivit již od konce 40. let, přičemž se opírá o četné studie, jež pečlivě cituje: zejména o práce Prečanovy, Gruntorádovy, Skillinovy, Vrbovy, Johanny Possetové či Jiřího Holého, k nimž však sama nedodává téměř nic nového. Spíše se zde bohužel dopouští některých simplifikací a činí závěry, u nichž je zřejmé, že přání bylo otcem myšlenky.

Tak např. na s. 60 autorka tvrdí, že „samizdatová knižní a publicistická produkce není cílevědomě zaměřena nějakým směrem, (...) nepodléhá předem stanovenému edičnímu plánu“, což v některých případech snad platí, v jiných naprosto nikoli.

Na téže straně v periodizaci naší samizdatové produkce je vymezeno její první období jako tzv. „letákový samizdat“ lety 1948–1967, což je příliš široké pojetí: kromě „náboženských motáků“, pastýřských listů apod. se pro toto období autorka zmiňuje i o „textech vznikajících v prostředí undergroundu“ (to samo o sobě je anachronismem, neboť o „undergroundové kultuře“ hovoříme až v souvislostech sedmdesátých let) a na pár řádkách pak zmiňuje např. Bondyho a Vodsedálkovu edici *Půlnoc* (avšak žádná zmínka o sborníku *Židovská jména* z r. 1949), Boudníkovu edici *Explosionalismus*, surrealistické sborníky *Objekt* (mlčí se však o sbornících *Znamení zvěrokruhu*, které jsou ještě starší), Híršalův a Kolářův sborník *Život je jinde* (1956), přičemž nesmyslně široké vymezení této periody jí pak dovoluje tvrdit, že „do této doby patří také edice Ivana Martina Jirouse *Opsáno na Brancourově* (...) (1961–1964)“, kterou pak navíc komentuje slovy: „na počátku 60. let bylo obtížné opatřit si nejen psací stroje, ale i papír byl nedostatkovým a přísně sledovaným zbožím, a tak lidé, kteří se vrátili z vězení po amnestii v r. 1960, a další později aktivní samizdatoví vydavatelé těžko mohli již tehdy začít rozvíjet nezávislou publikační činnost.“ (Možno vyvodit, že v padesátých letech, kdy „protosamizdat“ v různých okruzích existoval, byla větší svoboda než v letech šedesátých, což je absurdní.) Rovněž následná periodizace je umělá a těžko obhajitelná – 1968–1971: „iniciální období samizdatu v období pražského jara a nastupující konsolidace“; 1971–1977: „intimní samizdat“; konečně pak „zralý samizdat“, jenž dle Holečkové vznikl v letech „od založení Charty 77 do Sametové revoluce“. Co se období „intimního samizdatu“ týče, je takřka neuvěřitelné, že se autorka vůbec nezmiňuje o tom, že právě tehdy vznikly dvě nejvýznamnější samizdatové ediční řady: *Edice Petlice* (od r. 1972) a *Edice Expe-*

dice (od r. 1975) a samozřejmě ovšem ani o četných undergroundových literárních sbornících, jejichž vydávání bylo rovněž započato v r. 1975. Nacházíme zde také další absurdní tvrzení (s. 65): „Právě periodika měla důležitou úlohu při vytváření komunikačních prostorů mezi jednotlivými iniciativami a mezi jednotlivci navzájem, už kvůli tomu, že jejich výroba byla podstatně snazší než výroba knih.“ (Úloha periodik je jistě nepochybnitelná, ale s onou „snazší výrobou“ je to nesmysl.)

Již výše bylo řečeno, že větší část knihy tvoří část nazvaná *ŽIVOTOPISNÁ VYPRÁVĚNÍ*. Výhody a nevýhody tzv. *oral history* jsou snad dnes již historikům známy. Materiál, jež autorka shromáždila, je snad sám o sobě dosti cenný, chybí však jeho kritické uspořádání a vyhodnocení. Takto pojímanou *oral history* považujeme za historiografický nešvar. Na místě oněch téměř sto stránek, jež ona interview pokrývají, bychom raději uvítali třeba jen deset stránek analytického zpracování takového materiálu. A postrádáme také aspoň zmínku o průkopnickém činu v tomto směru, totiž o řadě rozhovorů natočených v rámci seriálu ČT „Samizdat“, odvysílaného r. 2002, jehož režisérem je Andrej Krob: díl věnovaný náboženskému samizdatu je v tomto směru mimořádně cenný.

Rovněž v knize velice chybí podrobná bibliografie „katolického samizdatu“, která byla sice již dříve částečně publikována, ale právě zde by ji bylo možno znovu otisknout rozšířenou a opravenou (jde o práci Jiřího Gruntoráda in *Kritický sborník*, č. 3, 1992, s. 69–79 a o některé části knihy Johanny Possetové *Česká samizdatová periodika 1968–1989*, Brno 1991). Zcela zde chybí alespoň nástin srovnání katolického samizdatu s křesťanským nekatolickým samizdatem, případně s náboženským samizdatem obecně. Konečně v knize Holečkové postrádáme i nějaký *hodnotící závěr*, v němž by byl zvážen význam ať již tak či onak vymezeného katolického samizdatu v rámci československé samizdatové produkce jako celku, případně v souvislostech neoficiálního, disidentského hnutí vůbec.

Martin Machovec

KRACH BEZSTAROSTNÉHO SEBEKLAMU

Lars Saabye Christensen: Beatles Překlad Jarka Vrbová Doplněk, Brno 2009

Nejen na domácí půdě proslulý norský romanopisec, povídkář a sem tam i básník Lars Saabye Christensen (nar. 1953) je vlastně autorem dvou románů. Napsal jich sice dlouhou řadu (první v roce 1977) a v češtině už vychází třetí, ale jen dva z nich představují esenci díla Saabyeho Christensena. Najdeme v nich všechny podstatné prvky jeho tvorby, jeho témata, obrazivost, humor, sentimentalitu, charakteristické postavy, ústředního antihrdinu atd. Zároveň tvoří klenbu jeho beletristického díla, neb se mezi nimi rozprostírá sedmnáct let. Ač se oba zaměřují na obdobnou historickou epochu, mají takřka totožné dějiště i téma sebeklamu, novější *Poloviční bratr* (2001, č. 2007, překlad Jarka Vrbová), za nějž autor obdržel *Cenu Severské rady za literaturu*, stojí na základech o poznání pevnějších, je románem plným reflexe, odstupu, ústřední téma je rozvinuté na mnoha rovinách; *Beatles* oproti němu překypuje mládím a hravostí, je bezelstně přímočarý.

Ale od konce: Letos vyšel český překlad norského románu *Beatles* z roku 1984, jehož děj je zasazen do Osla mezi léta 1965 a 1972. Líčí dospívání čtyř kluků, ročník 1951, tedy rozmezí 15–21 let, a *Beatles* se

jmenuje jednoduše proto, že jeho protagonisté notoricky známé skupině doslova propadli, dokonce se v útlejších letech přezdívali jmény jejich členů; taktéž kapitoly knihy nesou názvy různých desek *The Beatles*, pěkně v chronologickém pořadí, tak jak chlapcům přicházejí pod ruku.

Ústřední postavou je Kim Karlsen, jehož očima je příběh party vyprávěn. Jedná se o vcelku klasický bildungsroman, jenž sleduje dospívání jedince (či čtyř jedinců), během něhož dochází k mnoha střetům s okolím, ať už podoby institucionalizované (škola, policie) či osobní (rodíče, příbuzní, známí, zlotilí party). Všeobecnou popularitu všech norských věkových generací si román zřejmě vydobyl především svou první polovinou, dílem prvním (v českém podání cca 300 stránek), jenž popisuje radostnější stránku dospívání. Představuje sled vcelku volně juxtaponovaných tu rozvernějších, tu sentimentálnějších historek o tom, jací jsou to ti kluci ale raubíři, jak touží založit si vlastní kapelu, jaké provádky vylomeniny ve škole i ve volném čase, jak se poprvé zamilovávají atp.

To vše se samozřejmě odehrává na pozadí dobře známých společensko-politických událostí konce šedesátých a začátku sedmdesátých let dvacátého století, jež jsou do vyprávění umně včleněny. Kromě úsměvnějších lapálií–průvodních jevůéry *The Beatles* (např. pro rodiče nestravitelný problém dlouhých vlasů) – jsou hrdinové postupně během celého románu konfrontováni s válkou ve Vietnamu, se studentskými protesty

roku 1968, s invází do Československa, leč i – pro českého čtenáře obzvláště instruktivně – se specificky severskou bezbřehou adorací Maa Ce-tunga a stalinismu mezi mládeží i intelektuály. Podobně sestavené dobové výpovědi se špetkou humorné mladické nerozvážnosti i konejšivého sentimentalismu se v norské literatuře – snad díky úspěchu *Beatles* – objevují zas a znova (nejnovější a nejsoustavnější je zřejmě poněkud povrchní a bezzubá tetralogie na obdobném půdorysu z pera o generaci mladšího Toreho Renberga) a nejsou samozřejmě specifíkem norské literatury, Christensenovi se však povedlo něco víc.

Všeobecné uznání si zřejmě vydobyl tím, jak na lehkou, vtípnou i srdceryvnou první polovinu dokázal napojit část druhou (díl druhý a třetí), již podstatně temnější, v níž dospívající mládež všeobecně veselí začne pomalu ale jistě přerůstat přes hlavu. Román se kromě osy časové pohybuje též po ose normalita–stigma–nenormalita: Hlavní hrdina, jenž sám sebe stále vnímá v pozici normálního, sleduje, jak se jeho vrstevníci rychle přes stigmatizující události přesouvají do oblasti nenormality, jež u něho samotného budí pocit lítosti i rozčarování, aniž si uvědomuje, že sám se pohybuje týž směrem. Převážně v první polovině je centrální postava středobodem bezstarostné normality, nenormální, uchýlené a drastické události mívá s notným údivem jakoby zpoza okna rychlíku (petardou roztržená tvář spolužáka aj.). V průběhu dalších částí si však všímá, že stigmatizo-

vaní a nenormální jedinci se běžně pohybují i v jeho bezprostředním okolí, že nejbližší kamarádi přicházejí o iluze, propadají alkoholu, drogám i náboženským sektám, o anarchismu a komunismu nemluvě; sám se však stále udržuje v přesvědčení, že jemu se vždy z průšvihů podaří vyváznout vcelku bez úhony a stále se udržuje maximálně ve fázi stigmatizace. Teprve s postupem času začíná být stále zřetelnější, že Kim Karlsen vlastně není jenom trošku roztržitý, ale jinak rozumný klučina, nýbrž notorický lhář a alkoholik, zcela odtržený od reality a zralý pro psychiatrickou léčbu. Lars Saabye Christensen si naneštěstí nedlouho před závěrem neodpustí poněkud otřepané ponaučení, jež lapidárně zplošťuje psychologicky komplexní vývoj hrdinů do fráze, že „život nejde vždycky tak, jak si to člověk představuje“ (s. 584)

Překladatelce se výborně podařilo vystihnout stylovou rovinu románu, klubkovskou mluvu i slang; obzvláště zdařilý je převod dialogů. Pro úplnost dodejme, že román má dvě volná pokračování: *Olovo* (Bly, 1990) bezprostředně navazuje na *Beatles* a líčí další vývoj v sedmdesátých letech, v *Posledním rozloučení* (Bisettelsen, 2008) je naproti tomu časový skok třicetiletý, román se odehrává na počátku jedenadvacátého století. S prvním románem se však kvalitou může měřit pouze již zmíněný *Poloviční bratr*, který klíčová témata lži, sebeklamu a stigmatizace rozpracovává do psychologické hloubky i do epické šíře.

Ondřej Vímř

VYGUGLEJ SI SVÉHO MATHESIA

Vilém Mathesius: Paměti a jiné rukopisy Karolinum, Praha 2009

Ed. Josef Hladký, Libuše Dušková, Jan Čermák

Paměti velkých postav vědy dokážou být osobitým doplňkem k příslušnému odbornému dílu, poutavým vzhledem do životních peripetií pisatelových jen potud, je-li jejich autor ochoten opustit pomyslnou věž ze slonoviny, překročit stín akademického suchopáru. Profesor Vilém Mathesius (1882–1945), jemuž byl vždy život *prius*, tento předpoklad splnit dokázal; přesvědčit o tom se lze z jeho nedávno vydaných vzpomínkových textů, které poprvé vycházejí souborně. (Dosud nejreprezentativnější výbor z Mathesiova díla, vydaný jeho žákem Josefem Vachkem v roce 1982 pod titulem *Jazyk, kultura a slovesnost*, obsahoval jen drobnou ochutnávku, sestávající z osmi vzpomínkových textů; vydání celých pamětí by podle editora byla nedovolila cenzura.) Souborně, a přesto neúplně – neboť panu profesorovi nebylo vinou zhoubné choroby dopráno své vzpomínání dovršit. Dokončena tak zůstala pouze první část vzpomínek, rámcovaná Mathesiovým původem a narozením a prvním učitelským angažmá na staroměstské reálce počátkem 20. století, tedy zahrnující i období z hlediska osobnostního nejzásadnější – léta dospívání. Z druhé části zůstalo bohužel jen žalostné torzo (dobře, že i to bylo do knihy zařazeno); netřeba zdůrazňovat, že by jistě bylo stejně čtivé jako díl první, ne-li čtivější; Mathesiova reflexe meziválečného rozkvětu české lingvistiky nám tak zůstala upřena (a přesto existuje, v podobě např. bilanční stati *Deset let Pražského lingvistického kroužku*, přetištěné mj. ve výše uvedeném Vachkově výboru – nabízí se otázka, proč nebyla otištěna zde). Milou kuriozitou jsou pak Mathesiovy básně z let 1892–1901, poplatné dobové lumírovské tradici; působí sympaticky juvenilním dojmem, jsou důkazem snahy mladého člověka o orientaci ve světě, zároveň však jakýmsi vědeckým inkubátorem: „[...] *veršování bylo pro mne výbornou školou pro chápání jazyka i pro chápání literatury. Učil jsem se jemně cítit význam i rytmickou váhu slov* [...]“

Profesor Mathesius je v české jazykovědě, bohemistice a anglistice postavou stěžejní a nepřehlédnutelnou, v mnohých ohledech přímo zakladatelskou; šlo o člověka s obdivuhodným rozhledem a všestrannými zájmy, věnujícího se vědě s vášní a láskou, neupadajícího přitom do bohapustého akademismu – naopak „*bojovníka za tvořivý životní styl*“, člověka – navzdory nemalým zdravotním potížím – nesmírně čínorodého; pamětníci jej shodně líčí jako dobrého a velkorysého učitele a přítele.

Své vzpomínky vypráví z perspektivy moudrého, zkušeného a pokorného starce, jemuž „*bylo dáno v životě štěstí*“, jenž však „*nesmí naříkat, když dospělo ke konci, nýbrž jen vděčně vzpomínat*“. A tak, ač smrt násilně přervala Mathesiovo dílo, jeví se z dnešního pohledu jeho životní pouť naplněna měrou vrchovatou – čímž nám může být následováníhodným příkladem (nehledáme v pamětech druhých především právě ponaučení, vodítka k vlastnímu životu?).

Vyprávění se odvíjí v tradičním memoárovém duchu, ale vyniká neobyčejnou živostí a poutavostí; ne nadarmo býval Mathesius ceněn jako mimořádný vypravěč a jeho práce nejednou označeny za syntézu díla vědeckého a uměleckého. Obraz rakousko-uherské monarchie nám díky nepochybným jazykovým kvalitám pisatelovým vystupuje plasticky před očima: ožívají zašlé doby promenád, studentských spolků, cudných vztahů s opačným pohlavím. Mathesius se ukazuje být skvělým kronikářem své doby, s nesporným pozorovacím talentem a smyslem pro detail.

O záslužnosti vydání Mathesiových pamětí v ucelené podobě nemůže být pochyb; velké poděkování patří hlavnímu editorovi Josefu Hladkému, jenž považoval svou práci za „*doplňk k velkému dílu, kterým pan profesor Vachek šířil poznání o Vilému Mathesiusovi a o pražské škole*“, jenž se však vydání knihy nedožil. Na knize nicméně ulpělo několik výrazných editorských pochybení, jichž se dopustili zejména nástupci



Hladkého Libuše Dušková a Jan Čermák. Zvláště úvodní studie, shrnující a hodnotící Mathesiův život a dílo a snažící se tak de facto vyplnit vakuum mezi lety 1907 a 1945, působí místy dosti rozpačitým dojmem a občas se nese v duchu až cimrmanovském. Např. na str. 50, kdy na sebe editoři bezelstně prozrazují: „*Vyhledavač Google uvádí při prvním hledání 13 200*

záznamů jména Vilém Mathesius, z nichž nejvýznamnější jsou [...]“. Nic proti guglání na běžné uživatelské úrovni, ale skutečně se o takovouto „metodu“ může opírat seriozní badatel? Uvedený počet odkazů je totálním hausnumerem, vždyť *Google* najde jiný počet odkazů dnes a jiný zítra; též jsem si zaguglal: v mém vzorku (přes 48 tisíc odkazů ve volném spojení, 18 300 při přesné citaci) figurovaly mezi prvními deseti záznamy i veskrze pofiderní odkazy jako nabídka na jednu ukončenou internetovou aukci, kde se dražilo první vydání Mathesiovy *Řeči a slohu* (o dalších desítkách se raději vůbec zmiňovat nebudu) – opravdu je toto relevantní pro páně profesorův obraz!? Na první stránce úvodní studie je odkazováno na českou *Wikipedii* (resp. na zde přítomný namátkový seznam Mathesiových děl – sic!), aby se hned v následujícím odstavci důvěryhodnost téže zpochybnila (chybně uvedený příbuzenský poměr Viléma a Bohumila Mathesiových). Případá mi, jako by editoři – sami zasloužili a uznávaní vědci – s nekritickým nadšením objevovali výdobytky moderních technologií, i s veškerou struskou na ně nabalenou. Dávají tak přitom neblahý příklad svým studentům, pro něž je dnes už zatěžko vzít do ruky tištěnou knihu – nač se obtěžovat s těžkopádným mastodontem, když všechny informace jsou na internetu? Anebo už jsme se opravdu dostali do fáze, kdy i o věhlasu toho kterého badatele bude rozhodovat jeho googlovský potenciál?

Text samotný je však dobře redakčně připraven, neruší (dnes bohužel nijak nevýjimečnou) přemírou chyb a překlepů a už pro vlastní čtivost plyne lehce a bez čtenářského škobrtání. Snad jen přemíra

v komentářích typu: „*Copak je to za obejdu / bez něhož se neobejdu?*“ (báseň *Tulák*)

V převážné většině však vypravěč zůstává skryt a jenom se ve vázaném verši nechává unášet podivínstvím. To je Niklovi zároveň vstupenkou do dětství a některé verše se tak mohou zdát příbuzné s dětskými říkadly, která mají všichni zasuta hluboko v paměti. Na rozdíl od autora doslovu Zdeňka Freislebena se však nedomnívám, že by jim hrozilo zlidovění – na to je za nimi přespříliš cítit Niklovu osobnost. Která, ač by se chtěla rozplynout v přítomném okamžiku a stát se jen projekční plochou dění, je v takto zachycené knižní podobě příliš patrná a opakovaně k nalezení. A tak vedle klasických limericků najdeme i jejich velmi volné variace, vedle příběhů jednoduchoučků a vysvětlených už názvem i záhadné, nijak nemotivované jednání některých postav (báseň *Kuželka*). Objevuje se i morgensternovská variace *Lubřík* se zaumným jazykem (*vráble zakrádá*).

Niklový ilustrace ke knize tentokrát objevují portrét a postavu. Především hlava ve stu variacích, hlava, která navenek ukazuje, co se asi odehrává vevnitř. V myslích všech podivných dědůlů a tetek, děv a tatíků. A vypadá to, že poměrně často tam dochází k podobnému setkání Monalizy s Mikymausem jako v básni *Sněm*. A dopadá to, jako když se sejdou Vševěda a Nevěda, kde všetečný Vševěda chce přijít na kloub všemu bláznovství světa, zatímco „*Nevěda se tiše smál... / Chápal nebo nechápal?*“.

Radek Malý

poznámek a vysvětlivek je ku škodě věci, někdy až usvědčuje editory z podceňování čtenáře. Proč jsou např. vysvětlována slova studentské hymny *Gaudeamus igitur* nebo české archaické, nicméně z kontextu snadno odvoditelné tvary či autorské poetismy, avšak v úvodní studii zůstane z angličtiny nepřeložen krátký citát z pera Reného Welleka, charakterizující trefně Mathesiův přínos v rámci pražské školy, či celá čtyřapůlstránková studie o anglických vlivech na české dějiny, kterou Mathesius napsal v angličtině? (Jakkoliv je dnes angličtina globálním jazykem, není povinností čtenáře jí rozumět, což si editoři, sami anglisté, zjevně neuvědomili.)

Diskutabilní je i zařazení dvacetistránkové *výběrové* bibliografie – úplná byla obsažena již ve Vachkově výboru, jenž je i dnes snadno dostupný. Na ušetřeném místě bych uvítal fotografickou přílohu: Mathesius několi-krát popisuje členy své rodiny tak barvitě, že čtenář zatouží konfrontovat tento popis s autentickými podobiznami.

Navzdory všem těmto výtkám je vydání Mathesiových memoárů potěšující zprávou: konečně se tedy onen – slovy Vachkovými – „*Jan Křtitel moderní československé jazykovědy*“ dočkal důstojného a zasluženého pomníku, byť osud tomu chtěl, aby tento monument zůstal navždy torzovitý. „*Snad* [obraz mého mládí] *bude někdy někomu potěchou nebo poučením*“, uzavírá skromně Mathesius úvod ke svým memoárům. I potěchou, i poučením, rád by uzavřel recenzent...

Michal Škrabal

INZERCE



DIVADLO NA

ZÁPADLÍ

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

L E D E N

10.ne / ČESKÁ PORNOGRAFIE

/ P. Hůlová / režie V. Čermáková / host

11.po / A TANČIT! / F. Kater / režie Jo-Anna Hamann

12.út / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská

13.st / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

14.čt / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE

/ K. McAllister / režie M. Záchenská

15.pá / TARTUFFE GAMES

/ Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

16.so / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

17.ne / SKRYTÝ PŮVAB BYROKRACIE / koncert / host

18.po / HUS: Alia minora Kostnického koncilu

/ L. Smoljak / režie L. Smoljak

19.út / PODNĚCOVÁNÍ A TREST / režie J. Ornest / EK

20.st / BLANCHE A MARIE

/ P. O. Enquist / režie J. Nebeský

21.čt / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ

/ M. Uhde / režie J. Nvota

22.pá / A TANČIT! / F. Kater / režie Jo-Anna Hamann

23.so / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE

/ K. McAllister / režie M. Záchenská

24.ne / JEDEN DEN / A. Goldflam / EK

25.po / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

26.út / PLATONOV JE DAREBÁK!

A. P. Čechov / režie J. Pokorný

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

28.čt / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný

29.pá / TARTUFFE GAMES

/ Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

30.so. / MY, HRDINOVÉ

/ J.-L. Lagarde / režie J. Nvota / **DERNIÉRA**

31.ne / PROTEKTOR:

DENÍK ZAČÍNÁJÍCÍHO KOMPARZISTY / EK

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. Tel: 222 868 868

rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak

BLA BLA BLA ANEBO NIKLOVA CHVÁLA BLÁZNOVSTVÍ

Petr Nikl: Niklův Blázníček Meander, Praha 2009

Jestli to v minulých letech vypadalo, že ediční politika nakladatelství knih pro děti *Meander* staví zejména na jménu Petra Nikla (každý rok jedna jeho knížka), pak letos na podzim slaví všestranný umělec Nikl v tomto nakladatelství hotové žně. Kromě *Blázníčku* je autorem ilustrací ke graficky revolučně pojatému výboru poezie pro děti z pera Josefa Hiršala s názvem *Hiršalův skicák*. V případě *Blázníčku* je však zároveň – možná zejména – i autorem textů. Básniček, říkanek, limericků... a taky všelijakých záměrných blábolů.

Těch v knize najdeme celkem 160, což jistě není zrovna málo. A vzhledem k tomu, že vůbec poprvé v Niklově knize chybí koncepcce, nějaký spojující příběh (který ale např. v jeho předposlední knize byl spíše na škodu), je na místě ptát se, jestli tentokrát Nikl nevstoupil na opravdu tenký led. Jestli případného čtenáře neodradí už název, případně gramaticky problematičké čtyřverší ze zadní strany: „*Potkal dítě s duší chlapa / chlapa s duší dítěte, / přestávám teď trochu chápat, / kdo z nich je děl na světě?*“

Je to tenký led, ale Nikl na něm tentokrát bruslí zatrouleně dobře. *Blázníček*, tato „*sbíрка podivínů, které autor v průběhu let*

potkal, ať už v životě, nebo ve své fantazii“, už svou jedovatě fialovou barvou nehodlá přistoupit na žádný kompromis a ze všeho nejvíc asi osloví čtenáře, kteří jsou Niklovými knížkami už trochu vychovaní. Přidejme se na jejich stranu – a opomeňme všechny ty leckdy úporné rýmy, vyšínuté rytmy a infantilní náměty. Neboť o ně tu jde jen tak mimochodem. Nikl se v této knize předestírá jako ještě nikdy, dává nahlížet do hlubin i zákrutů své duše a tato otevřenost je odzbrojující.

Verše sice nejsou propojeny nějakou jednotlivou linkou, ale téma kniha jako celek má – už v titulu avizované bláznovství nejružnějšího druhu. Bláznovství coby očekávatelné šaškování, potrhlost či jemná vyšínutost, přecházející však velmi pozvolna do temné roviny šílenství a někdy smutných osudů některých postav. Z tohoto pohledu se jako vrchol knihy může jevit asi nejrozsáhlejší text *Dvojčata*, v němž je Nikl nebyvale osobní a který se čtenáři odhalí, zná-li Niklový portréty epizodních postav z kultovního filmu *Zrůdy* (1932).

Nicméně knize vévodí – naštěstí pro případného dětského čtenáře – legrácky všelijakého typu. Na rovině verbální („objevování“ slov jako ataše, knecht nebo lapiduch), čistě jazykové (neologismy jako „oškosluz“, „krasonohy“ či „dikoděda“; práce s eufonií), ale především je to situační komika těžící z nenormálního, bláznivého jednání postav. Ty mají neskrývanou autorovu sympatii, a pokud vypravěč promlouvá, pak především

tvár 01/10/22



NENÍ NAD NEROVNOSTI, JSOU DÁNY BOHEM

Dušan Šimko: Esterházyho lokaj
Překlad Eva Josífková
Prostor, Praha 2009

I když Dušan Šimko v jednom rozhovoru na dotaz ohledně své identity odpověděl, že se v první řadě cítí být Košičanem, jeho slovenská národnost a proslovenské citění, které lze po tomto prohlášení očekávat, se v uherském románě *Esterházyho lokaj* nikde neobjevuje. Jistě je to částečně i důsledek jeho brzké emigrace: v roce 1968, po srpnových událostech, se Šimko přestěhoval (jako triadvacetiletý) ze Slovenska do Švýcarska. Geologii a mineralogii stihl absolvovat ještě na Přírodovědecké fakultě v Bratislavě, ve studiích pak pokračoval na Basilejské univerzitě a v roce 1990 habilitoval na docenta. Jeho první prozaickou publikací byla kniha povídek *Maraton Juana Zabaly*, vydaná v exilovém londýnském nakladatelství *Rozmluvy* (1984; na Slovensku 1991, český překlad vyšel v roce 2008). Pokračuje, v roce 1993, cestopisem *Japonský diván*, je autorem scénáře k dokumentárnímu filmu *VI. prápor*. Po slovenském vydání *Esterházyho lokaje* přichází německy psaná, knižně vydaná studie *Exil in Basel* (2003), zabývající se zkušeností dvaceti českých a slovenských emigrantů, kteří se usadili v Basileji. Letos se na slovenském trhu objevila kritikou pochvalně uvítaná historizující publikace s názvem *Gubbio. Kniha udavačův* (Edition Ryba, 2009), která v šesti textech rekonstruuje konkrétní

události z devatenáctého a dvacátého století, odehrávající se ve středoevropském regionu. Kromě toho Dušan Šimko publikuje články a recenze v periodikách jako *Neue Zürcher Zeitung*, *Die Weltwoche*, *Frankfurter Rundschau* atd.

Posledních třicet let se ve slovenské literatuře historismus příliš nenosil. V čisté žánrově podobě je možné najít jej snad jenom v knize Jána Johanidese *Marek koniar a uhorský papež* z roku 1983. V královském žánru byl pak vlastně úplně nepřítomný a uplatnění nacházel především v eseistice a publicistice. Jeho návrat prostřednictvím románu exulanta Dušana Šimka *Esterházyho lokaj*, který na Slovensku v roce 2000 vydalo malé, ale o to kvalitnější nakladatelství *Knižná dielňa Timotej*, bylo proto právem famózní. Pár let je tam už také vyprodán. Kromě toho byl *Esterházyho lokaj* vydán také v Maďarsku (2002) a v Německu (2005). Před několika málo měsíci spatřil světlo světa díky nakladatelství *Prostor* také český překlad.

Děj románu *Esterházyho lokaj* je zasažen do jakéhosi postmoderního prostoru zámku Esterháze, kolem kterého je dá se říct divočina – z jedné strany močály, z druhé Neusiedlerské jezero. Mikuláš I. Esterházy nechal vystavět tento zámek po vzoru Versailles. Komplex je rájem na zemi, luxusním světem sám pro sebe se vším, co k tomu patří, ale také bez jakéhokoli vývoje nebo tendence k posunu. Všechno je nastaveno dle etikety a konvencí, měřítkem jsou především vzdálenosti od konkrétní osoby k moci a majetku. Čtenář tak

přichází do kontaktu s celou paletou hierarchických pozic od císaře a Marie Terezie až po posledního, obden bičem trestaného lokaje. A stejně široké je i charakterové rozpětí náležící literárním postavám románu *Esterházyho lokaj*. Dotýkají se jich „vysoké starosti“ s vedením Rakousko-Uherska, na druhé straně dokážou být ale natolik krutí, že nechají s chutí spráskat své služebnictvo.

Také čas zůstává v Šimkově románu poplatný postmoderním zásadám. Příběh je sice časově situován do osmnáctého století, ale jinak je statický, uzavřený a neměnný. Díky krouživému způsobu vyprávění krouží samozřejmě i čas, navrací se neustále do stejného bodu v závislosti na vyprávěném příběhu konkrétní postavy. Začínáme rokem 1769, následuje smrt císaře Františka Lotrinského – ta se udála léta páně 1765, pak skok do roku 1773, kdy Marie Terezie navštívila zmiňovaný zámek Esterháze atd. Pohybujeme se tedy ve smyčkách, návratnost je pro toto vykreslování důležitá a chronologie zde neexistuje, což románu dodává zajímavý druh napětí a čtenářům povědomí o historických změnách, které mají v nejbližší době (chápej v době románové) nastat. To dodává celé situaci na pikantnosti.

Jak pro román, tak i pro zámek Esterháze je důležitá hudba, resp. její zásadní reprezentant onoho období i zeměpisných šířek, skladatel Joseph Haydn. Jenom tato literární postava, Joseph Haydn, a pak ještě postava žida Izáka Abelesa původem z Eisenstadtu, kterého nástupem do služby (to je právě onen počáteční rok 1769) na zámku Esterháze celý román začíná, jsou

autorem skutečně vykreslené ve smyslu historie jednoho života a čtenář má dostatek informací, aby si o nich mohl udělat vlastní obrázek. Zbytek postav – i když se třeba na konkrétní situaci dívá čtenář jejich očima – jenom jaksi vycházejí ze tmy a po splnění románového úkolu se v ní opět ztrácí.

Když už milovník umění a hudby Esterházy komplex stavěl, stavěl ho i s operním domem. Haydn tady skládá symfonie, inscenuje třeba Mozarta, jeho zaměstnavatel objednává pořád nové kusy. Haydn je vykreslený jako naprostý profesionál a dříč, což se odráží i na jeho hudebním tělesu včetně zpěváků. Podobně jako Haydnové kapele se i v celém románu míchají různé národnosti a etnika, jak se na Uhersko sluší a patří. Židé, Maďari, Rumuni nebo Slováci se zde objevují, aniž by byl jakkoli zdůrazněn jejich původ, jednoduše jako jedna buňka z celého organismu Uher.

Tak jako Dušan Šimko není provinčním autorem, není ani *Esterházyho lokaj* románem s významem pro jeden národ nebo stát. Nemožno si ho jednoduše jaksi skupinově přisvojit, alespoň ne v této době. Slovenský čtenář s národním citěním zřejmě mohl očekávat problémy identifikace s tímto textem. Naopak je možno ke všem těm pohnutkám, předpokladům a problémům slavnostně podotknout dvakrát „konečně“. Za prvé konečně na Slovensku neskomírá, ale znovuožívá román jako literární žánr a za druhé konečně je tady nový román, který opět kvalitativně posouvá slovenskou literaturu minimálně do evropských rozměrů.

Ján Chovanec

OZNÁMENÍ



JAN MASARYK – MOŽNÝ PŘÍBĚH

Pavel Kosatík, Michal Kolář: Jan Masaryk – pravdivý příběh
Mladá fronta, Praha 2009

Kniha Pavla Kosatíka a Michala Koláře o Janu Masarykovi začíná v oblasti historické literatury nebývalý úspěch. Poprvé vyšla v roce 1998, dnes budu psát o vydání třetím – přehlédnutém, které se liší od toho jedenáct let starého novým doslovem, grafickou úpravou a některými detaily reagujícími na aktuální situaci (např. změna názvu *Státního ústředního archivu* na *Národní archiv* apod.).

Jako první se samozřejmě dere ke slovu otázka, co způsobilo úspěšnost tohoto titulu. Začnu tedy poněkud odzadu. Nabízí se dvě odpovědi: přitažlivost tématu a dobře napsaný text.

Pokud jde o téma, knih o Janu Masarykovi bylo vydáno více než dost, přesto ale žádná z nich nezaznamenala v tak krátkém časovém úseku tolik vydání. Na Masarykovi odjakživa autory přitahoval za prvé nevyjasněný způsob smrti, pak jeho jméno a komplikovaný vztah k otcí a v neposlední řadě i jeho znepokojivá osobnost. O tom tedy bylo napsáno mnohé, a kdyby se Kosatík s Kolářem drželi jmenovaných problémů, skončili by nejspíš, jako podobné knihy, u prvního vydání. Toto je také první velká hodnota knihy – její až novátorský přesah. Autoři se dívají na Masaryka komplexně: nevybírají si jen přitažlivé a různě problematizované úseky Masarykova života, ale snaží se jeho příběh vystavět na všech typech informací a pramenů.

Každý, kdo se někdy pokoušel o knihu monografického charakteru, ví, že informace se nezískávají vždy stejně snadno. Je potom záležitostí nadhledu a sebekritické reflexe, zda si autoři dokáží udržet odstup i v tomto bodě, to znamená, že informace sdělují ne podle toho, jak složité je získávali, ale podle jejich funkčnosti v rámci interpretovaných událostí. Tento pracovní postup (sledující primárně vyváženost celkového Masarykova obrazu v různých časových a lidských úsecích jeho života) společně s mnohdy odvážnými interpretacemi bych považovala za jeden z hlavních důvodů úspěšnosti knihy. Zároveň ale představují Kosatíkovy a Kolářovy interpretace též značný problém metodologický: autoři mají tendenci pokládat své interpretace za absolutní a potom se jim bohužel stane, že s nimi zacházejí jako s fakty. Co hůř, mnohdy z takovýchto interpretací-faktů dále vycházejí a navazují na ně dalšími úvahami a poznámkami (srov. např. s. 23 – hodnocení Masarykova školního prospěchu v souvislosti s jeho vztahem k T. G. M.).

Co se týče interpretační odvahy, je naprosto ojedinělým zážitkem dočíst se například, že poslední období Masarykova života mělo až kolaborační charakter. Pokud mě neklame paměť, dosud žádná kniha o Masarykovi takto zřetelně jeho poválečné jednání nepopisuje a nehodnotí. Na tomto místě se ukazuje kouzlo i prokletí historie, ať už jako vědy, nebo jen jako vyprávěcího modelu – i když máme k dispozici stejné prameny, stále se nabízí nepřeborné výkladové možnosti, jde jen o to, z jakých etážů skutečnosti je budeme nahlížet. Kosatík s Kolářem mají v tomto můj obdiv: jestliže si přáli konečně

rozbít tradiční historiografické mýty o Janu Masarykovi, nemohli k tomu přistoupit lépe. Že se jim to podařilo, je snad zřejmé.

Co se týče způsobu, jakým je text napsaný, může docházet k dvěma odlišným interpretacím. Někteří historici jej zavrhnou proto, že ho budou považovat za text podprahový, protože populárně naučný. K tomu bych jen dodala, že za tímto textem stojí více historické práce, než bývá mnohdy zvykem u tzv. odborných historických prací. Silná dávka autorských interpretací na tom nic nemění, protože se jedná – ať už se to někomu líbí či ne – o jednu z historických metod, i když česká historiografie je stále k interpretačně laděným knihám poněkud podezřívavá.

Chce to totiž jednak odvahu, jednak ochotu nést odpovědnost za klamný výklad a umění dokázat své chyby veřejně korigovat. Díky takovým autorům je ale možné se pak o něčem veřejně bavit a jejich absence má pak přímý důsledek v tom, že diskuse se v českých historických vědách stále ještě pěstuje málo. Naopak si myslím, že svěžest a plynulost vyprávění do historického textu patří přesně tak, jak to recenzovaný titul ukazuje.

A autorům se podařil ještě další kousek: navzdory mnohým kritickým přístupům stavějícím Jana Masaryka do nepříznivého světla dokázali tento pohled natolik vyplnit pochopením pro konkrétní lidský úděl, že si tato osobnost bude dál kráčet dějinami s aureolou sympatáka – byť nešťastného a lidsky slabého. V tomto smyslu pak ani netřeba chápat druhou část názvu knihy za jednoznačně sebeironizující záležitost.

Andrea Chrobáková-Lněničková

Autoři literárních serverů budou číst svá díla 18. 1. 2010 od 19.00 hod. v pražské Jindřišské věži a 25. 1. 2010 od 19.30 hod. v knihkupectví Fra (Praha 2, Šafaříkova 15).

V kroměřížské Galerii v podloubí můžete do 28. 2. 2010 zhlédnout výstavu fotografií **Jindřicha Štreita**, nazvanou **(Ab)Normalizace**.

Známkovou tvorbu **Radany Hamšíkové** a **Anny Pozemné** nabízí Galerie výtvarného umění v Chebu do 21. 3. 2010.

Jaké bylo švédské sklo ve 20. století, napoví výstava nazvaná **Skleněný expres Stockholm–Praha**, která je k vidění v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu do 28. 2. 2010.

Do 20. 1. 2010 lze navštívit Slovenský inštitút v Praze, kde probíhá výstava výtvarníka **Fera Liptáka** pod názvem **Jednou ranou tři muchy**.

Pražská Galerie 5. patro vystavuje do 16. 1. 2010 fotografie **Ivana Pinkavy** **Znejistění středu**.

Galerie města Plzně zve na výstavu nazvanou **Salcmanova škola**, která připomíná žáky a následovníky malíře Martina Salcmana (mj. **Zdeněk Sýkora**, **Kamil Linhart**, **Vladislav Mirvald**, **Jan Smetana**, **Jaroslav Vančát** nebo **Václav Malina**). Výstava probíhá od 14. 1. 2010 do 7. 3. 2010.



Z výstavy **Salcmanova škola**

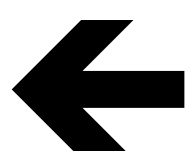
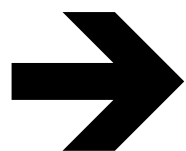
Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,- Kč





Knihy německého „klasika westernové literatury“ zaplavily svého času i český trh. Jmenujme namátkou: *Nezkrotný Buck*, *S hvězdou na hrudi*, *Čas bojovat*, *Muž u Idaha*, *Šerifem proti své vůli* a mnoho dalších – já osobně sice preferuji jinou ikonu *kaubojek*, od roku 1992 u nás vydávaného Louise L'Amoura (1908–1988), *Patvaru* však spíše náleží právě Unger. Nu, milý čtenáři mého příběhu, začíná autor s klidem leckterý odstavec, ale vlastně za něj v ich-formě vypráví „obyčejný traper“ Oven McCloud, tedy než je zajat indiány a zachráněn indiánkou Měsíční záře, křtěnou Mary. A hle: *Zvedla ruku a přejela si po svém překrásném, temperamentním a výrazném obličej. Nimipuvové patřili k nejlépe vypadajícím Indiánům a zvláště jejich dívky byly pastvou pro oči a mohly by vyhrát každou soutěž krásy Siouxů, Čejenů a Arapahů.*

Tedy volba miss, ale nebojte, dočkáme se i napětí, jež poctivý Unger udržuje stálým odbojem Ovenových soků, kteří se štafetově střídají. Jinému autoru by možná stačil úvodní *Žlutý vlk*, ale ten tady dlouho nepřežije. *Vyšel ze stanu a civěl na mne a Mary. Cítil jsem jeho nenávist, zasáhla mě jako chladný dech. Ano, nedá si pokoj. Nedá, dokud nebude mít můj skalp.*

A tak Oven Vlka zahubí, už ve třetí knize, a padoušské žezlo přebírá dosud vedlejší indián Tři pera. I on je ale udolán (druhá třetina) a Ungerova vybijená pokračuje vesele dál. Koneckonců realitou roku 1872 byly skutečně indiánské války na severozápadě USA (Idaho, Oregon) a v Kanadě a Unger věrohodnost příběhu navyšuje i účast historického náčelníka Josepha, bratra to fiktivní Mary, a právě na Josephovi naznačme styl, kterým je tu rozpracována psychologie. Mary říká: „Vezmu si Ovena, i když je bílý nepřítel!“

V Josephově pohledu jsem poznal hněv, líčí nám Oven. *Potom hořkou lítost, pak cosi jako rezignaci a nakonec pochopení, ale celou dobu stál nehybně a vyzařovala z něho vznešenost a velikost jako ze státníků, kteří už dávno přerostli sami sebe, aby dostali všem nárokům. Nevěděl jsem Josepha dva roky, ale přišlo mi, jako by lidský proces vyžrávání předběhl o dvacet let.*

Copak o to, to celé by ještě šlo, jenže ouha! Unger roubuje na western sci-fi, vztyčuje na skálu zářící vejce z kosmu, což je pomalu jak z českého Tomanova seriálu. *Přišlo z jiné hvězdy v dávnověku*, zvíme. Lepé squaw o vejce střídavě pečovaly tím, že ho leštily, a taky Mary přijde na řadu, ale vajíčko

frnkne a rudoši kapitulují, načež opět dojde na cudnou lásku.

Viděl jsem Maryino nahé tělo a obdivoval její dokonalost. Když vystoupila z jezera, pomyslel jsem si, že to tak mohlo být s Venuší v antické sáze, a pak ji držel v náručí ještě vroucněji a dal jí pocítit, jak moc patříme k sobě. Zatímco ale Unger takto retušuje, v jiných směrech si servítky nebere. Ano, zatraceně! říká třeba Oven. Tam přede mnou se nadmul a vydával zvuky do noci. A tak to bývá. Bylo to lidské, ale teď a tady v noci i smrtelné. Ten chlap se ještě jednou projevil, nemohl jinak a musel vypustit větry, a já si hněvivě pomyslel: Jistě ses přežral našich zásob, a pak už jsem byl těsně u něho v černé noci a tiše zašeptal: „Čekáš na mne?“

Prudce se obrátil, skočil a tu jsem mu vrazil svůj nůž do břicha, co jsem měl dělat jiného? Pro Mary a pro mne šlo o všechno nebo nic, o život nebo smrt.

„Musíme to s nimi vybojovat,“ ví taky Oven. „Nemáme jinou volbu.“ A Mary jen chvilku přemýšlela a řekla: „TY jsi bojovník!“ To Oven je, jenže – co dělat, když lotr zaapeluje na vaši čest? „Střelíš mě do zad?“ ptal se mě posměšně a opravdu se obrátil a ukázal záda. „Nech toho, McCloud! Vyhráls! Mé tři partáky jsi vyřídil, spokoj se s tím a já jdu a co se zde stalo, do konce života zapomenu.“ Krok za krokem dupal sněhem pryč a odhadl mě správně. Ne, nemohl jsem ho střelit do zad, nešlo to. Pro mne to sku-

tečně byla otázka cti: přemoci nepřítele v poctivém boji, tak jako bych byl poslední rytíř na zemi. Zatraceně! Musím tedy běžet za ním a...

Ale tak daleko to nedošlo. Mary vystřelila a kulka ho zasáhla naplno. „Byl by sem jednoho dne přišel s jinou tlupou,“ řekla tvrdě a s hořkostí, „a já jsem strážkyně Velkého tajemství a žádný běloch je nesmí ohrozit. Zradila bych svůj národ, kdybych nevystřelila.“

Tak tak. Mary neměla na vybranou, dodá i Unger. *Nebyla krvežíznivá, a přesto musela zabít, i zcela proti své povaze. Povinnost vůči jejímu národu ji donutila. Vedlo se jí jako vojáku ve válce.*

Páru se pak i narodí syn a máme tady happy end, k němuž ovšem dopomůže i Ovenův starý přítel, když se jako *deus ex machina* vynoří a „odkáže“ Ovenovi celou osadu i krámek, a to jenom za to, že „bude moci být dědečkem“. „A náš syn bude jednoho dne studovaný Indián,“ ví navíc Oven, „který bude moci bojovat za svobodu už na jiné rovině, tam ve Washingtonu, kde se dělají zákony, a to už bude jiný boj než jeho strýce.“

Hezké, ne? I do šablon. Unger, pravda, nemá vyšších ambic. A když, leda konejší. „Uzdraví se,“ říká Oven o věrném psu. „Všechno bude v pořádku, a tak je to na této zemi vždycky. Všechno bude zase v pořádku.“ Nu, proč vlastně ne? I to je účel limonád.

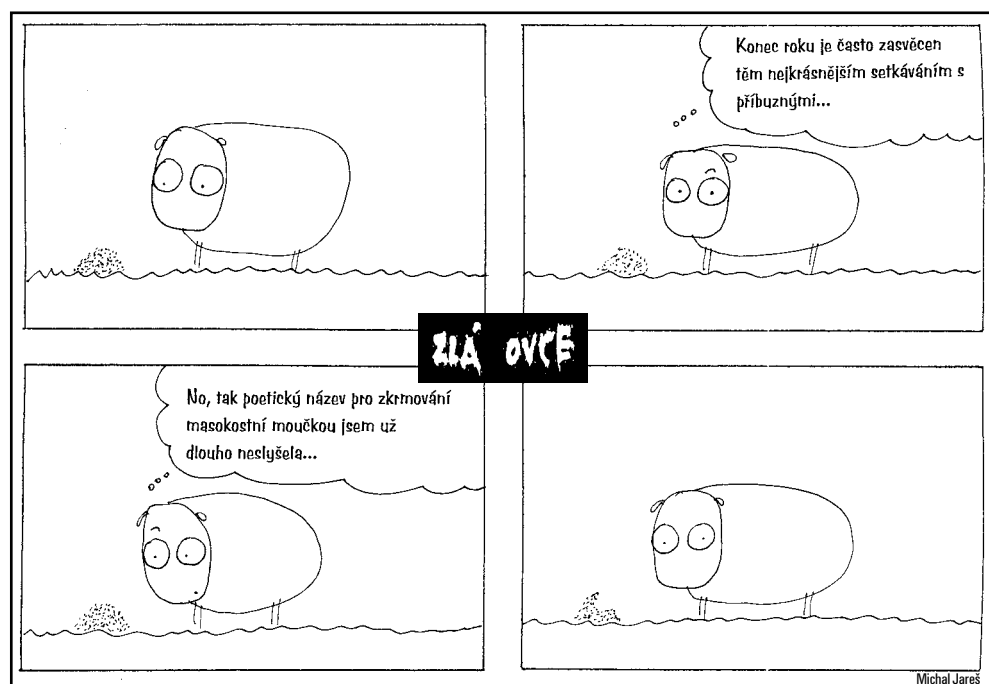
Ivo Fencel

VÝROČÍ

V lednu si připomínáme tato výročí narození:

1. 1850 Miroslav Krajník
1. 1860 Jan Antoš
1. 1910 Ferdinand Valenta
1. 1950 Lubomír Mikisek
1. 1870 Otakar Zachar
1. 1900 Bedřich Fučík
1. 1940 Jiří Kratochvíl
1. 1850 Ladislav Stroupežnický
1. 1860 Karel Kálal
1. 1900 Fráňa Velkoborský
1. 1800 Josef Krasoslav Chmelenský
1. 1890 Rudolf Medek
1. 1900 Josef Frič

9. 1. 1890 Karel Čapek
10. 1. 1900 Zdena Ančík
12. 1. 1920 Ludmila Autratová
12. 1. 1960 Martin Nezval
13. 1. 1860 Emilie Schmutzerová
13. 1. 1930 Miloš Zapletal
13. 1. 1940 Přemysl Veverka
14. 1. 1960 Miroslav Salava
15. 1. 1900 Jan V. Pojer
16. 1. 1910 František Krčma
17. 1. 1940 Bohumil Doležal
17. 1. 1940 Jaroslav Kořán
18. 1. 1910 Klement Bochořák
18. 1. 1910 Anna Pospíšilová
19. 1. 1930 Květoslav Chvatík



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Letošní rozjímání nad hroby českých velíkanů zahájíme v Brně – v místě posledního odpočinku **Josefa Dobrovského** (1753 až 1829), zakladatele slavistiky, filologa, historika a kněze. Dobrovský se narodil v maďarských Ďarmotech, vyrůstal v německém prostředí západočeského Horšovského Týna, avšak život zasvětil problematice české. Ačkoli nevěřil ve schopnost češtiny obstát v konfrontaci s jinými jazyky a většinu svých děl napsal německy, naši mateřštině se intenzivně věnoval, což dokládají například díla *Zevrubná mluvnice jazyka českého* (1809) či *Dějiny české řeči a literatury* (1792). Jeho práce se vyznačovala přísně vědeckým, objektivním a kritickým přístupem, zároveň mu však nechyběla odvaha označit *Rukopis zelenohorský* za padělek a znepřátelit si tak ostatní buditele. V Brně, kde vstoupil do jezuitského řádu (několik měsíců před jeho zrušením Josefem II.), onemocněl v prosinci 1828 zápallem plic a zde také 6. ledna 1829 u Milošrdných bratří zemřel. O dva dny později

se v gotickém klášteře Staré Brno konal důstojný pohřební obřad, vedený Dobrovského žákem Cyrilem Františkem Nappem.

Ostatky zemřelého byly uloženy na starobrněnském hřbitově sv. Václava, zvaném též „Oltec“, a později přeneseny na Ústřední hřbitov, zřízený roku 1883. Buditelovu hrobku tvoří vysoký litinový obelisk, odlitý v blanenských slévárnách, který stojí na ustupujícím kamenném schodišti o čtyřech stupních. Obelisk byl v období neoklasicismu, tedy první třetině 19. století, velice hojně užívanou formou náhrobku. Tehdejší architektura, libující si v návratu antiky, jej vyzdvihovala jako symbol nesoucí funerální obsah již od dob starého Egypta a Říma, a to navzdory tomu, že se v antice k označení hrobu nepoužívaly obelisky, nýbrž pyramidy.

Obelisk je ve své spodní části opatřen nikou s urnou, která též připomíná kolumbária na nekropolích starého Říma. Zkosení vrchní části symbolizuje pomíjivost světa vezdejšího a nevyhnutelnost smrti. Velice strážlivě a přísně vyhlížející náhrobek



foto archiv V. K.

je ozdoben medailonem s nápisem: IOS. DOBROWSKY. / ANNORUM. LXXV. EX. ITINERE. / OBIIT BRVNAE. / VIII. ID. IAN. / ANNO MDCCCXXIX. (Josef Dobrovský zemřel ve věku 75 let v Brně, 8 dní před lednovými Idami, L. P. 1829.) Medailon je dále dekorován vavřínovým věncem se šestícípou hvězdou. Náhrobek byl sto let po Dobrovského smrti reznovován Moravským zemským výborem.

Hned vedle Dobrovského je pohřben buditel Josef Chytil, jehož hrob tvoří svou vysokou zdobností nápadný kontrast k hladkému obelisku. Na brněnském ústředním hřbitově je pochována celá řada významných osobností naší kultury i vědy, jako byli hudební skladatelé Leoš Janáček a Gustav Brom, zakladatel genetiky Johann Gregor Mendel či literáti Alois Mrštík, Jiří Mahen nebo Ivan a Lev Blatný, jejichž společný náhrobek je velice zajímavou sochařskou realizací.

Vladka Kuchtová

(s poděkováním Evě Pauerové)

Ročník XXI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Ondřej Hanus, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., 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

2010/01

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 30,- Kč * 7. ledna 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK