

roman prahl: procházka krajinnou zahradou str. 6
květoslav chvatík polemizuje s jirím
trávníčkem str. 10
čtenář poezie dalibor dobiáš str. 11
petr drkula o zhudebněném wernischovi str. 13
rozhovor s lubomírem typltem str. 14
verše jakuba grombíře str. 17

23/02/2006, 25 Kč



... aby slova byla živly

ROZHOVOR S MARTINEM LANGEREM

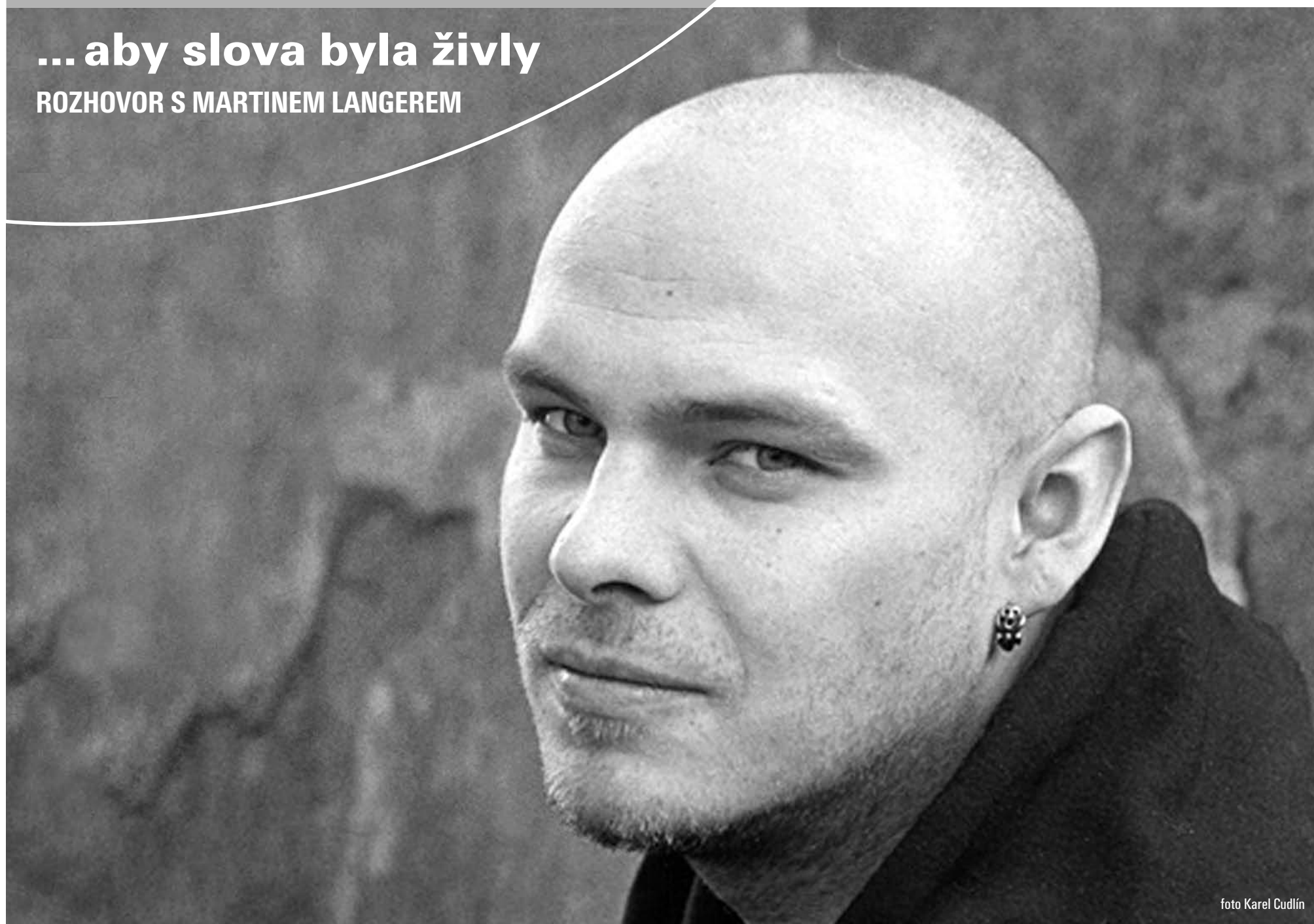


foto Karel Cudlín

Martin Langer

Noční cesta

*Hřbitov je jako odbytá onanie
a na samém rohu dětská prolézačka
(na Dušičky jsem šel s člověkem
o kterém smýšlím jako o nepříteli)
Nad jeho zdi
zářivá noční duha svící*

*Nejprve ukázal na hrob
chlapečka kterým ho děsili
Pak ten kde děsy skončily*

*Oba jsme byli
pro dodržování spisovného psaní i y /sic!/
Nesnesli jakoukoliv povrchnost v umění
Vnímání citu posunuto každé jinam /
tady!/
Zapálili jsme si omamnou cigaretu
a zabíjeli se smyšlenkami*

*Uprostřed Dušiček
my dva neživí
tančili tance nenávisti*

(listopad, 2000)

Martin Langer se narodil 18. července 1972 ve Varnsdorfu. Vystudoval Střední průmyslovou školu technologie piva a sladu v Praze, pracoval jako knihkupec, sládek, dělník, myč nádobí a mistr v kořenářské výrobě. Nyní je scenáristou v soukromé televizi Prima.

Je autorem básnických sbírek *Palác schizofreniků (Pražská imaginace, 1990)*, *Animální evangelium (Mladá fronta, 1992)*, *Já nezemřu zcela (Protis, 1996)*, *Průsmyky (Host, 1997)* a *Pití octa (Host, 2001)*, za kterou dostal v roce 2002 cenu Jiřího Ortena.

Co tě dokáže vyprovokovat k psaní? Nedovedu si představit, že bys byl ten typ, co každý den přijde z práce a usedne k básnění...

Je to tak, třeba teď nepíšu skoro dva roky. K psaní mě vždycky donutí nějaká naštvanost, nějaký silný impuls. Něco, na čem můžu zkoumat, kam jsem se posunul – tím, jak stárnu, tím, že se nějak vyvíjím... Pro psaní jsem se rozhodl někdy ve čtrnácti a nemám důvod to měnit. Právě to mě zajímá: zůstat u věci, mezkovitě dělat jednu věc, byť třeba zjistím, že mi jde fotografie nebo malování, záměrně se do těch dalších věcí nepouštím.

Radši ale žiju, než píšu – to je další věc. Nepromítám sám sebe do svého života jako tvůrce a nemám takové ty přihlouplé tiky některých lidí, kteří každý den vysedávají nad počítačem a plní nějaké penzum písmen, které si kdysi stanovili... Ono to v poezii ani nejde, psaní poezie je mnohem mystičtější, prvotnější akce. Kdybych se psaním potře-

boval živit, píšu prózu. Koneckonců živím se tím, že píšu scénáře, a to je řemeslo.

Když si vzpomeneš na svoje knížky, čím se podle tebe navzájem liší?

Palác schizofreniků je diagnóza adolescenta. Ale postupem času začínám mít svou prvotinu rád. Přijde mi pravdivá – na ten věk, kdy jsem ji psal (bylo mi patnáct šestnáct let); některé texty spíš *byly mnou psány*, než že bych je psal já. Ačkoliv jsem na určité věci zkušenostmi nedosáhl, přesto se tam dostaly – v tom ji mám rád.

V druhé knížce (*Animální evangelium* – pozn. red.) se už objevuje určitá literární macha, ale naštěstí mi právě tato knížka stačila k tomu, abych se té „nemoci“ zbavil.

Já nezemřu zcela, to už byl jakýsi výbor za pět let... Je fakt, že se svými texty nakládám docela drasticky, z množství, které za ty roky nastřádám, jsem schopný devadesát procent zničit a vybrat si jen třicet básní – musejí ale vytvářet nějaký vnitřní příběh, odrážet to, co je pro mne důležité.

A dál?

Průsmyky. Jimi jsem si nějakým způsobem potřeboval znovuvytvořit svoji rodnou krajinu – měli jsme na Vlčí hoře baráček, kde jsem strávil nejšťastnější období dětství, jez-dil jsem tam do devatenácti dvaceti let za babičkou. Ona pak ten baráček prodala, už tomu nešlo zabránit... V *Průsmycích* se tedy snažím o evokaci svého starého domova, s použitím různých orálních prostředků, je to hlavně poezie pro ucho, plná adorování, násobení, vydupávání ze země. Taková šamanská knížka.

Pití octa byla opět určitá suma za sedm let. Zatímco *Průsmyky* jsem napsal skoro v jednom tahu, tady jsem se dostal do období, kdy jsem potřeboval něco shrnout. Použil jsem k tomu rodinné vzpomínky, ostatně paměť je součástí osobního mýtu a člověk se určitých věcí potřebuje čas od času zbavit – aby se na svět mohl dívat



2 V minulém čísle jsme přinesli *reflexi holanovské monografie Jiřího Opelíka od Karla Pioreckého, v tomto čísle se k ní vrátíme* Podruhé, nyní se nad studií Jiřího Opelíka Holanovské nápořevdy zamýšlí Vladimír Křivánek.

CHYTRÉMU NAPOVĚZ...

Je poněkud pozdě na klasickou recenzi o knize, která žije intenzivním čtenářským životem již více než rok, vysloužila si za tu dobu řadu aktuálních příležitostných zhodnocení a její autor za ni získal prestižní Cenu F. X. Šaldy. Vracíme-li se k ní v této úvaze, je to tím, že Opelíkova publikace skutečně znamená závažný hlas v soudobé holanovské literatuře a je tak bohatá na množství interpretačních podnětů, že se k ní každý, kdo se bude v budoucnosti zamýšlet nad básnickým dílem, bude ustavičně vracet, ne snad jen proto, aby s kritikem souhlasil a obdivoval hloubku a promyšlenost soudů, jeho nezaměnitelný způsob „čtení“ složitých básnických textů, ale také proto, že často razantním a suverénním způsobem pojmenoval a otevřel řadu dalších závažných holanovských problémů a interpretačních otázek.

Opelík je holanovským interpretem, který propojil své dávné „nenáviděné“ řemeslo kritické s později „milovaným“ řemeslem literárního historika, aby obojí dal do služeb svého dialogu s básníkem. Jiří Brabec v Laudatiu na Jiřího Opelíka u příležitosti udělení Ceny F. X. Šaldy připomněl jeho osobitý a vnitřně svobodný postoj ke kritice: „*Kdysi dávno, v dobách, kdy kritici se představovali jako strážci těch či oněch nadosobních hodnot, Opelík si s trochou ironie položil tradiční otázku »Pro koho píšu?« a odpovídá »Píšu pro sebe, nic nechci, jen přijít všem na kloub.«*“ (Dokořán 34/2005, s. 22) Tato pozice jej sice v politických turbulencích doby zatlačila do ústraní literárněhistorické práce, ale učinila z něj zároveň jednoho z nejobdivovanějších a nejcharakternějších literárních vědců. Povšimneme-li si metod jeho práce, neuzavírá se nikdy do pasti jediné metodologie či literárněvědné školy, vždy mu jde o řešení konkrétního problému, o to „přijít všem na kloub“. Pro tento účel si uvážlivě vybírá cestu, způsob uchopení problematiky; jednou je to strukturální rozbor poetiky, jindy práce s řadou literárněhistorických kontextů či komparace textů, někdy analýza psychologického dokumentu či vhléd do osobnosti autora. Je to způsob natolik metodologicky pestrý, že se žertem a v návaznosti na jeho milovaného učitele Oldřicha Králíka dá mluvit o „hanácké“ metodologii, pro niž je charakteristická umanutost, s jakou interpret proniká k podstatě problému a odkrývá jednu významovou vrstvu za druhou, aby se dostal na dřev. I tam, kde se mýlí či je jednostranný, zůstává po něm tak suverénní, sverepý intelektuální výkon, množství podnětů, problémů, myšlenek, interpretačních vykořčení, jimiž otevírá další cesty vědeckému poznání.

V dosavadní holanovské literatuře má Opelíkova publikace místo výsadní proto, že jde o interpretační studii obzírající celek bohatého Holanova díla. Ostatní významné práce o básníkovi jsou z hlediska komplexnosti pouze dílčími studiiemi o některých etapách jeho tvorby. Například Blažíkova monografie *Sebeuvědomění poezie. Nad básněmi V. Holana* (1991) je věnována pouze vybraným kontrastním podobám Holanovy poezie – sbírkám z třicátých let (vydaným později v souboru *První básně*, 1948) jako realizaci maximální symbolizace lyriky a v protikladu k tomu *Rudoarmějčům* jako výrazu vyhraněné prozaizace a věčnosti epiky. Kožmínova kniha *Existencialita* (2003) je zaměřena pouze k nártu analýzy jedné knihy Holanovy pozdní lyriky (*Předposlední*, 1982), Brabcova studie ze souboru *Jak čist poezii* (1969) je sice souhrnná, ale nepřináší pochopitelně již analýzu nových Holanových textů ze sedmdesátých let. I další zajímavé studie jsou zaměřeny k dílčí problematice (O. Krá-

lík, V. Justl, J. Holý, sborník interpretačních studií *Úderem tepny* atd.) nebo vřazují Holanovo dílo do souvislosti metatextových (např. M. Červenka v *Dějínách českého volného verše*). Opelík jako první napsal jednotnou monografickou interpretační studii o celém Holanově díle a zvolil způsob natolik komplexní a vnitřně propojený, že lze mluvit o velmi osobitěm interpretačním postoji, v němž se prolíná schopnost literárního kritika s potřebou vynést soud o hodnotě díla, důkladná znalost terénu literární historie a rozmanitých kontextů se snahou vřadit dílo do sítě těchto souvislostí dějinných, textových i intertextových, o bohatou odbornou zkušenost kultivovaném talentu interpretačním.

Rozhodujícím podnětem ke vzniku Opelíkova holanovského eseje byla zakázka Urse Heftricha, profesora slavistiky na heidelberské univerzitě, který se svými spolupracovníky začal realizovat velkolepý záměr vydat v zrcadlové německo-české edici ve čtrnácti svazcích *Sebrané spisy Vladimíra Holana*. Jako patnáctý svazek bude tento ediční čin doprovázet právě Opelíkova interpretační studie *Holanovské nápořevdy* (*Anmerkungen zu Holan*). Jde o překladatelsky, edičně i finančně velmi složitý a dlouhodobý, ale také velmi šťastný a velkorysý projekt, kterým se Holanovo dílo definitivně a plnohodnotně jako celek vřadí do kontextu němčinu využívajících literatur a čtenářů. Holana lze bez nadsázky pokládat za jednoho z nejvýznamnějších světových básníků dvacátého století, který již od šedesátých let překročil hranice domácí kultury a dnes žije v překladech v mnoha zahraničních literaturách.

Je zajímavé srovnat Justlovu klasickou soubornou holanovskou edici domácí, která vychází již v druhém, o některé básně doplněném vydání, s edičním projektem Heftrichovým, respektive s edičními řešeními jednotlivých svazků. Podle předběžného plánu kolínského nakladatelství *Mutabene*, které se rozhodlo realizovat holanovskou ediční řadu německo-českou, bude devět svazků věnováno Holanově lyrice, ve dvou knihách vyjdou lyricko-epické skladby (*Poeme I, II*) a dva svazky budou přinášet básnickovy prózy (jeden jeho menší prózy a básnické deníky – *Kolury*, *Torzo* a *Hadry, kosti, kůže* –, druhý jeho obtížně žánrově zařaditelnou rozsáhlou prózu *Lemuria*). Stranou vydavatelského zájmu zůstaly první dvě básnické sbírky *Blouznivý vějíř* a *Triumf smrti* (ve všech přepracováních), knížka pro děti *Bajaja* a některé drobnější celky z doby Mnichova a války. Lyricko-epické skladby v Justlově edici přináší ucelené svazek *Příběhy* (1970), podle tvarové i vývojové logiky rozdělen na starší skladby psané vázaným veršem z doby válečné – vznikly mezi lety 1940 a 1944 (*První testament*, *Tereška Planetová*, *Cesta mraku*) – a novější skladby z padesátých let, pro něž je charakteristický volný verš. Obdobně ediční řešení knih Holanovy lyriky zvyrazňuje genetické celky a opouští žánrové hledisko. Velku lze říci, že vývojové hledisko v Heftrichově plánu převážilo a někdy se střetlo s žánrově-genetickou kombinací Justlovou. Zcela jiný editorský názor převážil pak v případě Justlova svazku *Dokumenty* (1976), který obsahuje poezii vzniklou pod tlakem dějinných událostí válečných (*Odpověď Francii*, *Září 1938*, *Zpěv tříkrálový*, *Sen*, *Chór*, *Dík Sovětskému svazu*, *Panychida*, *Rudoarmějci*, *Tobě*): do německé edice nebyly vřazeny skladby *Chór*, *Odpověď Francii*, *Sen* a *Dík Sovětskému svazu*. Samostatným svazkem žánrově provázaným jsou v Heftrichově ediční řadě Holanovy reflexivní skladby *Noc s Hamletem*, *Noc s Ofélií* a *Toskána*, které Justl spolu s cyklem *Zdi* vřadí do svazku *Nokturnál* (1980). Není zde místo pro důkladnější komentář k řešení nové ediční řady německého vydání Holanových spisů, ale lze se domnívat, že přes některé dílčí rozdíly působí nová ediční řada promyšleně a koncepčně a postihuje všechny dominanty Holanova básnického díla.

Položíme-li si otázku, jak byla Opelíkova studie ovlivněna tím, že byla původně psána pro cizojazyčného a ne příliš přípra-

veného adresáta, dospějeme ke zjištění, že „*latentní přítomnost cizího čtenáře*“ skutečně ovlivnila některé znaky jeho přístupu. Již samotný esejistický způsob psaní a absence poznámkového aparátu jsou toho dokladem. Autor sám připouští, že „*ohled na německého adresáta způsobil, že se v ní zmiňuji i o věcech českým čtenářům notoricky známým – snad to žádného z nich neurazí*“ (viz zadní záložka knihy) V eseji skutečně nalezneme explikace různého charakteru: topografické (např. rozkošné přiblížení Brd, kde se básník setkává se svými „rudoarmějci“ – „*Léta jezdíval s rodinou na letní byt do Padrtě, vesnice ležící v Brdech, nízkém pohoří táhnoucím se na jihozápad od Prahy*“ – [s.97]), historické (líčení nejzávažnějších zlomových událostí novodobých českých dějin: Mnichov, druhá republika, okupace a osvobození – např. pasus o úloze vlasovců při osvobozování Prahy –, vítězství komunismu, sovětská okupace, normalizace atd.), politické: ostrá distance autora od komunistické ideologie, což zasahuje jak jeho interpretaci Holanových politických a pamfletických skladeb (*Dokumenty* – „*Nejsou to dokumenty skutečnosti, jsou to dokumenty iluzi*.“ [s. 102]), tak i hodnocení Holanovy krátké poválečné příslušnosti ke KSČ, otázku tzv. kolektivní viny, kde interpret vyvozuje z básnické vize vylidněného Německa v *Panychidě*, že Holan byl zastáncem falešné představy kolektivní viny – „*O právu na mstu se v Panychidě nepochybuje, a nepochybuje se ani o oprávněnosti kolektivního trestu, neboť i vina je zvážena jako kolektivní [...] Bylo to ještě před vydáním Jaspersovy analýzy Otázka viny* (1946, český překlad teprve 1969) s rozlišením vin na kriminální, politické, morální a metafyzické a s následnou diferenciací jejich žádoucích důsledků (soudní potrestání, ztráta nebo omezení politické moci a politických práv, pokání a obroda, proměna vědomí vlastního já před Bohem)...“ (s. 91) Omlouvat básníka, že nemohl znát Jaspersovu úvahu, a stavět pravdu básníkovu v těchto historických souvislostech proti pravdě filozofové je absurdní a nehistorické. Je užitečné si uvědomit, že každá doba se sytí svými iluzemi, i ta naše současná, a že za několik desetiletí budeme svým potomkům připadat jako stejně nepochopitelně směšný iluzionista, jako nám se dnes zdají být zajatci dobových iluzí lidé utváření zkušeností strašlivé katastrofy válečného konfliktu. Spíše šlo o to, že iluze o sociálně spravedlivé společnosti, která nepřipustí návrat válečné apokalypsy, v nichž tehdy žili, se záhy projevíly ve svých tragických důsledcích po vítězství komunismu a nastolení nedemokratického politického systému a ovlivnily negativně na čtyři desetiletí celý poválečný dějinný vývoj.

Snaha poskytnout německému čtenáři vhléd do specifických geografických, historických, politických a literárních souvislostí skutečně nemůže „urazit“ českého čtenáře; zvláště když jsme dnes svědky stále mělčího přístupu současníků k historii a stále větších neznalostí o minulosti českého národa, zejména mezi mladými lidmi, kteří se tak stávají bez paměti vlastní i historické povolenými loutkami manipulovanými světem médií či politickými demagogy různého druhu. Latentní tendence přiblížit holanovskou problematiku zahraničnímu čtenáři se promítla i do Opelíkova stylu, který obecně řečeno košatí; autor využívá při odborném výkladu hojně obrazných pojmenování – přirovnání a metafor – či objasňujících paralel a vysvětlujících dovětek. Aby například postihl vnitřní propojenost Holanových skladeb reagujících na Mnichov (*Odpověď Francii*, *Září 1938*, *Zpěv tříkrálový*), používá tohoto obrazu: „*Holan přispěl k této tematické vlně hned třemi knihami analogické faktury, ale rozdílného rozsahu – vskutku do sebe zapadají jako ruské hračky-matrušky*.“ (s. 33) Nic proti názornosti tohoto přirovnání, ale vnucuje se při něm obraz dnešních zahraničních turistů, kteří bezcílně bloudí se sovětskými vojenskými čepicemi na hlavách Prahou a nakupují kolem Kar-

lova mostu nevkusné suvenýry jako relikty doby nesvobody a ruského velmocenského panství.

Esejistický způsob psaní takto čtenářsky zaměřené studie není zajisté na škodu, plasticky postihuje řadu závažných problémů a zvyrazňuje jedinečnost subjektivního vidění kritikova. Vadí spíše místy poněkud zjednodušující optika interpretační, která se projevuje v několika možná nepodstatných detailech. Opelík s razancí sobě vlastní a se snahou o apodiktičnost, jednoznačnost některých interpretací občas příliš zjednodušuje a nedává Holanově poezii tolik potřebného významového zvrstvení, kolik si zaslouží, nepochopitelně při svých analýzách básníkovi prostor pro ono neuchopitelné tajemství, jímž skutečná poezie žije. Tak známý verš, charakteristický vyšínutím větné vazby, z básně *Smrt umírajícího na sadě* interpretuje takto: „*Na první pohled nesrozumitelné oslovení* Mlčím vás, jabloně! (v básni *Smrt umírajícího na sadě*) *znamená přibližně tolik jako »Jabloně, neslyším vás!«, jenže zatímco konvenční výraz jednoduše označuje jistý stav, Holanova deformace označuje jeho násilnou změnu zaviněnou aktivitou určitého původce*.“ (s. 11–12) Situace básně je jasná – ležící umírající apostrofuje jabloně nad sebou, přičemž se dobírá útěšné představy propojenosti vnějšího a vnitřního světa, letu i spočinutí, života i smrti, stává se tím součástí jemu se nenávratně vzdalující země jevové a zároveň i přibližující země věčné s konečnou představou: „*Mlčící jabloně! Slovo jablka ústa má by chtěla – / k vám z lože sestupují, přicházím – – A přeče od*.“ A je to země – máchovská kolébka i hrob –, kam míří, která je společným vlastnictvím jeho života i smrti, plodů i květů, jabloní i lidské existence. „*V radostném smíření, že země všemu předcházela, / bys křídla obhájil, můj dech se zvedá teď, můj rod*.“ Tato báseň dovoluje nejen čísti vazbu „Mlčím vás, jabloně!“ jako „Neslyším vás, jabloně!“, jak doporučuje Opelík, ale také stejně oprávněně jako „Smlčel jsem vás, jabloně!“ či „Nesu si vás v sobě, jabloně!“ Obdobného charakteru je třeba jednoznačná interpretace titulu *Kamení, přicházíš...*: „*Kamení přicházíš... znamená příchod tvrdých časů (takové časy signalizuje i válečná Tereška Planetová hned prvním veršem: Kraj nemluvný, kraj kamenitý) a následkem toho možná i, ztvrdnutí faktury vlastního verše*.“ (s. 22) Obraz přicházejícího kamene vykládat pouze z dobových společenských souvislostí je jednostranné; toto čtení zcela pomíjí představu pohybu něčeho nehybného, něčeho v trvání, stejně tak i představu něčeho osudového – kámen, který se pohne, je výrazem osudového ohrožení, je kamennou sochou komtura trestajícího hříšného smrtelníka. Nelze popřít, že tato kamenná tíže osudovosti má své společenské důvody, ale pouze z nich tento Holanův zlověstný symbol nelze vyložit. Snaha interpretovat jen z konkrétních historických souvislostí a vidět tak v některých pasážích básní pouze alegorii na politické události je také sporná. Tohoto rodu je třeba Opelíkova interpretace pasáže jízdy vlakem v *Prvním testamentu*: „*výčet symbolicky pojmenovaných železničních stanic* (Stanice: Těšín, Pustý krov, / Outěchovice, Hrádek větrů, / už přejeli jsme Záplátov) *rekapituluje jednotlivé fáze posledních českých dějin: po darmém těšení se (Těšín) na zásah spojenců následuje ztráta střechy nad hlavou (Pustý krov) v obsazeném pohraničí, útěcha (Outěchovice) vkládaná aspoň do zmenšené, ožebračené země, zhroucení budovy (Hrádek větrů) samostatného státu a nakonec aspoň provizorní oprava (Záplátov) potřhaného zevnějšku vlasti*.“ (s. 56–57) Toponyma Holanova jsou souzvukem hranným mezi polohami útěchy (Těšín, Outěchovice) a zmarnění (Pustý krov, Hrádek větrů) a vystihují spíše pocity existenciálního bezdomovectví cesty. Bylo by škoda, kdyby se z těchto niterných symbolických pojmenování staly pouze alegorické ob-

razy vnějších dějinných událostí. Holan byl i ve svých politických skladbách, ve svých „služebných“ básních tvůrce suverénní imaginace a vnitřní svobody, osobitých básnických vizí, a takovéto výklady jej suspendují do role zručného veršotepce ve službách dobových iluzí.

V Opelíkově výkladu nalezneme i snahu podepřít Heftrichovo nové ediční řešení, která se projevuje kritickými pasážemi týkajícími se některých řešení Justlovy holanovské ediční řady. Pro potřeby vývojového portréту básníkovy se pochopitelně vrací k reálné genezi autorových knih a odmítá stanovisko žánrové. Cyklus *Zdi*, který byl vřazen do svazku *Nokturnál*, chápe jako neúplnou antologii, jež nemá s dalšími skladbami mnoho společného. V tom je možno

s ním souhlasit. Problematické je jeho pojetí svazku *Dokumenty* i jeho zřejmý nezájem o Holanovo první tvůrčí období, sbírky *Blouznivý vějíř* a několikrát přepracování *Triumfu smrti*.

Problémy působí i přísný výběr sekundární literatury recepční, je zde sice polemika s názory Václava Černého (pasáž o Holanovi z jeho *Pamětí*), ale už není připomenut například Ivan Diviš, jehož pojetí básníka Holana osciluje od epigonského obdivu k přísnému morálnímu zatracení. Jsou zde oprávněně kritické výhrady na adresu Bohumila Doležala, ale není zde reakce na mnohem zajímavější myšlenkově propracované stanovisko Přemysla Blažíčka, jenž v *Noci s Hamletem* spatřoval, zjednodušeně řečeno, raciona-

listicky budovaný kýč: „*Tvárné postupy, obrazy, postoje, kterých se dotvořil ve svých dřívějších básních, spojuje zde Holan ve falešné syntéze, jež je falešná proto, že její prvky autor většinou přijímá jako něco hotového, z čeho je možno celek prostě složit. Co bylo živou součástí smyslutvorného procesu, agresivně rozvracejícího vžité vidění světa, z toho bez procesu samého jako jeho hotový výsledek zůstává banální klišé. Proto i všechna ta tragika a brutalita působí tak uhlazeně, harmonicky, je poetická až do líbivosti.*“ (P. Blažíček: *Sebeuvědomění poezie*, s. 179) Je pochopitelné, že takto zaměřená kniha by neunesla širší analýzu recepční problematiky, ale ukazuje se i v Opelíkově kusém připomenutí, že přináší mnoho otevřených otázek a že Holanovo přijetí v žádné

z etap jeho tvorby nebylo jednoznačně pozitivní, že toto dílo vyvolávalo nejen porozumění, obdiv a kult, ale také od počátku do konce i projevy nesouhlasu, nepochopení a zloby.

K přednostem Opelíkovy knihy patří neobyčejná informační nasycenost a práce s mnoha kontexty. Z tohoto hlediska i přes zdánlivě lehce esejistický styl podání jde o četbu velmi náročnou, která navíc vyžaduje dobrou čtenářskou znalost celku Holanovy tvorby. Studie je vlastně osobitým průvodcem po tomto monumentálním díle. Není třeba s Opelíkem ve všem souhlasit, ale jde o knihu, kterou holanovská literatura nutně potřebovala a její vydání pro českého čtenáře je objevem.

Vladimír Krivánek

ZE ČTENÁŘSKÉHO DENÍKU ALOISE BURDY

JEZDEC NA DELFÍNĚ. ANTOLOGIE ČESKÉ EROTICKÉ LITERATURY 1990–2005, CONCORDIA, PRAHA 2005



Vážení páni redaktori,

tož Vám moc děkuji za tu knížku, že jste mňa ju poslali, ale mosím se Vám poděkovat, já o něj psát nebudu a nemůžu, poněvadž já

na tyto čuňáčky nějak nejsu, poněvadž též nejsu schopen hezky umělecky posoudit, zda je to pro literaturu lepší, když ty dva spolu hebů zepředu nebo zezadu...

Nevím, možná jste tu knížku ani neotevřeli a řekli si: Pro Burdu dobrá. Ale ony to sú takové útržky, snad výstřižky z literatury. Představuji si to tak, že Jan Nejedlý s Radimom Kopáčom, jako ti šohajové, co antológiu sestavovali, si četli, a když v některé knížce narazili na prasárničku, tož si honem tu stránku vyškubli, že se to jako bude hodit. A když toho byla plná krabice, tož z toho udělali tuto publikáciu, všelijak to vzájemně prostrkali, že aby se tam střídaly básničky s povídkama, a dopředu vrazili to vykládání o lezbické exhibicionistce s gumovým, že a jak smradlavýma fekálíjema pojebala celý sál, jako všechny dívky, a to tak, že když jsem to četl, tak to u nás smrdělo až na zahradu. Asi to tam vrazili nejspíš kvůli tomu, že potřebovali čtenáře hned ze začátku lapnút něčím, co je fakt velké vodvaz a rajc (uznávám takto po pražsku to zní líp než spisovně „velký odvaz a rýc“).

Jenže mňa nelapli. Já pak tú knihu už jen tak listoval a kúkal, jak jednotliví autoři a jejich postavy chcu a nemožú, nemožú a nechcu a dokonca aj chcu a možú, sem tam mňa do oka bůchly aj další všelijaké speciálnosti o tom, kdy, kde a s kým se to dá robit. Jen to jsem nepochopil, k čemu ta knížka vlastně je. Jako literatura

se to čist nedá, poněvadž literaturu ti pánové od čuňáček odstříhli hned zkrája. Snad má pravdu Jura Juráň, co tvrdil, že je to udělané za tím účelem, že aby četba tej knížky měla na čtenáře jakési fyziologické účinky. Ale na druhé straně, já to zkúšal na sobě, na něm, ba aj na Růženě, která je vždy pro, ale výsledek nic moc, spíš nic, spíš naopak...

Tož jsem to vzal alespoň do práce, mezi úředníky, kteří stále mluví tak, jako by byli po hlavě vyhladověli. Ale dopadlo to strašně: chvíli si v tom listovali, ale pak mňa to nejen chlapí, ale aj děvčice hodili na hlavu a ešče se mňa vysmáli, že je to šmýd a nuda a že to příliš dlouho trvá, než k něčemu dojde, a když k tomu dojde, že aby jeden ešče mosel mudrovat a dumat, jestli je to ono a k něčemu došlo. A též že je to vytištěné na špatném papíře a s ošklivými obrázkama, co mají patrně být nějaké to umění, ale každý pornočasopis je lepší, na kvalitní křídě a dá se v něm rozeznat, co je roba, co deka a co černý pes. A hned mňa na internetu ukázali, jako v tej televizi, takové texty, v nichž hrdinové nejsú divní a potápaní a pobúchaní pazgřivci, co s tím mají nějaký problém, ale krásní mladí a zdraví lidé, kteří jdú hned na to a na obrázkách a videjách je vše do detaila v barvách vidět, aj to, že ty roby sú pěkné a kde a jaké to mají a co s tím všecko dovedú.

Jak říkám, fakt nevím, k čemu ta knížka je. Možná že tomu rozumí ten pan Nejedlý, co ju poskládal a v předmluvě si stěžuje, že mosel vyrůstat v tom temnu za bolševika, kdy toho sexu u nás tolik nebylo, poněvadž komunisti byli děsný Koniáš a puritáni, takže on si to mosel robit snád aj u Křemílka a Vochoomůrky, a později u nejvýznamnějších autorů české a světové literatury, takže mu stačilo jen málo, třeba jen kúsek toho řádra, a už z toho byl celý hotový, čímž se u něho vychovala ta vášeň

pro podtexty a opravdovou náročnou literaturu, pro Hodrovú, Ajvazu, Richterovú a Brabcovú. A proto asi tuhle knížku dal s tím druhým do kopy, že aby se mladí čtenářové na cestě do světa a Evropy už nemoseli o ty sexuální podtexty starat a měli to pěkně po lopatě a nemoseli už tú opravdovou náročnou literaturu čist, jako tú Hodrovú, Ajvazu, Richterovú a Brab-

covú. Anebo si možná též ten Nejedlý s Kopáčom řekli, že když to těm mladým takto nastrojákú do jedinej knížky, tož to budú mět rychle za sebou a dost a pak ze zúfalstva začnú si čist aj tu opravdovou literaturu.

Zkrátka posílám Vám tu knížku zpět a přišť mňa raději pošlete nějakú Hodrovú, Ajvazu, Richterovú nebo aj Brabcovú.

JEDNA OTÁZKA PRO

VÁCLAVA KAHUDU



Neomezovalo vás povolání provozního v kavárně, které jste donedávna vykonával, ve vaší literární tvorbě?

Vždycky jsem měl zaměstnání, které s literaturou nesouviselo. Je sice pravda, že v pubertě jsem snil o tom, že se budu živit literaturou, ale z tohoto mladického snu jsem rychle vyrostl. Myslím si, že literatura by neměla být sama sobě cílem, v literatuře musí být přesah, je to podmínka její samotné existence. Vždy se mi líbila taková díla, která bezprostředně vycházejí z běžného, všedního života, která obsahují např. řečové fragmenty zaslechnuté na ulici. Z tohoto hlediska byl pro mě klíčovým autorem Bohumil Hrabal: byl to on (samozřejmě vedle řady dalších), jenž mi zprostředkoval vstup do literatury.

V zaměstnání, jako je třeba to, které jsem ještě nedávno vykonával, neshledávám nic v rozporu s literaturou, naopak může být pro tvorbu velmi inspirující. Daleko spíše než být součástí běžného literárního provozu mi vyhovuje zachovávat si od něj odstup a do literatury vstupovat čas od času, podle své volby.

miš



foto Tvar.

S ÚCTOU



BLESKU, MÁŠ V REDAKCI OPICE! Skandální odhalení! Po *Tvaru* se opičí i deník *Blesk*! Začal na první stránce přinášet poezii! A nestydí se za to! Mezi nejznámější české poety se tak dne 24. 1. 2006 vyšvihl hlasatel Karel Voříšek. Jenom zatím není jasné proč! Byla snad jeho báseň zvlášť podvratná? Tak, že se na ní nejčtenější čeští novináři rozhodli testovat naši toleranci, potažmo svobodu slova? Těžko! Byla obyčejně hloupá, maximálně v korespondenci se jménem poety – podvratácká. Voříšek si prý nepřejí, aby se jeho básně staly masovou čtenářskou záležitostí. Ani by to nešlo, kdepak maso – dušená zeleninka, fuji! Rádi mu v jeho snaze pomůžeme a báseň *Mlčenlivá* nepřetiskujeme. **g**

TVAR: DALŠÍ PRIMÁT V REDAKCI! Skandální odhalení! Literární obtýdeník *Tvar* se opičí po *Blesku*! I literární plátek se rozhodl otestovat svobodu novinářského prostředí v Česku: přijali do redakce

opici! Ta se, opičíc se po bulvárním plátku, vydala na lov literátů mezi tzv. celebritami. Ze své výpravy se vrátila s básní *Zas musím mluvit* hlasatelky Lucie Borhyové! Protože je to maso, přetiskujeme alespoň fragment: „*Zas musím mluvit, láska, / a jsou slova, co nedovedu říct, / smotají se do klubička, / nikdy nenajdu nit, / k očím se mi tuří abeceda, / vezmou si mě a zničí, / křičím / na čtecí zařízení: / není, takové slovo není / běda, / inkonti- interkonti- / in coiti- / (...) -áální!*“ **g**

LIŠÁK V HOSTU. Časopis *Host* v č. 2/2006 přinesl rozhovor s prozaičkou Petrou Hůlovou a Miroslav Balašítk, který interview připravil, do úvodu napsal drobnou úvahu o obtížích zpo- vídat autory typu „médiu“, k nimž (podle jeho zkušeností) Hůlová patří: „*Musíte mít připraven rozsáhlý seznam otázek, na něž »médiu« odpovídají povytažením obočí, nezmatelným pohybem malíčku, v nejlepším případě jednoslabičnými výdechy. Pokud vám na pásce zůstane alespoň něko-*

likrát zřetelně vyslovené »nevím«, můžete si gratulovat.“ Následující rozhovor s prozaičkou je sice vskutku velmi prapodivný (příčemž obžerné používání obecné češtiny je v něm prapodivností z nejmenších), ale informační hodnotu má nepochybnou: Jestli je Hůlová opravdu princeznou české prózy, jak někteří kritici mezi řádky naznačují, tak potěš pánbůh českou prózu. Balašítk se zkrátka opět ukázal jako podšitý lišák. A to je dobře – chytrost by přece měla imponovat, zvláště když je ve službách literárního časopisu, jakým je *Host*. **uoaa**

HŮLOVÁ SI PŘEJE (ve výše zmíněném rozhovoru): „*A bylo by super, kdyby nějaká moje knížka byla přeložena do angličtiny. Protože když je to v angličtině, tak je to pro všechny – v mezinárodním jazyku.*“ A co takhle přeložit ji do *Basic English*? Pak by o světové dílo Petry Hůlové nemuseli být ochuzeni ani hendi- kepovaní lidé nacházející se v horním pásmu debility a možná ani ti jazykově nejtupější

čeští manažeři. To by teprve bylo super pro všechny! **uoaa**

HOLAN VERSUS WERICH. Již bylo konstatováno dávno: Jan Werich byl generátorem plytkých moudrostí, a tím si vysloužil tabulkové místo moudrého starce, který v české kultuře musel vždycky existovat, jinak bychom v té naší kotlině v noci snad ani neusnuli. (Kdo do tabulky vklouznul po Werichovi, však není jasné. Inu, postmoderní doba ve všem dělá zmatek. Abychom tedy i dnes dobře spali, stále na tučného generátora s dojetím vzpomínáme.) Werich jeden čas bydlel na pražské Kampě ve stejné vile jako Vladimír Holan, s nímž se příliš v lásce neměl. Holan versus Werich – svět skutečný a pravý versus svět pomyslů a stínů. Škoda, že si tenhle rozpor troufne dnes hodnotit ve prospěch Holana jen časopis *Obrysy-Kmen* (v č. 6/2006). Ostatní planě touží po nesmyslné objektivitě. **lhx**

...aby slova byla živly

ROZHOVOR S MARTINEM LANGEREM

laskavěji, nejde bejt furt naštvanej a do všeho zuřivě kopat.

Vracíš se ke svým starým knížkám? Čteš si v nich?

Ne, vůbec ne. Teď jsem ti o nich sice vyprávěl, ale tak, jak si na ně pamatuju. Když něco píšeš, tak s tím nějakou dobu žiješ, je to součástí tvého myšlenkového světa, a to nezapomeneš. I když ten dojem se samozřejmě časem nepozorovaně mění.

Ale přece jen – v souvislosti s prvotinou jsi mluvil o pocitu, že něco psalo skrz tebe, nemáš chuť se k tomu vrátit – jako ke zdroji nepoužitých, neprostudovaných informací o sobě?

Já nerecykluji...

Z toho tě nepodezírám, ani tě k tomu nenavádím. Ale pokud bereš psaní poezie jako cestu k sobě, k celistvosti, a ne jako prostředek k vytvoření hromady úžasných textů, pak se ze svých starých textů můžeš o sobě něco dozvědět, ne?

Když ten text napíšu, vím naprosto přesně, co pro mě znamená – jestli vůbec něco... Některá témata, motivy se ti vynoří za čas znova. Třeba v *Paláci schizofreniků* je *Zákon o touze*, takové loltí téma. A nedávno mi v *Revolver Revui* otiskli text *Loli...Tě* (RR č. 59 – pozn. red.), ale už jako chlápkoví, který má pomalu stejně starou dceru. K tomu mě mimochodem inspirovala rozmluva s holkou, kterou jsem potkal ve Vysočanech na nádraží a s kterou cloumaly všechny ty věci, které měla ještě před sebou. A mně to přišlo naprosto úžasný: mít to před sebou... Čili motivy se vrací, ale díváš se na ně jinak, v tom vidím poezii jako přirozenou cestu k sobě. Samozřejmě sám sebe si můžu představovat jako totálně vyrovnanýho, meditujícího jogína v horách, ale zároveň vím, že k tomu nemám potřebnou výbavu a ani trpělivost. A kromě toho – poezie je taky trochu záležitost lenosti, co si budem povídat.

Lenosti?

No jistě, poezii píší lidé, kteří jsou líní žít s literaturou permanentně, čtyřicet hodin. Nejspíš by to ani nešlo, když vezmeš v úvahu ten neuvěřitelný výdej energie... Když jsem psal text *Loli...Tě*, dostal jsem horečky a byl jsem fyzicky úplně na dně, odvolal jsem práci, jenom jsem seděl a psal... Pak zjistíš, že z toho vypadneš jak vlhkej hadřík z Medvídky Pú. Ale je fakt, že to stojí za to, ten pocit, když se to povede, je naprosto úžasný. Pocit vnitřní, duchovní extáze.

Ale přece jen, když se občas podívám do svých starých textů (i když ne vždy na to mám žaludek nebo odvalu), stává se mi, že najdu motivy, na které jsem třeba už dávno zapomněla, tehdy to pro mě byla jenom slova, která se tam bůhvíjak přilepila, ale postupem času se z toho stalo pro mě dost důležité téma...

No jo, ale i téma si můžeš vybrat z pohodlnosti. Já jsem třeba zjistil, že svoje téma (osobní historii) jsem si vybral právě z pohodlnosti – protože v něm snadno dokážu být autentický. Vydát se kamkoliv jinam by bylo dost obtížné... Ale důležitější je, že se člověk potřebuje odtrhnout od svého hloupého ega. O to jsem se vlastně snažil při práci na *Pití octa*, aniž bych si toho byl v tu chvíli přesně vědom – byl jsem v situaci (navíc neuvěřitelně pocitově násobené), která mě směřovala k negacím a selektivnímu vidění světa – a to jsem nechtěl. Nechtěl jsem, aby se mi to dostávalo do života, aby to ovlivňovalo můj život. Psáním jsem si to vlastně vyřešil a zbavil

se toho. Tahle knížka je něco jako odpadkové koš, což je fajn.

„Básně jsou popelnice, do nichž básník odhazuje zbytky svého života“? (To cituji Jaroslava Erika Friče, an cituje ve své básni Kennetha Patchena.)

To je takový trochu patetický úlet, že jo, co nejde brát moc doslova. Ale ty si potřebuješ vytvářet horizonty, ne? Stejně tak jako člověk potřebuje vědět, kam asi dosáhne. Nemůžeš si přece svůj cíl dát někam, kam nevidíš – to by byla sebevražda.

To by mě asi štválo – vytvářet si horizonty. (Omezovalo?) Spíš mám sklony ty popelnice prohrabávat a svůj život si z nich zase vybírat zpátky, rekonstruovat ho, zjistit, co je zač...

Ne, tak tím netrpím. Naopak se hrozně rád zbavuji zátěže – i předmětů, rád je likviduju, a rád myslím na to, že *teď jsem teď*. I když vím, že za chvíliku mám pracovní schůzku, nezabývám se tím, teď je pro mě teď. Bez nějakého balíku přede mnou a za mnou. Samozřejmě tím, že se ptáš, ten balík neustále vyvoláváš. Zpřítomňuješ ho i tím, že se ptáš jiných lidí, pořád v něm nějakým způsobem bydlíš.

Tvoje knížky se jedna od druhé dost liší – jazykem, poetikou, naladěním a vlastně i tématem. Pozoruješ, že to někteří recenzenti a čtenáři těžko snášejí? Že si někdo třeba oblíbí (případně i vychválí v recenzi) jednu tvou knížku, a s tou další pak přijde zklamaná reakce „zhrzené lásky“?

Ha, ha, jenže mně jsou čtenáři jedno!

Kecáš.

Ne. A hlavně si vůbec neumím představit prototyp svého čtenáře, protože jsem nikdy žádného nepotkal! A pak – když ty recenze čteš, zjistíš, že jsou vcelku dost slaboduché. Jediná možná recenze je nakonec taková ta citová, v které se mnou její autor komunikuje, snaží se pochopit. O to se pokusila snad jediné Dora Kaprálová. A ještě Jiří Staněk. Staněk to vzal čistě z citové roviny, protože on si prostě na recenzenta nehraje. A Kaprálová je příjemně chytrá ženská, některé věci si v textech sama vysledovala, čehož si cením. A pak – ti dva v sobě mají určitou poctivost, nevyprodukují plochý text, proč by to dělali? Je mi až hloupé číst Novotného postřehy, nedávno mě opět zařadil do nějakého nového šuplíku „eschatologicko-publicistické“ poezie. V devadesátém druhém jsem podle něj byl surrealista. Pak existencialista a pak jánevimco. To úplně vidíš, jak letí domů a rychle rejdí ve stole, aby honem honem našel nějakou nálepku, která má v podstatě jen zakrýt, že už na to nemá. Že už chce jenom zkamenět v nějaké instituci. Je to bez švihy, bez nápadu... Jestliže kritici a kunsthistorici chtějí mít vůbec nějaký respekt, tak k tomu nesmějí přistupovat tímhle způsobem. Taky nepíšu, když se mi nechce, a totéž chci od druhých. Recenze udělaná od boku se pozná na první pohled.

Když byla řeč o institucích, v jednom sloupku Vladimíra Novotného jsem se dočetla, že figuruješ v redakční radě časopisu Život, který vydává Umělecká beseda.

Umělecká beseda je pro mne především spolek s nějakou tradicí. Dostával jsem různé nabídky, abych se stal členem spisovatelských organizací (nejvíc slizká byla od Kantůrkové do Obce spisovatelů, která začínala: *S obdivem sledujeme Vaši tvůrčí práci...*), ale těm jsem odolal. Nikdy jsem k literárnímu ruchu nepatřil, neměl jsem literární kamarády, snad s jedinou výjim-

kou Jaromíra Typlta. Byl jsem ale takovej ten drzejkluk, kterej si zašel za Jiřím Kolářem nebo za Josefem Hiršalem a Bohunkou Grögerovou. Oni mě nějakým způsobem utvářeli, něco mi do života dali. Mám pocit, že by bylo dobré to zase někomu vrátit. Už jsem se dostal do věku, kdy bych možná něco vrátit mohl. A taky je asi nutné takovéhle spolky ředit – nejen pokud jde o věkové složení, ale taky v nich třeba občas prudit. Když si sečteš věkový průměr (nejen) Umělecké besedy, vyjde ti děsivé číslo někde před koncem. A ono se to tak i chová, nehýbe se to... Stejně tak to také může vyhnít, pokud se nebude nikdo angažovat. A dále – právě na Umělecké besedě mě láká propojení různých uměleckých disciplín: sice jsem vstoupil do literárního odboru, ale předem jsem řekl panu Daňkovi, ať neočekává, že budu pravidelně docházet na jejich literární středy, čtvrtky, úterky, soboty nebo neděle – kvůli tomu jsem tam nelez. Mě zajímají ty věci napříč: křížení literatury s výtvarným uměním, hudbou, filmem, architekturou daleko víc než čistá literatura.

Jestli ti dobře rozumím, chceš sám sebe nabídnout těm mladším, aby se s tebou spolčovali? Spolky by podle tebe měly sloužit jako rezervoár osobností, ke kterým se mohou začínající literáti (resp. umělci) uchýlit, pokud nejsou tak drzí a neodváží se je vyhledat v jejich pracovnách?

Bylo by fajn, kdyby to nebylo omezené jen na spolek samotný, do časopisu *Život* se snažím získávat příspěvky právě od lidí, kteří stojí stranou uměleckých institucí. Zajímají mě témata, která se týkají třeba ekologie, vnímání krajiny (v příštím monotematickém čísle o krajině budou např. příspěvky od Václava Cílka, Václava Větvíčky atd.), zajímá mě přesah do přírody – jakmile se umění uzavře jen do umělého světa lidí, je to jeho konečná, není se pak čeho chytit.

Máš pocit, že takto nefungují jiné spolky – teď nemyslím zrovna Obec spisovatelů nebo PEN klub, ale třeba různé neformální okruhy kolem literárních časopisů?

Nevím, kupuju si jenom Revolverku a strašně lituju, že už tu není *Vokno*. Pro mě je furt přítomný.

A po čem z *Vokna* nejvíc teskníš?

Tam právě bylo možné, že se literatura ocitla vedle esejí Theodora Roszaka, spousta materiálů byla úspěšně pojatá, *Vokno* bylo fascinující i graficky. Bylo takovým zvláštním způsobem primitivní, přečetla sis tam rozhovor, nikdo tě zbytečně nemořil literaturou, mohla sis v něm najít článek o nějakém industriálu, byl tam např. článek o Einstürzende Neubauten a vedle toho pak nějaká zpověď šamana odněkud... Zkrátka spousta věcí napříč. A Blumfeld se v tomto duchu nakonec i sám zachoval, skončilo *Vokno*, zašpásoval si v Manně a pak se odstěhoval někam za Prahu, má tam prostor a je snad šťastnej. Mně to přijde smysluplný...

Proč myslíš, že dneska něco takového nejde dělat, resp. že existující časopisy a dění kolem nich nemá takovou sílu? Bylo to dobou?

Lidé, kteří se rekrutovali z takové té drogové vlny (z pseudorenesance marihuany a Castanedů, která pak plynule přešla na uhlazeného Coelho a Richarda Bacha), nějak vyšuměli. Nakonec vidíš, že jim opravdu šlo hlavně o nekonečnýho jointa, nepovažovali za klíčovou existenci žít ve squatu nebo dělat nějakou umanutou regionální činnost – jednoduše z toho vyrostli, nebylo v tom nic hlubšího. Ten, kdo od téhle vlny očekával ně-

jaké obrození, byl prostě magor. Techno nic takového nepřinese. Ovšem lidé, kteří se ve své době angažovali kolem *Vokna*, to byli ve směs samovzdělanci, kteří si svou duchovní potravu vydobyli, pamatují si fronty v Celetné ulici na slovenské vydání Hellera, vědí, co to je stát osm hodin na chodníku kvůli knížce. Měli v sobě určitý vnitřní oheň, hlad, který je potřeba utišit, a pravděpodobně jim to už zůstane.

Tady je teď k dostání tolik nepřeborných věcí a kdekdo nemá trpělivost si v tom vybírat, přehrabovat se v tom jako v supermarketu. Vždyť všechno je vlastně kvalitní. Individualita je setřená. Kup si auto (stejný jako ten druhý) a seš individualita! Individualita tak, jak byla vnímaná třeba v šedesátých letech, už neexistuje. Dneska jsi individuální tím, že si kupuješ stejnej produkt, tudíž se klonuješ!

No počkej, to se tak říká v reklamách.

Já vím. Ale funguje to i v jiných patrech. Nevím, kdybych se měl vrátit k *Voknu* a jeho smyslu, ti, kteří ho dělali, se prostě dostali do věku přes čtyřicet a začali si uvědomovat, že ta divočejší půlka života je za nimi a že s životem musí nějak vážně naložit. Že svůj čas tady na zemi nesmějí proflákat tím, že se budou snažit se nějak institucionalizovat. Bohužel každý, kdo dneska chce dělat časák, už do toho nějakým způsobem zabředává. Do toho šílenýho koloběhu.

Takže je to podle tebe generační problém? Generace, která už pořádně nezažila totáč, je už někde jinde?

Je a není, ostatně generace se tady hodně zkrátily. Když jsi někdy v devadesátém sedmém mluvila s lidmi, kteří byli o pět let mladší než ty, tak jsi měla dojem, že přiletěli z Marsu.

To byl možná nějaký zlom, ale myslíš, že to platí i pro ty mladší ročníky?

Nevím, s těmi mladšími lidmi se nestýkám. Nicméně jsem se spousty kamarádů ptal, jestli vědí o někom, kdo to prožívá stejně... Znáám jenom dva takový blázný. Ti jsou opravdu generačně úplně mimo, ale najdeš u nich určité symptomy, i oni byli napojeni na někoho generačně staršího – stejně jako já jsem byl třeba napojen na Josefa Hiršala, Jiřího Koláře a Ladislava Nováka – na někoho, kdo byl o 40 až 50 let starší a byl pro ně nesporně otcovskou autoritou. Možná by bylo zajímavé zeptat se těch, kteří jsou dnes mladší a píšou, kdo tou autoritou byl pro ně. Netvrdím idolem – idoly nemám a nikdy jsem neměl. Autoritou je pro mne člověk, který tě nějakým způsobem má rád, je vůči tobě trpělivý a něco ti dává, něco, co tě přesahuje. To je strašně potřebné.

Ti, kteří skončí u psaní, mají, pokud vím většinou k domácí autoritě, tj. k rodičům, vztahy poměrně komplikované. Ty mluvíš o potřebě hledat otcovskou autoritu někde jinde, třeba v rámci literatury... Je ale tato autorita skutečně tak moc potřebná?

My jsme všichni takoví kryptokřesťané nebo aspoň základ naší kultury je křesťanský... Nedávno jsem přemýšlel nad tím, proč tahle společnost tak bídně snáší staré lidi, proč je všechno spojeno s kultem mládí. Případá mi to srozumitelné – Kristus zemřel v třiatřiceti a nedal lidem žádný návod, jak být starý, jak žít po třiatřicítce a co to vůbec obnáší zestárnout. V Evropě není reálný model stárnutí, neustále tu evokujeme mladého vzepjatého člověka na vrcholu tvůrčích sil a adorujeme ho. V Asii mají osmdesátiletého Buddhu anebo – když už nechceš zabřednout do nábožen-



ství – Lao Ce nebo Konfucia, to jsou vzory starých mužů, ztělesnění moudrosti, ohleduplnosti a důstojnosti stáří. Čínští staříci chodí do kaváren, cucají svůj čaj a nosí si tam klece s kanárkama, chlubí se, či kanárek je víc zpěvný... A vůbec nevaděj. To je všechno v archetypech, které my v sobě nemáme, pro nás je snadné kopnout do starého člověka, když nám Kristus umřel v tři- atřiceti. Nebo znáš v Americe nějakého starého hrdinu? Všechno to jsou mladý lidi namlácený silou. V americký literatuře není žádný hrdina, který by byl starý...

Mluvíš také o soustředění, o koncentraci – i to je také dost východní. Tady si pěstujeme spousty rafinovaných způsobů, jak se naopak rozptýlit, chceme-li si odpočnout, hledáme tzv. rozptýlení...

Mám rád věci, které jsou nečekané, ale vůbec se nechci dostat do té smyčky, kdy musím myslet na několik věcí najednou. Chci se soustředit na jednu věc, nic jiného v tu chvíli neexistuje. Okolí a vnějšek jsou namířeny přesně na to, aby se ti rozjela hlava. Aby ses myšlenkově roztržil do tisíce směrů a mazal chod stroje svým hladem.

Mám doma zahrádku. A dělám třeba výlety za kamenama. Co je pro mě vlastně důležité krom mých dětí? Hrabu se v hlíně, přesazuju kytky, dělám si krajinky ze sukulentů – ono se to někomu může zdát stupidní, ale zajímají mne přírodní struktury pomalu víc než výtvarné umění. Od patnácti let jsem se strašně rád díval na obrazy, ale když se dneska setkám s obrazem dvakrát dva metry, on na mne energeticky vůbec nic nevy-sílá... Navíc rozměr dvakrát dva metry, to je prostě nafoukanost, pro galerii (z čehož vy-jímám sestry Válový, pochopitelně) – kde je nějaká prvotní skromnost, pokora k formátu? Najednou i to, co jsem dřív považoval za dobré, to, co mělo „tah na bránu“ v šedesátých letech a bylo uděláno z mála (Zbyněk Sekal či Karel Malich), mi najednou připadá jako vycucané z prstu. Zbyl z toho jen odraz své doby, nic víc. Už nevidíš, že ti lidé neměli peníze, materiálově si museli pomáhat všelijak – to mě dřív dojímalo, ale najednou zjišťuji, že ve finále je to zase jen dobré zboží pro vzkvétající trh s uměním. Zatímco když jdeš po krajině, kolikrát ustrneš nad nějakou strukturou, nad stromem, který roste na jakémsi geologickém zlomu, je tam sám pro sebe uprostřed polí, úplně nesmyslně, přestože správně by už dávno měl být zlomený, větrem, erozí, ale on tam pořád je, čerpá z nějakého nejasného zdroje energie. Stávalo se, že někde odvalili kámen, který vadil uprostřed pole, a pole přestalo rodit. Tyhle věci tady nejsou jen tak. To je pro mě výtvarné umění: Když někdo přijde s šutrem, který představuje krajinu, horu, a je třeba nějakým zvláštním způsobem puklejí... Strašně miluju od Radůzy (jinak je to poslední album hrozně uřvaný) písničku *K hoře*, znáš ji? Tu si poslechni.

Takže sílu a poezii nacházíš spíš v přírodě, ale nepopíráš, že se ve šťastných chvílích dá přenést do umění, do artefaktu?

No to víš, že jo! O to se právě snažím. Aby slova byla živly! Ale už tím, že používáš nějaké grafémy, jsi nějakým způsobem limitovaná, jsou to živly ducha a ty je musíš přinutit, aby se staly živly opravdovými.

Daří se to někomu?

Z těch žijících znám jen jediné jméno: Vítek Kremlička. Pro mne je také hodně podstatné, co je to za člověka. A on je mi srozumitelný, hrozně hezky srozumitelný. Přes poslouchání *Pluta* jsem se dostal blíž k Reynkovi, z něho mi je taky dobře. Před lety jsem měl rád Ezru Pounda – netvr-dím, že ho mám rád úplně, čte se mi hůř, je to příliš ztěžklé, ale vlastně ho mám rád pořád. Líbí se mi od Teda Hughese *Jeskynní ptáci, Vránovy písně*. Když jsem byl mladší, líbil se mi Ashbury pro svou racionalitu, stručnost, *Autoportrét ve vypouklém zrcadle*, dneska mu nerozumím. Po-

řád se mi ale líbí *Věci, o kterých s nikým nemluví* od Kinnella. Ale takových textů je strašně málo. Jo, ale líbí se mi (a to není poezie) *Branka z pantů* od Bohumily Grögerové a *Tekutá modernita* od Zygmunta Baumana, tu poslední bych každému doporučil, bude křičet ze spaní hrůzou.

Mluvil jsi o průnicích různých disciplín, mj. ekologie, krajiny a poezie – jak tomu mám rozumět?

Ty si myslíš, že archetyp tvého psaní není spjatý s krajinou? Tobě se nestalo, že když jsi zabalená do slov, zároveň taky někde chodíš po lese? A že častokrát musíš do lesa skutečně zajít, aby sis tam pro sebe urvala svou metaforu?

Já nevím. Já se asi spíš snažím chodit dovnitř než ven.

Dovnitř–ven!

No, do snů a vizí. A je fakt, že tam krajina je, a přestože je hodně divná, dá se opakovaně navštěvovat.

To jsou právě tvoje archetypální krajiny, které se vyvíjejí s tebou. Tvůj zdroj.

Ale vždycky mi připadalo, že kolem toho se musí hodně opatrně našlapovat a těžko s tím vědomě pracovat – aby se to nějak nedeformovalo, nepoškodilo...

V šedesáti třeba budeš psát haiku. Všichni si vyndáme ty punkerské zavírací špendlíky z pusy, které jsme si tam kdysi bujaře napí-chali, a budem psát haiku.

Zatím to vypadá na opačnou tendenci – aspoň tobě se jednotlivé texty prodlužují. Přestávají to být jednotlivé básničky a jsou to spíš básnické skladby, ne?

Já nevím...A je mi to fuk. Třeba Láďa Novák mi jednou tak hezky, otcovsky napsal: *Martine, zkus psát kratší texty, je to přínosné*. (My jsme si vyměňovali svoje básničky.) Já tedy tu jeho poezii moc nemusím, mám raději jeho výtvarné projevy, ale on měl úžasné záznamy svých snů, a na stará kolena se zamiloval – což mi přijde jako výborná lidská konstelace, být zamilovanéj stařec... A kde je literatura? No, nikde...

Pořád mluvíš o tom, že poezie je někde mimo literaturu, mezi lidmi, v přírodě, v situacích kolem nás. Jenže literatura by ji v ideálním případě měla být schopná přenést, zprostředkovat – těm, kteří jsou daleko, které osobně neznáš.

Literatura se zprostředkovává především projekcí. Tam jde o to, kolik tomu, kdo čte nebo poslouchá, necháme pro jeho projekci místa. Ale já mám rád věci, které jsou těsné. A které drží pohromadě.

Těsné... Když jsem teď znovu četla všechny tvoje knížky, máš pravdu, že určitým způsobem ty texty možná jsou těsné, ale zároveň pro projekce tam zbývá místa víc než leckomu jinému. Dokonce bych řekla, že ty sám se za texty jakoby ztrácíš v pozadí, vůbec jsem si třeba nedovedla představit, co jsi za člověka...

Tak to jsem rád. Vždycky jsem chtěl být vzadu.

Také jsem zjistila, žeš mi do Průsmyků kdysi napsal věnování „filantropce Boženě Správcové věnuje misantrop Martin Langer“. Fakt ses tehdy cítil být misantropem anebo to byla jen nějaká momentální vtipnost?

Ne, nic v tom nehledej, to jsem zřejmě byl v nějaké ze svých bujarých nálad, které se u mě střídají s propady, trpím dost drsnými úzkostmi.

Postupně však člověk přichází na to, že od některých věcí potřebuje mít větší odstup. Dřív se umělci, různě praštěný lidé, odstěhovali na vesnici a tam si zařídili ateliér – a vždycky si svůj domeček vybírali na konci vesnice. Aby byli mezi lidmi, ale zároveň mimo. Teď se to děje taky. Uškodlit si na sto-

dolu a pomalu si ji dávat do kupy! Není nic krásnějšího, je to vlastně novodobý kostel. Ve stodole může bydlet i neznaboh, pěstuje si tam svůj vztah k půdě, k sobě, ke světu, a všechny ty staré smysluplné věci. Nic tě tam nedráždí tak, jako kdyby sis zabydlela nějakou opuštěnou faru, žádné modlitby nevisí ve vzduchu – je tam jen prostota, obyčejnost, určité pohanství – původní účel stavby tě nijak neštve... Stodola je spirituální budova pro život!

Strach ze světa je dost nebezpečnej. Nám tady nic bezprostředně nehrozí, mohli bychom se tu válet a říčet nadšením z opo-jení, ale zároveň cítíme všelijaké strachy, a jestliže strach nemáme, tak si rychle nějaký oprášíme. Ve městě jsme odtrženi od takového toho denního sledování – když jsi na rybách a čumiš na splávek, to je meditace jako vyšitá. Nebo když každý den pozoruješ, co se ti na zahradě změnilo – co vyrostlo a co uvadlo, jak se chová určitý strom v průběhu let... Čím víc se věnuješ takovému pozorování, tím jsi celistvější, tím víc tě to sceluje. Lidé ve městě tohle nemůžou vůbec pocítit, vždyť i jim mizí poezie starých továrních budov, genius loci je v městě systematicky recyklován. A v padesáti šedesáti zjistíš, že těm změnám už nestačíš. Být starý ve městě je nemilosrdný, zůstaneš sám jen se svou stařeckou úzkostí, maximálně se budeš s podobnými zoufalci setkávat v čekárně u doktora...

Bojíš se toho?

Ne. Já tady nebudu, tak jako nejsem v Praze celý život. Každé ráno jedu vydělávat kačky, a navečer pryč.

Jak vlastně snášíš svou práci v televizi?

Je to řemeslo. Dělán pro Přemka Podlahu pořad *Receptář* – už pět let. Píšu o kytkách a setkávám se s chovateli a pěstiteli – pro mě je teď asi největší autorita bonsajista Petr Herynek... První člověk, kterého jsem v životě potkal, kde mám pocit, že jsme se museli znát už v nějakém předchozím životě. Jednou jsme se něčemu smáli, a já jsem najednou věděl, že se takhle spolu smějeme už tisíc let a pořád je to ten samý humor. Málokdy na takové lidi natrefíš, které už jsi jednou potkala, ale tady to je. Mí kamarádi jsou teď zahradníci. ...no, asi dva.

Připravila Božena Správcová

EJHLE SLOVO

NEJMACEŠTĚJŠÍ, NEJVKOŘIŠTOVATELŠTĚJŠÍ

Parta mladých idealistů (které se mi přiči jmenovat) píše na webové adrese (kterou se mi přiči zveřejňovat) ve svém *Rudozeleném manifestu*, že „kapitalismus je společensko-ekonomický systém, jenž vzhledem ke svému ekonomickým pilířům a zákonitostem je vůči životnímu prostředí nejmacešštější, nejvykořisťovatelštější“.

Jsou na světě slova, která mají v běžném vyjadřování jen neúplný repertoár tvarů, slovo *housle* se běžně nevyskytuje v jednotném čísle, slovo *krážem* nemá dokonce ani první pád a některá přídavná jména je hřích stupňovat. Třeba *mrtvý* nebo *těhotná*. A asi taky macešský. Nebo ne? Zatímco zdivočelý socialista se k přírodě chová jako nevlastní matka, zdivočelý liberál se k ní chová jako nevlastní matky dvě, tři? A co to druhé nej-?

Mladí idealisté by se konečně měli přestat tvářit, že jsou schopni rozlišovat jemnější, ba i hrubější významové nuance. Nepřítel je prostě – jak praví klasik – *velenedobry* a hotovo, stejně se s ním nebudete párat, až jednou bude to vaše posvíceníčko ze všech posvíceníček to nejposvíceníčkovatější posvíceníčko. Skrz krk!

Gabriel Pleska

Literární laboratoře redivivus! Asi toto a takto by se mělo provolávat v okamžiku, kdy byla na konci ledna v prostorách Univerzity Hradec Králové zahájena VI. literární laboratoř. Opět ji uspořádal Ústav českého jazyka a literatury místní Pedagogické fakulty – tentokrát ve spolupráci jednak s Východočeským střediskem Obce spisovatelů (tímto se na vědomost dává, že VS OS existuje, ačkoli to na českých literárních luzích málokdo neví), jednak se Střední a vědeckou knihovnou v Hradci Králové. Dlouho se totiž královéhradecká literární laboratoř v klasické podobě nekonala; naposledy se zvolila jakási korespondenční forma, kdy se Hradečtí obrátili na naše bohemisty (a další zapsvěcené či povolané) s otázkou, co považují za „literární událost“ toho či onoho druhu. Ze zasláných příspěvků nakonec vyšel sborník, tvůrčí „laboratorní“ ovzduší však pochopitelně nahradit nemohl.

Hradecké literární laboratoře bývaly skutečným pojmem a slova chvály si zaslouží Jan Dvořák, spisovatel a filmový kritik, donedávna též vedoucí pracovník nynějšího Ústavu českého jazyka, který rokováním vtiskl tematický rámeček (například Jaroslav Durych známý a neznámý, problematika „umělého člověka“ nebo psychologické prózy). Na laboratoře bývali zváni tvůrci spjatí s východočeským regionem (letos na tuto tradici zdařile navázali bratři Reynkové) a zejména zpočátku se laboratoři zúčastňoval výkvět naší literární bohemistiky – s výjimkou pražské „fildy“, která konferenční aktivity pedagogických fakult včetně té hradecké přehlížela a přehlíží; snad se to někdy změní! Žel se ani teď badatelé z filozofických fakult nepřihlásili.

Nynější hradecká literární laboratoř tedy měla před očima vysokou úroveň laboratoří počátečních – a ve snaze jí dostat si zvolila téma zajímavé, leč přespříliš široké, a tudíž i ošidné a ošemetné: Setkání s druhým. To si jistě každý referující mohl vyložit po svém a pohříchu i vyložil, takže došlo k tomu, o čem se říká, že dobré úmysly vedou do pekla. Ba i Hradečtí vnímali skladbu referátů coby „strakatou“ – a objevit mezi jednotlivými vystoupeními tematickou vazbu by dovedli ve svých laboratořích leda alchymikové. Ani ti by ale asi neuspěli, neboť třeba po zamyšlení nad paremiologickými texty následovaly úvahy o katolické moderně (Ladislav Soldán) a hned nato onomastické rozbory. Alchymikové by nejspíše prchli, leč filologové trpělivě naslouchali. Vždyť řada příspěvků byla skutečně zajímavá a některé se dokonce týkaly i vytyčeného tématu – kromě metodologicky fundovaných vystoupení Aleše Hamana a Petra Posledního namátkou referáty Ladislavy Lederbuchové o Čechách a Němcích v prózách Zdeňka Šmída, Marie Štemberkové o recepci díla Karla Čapka v Itálii nebo Marty Pató o hrabalovských podnětech v soudobé maďarské literární tvorbě.

Nejenom tyto příspěvky potvrdily, že obnovení literárních laboratoří v Hradci Králové mělo smysl a ty že mají perspektivu – a bonus přišel na závěr, tj. studentská sekce, na níž se vedle hradeckých mladobohemistů podílely i polské studentky bohemistiky z blízkých („druhých“) Katovic. Například referáty o setkání „něžných barbarů“ (jednou z pohledu Hrabalova, podruhé z pohledu Boudníkova) vnesly do jednání patřičné oživení. Také proto je dobře, že platí: literární laboratoře redivivus!

Vladimír Novotný

procházka krajinnou zahradou

Roman Prahla

Téma chůze v éře docenění pozemského života a lidské tělesnosti, tedy během vývoje od 18. do 19. století, není pro historika umění ani zdaleka tak snadné, jak se mi snad zdálo, když jsem se o něm zavázal pojednat. Moderní doba sice obnovila vědomí zvláštního postavení dvojnohého živočicha, nebývale zkoumala lidskou fyzis a holdovala sepětí jedince s přírodou. Avšak krajinomalba jako jeden z klíčových oborů moderního výtvarného umění navazovala nejprve spojenectví s vědami o mimolidské přírodě. Během pozdního 18. století se krajinářství – podobně jako poezie a literatura vůbec – podílelo nejenom na všestranném přisvojení mimolidské přírody, nýbrž i na novém utváření krajiny tak, jak se to manifestovalo zřizováním krajinných zahrad.

Taková „krajinná zahrada“ sestávala především ze sledu jednotlivých obrazů či scenerií, které měly mimo jiné také asociovat díla mistrů malířství. Tím ale není dobový potenciál výtvarného umění ani zdaleka vyčerpán. Například obrazné předvádění, od drobné grafické veduty až po velkou kompozici v malbě, svědčí o změnách lidského chování v přírodě. V tomto ohledu se však výtvarná produkce stává častěji právě jen svědkem nežli vlastním původcem historických změn. Proto mi budiž dovoleno zabývat se raději samotnou krajinnou zahradou jako prostředím, inscenovaným kvůli rychle narůstající potřebě moderních lidí obklopotvat se přírodou.

Osvícenský sentimentalismus

Začneme u obhajoby zvoleného označení pohybu takto inscenovanou přírodou jakožto „procházky“. Existují jistě radikálnější podoby lidské chůze nežli „procházka“, zejména u poutníka jako jednoho z emblémů romantismu, a u označení jeho pohybu, jakým je kupříkladu „toulka“. „Toulka“ znamená pohyb otevřenou krajinou, pohyb svobodný a bezcílný, jehož hlavní ráz je však osaměle zasmušilý. Může ztělesňovat vědomí ztráty výchozího bodu jako metafyzického domova, ale – v přízemnější rovině – má určitě konotace s „potulkou“ asociála. Naopak „procházka“ se stává užitečnou, tedy obecně prospěšnou záležitostí. Procházka je vlastně sváteční chvílí, kterou si jedinec vyhraduje uprostřed všednosti, je to miniaturní dovolenka na zotavenou z pracovního procesu. Jde o akt sice plně individuální, ale zároveň společensky legalizovaný. V tomto smyslu procházka anebo „vycházka“ patří k atributům životního stylu éry, sahající od osvětvení k biedermeieru. Je jedním z pokusů oné éry o to, vzájemně skloubit individuálně soukromé se všeobecným blahem, tedy sféry, jinak vyvstávající stále dramatictěji proti sobě. Pro lidského jedince se pak stává nejlepším způsobem, jak „procházku“ anebo „vycházku“ uskutečnit, být při ní v přírodě a zároveň ve společnosti. „Procházka“ – a ještě více její družka „vycházka“ – ve svém kolektivním provedení, jako akce sdružených subjektů, slibuje kýžený bezpečný návrat domů: implikuje lehkost a v německém jazykovém prostředí možná souvisí i se špásováním.

Zároveň procházka, směřující mimo lidské osídlení, vyhovuje idyle, žádoucné vizi obnovení původní harmonie člověka s přírodou. Taková potřeba moderního člověka se původně naplňovala v prostředí takzvané „krajinné zahrady“: kreace, šířící se z Anglie na evropský kontinent během 18. století. Krajinná zahrada plně odpovídala sofistikovaným požadavkům éry osvícenského sentimentalismu. Svým návštěvníkům měla

umožnit zdání nebývalé otevřenosti a přirozenosti, jakkoli byla ve skutečnosti ohraničeným rajonem. Přitažlivost krajinné zahrady spočívala právě ve stírání historicky panujících hranic mezi „volnou“ krajinou a „umělou“ zahradou. Konkrétně řečeno: pro návštěvníky krajinné zahrady byla při jejich pohybu skrze ni co možná zastřena její faktická ohraničení od míst zanechaných ještě působení mimolidské přírody i od zemědělsky využívané krajiny. Krajinná zahrada vstřebávala prvky obou těchto kategorií a jejímu sofistikovanému vymezení od okolního světa pak odpovídal i způsob lidského chování v tomto okrsku, kultovně inscenujícím „přírodu“. Zde stojí za to připomenout, že to, co v pozdějším kontinentálním znění bylo označováno jako „anglická zahrada“, neslo u Angličanů původně titul „čínská zahrada“ a že odkazovalo k miniaturizovanému obrazu univerza.

Tolik k vysvětlení toho, že v pozdním 18. století ještě není snadné najít výtvarnou kodifikaci lidské tělesnosti a jmenovitě lidské chůze tak, jako je to pak možné v dalším vývoji. Na rozdíl od romantické éry zůstává éra osvícenského sentimentalismu z tohoto hlediska stále málo prozkoumaná. Je například třeba revidovat klišé o krajinné zahradě, která jsou často až nesnesitelně romantická. Místo vžitého užívání vágního titulu „romantismus“ ve vztahu ke krajinné zahradě konce 18. století je třeba vzkrísit *osvícenský sentimentalismus*, neboť toto označení lépe vystihuje mnohostrannost jejího programu. Krajinné zahrady té doby kloubily ekonomický, pěstitelský profit se zábavou i s filozofií a podle toho byly také vnitřně členěny. Rozsáhlejší z nich byly v tomto smyslu budovány jako soběstačná univerza, a to ještě větší měrou nežli zahrady minulosti. Zároveň se lišily od pozdějších romantických úprav starších parků nebo zahrad, které se uskutečňovaly během 19. století, v době zakládání městských parků. Městský park, předznamenáný v urbanismu lázeňských měst a etablovaný od dob romantismu, je ve srovnání se starší krajinnou zahradou podstatnou civilizační vymožeností, ale z hlediska své funkce už také dosti jednostranným zařízením. Romantizující městský park nabízí svým uživatelům pohodové momentální únik z rušného provozu moderní civilizace. A není třeba připomínat, že jedním z výsledků vývoje městské civilizace se nakonec stalo uplatnění tzv. „městské zeleně“. To je výstižný titul pro cosi, co má poskytovat antropologicky příhodnou kulisu chodci a jeho pohybu megapolisem. Hlavní ambice krajinné zahrady éry osvícenského sentimentalismu se v příkrém kontrastu s „romantickým parkem“ a s „městskou zelení“ týkala nikoli libovolného úniku jedince nebo usnadnění života ve velkoměstech, nýbrž rozvoje základních potencií člověka a jejich vzájemné integrace.

Rozkoš a melancholie z „čisté přírody“

Ambicí hnutí za vytváření krajinných zahrad bylo pěstování živočicha společenského. Přitom dobové trendy a realizace obsahovaly body sporné nejenom z dnešního, nýbrž už z tehdejšího hlediska, jak o tom svědčí diskurz ke krajinné zahradě, probíhající na evropském kontinentě během pozdního 18. a raného 19. století. Jednou z limit osvětenské zahrady se stala intelektuálnost a didaktičnost, přesahující naučné specializované zahrady, například zahrady botanické. Představme si krajinu posetou tabulkami s vysvětlivkami a sentencemi – a máme před sebou vzornou pozdně osvícenskou zahradu. Proti tomu pokleslejší městská anebo příměstská „Biergarten“ nejenom zůstává, ale jistě i bývala populárnější vymožeností moderní doby. V tehdy nejslavnější pražské

krajinné zahradě, vybudované za hradbami Prahy tiskovým magnátem Janem Jakubem Schönfeldem, byli výletníci za projití krajinou tvarovanou podle mapy Čech na jejím konci odměnění pobytem v hospodě téhož vlasteneckého podnikatele.

Éra osvícenství a sentimentalismu rozšířila anebo přinejmenším vyhrotila dosavadní umělecko-literární statut zahrady jako umělé krajiny. Nevázanou rozkoš, patřící k podstatě světské zahrady, provází nyní melancholie ještě zřetelněji nežli v éře rokoka. Spontánní smyslovost je lomena reflexí. Inscenovanou „čistou přírodu“ krajinná zahrada soustavně kloubí se stavbičkami jako dominantami hlavních podívaných, které mají vyvolat plnou škálu duševních stavů a umožnit návštěvníkům krajinné zahrady cestu všemi směry za fyzické *zde a nyní*. A zde lze připomenout dvojsečný fakt: tehdy nově zakládané hřbitovy bývaly kladně přirovnávány k zahradám. Vyskytuje se však i kritika některých sentimentalistických zahrad kvůli přemíře imaginárních pomníků.

Budovatelé zahrad éry osvícenství dávali najevo, že v nich tráví veškerý svůj volný čas, a skoro jako by v nich chtěli umřít nebo v nich alespoň být nakonec pohřbeni. Nelze si ovšem představovat, že by za éry osvícenského sentimentalismu bylo běžné trávit čas v zahradě o samotě. Taková výsada byla vyhrazena majiteli zahrady a okruhu jím preferovaných osob. Krajinné zahrady zakládané vrstvy společenské nobility zůstávaly soukromé, i když otevření většiny z nich veřejnosti lze považovat za charakteristický skutek oné doby a skutečné novum v dějinách zahrad. Přesto tehdy nějaká individuální meditace v krajinné zahradě, jakkoli nebyla vyloučena, zůstává dosti pomyslnou už kvůli tomu, jaké množství personálu se o údržbu tohoto areálu celoročně staralo. Jde o místo vyhrazené slušné společnosti, jak rychle zjišťovali pobudové a vandráci. Slušná společnost u vchodu do některých krajinných zahrad obdržela vstupenky a případně i živého průvodce. Tato instituce existovala asi nejenom kvůli poučení návštěvníků, nýbrž i kvůli tomu, aby je průvodce zahradou směřoval mimo případné místo pobytu jejich hlavních uživatelů. Jen tak si mohli majitel zahrady i její další návštěvníci nerušeně užívat. A je-li už řeč o obyvateli krajinné zahrady, nesmí chybět zmínka o poustevníku, ať fiktivním anebo skutečném, jako o součásti sentimentalistické zahrady. Eremita patřil i k jejímu skutečnému provozu, pokud sloužil jako její strážce nebo průvodce po ní. Ve vztahu majitele krajinné zahrady a poustevníka, který v ní skutečně žije, příslušná dobová hra rolí vrcholí. Lidumilný budovatel zahrady promítá sám sebe do role poustevníka, a zároveň dává světlý, obecně prospěšný smysl i tomuto pozůstatku předchozí temné éry. Zbožný majitel nově zřizované zahrady poustevníka nejenže nevyhání, nýbrž jej zaměstnává. Umožňuje mu přežít a dokonce se začlenit do nové společnosti založené na vzdělání.

Služebnost přírody

V tomto i v jiném smyslu ovšem krajinná zahrada udržovala přírodu jako pouhou kulisu mocenského gesta, vyjádření nadřazenosti. Pro obecnější moderní chápání přírody je příznačné, že i krajinná zahrada umožňovala tradiční způsob pohybu panstva, tedy projížďku koňmo namísto procházky. Osu mnoha velkých krajinných zahrad ve shodě s tradicí éry feudalismu tvořila stále rovná *milovka*, určená k tryskurýchlé přepravě od zámku na samotný konec zahrady. Šířka *milovky* dovolovala závodění a její přesná délka nabízela změření času soutěžících. Mimoto v žádné pořádné krajinné zahradě nechyběla ani střelnice (umístěná, třeba v Krásném

Dvoře, při konci *milovky*). Na služebnosti přírody vůči jejím návštěvníkům nemění mnoho ani okolnost, že podobné střelnice byly určeny ke střelbě na ptactvo nikoli skutečné, nýbrž jen maketami napodobené.

Politicky ovšem měla krajinná zahrada sloužit – a také sloužila – rozvoji nové, měšťanské, nivelizující éry. Včetně rostoucí frekvence procházky vůči projížďce. Krajinná zahrada éry sentimentalismu je, podobně jako divadlo, základní scénou rozvoje lidské osobnosti, uskutečňované inscenovaným sebepronáváním a sebeděstavováním. Nikoli náhodou byly zahrady či park tradičně komponovány jakožto perspektivně-divadelní scéna. A proto se také pohyb diváka, který se na tomto jevišti ocitá, stává zároveň pohybem herce. Je nutně „afektovaný“. Podle dobrých anglických návodů k návštěvě krajinné zahrady bylo k plnému požitku z ní zapotřebí, aby návštěvník hleděl nejenom před sebe, nýbrž aby se také pravidelně otáčel nazpět, proti směru svého pohybu. Nejde jen o kvalitu krajinné zahrady, spočívající v tom, že byla komponována vícepohledově, ve smyslu panoramatu. Jde spíše o to, že samotný pohyb jejího návštěvníka jako takový nabývá tanečního rázu. Už proto se pohyb na jevišti krajinné zahrady může jevit jako afektovaný, nemluvě o případné návštěvníkově gestikulaci rukama. Gesto nadšení spočívá v pozdvížení obou rukou směrem k obdivovanému objektu, které se skutečně vyskytuje u některých postav na krajinných vedutách. Tato konvence je přenesena ze souvislosti extatického náboženského uctívání. Nyní se afektovaným předmětem obdivu stávají jednotlivé scenerie, objevované během chůze přírodou. V každém případě lze mít za to, že pohyb diváků-herců krajinnou zahradou éry sentimentalismu byl silně stylizovaný. Na druhé straně je ovšem třeba říci, že samotný „afekt“ – totiž jeho tělesné vyjádření – má hlubší opodstatnění ve srovnání s tzv. „teatrálností“, která byla později těmto podobám vizuální reprezentace ex post přisuzována. Afektovanost je morálně opodstatněna tím, že poselství o místě člověka v Božím stvoření sděluje bližnímu. Navíc jednotlivec dostává příležitost sdělit nejen slovy, nýbrž i afektací svého těla cosi niterně významného a jedinečného svým bližnímu.

Nicméně tu stále zbývá otázka, zda a v jakém smyslu ono obracení pozornosti mimo vlastní tělo, navozované kupením atrakcí kolem návštěvníka v zahradě, umožňuje estetickou reflexi jeho těla během chůze. Tato otázka může také znít: nakolik či v jakém smyslu návštěva krajinné zahrady jakožto sentimentalistický „rituál“ nese znaky patosu anebo spíše étosu? První, zjednodušená odpověď na tuto otázku vychází od toho, co zde bylo řečeno úvodem. Procházka krajinnou zahradou nabízí hlavně překvapivé střídání scenerií. Kontrast a překvapení, pro krajinnou zahradu tolik zdůrazňovaná zásada, jsou adresovány těm návštěvníkům, kteří se tu ocitají poprvé a mají reagovat se vší spontaneitou. Naopak ti, kteří už zahradou prošli vícekrát a znovu se sem vrací, objevují její jemnější půvaby. Teprve u nich působí skrytý étos zahrady: spočívá v kultivaci vjemů a pocitů skrze reflexi, ve zjemnělém smyslovém chápání, v intuitivním zážitku souvislosti dějů přírody a lidského nitra.

Tělesnost a matení smyslů

Nepopíratelně tato určení ani zdaleka nestačí k tomu, aby bylo možné sentimentalistickou procházku krajinnou zahradou prohlásit za dynamickou meditaci, v níž je uvědoměle angažováno i tělo meditující osoby. Nechci se nyní ani odvolávat na domnělé využití krajinných zahrad éry osvícenství a sentimentalismu k ezoterickým obřadům zednářů. Tyto obřady exponovaly – byť ze symbolických důvodů – tělo a tělesnost svých účastníků. Ale

zednáři nezednáři: některá místa krajinných zahrad nabízených veřejnosti mají zřetelně mimořádnou tělesnou naléhavost. V Krásném Dvoře jde zejména o výjimečně dlouhý, asi šedesátimetrový tunel, stoupající zde od poustevny k poustevníkové kapli.

Tak jako tak se nabízí pár bodů, které při nejmenším implicitně potvrzují krajinnou zahradu jako místo dynamické reflexe, vázané k fyzickému nositeli lidské existence, a tím i k fenoménu chůze. Za prvé: krajinné zahrady inscenují místa odpočinku, k chůzi nezbytně patřící. Za druhé: dávkují odstup mezi hlavními podívanými přiměřeně dlouhými mezerami, které mají svůj dobrý smysl. Tyto „mezihry jednotlivých dějství“ vypl-

ňuje zřejmě konverzace mezi návštěvníky a na úzkých cestičkách nepochybně i prožitek vlastní chůze. V tomto směru je příznačné svědectví méně známého z dobových popisů parku v Krásném Dvoře, který nevynechává ani partie zahrady, zprostředkující mezi hlavními sceneriemi. Popis detailně zaznamenává itinerář spletné cesty, po níž jsou návštěvníci přiváděni k dalším atrakcím zahrady jejími nepřehlednými, zalesněnými částmi. Podobná místa popisu sotva mohla jejich čtenáři sloužit jako bedekr k jeho samostatnému pohybu zahradou. Jejich smyslem bylo snad i připomenutí fyzické kvality pohybu. A konečně za třetí se tělesnost přiznává na všech místech dobového kome-

táře krajinných zahrad, kde se diskutuje o pohodlí jakoležitosti slušné procházky, zejména pro něžné pohlaví.

Právě kvůli nepohodlí bývá kritizováno točité schodiště jinak tolik obdivované rozhledny v Krásném Dvoře. Při sestupu dolů se mnohým z hostů zatočí hlava anebo dokonce utrpí závrat. Návštěvníky zahrady v tomto vrcholném bodě jejich procházky tedy nejprve odmění všeobsáhlý pohled na celek okolní krajiny, a pak se jim zamotá hlava. Poté již následuje další kleśání zahradou a nakonec vystoupení do obyčejného života mimo ni. Nebude snad troufalostí tvrdit, že při ztrátě hlavy anebo zmatení smyslů, hrozících pokazením vrcholného dojmu z cesty, nešlo o pouhou neobratnost či nedbalost jejich režisérů.

Snahy o matení smyslů k programu zahrad historicky patřily – ať už se jich dosahovalo prostředky optické iluze, nebo v nich bylo angažováno samotné tělo návštěvníka a jeho pohyb, jako například u bludišť. Historické zahrady byly vytvářeny a vnímány podle zásady přehlednosti univerza a bludiště v nich reprezentovalo opak, totiž symbolické, metafyzické setkání či střetnutí s vlastní fyzis. Pozdější skalní a hlavně lesní zahrady, jako byla právě ona v Krásném Dvoře, kombinovaly nepřehlednost většiny svých partií s příležitostnými průhledy do dálky, dnes už ovšem ztracenými podobně jako řada původních architektonických dominant těchto zahrad. Uspořádání zahrady v Krásném Dvoře umožňovalo hostům namířit si to od zámku bez oklik k rozhledně a zase se poměrně krátkou cestou vrátit. Během takové procházky mohli zakusit esenci místa, obsáhnout spektrum vjemů a nálad, nabízených zahradou. Přitom návštěvníci a jistě ani návštěvnice zahrady nepřišli – až na onen výše zmíněný okamžik – nutně o své pohodlí. A i to zatočení hlavy či chvilková mdloba po přesazení vlastního těla při podívané, která otvírala kvazicelek světa, jim mohly připomenout následky jejich výkonů při tanečních zábavách. V každém případě: na rozdíl od výpravy k rozhledně trvalo zběžné projití zahrady v Krásném Dvoře nejméně čtyři hodiny. Obnášelo fyzický a morální výkon, který lze už sotva, a to i z dnešního hlediska, označit za procházku.

Závěrem

Krajinná zahrada počítala s rozličným vybavením i potřebami svých návštěvníků. Jim doporučený pohyb byl navržen itinerářem, který lze odvodit z původních map a plánů krajinných zahrad, pokud se ovšem

zachovaly. V takových případech by snad bylo možné dokázat, že směr pohybu, sugerovaný zakladateli zahrad, zahrnoval jistý, řekněme metafyzický program. Kromě hlavního itineráře se však nabízelo celé spektrum možností, jak zahradou procházet. Půdorys krajinné zahrady, co možná nepravidelný, i spleť cest skrze ni vedoucích respektují zásadu svobodné volby. Toho, co v zahradě její návštěvníci dělají a říkají, co cítí anebo co si myslí. Z tohoto hlediska s sebou éra osvícenského sentimentalismu nesla přesun těžiště od patosu jako znaku světa shora, geometricko-hierarchicky rozvrženého k étosu pluralismu, ke svobodné volbě, vycházející z lidských jedinců. K této charakteristice krajinné zahrady se nabízí ještě komplementární pointa, týkající se lidského těla a moderní péče o ně. Krajinná zahrada, adresovaná veřejnosti, se zrodila ve stejné době jako poznatek zdravotvědy o prospěšnosti mírné a pravidelné tělesné námahy. Nicméně procházka krajinnou zahradou, uspořádanou jako obraz Božího stvoření, měla všestrannější poslání nežli „splendid isolation“ v dnešní podobě joggingu se sluchátky na uších uprostřed matné přírodní kulisy. Krása družné chůze přírodou s sebou nesla ještě příslib hlubší obnovy řádu v ošklivém chaosu moderní civilizace.

(Mezitimulky Tvar)

LITERÁRNÍ AKADEMIE OZNAMUJE

NOVÝ ČASOPIS

Pražská Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) začíná v roce 2006 vydávat revue *Rukopis* s podtitulem *Review o psaní* (*Review of writing practice*), první odborné periodikum o tvůrčím psaní v kontinentální Evropě. Vedle teorie tvůrčího psaní (včetně vztahu tvůrčího psaní k literární vědě) a dění v oboru v zahraničí i v České republice se časopis bude zabývat „hlediskem autora“, reflexí procesu psaní (a překládání uměleckých textů) u významných spisovatelů a překladatelů – v esejích, statích, denících, korespondenci, poznámkách, rozhovorech, vzpomínkách apod. Takové tematické zaměření je ojedinělé i v celosvětovém měřítku. *Rukopis* bude vycházet třikrát ročně, jeho šéfredaktorem bude básník a překladatel Petr Borkovec, redaktorem literární vědec a překladatel Daniel Soukup.

První číslo s tématem *Kam směřuje tvůrčí psaní* vyjde na přelomu března a dubna.

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Holoubek

Pětapadesát let uplynulo 19. února od smrti André Gida, francouzského prozaika a dramatika; přátelil se s Mallarmém i Claudem, přispíval do symbolických časopisů a v roce 1909 byl jedním ze zakladatelů slavné *Nouvelle revue française*, NRE. Značnou kritiku mu v roce 1936 přinesl jeho *Návrat ze Sovětského svazu*, reportáž, ve které vyjádřil své zděšení nad sovětskými poměry.

Více než po půl století, které uplynulo od autorovy smrti, vydalo nakladatelství *Gallimard* zcela neznámý, náhodně objevený text, povídku tak kratinkou, že mohla v knižní podobě vyjit jen díky předmluvě literárního historika Jeana-Clauda Perriera a závěrečné studii Davida H. Walkera, univerzitního profesora ze Sheffieldu.

Publikace na pultech pařížských knihkupectví se stala skutečnou událostí, vyvolala značný zájem v literárních kruzích, stejně tak i čtenářské veřejnosti, neboť André Gide, nositel Nobelovy ceny za literaturu z roku

1947, patří nepochybně mezi autory nejvíce probádané a prostudované.

Povídka *Le Ramier* (Holoubek), sotva deseti-stránková, je spíš deníkovým záznamem – popisem milostné noci datované do dne 28. července 1907, kterou autor prožil v Bagnols-de-Grenade, v kraji Haute-Garonne na venkovské farmě svého přítele Eugèna Rouarta. A možná to nebyla ani celá noc; spíš jen několik hodin smyslového vzrůstání, milostné extáze s mladičkým Ferdinandem Pouzacam, okouzlejícím a vnímavým vesničanem, jehož náhodou na této slavnosti potkal a který vstřícně odpověděl na jeho okamžité vzplanutí.

Text je oslavou milostného aktu, pocitu štěstí, opětované něhy a krásy; okamžiku, který není vázán ničím minulým, osvobození od pokrytecké slušnosti a morálky. Z Ferdinanda se stává *le Ramier*, neboť jeho milostné chrčení připomíná autorovi holubičí vrkání. Prožitek s Ferdinandem mu svou jedinečností připomíná první milostnou zkušenost, *la mème euphorie*, kterou Gide prožil před dvanácti lety s Mohammedem v Alžíru, kdy si plně uvědomil svou sexuální odlišnost.

Literární kritici ocenili lyrické zachycení atmosféry, svěží tón a bezprostřednost spon-

tánního vypravování, tak nezvyklé a vzácné u autora známého zejména svým střídmy projevem jak v *Imoralistovi*, tak *Nových stavech*.

(...) *Cítil jsem jeho tělo a duši, chvějící se víc než já, a něhu, která se mě zmocňovala jako spalující horečka...*

Po několika hodinách vášnivého zaujetí se Ferdinand a André rozcházejí; nikdy se už nevidí. Gide brzy ráno odjíždí s Rouartem a zpečetuje tak rozchod. Ferdinand, sotva dvacetiletý, umírá v roce 1910 na tuberkulózu a jeho předčasná smrt jako by byla varováním, předzvěstí tragédie. I André Gide prodělal v mládí tuberkulózu a málem zemřel; tato zkušenost pak významně ovlivnila jeho vztah k životu i tvorbě. Povídka je tak příběhem o ustavičném spojení Lásky a Smrti; zachycením věčného cyklu lidského žití přes deníky, pamět, zamyšlení.

André Gide psal *Ramiera* v době, kdy se blížil čtyřicítce, tedy v době, kdy začínal v literárním světě zaujímat významnou roli; nikdy však nemínil tento text publikovat, možná ho považoval za velmi osobní, příliš intimní – byl jeho tajemstvím, vzpomínkou, tabu.

Catherine Gidová, jeho dcera, zcela náhodně text objevila v zalepené obálce v otcově sekretáři. V úvodu k tomuto vydání zdůrazňuje: *Myslím, že ten text je naplněn radostí ze života. Není v něm ani stopy po perverzitě, orgiích. (...) Tedy toho, co je dnes hlavním tématem syrové sexuality. O důvod víc, aby kniha byla publikována.*

Závěr knihy pak tvoří literární studie *Le Ramiera*, rozšířená o dosud nepublikované výňatky ze vzájemné korespondence André Gida a Eugèna Rouarta, psané ke konci roku 1894 a počátkem roku následujícího.

14. září 1894 píše Gide svému příteli:

(...) *Soucit bych nesl. (...) Cítím se šťastnější než ostatní lidé. (...) Nechci se stydět. Ale zároveň však cítím, drahý příteli, že budeme potřebovat hodně široká ramena a musíme si být jisti sami sebou, neboť, jak víš – nesnesu pokřtectví – to je sebevražda – znamená, že neznáme svoji cenu...*

Eugène Rouart byl synem bohatého továrníka a sběratele umění. V Paříži se stýkal s významnými literáty a v tomto prostředí se sblížil v únoru 1893 s André Gidem; jejich vztah skončil až Rouartovou smrtí.

diskuze

Vila Lanna, Praha 18. října 2005



V minulém čísle Tvaru jsme publikovali stati **Daniely Hodrové, Zdeňka Neubauera a Zdeňka Hrbaty**, v tomto *Tvaru* (na str. 6 a 7) uveřejňujeme článek Romana Prahla – vše původně zaznělo na kolokviu *Text v pohybu – chůze* v pražské vile Lanna 18. 10. 2005. Po kolokviu se rozvinula zajímavá diskuze, jejíž hlavní myšlenky přinášíme.

Debatu otevřel **Zdeněk Mathauser**, když v souvislosti s otázkou eidetických čísel a pythagoreismu poukázal na stať Hanse Georga Gadamera, jejíž název, jak Mathauser řekl, jako by zapadl právě na kolokvium o chůzi. Jde o heideggerovskou stať *Rückgang zum Anfang*, „Zpětná chůze k začátku“. Zdeněk Mathauser nejprve připomněl, že pythagorejství spočívá na tom, že věří v eidetické číslo jako jedinou realitu. Všechno v kosmu, v hudbě a v duši lze převést na čísla a tato čísla jsou u pythagorejců pravou realitou. Platon je podle Gadamera zároveň pythagorejec i anti-pythagorejec. Eidos, idea hraje samozřejmě u Platona obrovskou úlohu, ale není všemocné. Zajímavé je, upozorňuje Gadamer, že tam, kde Platon mluví o božském, tam nikdy nepoužívá slova eidos, protože božské je něco víc než ono přesné eidetické. Na myšlenku eidetického čísla jako čísla všemohoucího, všemocného lze zaútočit ze dvou stran, uvedl Zdeněk Mathauser, přičemž obě tyto strany byly v příspěvku profesora Neubauera obsaženy. Jednak je zde otázka různých prostorových měr, v příspěvku zmíněná. Mathauser navíc upozornil na časovou míru a řekl: „Všichni jsme s tím udělali zkušenost. Když lid obecný popisuje, jak je někam daleko, měl pouze jedinou míru. Nikdy neříká půl hodiny, hodinu či tři čtvrtě hodiny, ale má pouze jednu míru, jíž je hodina, která je rozpínává nebo scvrkávající se: buď je někam dobrou hodinu, nebo slabou hodinku. Nikdy se nepracuje s eidetickými čísly typu: Budete tam za jednu hodinu dvacet pět minut. Toto je námitka z hlediska životní praxe. Druhá námitka může vycházet z hlediska absolutního. Pythagorejci věřili, že kruh nakreslený na tabuli či vyrytý do písku je pravá realita. Platon upozorňuje: nikdy to není úplný kruh. To je upozornění asi z takového druhu aporií, jako je aporie o Achillovi, který nemůže nikdy dohonit želvu. Nikdy není možno dosáhnout absolutního zaoblení. Vždy je riziko, že v minimu zůstane nekonečně malé nezaoblené, nebo naopak že v maximu se zaoblenost bude rovnat přímce (nekonečná zaoblenost přechází v přímku). Vždy musíme počítat s tím, že je tu něco dalšího, a k tomu se dostáváme podle Platona takovým intenzivním vhledem do ideje, který prochází viditelným předmětem: máme před sebou nakreslený kruh, ale my tím znakem kruhu pronikáme svou myšlenkou nekonečně dál, nekonečně hlouběji. V té souvislosti je také důležitý vhled do tváře, zmíněný v referátu kolegyně Hodrové. Tam začíná další

problematika, zda vzhled do tváře tvář tematizuje nebo ji zanechává v poloze implicitní, netematizovatelné, nezpředmětnitelné. To je problém postmoderní filosofie, problém promyšlený u Lévinase. Tvář, Bůh, vnitřní slovo je něco netematizovatelného, je funkční, dokud zůstává záhadou, dokud se neklade jako předmětné.“

„U referátu kolegy Hrbaty bylo zajímavé místo, která by mělo dokázat, zda je na našem myšlení něco analogického s myšlením básníků,“ řekl dále **Zdeněk Mathauser**. „Jestliže má básník přerušný tok slov, pak si do oné pauzy stále ještě vkládá rytmus. Rytmus mu nakonec umožní, aby tam ta slova dodal. Uvědomil jsem si při tomto referátu, že jednu věc občas cítím: člověk má v hlavě dva kontexty a postrádá k nim spojovací text. Ale někdy mám dojem, že bych si ten spojovací text uměl vyšlapat. Cítím rytmus té myšlenky, která mi tam chybí, a mám dojem, že když budu rytmus oné chybějící myšlenky sledovat, že si ji tam opravdu došlapu.“ **Miroslav Červenka** Mathauserův postřeh o ideačním a evokativním potenciálu rytmu doplnil poznámkou, že v *Evženu Oněginovi* má Puškin sloky, kde jsou jenom pomlčky.

Na Zdeňka Mathausera navázala **Nina Vangeli**: „Profesor Neubauer dal k úvaze, zda dvanáctka je ještě eidetické číslo, nebo zda není jenom mnohonásobnou symetričností. Tanec prokazuje už po staletí, že jde o ten druhý případ. Dvanáctka se stala jednou ze základních kompozičních jednotek choreografie; je to počet, který snadno pojmem jako eidetické číslo jen za těch okolností, že je symetricky uspořádaná. Dvanáct chaoticky uspořádaných jednotek bychom tak nepojali, ale když je rozložíme například na čtyři symetricky uspořádané množiny po třech členech, vnímáme ji již snadno.“ Vangeli spatřuje tanec jako svého druhu experimentální laboratoř matematiky. Uvedla, že ačkoli byla eidetická čísla v referátu vzpomenuata ve vztahu k pythagorejským idejím, které jsou platné spíše především pro hudbu, s tancem také těsně souvisejí. „Je tady otázka čísel jedna a dvě, která profesor Neubauer neoznačuje za eidetická čísla. V jeho pojetí jako by čísla nebyly, jsou jenom synonymními výrazy pro přední a vedlejší. Chůze tedy jako kdyby také neexistovala, protože se skládá z raz – dva. Toto raz – dva není symetrické. V našem vnímání chůze, jak to profesor Neubauer naznačuje, je vždy jedna doba přední, a druhá podružná. Každou chůzi vnímáme s důrazem na první dobu. Raz dva, levá, levá, říkáme do pochodu. Podobně

vnímá matematické poměry hudba a taneční pohyb to dále přenáší.“

Na tuto myšlenku zakoušené rytmičnosti navázal **Miroslav Červenka**, když poukázal, že doposud se hovořilo o chůzi na té úrovni, která je zprostředkována slovním významem. Hovořilo se o chůzi, o níž se v meta-rovině vypráví, která je zprostředkována nějakou sémantikou výpovědi. Červenka však upozornil, že literární text, stejně jako chůze, je také časová věc, která má své smyslově vnímatelné stránky. „Tyto časové, smyslově vnímatelné stránky textu a chůze spolu mohou bezprostředně souviset, aniž by se o tom explicitně referovalo.“ Připomněl, že srbský metrik, rusista Kiril Taranovski, napsal ve své době velice populární studii, vztahující se přesně k tomuto tématu. „Tato studie se zabývala pětistopým trochejem, což je v ruštině, na rozdíl od našeho prostředí, kde je tímto rozměrem napsána třeba *Slávy dcera* nebo *Čechovy epické básně*, dost mimořádné metrum. Taranovski rozebral rytmus tohoto verše v ruštině, kde není oním kolovrátkem trocheje, jímž je u nás (silná – slabá – silná – slabá atd). Některé silné doby jsou ještě zesíleny nebo naopak zeslabeny. Taranovskému se zdálo, že právě tento pětistopý trochej se váže k rytmu chůze, protože se zde vedle sebe srážejí dvě silné pozice, které mají maximum přízvuků. V ruštině to vypadá tak, že první silná doba nedostane tolik přízvuku (ačkoli je silná), druhá má přízvuku hodně, třetí také hodně, čtvrtá velmi málo, konečně pátá je v ruštině vůbec povinně přízvukovaná. Vzniká tak určitý impuls, kde se nad rytmem silných a slabých pozic rozvíjí ještě další, komplikovaný, jakoby zadržovaný rytmus probíhající jen mezi silnými pozicemi.“ Červenka tedy poukázal, že Taranovski ve své studii postuloval souvislost mezi rytmem chůze a rytmem tohoto metra. „Zjistil, že tato souvislost začíná u jedné Lermontovovy básně. Romantici sice obecně psali spíše v jambu, ale Lermontov napsal právě v pětistopém trocheji báseň, která je velice proslulá a je založena v tradiční ruské poezii. Její první verš zní: Vychožů odin ja na darógu. Další básníci na to navazovali a v ruštině dílem díky přirozenému rytmu pětistopého trocheje, který tedy nějakým záhadným způsobem souvisí s rytmem chůze, ale dílem také díky mechanismu kulturní návaznosti (když někdo napsal báseň v pětistopém trocheji, tak vlastně trochu metricky citoval tuto Lermontovovu báseň) vznikla tradice sahající až k Blokovu a dalším autorům. Je to až legrační, ale podle Taranovského další básně psané pětistopým trochejem tím či oním způsobem pojednávají o chůzi,“ řekl Miroslav Červenka a zdůraznil ještě, že není důležité, že Lermontov zrovna také mluví o tom, že chodí. To je navíc. Už ve tvaru básně je něco, co odkazuje k této věci, o které se tady hovoří. Tolik k zhmotněnému tématu v té věci-díle, nikoli jenom v tom, co dílo vypráví.

Marie Kubínová konstatovala, že tato problematika otevírá obecnější otázku po vztahu a souhře významů tvarových a lexikálních. **Zdeněk Hrbata** na to reagoval, že se tu skutečně setkáváme se základními otázkami estetiky (poukázal také mimochodem na Valéryho, který „nejprve cítí rytmus, pak báseň“). Hrbata předestřel problém, jež Rousseau řeší především ve *Vyznáních*. Podle Hrbaty je to problém na jednu stranu banální, zároveň však přitom zcela ústřední. Jedná se o otázku okamžitosti dojmu a citění. Zdeněk Hrbata řekl: „Sdělování je diskurzivní, dojem je okamžitý. Chaos, množství, myriády dojmů. To znamená, že „původnost“ – kterou bych dal v jistém ohledu do závorky, neboť ten pojem sám je sporný – se nutně vytrácí diskurzivní povahou sdělování. Ve Vyznáních se objevuje: cítím vše, a nevidím nic. Vše ke mně přichází s velkou intenzitou, a nevidím nic, ve slova smyslu estetickém, ve smyslu uspořádání.

Nachází se tu prostor pro vidění estetiky. Vidět, to tady znamená tvorbu.“

V další části diskuze se **Nina Vangeli** vrátila k referátu Romana Prahla a tématu divadelně koncipovaných zahrad přelomu osmnáctého a devatenáctého století. Vangeli vedla paralelu mezi zahradou coby teatrální kulisou, jež si vynucuje určité slavnostní chování, a konceptem romantického baletu. Takzvaný romantický (správněji preromantický) balet podle Vangeli vychází ze stejného citění a idealizace přírody. Ninu Vangeli v Prahlově referátu zaujalo, jakou stylizovanou chůzi a gestikulaci pobývání v zahradě vyžaduje. Řekla, že to odpovídá dobovému chování lidí na jevišti, nejen při tanečním představení, ale při jevištním pohybu vůbec. Vangeli také zdůraznila moment, že k chůzi v zahradě patří zpomalení. „Člověk, který jde na procházku, je člověk, který nespěchá. Tempo, pomalost či rychlost je pro atmosféru, ať už literární či pro atmosféru jiného uměleckého žánru, velmi důležitá,“ řekla. „S dynamikou se pracuje. A pracuje se jak se závrtně rychlou dynamikou, tak také – v době romantismu, ale znovu i ve dvacátém století – i s velmi velkým zpomalením pohybů, kterými se vytváří zvláštní, až mystická atmosféra. A tempo je matematicky měřitelná hodnota.“

Nina Vangeli se dále v souvislosti s prožitkem pohybu věnovala informaci o točitém schodišti v Krásném Dvoře, které bylo zmíněno v referátu Romana Prahla. „Záměr byl, jak se domníváme, pravděpodobně vytvořit v návštěvnicích pocit závratě, tedy jiného tělesného vjemu. Chtěla bych připomenout, že přibližně v téže době, snad jen o něco později, ale v zásadě ve stejné spirituální atmosféře prováděl pokusy se závratí Jan Evangelista Purkyně. Intenzivně se závratí po vědecké stránce zabýval. Konal tyto pokusy na sobě – tenkrát existovaly tací hěroové vědy – až do sebezničení, nevolnosti. To jsou jen drobné paralely,“ podotkla Nina Vangeli a pokračovala. „Nové téma, které jsem chtěla přinést, je rozlišení chůze v zahradě, tedy v zušlechtěné, ale přece jen přírodě, a chůze taneční. Taneční chůze, která je velmi kodifikovaná, se zásadně, od určitého historického momentu, od přirozené chůze liší tím, že není chůzí po přirozené podložce. V zahradě, jakkoli je to zahrada kultivovaná, se stále pohybujeme po přírodním materiálu s jeho nerovnostmi. Tanec si oproti tomu vytvořil, a to pokládám za velkou událost v dějinách kultury, taneční podlahu. To je vlastně takový matematický, technický zážrak, protože v přírodě rovnou plochu kromě vodní hladiny nenajdeme. Proto může mít tanec, coby vysoce kodifikovaná chůze, zcela jinou kvalitu než chůze po přirozené podložce. Uměle vytvořená, hladká plocha jeviště pruží, a krok je na ní také dopředu vypočitatelný. Pokud se obeznámíte s tím, jak podložka reaguje, můžete se na ni spolehnout.“ Nina Vangeli v té souvislosti připomněla, že se v klasickém baletu nenašlapuje přes paty, jako běžně v životě, ale přes špičky, což je velmi nepřirozené, náročné a riskantnější než normální chůze přes paty. Vangeli upozornila, že na základě této chůze přes paty a přes špičky dokonce můžeme v moderní době odlišovat styly. „I nezasevěný divák pozná třeba jen na obrázku tančících venkovanů, kteří mají nepropnutá, flektovaná chodidla, přirozený venkovský tanec. Moderní tanečníci se v odporu k baletním, propnutým, nepřirozeným špičkám vracejí právě k těmto flektovaným chodidlům. Jsou techniky, které pracují s propnutou špičkou, jsou techniky, které pracují se špičkou ohnutou. A není to jen záležitost techniky, je za tím určitá ideologie. Podíváme-li se trochu antropomorfně na nohu, lze říct, že noha má krásný a ušlechtilý nárt, ale má vlastně taky zadek. A zadek na těle je obecně něco, co se musí schovat, kulturně potlačit. Je tedy potřeba schovat i zadek chodit-

dla. Tak ho schoval i klasický balet, který se vykultivoval přibližně ve stejné době jako tyto kulisovité zahrady sentimentalismu či preromantismu,“ uzavřela Vangeli.

Otázkou **Stanislavy Prádné** se diskuze obrátila k příspěvku Daniely Hodrové. Prádná konstatovala, že se sama pohybovala zpočátku v určitém rozporu, zda objev tváří na fasádách je vlastně důsledkem chůze. „Zdálo se mi naopak, že mnohem příznačnější je zastavení. To je tvořivé, to je stimul, který více než kupředu vede nahoru, je »povznášející«. Zamýšlela jsem se, co značí tyto reliéfy, které všichni sledujeme, a zase nás až tak často neinspirují, protože většina z nich je čistě ornamentální. Narážíme tu na svraštělou expresi tváře, jako by fasáda chtěla promluvit trochu lidsky.“ Prádná konečně připojila k obrazovému materiálu referátu komentář v tom smyslu, že Daniela Hodrová jako kdyby v onom povznesení pohledu a objektivu fotoaparátu snášela ony tváře maskaronů zase dolů na zem, abychom je konečně opět viděli. Závěrem se Prádná Daniely Hodrové tázala, jak se jí dařilo fotografovat tyto hlavy maskaronů z chodníku, z podhledu. **Roman Prahl** na tuto otázku reagoval a upozornil, že ve

skutečnosti byly tyto maskarony, objevující se v architektuře pouze do první světové války, vytvářeny tak, aby byly přístupné právě pohledu z chodníku. **Milan Jankovič** poznamenal, že daná kolekce snímků by nikdy nevznikla, kdyby jí nepředcházел nějaký vstřícný pohled. Podle Jankoviče tato kolekce ukazuje, že v našem myšlení nikdy nejde o interpretaci předmětu, ale o vstřícný pohyb k předmětu, bez něhož není výsledek. **Miroslav Červenka** dále posunul pozornost diskutujících k problému povahy a hranic textovosti. Tázal se, co vlastně vytváří z takového souboru obrazů text. Domnívá se, že je to ten, kdo procházel ulicí, kdo jejich sled řadí. „Samy o sobě podle mého názoru tyto obrazy text netvoří. K textu patří lineární následnost symbolů, kde záleží na pořadí. Změní-li se pořadí, dostáváme jiný text.“ V té souvislosti Červenka navrhl, že bychom měli mít ještě nějaký jiný pojem pro takové soubory symbolů, které nejsou posloupnostmi, a navrhoval například slovo „roj“. **Daniela Hodrová** namítla, že i roj je nějak uspořádan, jen ta uspořádanost není tak zjevná, a stejně tak lze prohlásit, že shluk je nicméně také strukturou. **Zde-**

něk Hrbata připojil, že obraz včelího roje je slavná estetická metafora, kterou používal Diderot. Metafora včelího roje postihuje stav, kdy se na chvíli v neustálém chaosu a možnosti různých vazeb utvoří roj. Jedná se tu o teorii přechodných forem, kdy zaniká esenciální forma v estetice. **Marie Kubínová** podotkla, že Miroslav Červenka se svou úvahou dostal ke klíčové otázce pojmu textu vůbec: Otázka zní, nakolik je text svázán s produktořem, s určitým záměřem. Jestli je text to, co je někým vysláno nebo co chápeme, jako by bylo někým vysláno, anebo zda pojem textu toto vymezení přesahuje. Samozřejmě shluk můžeme číst jako text, otázka je, zda je textem již před naším čtením. **Nina Vangeli** navrhla pro struktury, které mají určitou spojitost, ale nemají intenci, tudíž nejsou čteny konsekvěně, v určitém pořadí, pojem síť. „Síť je struktura, jejíž spojitosti se ale aktualizují ad hoc, mohou se rozzářit nejrůznějším směřem podle momentální potřeby, nicméně jejich latentní spojitost neustále existuje. Záleží, jakým způsobem se aktualizuje. Daniela nás sama navnadila, abychom takto věc chápali, když řekla, že to pro ni byla cesta iniciace, že to nebyl text, ale ri-

tuál. K vybavení rituálu patří, že za ním není text, ale síť mytologických možností, které se mohou různě aktualizovat.“ **Marie Kubínová** ještě k pojmu textu jako následnosti a textu jako síti poznamenala, že podle ní se prolnutím těchto dvou rovin určuje uměleckost textu. „Text, který je někým vyslán, je záměrný, záleží na pořadí, ale zároveň k němu přistupujeme jako k určité síti. Lilinearita se obklopuje sukcesivitou, nejrůznějšími možnostmi, které v textu cítíme. To je asi rozdíl mezi uměleckým textem a mezi nějakým řečovým textem diskurzivním.“ **Daniela Hodrová** také uvedla, že jsou básně, např. experimentální, grafické, které jsou vysloveně pojaty jako síť, které nahlížíme jako celek. Nedá se říct, že ona postupnost je pro existenci textu nezbytná. **Marie Kubínová** doplnila toto tvrzení postřehem, že existuje určitá paralela významu lexikálního na jedné straně a významu tvaru na straně druhé. Tato významotvornost tvaru linearitu textu „nikoli snad relativizuje, ale navrstvuje. Ovšem z druhé strany je tu samozřejmě hranice vůči tomu, kde už záměrnost nepředpokládáme vůbec, kdy k jevu už nepřistupujeme jako k textu.“

Připravil Jan Matonoha

INZERCE

PROGRAM 12. LITERÁRNÍHO FESTIVALU LIBRI v Olomouci (9.–16. 3. 2006)

čtvrtek 9. března 2006

Literární besedy, autorská čtení
– literární kavárna v Pavilonu E na Výstavišti Flora –
14:00 **Andy Werner**
15:00 **Jiří Hájíček a Roman Ludva**
16:00 **Rok Jany Klusákové s Vladimířem Kokoliou**
Beseda spojená s vernisáží výstavy obrazů Vladimíra Kokolii

Libri na jevišti
– Pavilon E na Výstavišti Flora –
17:00 **Jiří Lábus**
Vystoupí s recitačním pásmem z poezie fiktivního básníka Mirko Hýla.

19:30 **Divadlo 7 a půl, Brno: Satanské verše**
Brněnská alternativní scéna 7 a půl představí své zpracování kontroverzní látky Salmana Rushdieho.

pátek 10. března 2006

Literární besedy, autorská čtení
– literární kavárna v Pavilonu E na Výstavišti Flora –
13:00 **Vzpomínka na Pavla Dostála**
Posmrtně vydanou knihu písňových a dramatických textů Pavla Dostála *Písničky divadelní* představí Jaromír Gargulák a Richard Pogoda.

14:00 **Ivan Medek**
15:00 **The Best of Polish Literature – Tomasz Rózycki**
16:00 **Milan Ohnisko a Tomáš Přidal**

Libri na filmovém plátně
– Pavilon E na Výstavišti Flora –
17:00 **Vladimír Körner**
Prostějovský rodák, filmový scenárista a spisovatel představí nový film dle svého scénáře „Krev zmizelého“ a připomene takřka zapomenutý film z počátku 70. let „Deváté jméno“, jehož kulisy tvoří ulice města Olomouc.

Libri na jevišti
– Pavilon E na Výstavišti Flora –
19:30 **Divadlo NABÍLŽKO, Tichý syndikát a Monstrkabaret Freda Brunolda**
„JOŽKALIPNIKJEBOŽÍČLOVĚKANE-UMÍLHÁT! No. 3 aneb mám vás rád, pane Hermanne“

Střihový pořad z koncipovaných večerů mapujících setkání začínajícího básníka Jožky Lipníka a věhlasného německého spisovatele Hermanna Schlechtfreunda, který vznikl na motivy komiksu *Sloni v Marienbadu*.

Libri na koncertním pódiu
– hospoda Ponorka –
20:00 **India Happening Punk**
Hudební trio Báry a Tomáše Přidalových nabídne svůj punkový nářez „Urban folk“ osazenstvu kultovní olomoucké hospody.

sobota 11. března 2006
Literární besedy, autorská čtení
– literární kavárna v Pavilonu E na Výstavišti Flora –
14:00 **Češi o Slovensku a Slováci o Česku**
Beseda se členy Slovensko-českého klubu nad antologiemi Emila Charouse *Rozdíly sbližují* (Čeští spisovatelé o Slovensku) a *Pražské inšpirácie slovenských spisovateľov*.

15:00 **Daniela Fischerová**
16:00 **The Best of Literature – Edgar Dutka a Martin Šmaus**
17:00 **Martin Fahrner a Vladimír Pavlovič**

Libri na jevišti
– Divadlo hudby Olomouc –
19:30 **Studio GaGa** ve spolupráci s **Divadem Bolka Polívky**
Vás pozve na groteskní alchymistickou komedii „Neslyšitelný řev umění“, která rozšiřuje ústa i rozhled. V hlavní roli účinkuje doktor Vernisace, milovník umění a odborník na veškerá krásna.

neděle 12. března 2006
Literární besedy, autorská čtení
– literární kavárna v Pavilonu E na Výstavišti Flora –
13:00 **Igor Otčenáš**
14:00 **Dušan Šimko**
15:00 **The Best of Literature – Jiří Stránský a Jan Lukeš**
16:00 **The Best of Literature – Kateřina Kováčová a Bogdan Trojak**

Libri na filmovém plátně
– Pavilon E na Výstavišti Flora –
17:00 **Bereš & Baron: Anděl v Krakově, Zamilovaný anděl**

Tvůrčí duo polských filmařů uvede dva filmy ze své produkce: *Anděl v Krakově* (2002) a *Zamilovaný anděl* (2005). Vypráví o andělu Giordanovi, který byl z nebe za trest poslán na zemi, ale jen omylem se ocitl právě v Polsku ...

pondělí 13. března 2006
Literární besedy, autorská čtení
– literární kavárna v Pavilonu E na Výstavišti Flora –
13:30 **Petra Hůlová**
14:30 **The Best of Literature – Jáchym Topol**
15:30 **The Best of Literature – Michal Ajvaz a Václav Křístek**
17:30 **Beseda s Bárou Basikovou a Martinem Němcem**
18:30 **Pikantně laděný podvečer nad dvěma antologiemi**
Antologii české erotické literatury z let 1990–2005 *Jezdec na delfíně* a antologii české naivní poezie 20. st. *Kámen do voda* a jejich vznik přiblíží jejich tvůrci Radim Kopáč a Jan Nejedly.

Libri na koncertním pódiu
– U-klub –
20:00 **Koncert skupiny Precedens a Báry Basikové**
Na českou hudební scénu navrátilivš se kapela zahraje ze své nové desky ABPOPA (AURORA). Její temný výstřel otřese olomouckým U-klubem.

úterý 14. března 2006
Literární besedy, autorská čtení
– Muzeum umění – Café 87 –
15:00 **Krystyna Miłobędzka a Andrzej Falkiewicz**
16:30 **Pavel Vilikovský a Miroslav Zelinský**

Libri na koncertním pódiu
– Besední sál Muzea umění –
18:30 **Vrāča Brabenec & Joe Karafiát: Začni u stromu**
Jaroslav E. Frič & Josef Klíč: S kým skončila noc
Společný koncert v rámci turné u příležitosti vydání CD.

– kaple Božího těla, Konvikt –
18:30 **„Jaroslav Seifert: Morový sloup“**

Komorní recitál ke 20. výročí úmrtí J. Seiferta
Přednes: Marie Viková. Violoncello: Jiří Hanousek

Libri na jevišti
– divadelní sál Konvikt –
20:00 **Živý důkaz**
Literární skupina Živý důkaz, sdružující pět slovenských spisovatelů, vystoupí s rozvernou kabaretní revue, v níž nechybí vtíp, ironie a jazykový experiment.

středa 15. března 2006
Literární besedy, autorská čtení
– Muzeum umění – Café 87 –
15:00 **Kam kráčí a co nabízejí literární / kulturní časopisy?**
16:30 **Alena Müllerová**
17:30 **Přemysl Rut**

Libri na koncertním pódiu
– kaple Božího těla, Konvikt –
19:30 **Jiří Dědeček a Tereza Brdečková**
Literárně-hudební program uměleckého a manželského páru.

čtvrtek 16. března 2006
Literární besedy, autorská čtení
– Muzeum umění – Café 87 –
16:30 **Sylva Fischerová**
17:30 **Martin Komárek**

Libri na filmovém plátně
– filmový sál Konvikt –
19:00 **Martin Šulík: Sluneční stát**
Co vedlo režiséra poetických filmů Záhrada, Orbis Pictus a Krajinka k sociální tragikomedii Sluneční stát? Proč si vybral Ostravsko a české herce? Jaký je vztah hraného a dokumentárního filmu? I na další otázky se můžete zeptat tvůrce samotného. Beseda je spojena s projekcí filmu.

zakončení Libri
20:00 **Noc básníků v Ponorce**

Doprovodné akce Libri
Obraz dějin v umění 20. století – mezinárodní sympóziurn věnované kultuře a umění 20. století, které pořádá Katedra bohemistiky UP Olomouc ve spolupráci s ÚČL AV ČR ve dnech 14.–15. 3. 2006.



nesoustavné připomínky k nesoustavným poznámkám Jiřího Trávnicka (o románu)

Čtu vždycky s radostí všechny texty Jiřího Trávnicka o próze (poezii už dávno nerozumím) a domnívám se, že jeho kniha *Příběh je mrtev?* zůstala nedoceněna. Je to i můj dluh; seděl jsem nad ní v roce jejího vydání (2003) v různých hotelích a mé poznámky k ní, souhlasné i kritické, tam pilná pokojská uklidila do koše.

Na Trávnickových úvahách mne zaujme vždycky jejich nekonvenčnost, neotřelost, původnost; jejich autor vychází vždy z empirie, z konkrétního textu, z vlastního pozorování a dělá tak čest tomu typu estetického myšlení, který jiný Brňák, Oleg Sus, označoval za tradiční český konkretismus, na hony vzdálený německé zálibě v abstrakci a systematickosti. Nebojí se vycházet z děl, která rozhodně nepatří k věčně omílaným příkladům a objektům analýzy (v lepším případě). Má to však i svou stinnou stránku: Tak v jeho knize o dilematech moderní prózy, která spatřuje v napětí mezi vyprávěním a úvahami o možnostech vyprávění, je *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta, erbovní dílo moderního románu, připomenuto, tuším, jen jednou, a to ještě jen v citátu z Aragona.

Také své poznámky o románu v prvním čísle letošního ročníku literárního měsíčníku

Host uvádí *Kmotrem* Maria Puza, bestsellerem, který jsem jako většinu západních bestsellerů raději nečetl; stačilo mi, že jsem viděl docela dobrý film, podle románu natočený, a tak se domnívám, že šlo o látku spíše filmovou než románovou. Ostatně pro autora *Poznámek* je *Kmotr* jen provokativním úvodem k jeho návrhu originální typologie románu, jež má čtyři kategorie: *román strhující*, *román dobře napsaný*, *román čtivo* a *román kaše*. Je to jistě vtipná klasifikace, proti níž lze těžko něco namítat – potíže začínají tam, kde je jindy Trávnickova síla, totiž v konkretizaci jeho typologie. (Přirozeně jako zkušený praktik ihned upozorňuje na to, že i na poli románu bude jen málo čistých typů, že budou převládat typy smíšené.) Po všimněme si proto konkrétních příkladů jeho typologie a přičiňme k nim své kritické vykřičníky a otazníky.

Jako *romány strhující* uvádí mimo jiné (nechci unavovat úplným výčtem) Kunderovy romány *Život je jinde* a *Nesmrtelnost* – proč však ne *Žert?* –, dále Maxe Frische *Homo Faber*, nikoliv však podle mne daleko silnější román *Žárlivosti Mé jméno budiž Gantenbein*, u Dostojevského mi chybí *Bratři Karamazovi* a u Tolstého *Anna Karenina*. Bellowa, Bykava, Lenze, Singera a Šotolu bych si lehce odpus-

til, neodpustil bych si však *Dona Quijota*, *Oblomova*, *Mrtvé duše*, *Ztracené iluze*, *Paní Bovaryovou* a *Citovou výchovu* a ovšem ono již připomenuté *Hledání ztraceného času*, pro mne – na rozdíl od Joyceova *Odyseya* – nezapomenutelný čtenářský zážitek z mládí...

Z románů *dobře napsaných* bych rozhodně Camusova *Cizince* přeřadil do kategorie první (rovněž silný čtenářský zážitek mého mládí), avšak tiše bych vyřadil Kohoutovu *Katyni*, Ecovo *Jméno růže*, Remarquova a další, patřící snad spíše do dobrého čtiva. Doma není nikdo prorokem, a tak se nedivím, že v první kategorii není připomenut *Medvědí román* Kratochvilův a Topolova *Sestra...* Vím, že tak by bylo možno pokračovat dále a všude by bylo třeba argumentovat především analýzami díla, nikoliv jen subjektivním čtenářským zážitkem, a proto s tím raději skončím.

Pokud jde o národní přínos k vývoji románu, nikterak nepodecňuji roli anglického románu, ale za stejně významný považuji román francouzský a ruský. Němci měli s románem vlivem romatismu problémy, avšak význam díla Theodora Fontana a Thomase Manna nelze také přehlédnout.

Ríkám si teď, mají-li takové kritické poznámky smysl, a přiznávám se, že mne

k nim vyprovokovalo něco daleko obecnějšího: Mám dojem, i když sleduji český literární život jen z dálky a zcela nesoustavně, že ze stránek literárního tisku vymizely v poslední době téměř úplně diskuze a polemiky. Každý kritik a esejista si vede svou a nezajímá se o to, co tomu říkají jiní; působí to až přízračným dojmem, jako by každý četl jen sám sebe. Reakce na jiný názor se dají spočítat na prstech jedné ruky. Nemyslím ovšem na vzájemné poštěkávání, když se autor cítí zneuznán kritikou svého díla nebo když je dotčen ve své ješitnosti – viz Viewegh, jehož knihy se přece tak dobře prodávají a dobře se čtou... Mám na mysli výměnu zásadních názorů a střet různých koncepcí role literatury v tak prudce se proměňující české společnosti. – Výjimkou je zde např. romanopisec Jiří Kratochvil, který se k těmto otázkám vyjadřuje (naposled v článku *Zahubí svoboda literaturu?* v *Lidových novinách* 14. 1. 2006), ale opět, myslím, bez silnějšího ohlasu.

Bez střetu různých uměleckých koncepcí a výměny kritických názorů však hrozí české literatuře pokles do bezvýznamnosti, do řemeslné produkce oně Trávnickovy předposlední kategorie – do produkce pouhého tržního čtiva.

Květoslav Chvatík



host: historie podle pravítka

Literární obtýdeník *Tvar* přinesl ve svých dvou číslech (21/2005 a 1/2006) pojednání Kateřiny Grešlové nazvané *Co se vyhodí do koše a co zůstane*, v němž autorka obsáhle analyzuje časopisy *Aluze*, *Host* a *Tvar*. Její soudy jsou místy diskutabilní; osobně bych rád polemizoval s nástinem historie časopisu *Host*, který je příliš přímočarý, zjednodušující, nepřesný.

Předně chci zdůraznit, že vazba mezi *Hostem* jako orgánem meziválečné literární skupiny, poválečným *Hostem do domu* a novým *Hostem* (samizdatovým i současným) je mnohem volnější, než tvrdí Kateřina Grešlová. V kulturní historii existuje přece více časopisů, které měly stejné názvy, a přitom spolu nijak nesouvisely (lze uvést například

Nový život či *Literární noviny*, ale koneckonců i *Tvar*). *Host do domu*, jenž měl čtrnáctidenní periodicitu jen v letech 1969 až 1970 (a tedy nikoli po celou svou existenci, jak píše Kateřina Grešlová), frapantně na předválečné periodikum *Host* nenavazoval, zejména ne v šedesátých letech.

Odmítnout je nutno rovněž tvrzení, že „za vedení Jana Skácela se časopis vyhýbal polemice s politikou a nastupující normalizací a věnoval se pouze uměleckým problémům“. Opak byl pravdou! Svým způsobem to dokládá i Skácelovo heslo ve slovníku *Čeští spisovatelé 20. století* (1985), v němž se píše, že autor *Smuténky* v „krizových letech“ otevřel stránky *Hosta do domu* „pravicovým antisocialistickým tendencím“ (tato formulace ne-

pochází z pera autora hesla, nýbrž zrodila se až v nakladatelství *Československý spisovatel*). Jan Skácel byl nadto šéfredaktorem v letech 1963–1969, poté – tedy v době nástupu řečené normalizace – tuto funkci zastával Jan Trefulka.

Kateřina Grešlová dále uvádí, že „v roce 1985 se znovu probouzí touha pokračovat v linii slavného Hosta do domu“, a uskutečnění této touhy spatřuje v samizdatovém *Hostu*. Opět to bylo trochu jinak. V osmdesátých letech se každé úterý scházel Jan Skácel s širokým okruhem přátel v brněnské kavárně Bellevue a při těchto schůzkách se promýšlela koncepce časopisu, který by navazoval na *Hosta do domu*. Výsledkem bylo nulté číslo revue *ROK*, vydané roku

1985 jako zvláštní příloha *Zpravodaje Národního výboru města Brna*. Pokračování nebylo pro tehdejší orgány žádoucí, a tak „revue otevřené kultury“ *ROK* začala vycházet až v roce 1990.

Svým charakterem, některými rubrikami i mnohými spolupracovníky se po celou svou existenci (1990–1993) přímo hlásila k *Hostu do domu*. Jan Skácel se jejího vydávání už nedožil, podílel se však na jejích přípravách. Redakce mu pak vzdala hold monotematickým číslem 1/1992, do nějž přispěli Milan Kundera, Josef Škvorecký, Ota Filip, Ivan Diviš, Ludvík Kundera, Jaromír Tomeček, Karel Šiktanc, Zdeněk Kožmín, Jiří Opelík a řada dalších známých osobností.

Jiří Poláček



obrana slaměného střelce

Vážený pane Chrobáku,

rád bych reagoval na vaši recenzi *Trojak! Trojak? Trojak*. (*Tvar* č. 2/2006), ve které kritizujete jeho soubornou knihu *Kumštkaabinet*. Myslím si, že řada vašich tvrzení není dostatečně argumentačně podpořena. Z celé recenze číší jakási závist k mladému autorovi, který vydal svůj velký opus stejně jako třeba čtyřicetiletý Hruška. Kdyby redaktori *Hosta* postupovali v pořadí edice *Velké řady* dle vás, tak by na prvním místě měl být Vít Slíva, který je nyní na knižních pultech, a pak třeba Petr Hruška a potom někdo jiný, až by došlo na mladičkého Trojaka. Ale zde pozor, nevidím vůbec žádný důvod, proč by třicetiletý básník nemohl vydat soubornou knihu, zvláště když napsal opravdu zásadní sbírky, získal Cenu Jiřího Ortena, založil časopis *Welles*, byl šéfredaktorem časopisu *Neon* atd. Kdo z jeho generačních vrstevníků toho tolik v literárním kontextu 90. let 20. století vykonal? Tuším, že nikdo. Podívejte se na Balaščíkovu

typologii ve stejném čísle *Tvaru* a záhy zjistíte, kolik básníků těchto let mělo jepiči život. Namátkou: Kde jsou nové sbírky Ewalda Murrera, Bohdana Chlábce, Pavla Ctibora, Roberta Fajkuse či Jana Dadáka? Neobstojí ani váš argument čekání. Nikde není dokázáno, že sbírka má vznikat tři nebo čtyři roky a pak vyjít, každý básník má holt jiný rytmus. Vádí mi tak věta: „(...) vydávat knihy, dokud se o mně mluví.“ Zde jako by byl Bogdan Trojak přirovnáván k nějaké rychlokvašné superstar vytvořené masmédií. Píšete, že ve sbírce *Jezernice* jsou „až příliš patrné horké spoje, které ještě nestihly vychladnout a získat (škrtáním, opravováním, zkrátkou: čekáním) svou vlastní opodstatněnost a nezbytnost“. Sakra, jak tohle víte? Navíc uvědomte si, že Trojak je básníkem několika poloh; nechápu, co myslíte tím, že v *Jezernici* přibýlo mudrování, viz vámi citovaný příklad básně *Bez názvu*.

Neobstojí i vaše věta: „*Otto Lilienthal, nová skladba ve středu knihy, dokumentuje Trojakovo*

hnutí k příběhu, je to slušná básnická skladba, ale na druhou stranu nic, co by mě uchvátilo tak důrazně jako první dvě Trojakovy sbírky.“ Uf, co to je slušná básnická skladba, a co třeba neslušná? Ta je lepší??? Zdá se, že vaše domněnky se pořád točí v kruhu, akceptujete první dvě Trojakovy sbírky a v dalších očekáváte **svůj** stejný čtenářský úžas, chcete tedy pořádk stejnou poetiku, která se nevyvíjí. Navíc si neuvědomujete návratnost řady motivů, zejména motivy letu a letců, viz např. *Gutský Daidalos* a nyní *Otto Lilienthal*. Rovněž vám nepřišlo důležité, že tato skladba je v knize psána také polsky.

Neuvádíte ani další klíčový Trojakův motiv techniky, strojů a řemesla, proto nese kniha titul *Kumštkaabinet*, jedná se zejména o prostor tvorby, tedy o činnost, která má právě přesah do světa umění, hojně zastoupený motivem dílen, kolen a šop, nejedná se však o žádné kutilství, ale o řemeslo světa umění. Hravá tvorba má u básníka magický přesah.

V tom je nejspíš síla Trojakova vidění, celé dílo klame tělem, zdá se, že je lehce psané, formálně zdatné, klouzající někde po líbivém povrchu rýmu, ono má však řadu ponorných tůněk a nebezpečných zákrut. Básník se důsledně vyhýbá patosu, a to i z hlediska kontextu současné spirituální poezie, kdy verše odkazují na starý, básnický zabydlený svět. Připomeňme v tomto kontextu první dvě sbírky Martina J. Stöhra, Tomáše Reichla, Petra Čermáčka nebo Petra Fabiana. Oproti nim stojí a stál Trojak vždy někde stranou, v tom je jeho síla, jeho velká ambice, neboť přesně dává, je nápaditý formálně – od drobných básní-hříček, psaných kaligraficky jednoduchým tahem, až po urputné, hledané skladby. Výsledkem je iritující rovnováha, a ačkoliv se tomu básník nejspíš bude bránit, rozhodně představuje, dle mého názoru, reprezentanta poezie postmoderní. Co si myslíte, vy, Jakube Chrobáku, o mých větách?

Radek Fridrich



Dalibor Dobíáš (narozen 1977) vystudoval slavistiku, bohemistiku a komparatistiku na univerzitách v Praze, Krakově, St. Petěrburgu, Vídni a Řezně. Roku 1999 zaměstnan jako plavčík v severoamerickém Rome, v letech 2001–2003 spolupracoval na projektu o literární vícejazyčnosti na Univerzitě Řezno. V letech 2003–2005 byl lektorem češtiny v Moskvě. Je spoluautorem monografie *Modelle des Kulturwechsels* (2003) a rozhovoru s Jiřím Grušou *Umění stárnout* (2004), editorem antologií české poezie *Iz věka v věk* a *Gdyby wiersze miały drzwi* (2005), ve volných chvílích se věnuje překladu. Dokončuje konverzační učebnici češtiny pro cizince.

Vinobraní II

Jako bys po nocích
lepil sáčky svých snů...
A přesto jako by to byl jenom prach
který nás tady publikuje
Ale básník má prý být nad věcí
i kdyby se pod ním
Mendělejevova stolička zvirtla
Vinobraní se už cecká
a ty teprve spravuješ starý sud:
zevnitř povidla
zvenčí stačí dehet
Nic nám neuteče
Hrozny s nebývalou silou
prýští letos do nádob
když je ozubená ruka stiskne
Milý bratranče
jako by letos voněly i žebře

Jaroslav Kovanda: Osiny (1996)

Rád se zastavím a vydám se do místa a do času, které zachycuje báseň (s uznáním vzpomenu na výrok Jáchyma Topola, že v končinách, kde text zřejmě vznikl, je skoro vše pomalé). Báseň pozvolna působí na sluch, zrak i další smysly, navíc se ke mně obrací a slibuje.

Kdo tu hovoří? Jak se vymezuje? Proč tolik mluví o zdání? (Téma je podtrženo i rozlišením toho „uvnitř“ a „venku“ v počátečním nadechnutě nedosloveném řádku „zevnitř povidla“, a stroze pravidelném rytmu následujícího verše.) Čím jsou vyřčené moudrosti vedle zřetelné radosti z básně?

Libí se mi, jak si básník pohraje se slovy, rytmem i obrazy, než čtenáře propustí o verš níže. Ledacos doznívá přes hranice básně.

K ránu

K ránu jsem vstoupil
do strun
to už nebylo v zemi
kde vítr sfouk paškál
to bylo v Zemi Noemi
v jazyce Noah

houslová duše
s duší korouhvice
spustily žebřík
do mých narozenin
a laskaly mě
až jsem svítil

Jiří Gruša: Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto (Paseka, 2001)

Text znám už z rukopisu, v několika, snad i rytmičtějších a úspornějších variantách. Paralela básnickovy publicistiky, příprava k výtečným *Cvičením mučením*. Znovu viděno, myslím, že jako v případě první básně jde o vztah mluvčího a jazyka. Skrze znalost kontextu, zvidavé a řemeslně zručné uchopení něčeho blízkého se vyrazí do neznáma. Básník se vydává na cestu – spíše než fascinován svým prozřením – s radostí z jazyka a důvěrou v minulost, již prožíval prostřednictvím svého okolí v dětství. Předtucha cizí země a jazyka je pozoruhodná dvě desetiletí předtím, než byl spisovatel zbaven československého občanství.

Biografický autor ustupuje do pozadí a začíná důmyslná, ač prostě všímavá práce s textem („houslová duše / s duší korouhvice“!), zcela na úrovni jeho pozdějších básní.



Pozdní odpoledne

Přednostně upadá
v konečný snůh, za sebou
náměstí, předměstí.
V hukotu stáčí vláčnost.
Nikdy už nebude.

Záhadou uhání,
záclonou uklání
se mi přízrak.

Alena Nádvorníková: Vzpomínky na prázdniny (Torst, 1997)

Druhá báseň, jež je mi důvěrněji známa; mluvit o ní je podobně nesnadné jako komentovat autorčino výtvarné dílo. Jemné, nedoslovené uchopení, „obtažení“ elementárního „poetična“, pochopitelně v konkrétním městském světě, kde pozdní zimní odpoledne, kouzlo padajícího sněhu a stíny rychle a plynule měnící své tvary patří k nejdůležitějším zážitkům. Stejně jako „snůh“ či „stíny“ jsou zvláštním spojováním do dvojic a skupin „otevírána“ i slova. Jedná se o svět spojující rychlost deseti letí i dlouhé vteřiny, často pozoruhodně otevřený těm druhým.

Rytmické schéma, struktura slova jsou pro autorku důvody, nikoli prostředky. Jsou potězkávány, radikálně vytrhovány z vizí básníků jako věštců, kteří nabízejí pouhých několik možností, a stavěny proti podobným zúžením.

Město oplývající

Šestá hodina odpolední zpomaluje ulici. Chodník pokřikuje italsky, bavorské básničky si zakrývají novinami ošklivé nohy. Na kasárnách zapadá slunce a vojáci, pokud jsou, asi večerí. Všecko je na dlani, ale nepřebírej ten lup.

Třeba to strdí
smrdí.

Inka Machulková: Kámen komediantů (PmD, 1979)

Vtip básně spočívá v její pointě. Líbí se mi veselé a prosté rozvíjení obrazů, ponechávající určitý prostor fantazii, a předpokladní dvojverší: bez popisu a noblesní sebeironie žít nelze. Jako průvodce po Praze mne na druhou stranu nejednou fascinují docela jiné věci. Spojení stavby s přírodou, velkorysá práce s prostorem a nutná uměření, genius loci. Nedávno jsem četl klasickou a přitom vtipnou ódu Iosifa Brodského, v níž je nesmrtelnost přirčena právě architektuře.

Skoro mne mrzí, že titulní město v živě hovorovém textu, který by se zřejmě aspoň z části dobře zhudebňoval, vystoupí jen v docela abstraktních obrazech jako „chodník pokřikuje italsky“ či „na kasárnách zapadá slunce“. Text mi tak trochu nezaslouženě zapadá mezi mnoho ostatních.

Chrochtál

Hospodine,
my jsme Tvoje podsvinčata
podsvinčata, malá prasátka
velebíme tě slavným chrochtálem
chrocht chrocht, chrů chrů, kví kví

Richard Křížek: (Předběžný) epitaf (Pražská imaginace, 1993)

Veselý naivní štěk. Stylizací do podsvinčat bývá až dost, zde ovšem běží o Hospodina a o druhé, a ne o blaha života na hnoji.

Zelená se tráva po hřbitově.

Snad ji nasilo zde ptactvo zpěvné?
Naděje spíš že to pohrobené
zase vzešly, by snad bylo zjevné.

Červená se kvítí po hřbitově.
Snad ho sázela zde lidská ruka?
Ba spíš myslím, že to pohrobená
láska jest i její drahá muka.

Však i zažloutlé zde bejlí hnusné
porodila v bolu země pustá, –
aj ta podoba zlých vášní jistě,
ta z tvých prsou, bratře, nevyrůstá.

Jan Neruda: Hřbitovní kvítí (Karel Bellmann, 1858)

Na závěr výzva pro literárního historika, stejně jako celé české psaní 19. století a arci talentovaný autor Hřbitovního kvítí! Jak v básni zazní jedinečná biedermeierovská kultura smrti a zemřelých, zřejmá třeba právě návštěvníku pražského malostranského hřbitova, kde spisovatel našel ke sbírce inspirace! Kterak se tento svět od dob Hřbitovního kvítí proměňuje, stejně jako květomluva první poloviny 19. století?!

Pro mne až Vilém Flusser svou kritikou vrátil některým rurálním obrazům poetické možnosti. Kořeny pojí s minulostí přece spíš rostliny než člověka. O tom, čím je co „kořeněno“ v malostranském světě, se u autora Hřbitovního kvítí tu a tam najdou i přesvědčivější básně, povídky a publicistika. Báseň se mi čte stále stejně dobře, co se týče jazyka: charakteristický, živý duktus, důležitější než redukované významy slov. Pohled do minulosti dodává možnosti i dnešní češtině.

Jaroslav Kovanda jako autor první básně nebyl velkým překvapením, napadli mne i mladší básníci, ale text je přece jen klasický. U zbývajících veršů jsem se rád nechal poučit. Čistě básně, aniž čtenář zná autory, je, jak vidím, inspirativní v tom, že více pozornosti připoutá text, odpadne aspoň část pasivně převzatých literárněhistorických, resp. mediálních zkreslení a čtenář se snad i pro sebe zamyslí, jak široké je spektrum básní nejrůznějších autorů a jaké jsou stylové charakteristiky doby.

Připravila Božena Správcová



jak jsme dělali obsah

Nakladatelství Atlantis připravuje na jaro letošního roku knížku nazvanou *Jak jsme dělali Obsah*. Milan Jungmann v ní přináší vzpomínky literátů (např. Miroslava Červenky, Jany Červenkové, Václava Havla, Ivana Klímy, Jiřího Kratochvíla, Zdeňka Rotrekla, Milana Uhdeho a d.) na vznik a činnost samizdatového časopisu *Obsah*. Naše ukázka pochází z úvodu knížky.

Předmluva

Já na tu dobu skoro nikdy nemyslím. Za to, co si pamatuju, neručím. Každý člen naší tehdejší „junty“ by naši činnost a naše vztahy v letech 1981–1989 jistě vylíčil trochu jinak. Byli jsme rozliční, spojovala nás ta zábavná práce a prvky společného osudu. Po převratě každý šel svou cestou. Proti mé vzpomínce ať má větší platnost, co tu píše Milan Jungmann. Já jsem to nečetl, abych nebyl ovlivněn, a jsem zvědavý, co se dozvím.

Na začátku, v lednu 1981, nás bylo asi sedm, na konci sedmatřicet. První schůzku měli jsme u Alexandra Klimenta, ale jak k ní došlo, na to jsem se ho teď dokonce musel zeptat. A on pravil, že jsme se procházeli s Ivanem Klímou v Hodkovičkách a on řekl, že takto to dál nemůžeme nechat. Poměry jsou zkamenělé. Každý z nás sice něco dělá, ale jeden o druhém nevíme, nedáváme o sobě vědět navenek, a za chvíli nás nebude nikdo znát, a to oni chtějí. Mohli bychom třeba vydávat časopis.

Tu se hodí připomenout, že předtím jsme se několik let, od roku 1975 do 1979, bavili a jevilí psaním fejetonů. Také ten nápad vznikl při procházce: v březnu, na vltavské navigaci pod nábrežím Bedřicha Engelse, dneska Rašíno-

vým. Byl tam Pavel Kohout, Ivan, Alexandr... Domluvili jsme se, že budeme v dohodnutém pořadí dávat do oběhu články. Mělo to jít po týdnu, ještě ten rozvrh někde mám. Ale hned jak jsme začali, přidávali se k nám bez ptaní a požádání další lidé. Byl mezi nimi Karel Kyncl, Luboš Dobrovský, Petr Pithart... Tak obecná byla potřeba promluvit. Obsah článků neměl být a nebyl nijak pobuřující, protistátní. Texty měly být jen pravdivé a dobře napsané, čímž se lišily od toho, jak psaly noviny. Při domovní prohlídce v dubnu 1975 našel Matura Martinovský ten můj seznam a řekl: „To jste si zas něco vymysleli...“

Každého jara jsem všechny články shrnul, napsal k nim předmluvu, dal je opsat a vypravil je jako svazek Petlice pod titulem Československý fejeton/fejtón. Byly čtyři. Obsahují práce šedesáti autorů z celé republiky. Je to kronika, dokument, dodnes to nikdo nevydal.

Teď, tedy v zimě 1981, tu byl návrh dělat časopis. Tento nápad vydržel až do převratu, poslední číslo vyšlo v prosinci 1989. Sešli jsme se tedy, a bylo nás sedm: Saša, Ivan, Eda Kriseová, Jiří Gruša, možná Karel Pecka... Každý donesl svou práci v tolika kopiích, kolik nás mělo přijít. Alexandr je vložil do složek, a šli jsme domů s časopisem. Je třeba vědět, že vydávat bez povolení časopis bylo trestné. Proto jsme se vyhnuli znakům, jež definovaly periodikum: mezi nimi byl i název. My jsme neměli název žádný: Alexandr napsal na volný list slovo Obsah a pod to obsah složky. Je také třeba vědět, že tehdy u nás neexistovaly žádné rozmnožovací a tiskací nástroje, i cyklostylové blány byly evidovány.

Po letech nad Obsahem

Tato práce si nedělá vědecké ambice, je určena všem, kdo se budou zajímat o tvůrčí dění ve společnosti spisovatelů vyloučených z oficiálních struktur po roce 1968. Zahrnuje texty o kultuře v širokém slova smyslu, především o literatuře a umění, eseje, fejetony i polemiky, uveřejňované v ineditním časopise Obsah, který vycházel v letech 1981 až 1989. Zařazené recenze se týkají jak knih samizdatových, tak exilových, ale i těch vydávaných v oficiálních nakladatelstvích. Chtěl bych tak pomoci vyplnit mezeru v poznání kulturního vývoje v letech normalizace, např. poskytnout obraz tehdejšího myšlenkového a tvůrčího vývoje některých osobností současné kultury, ukázat, jak v tomto neoficiálním proudu mnohdy předbíhaly dobu a řešily problémy aktuální až dnes.

Práce je samozřejmě výběrem. Především Obsah se většinou neredigoval, a tedy nebylo výjimkou, že do něho někdo zařadil i dvacetistránkovou studii, nemluvě o tom, že jsme tam nechávali i články slabé. Někde jsem tedy byl nucen příliš dlouhé texty zkracovat, ta místa označuji (...). Neuvedl jsem třeba ani statě kultuře vzdálené, např. příspěvky Milana Hübla, jež byly přehlcneny aktuálními spory o tu či onu lapálii, a některé další politologické úvahy. Knižně vydané věci, převzaté z Obsahu, jsem prostě vyřazoval automaticky: koho určítá postava nebo spor zajímá, má možnost najít si všechno, co v Obsahu bylo zveřejněno, v knihovně Libri prohibiti. Jak se čtenář těchto textů přesvědčí, pomínul jsem i všechny své recenze (s výjimkou polemik), ačkoli jsem měl v každém čísle jednu kritiku soudobé tvorby – leccos z nich vyšlo v knihách Cesty a rozcestí či Průhledy do české prózy.

Bylo pro mne dobrodružstvím listovat v těch průklepových papírech a připomínat si po tolika letech, co všechno se kolem určitého textu „semlelo“. Svou práci jsem začal studiem jednotlivých ročníků právě ve zmíněné knihovně v roce 2000 a teď ji uzavírám v červnu 2002. Leckteré události už se mi vypařily z hlavy, takže jsem jistě texty četl jakoby poprvé.

O to bylo všechno „napínavější“. Např. Kadlečkovy moudré besednice bych byl zařazoval bez výběru, naštěstí mi on sám v dopise napsal, že vyšly ve svazku Vlastný horoskop. Ostatně můj výběr si nekladl za cíl zmapovat veškerou

Scházeli jsme se pokaždé u někoho jiného. Přijížděli i Brňáci. Každý měl něco přinést a nikdo to nečetl, neredigoval, neschvaloval. Všichni jsme byli suverénní, a byl to myslím Pecka, který řekl „junta“. Byli jsme uzavřený spolek a jenom postupně jsme přijímali další členy. Jednou jsme jednu osobu dokonce odmítli přijmout, bylo to trapné hlavně pro mne, protože já jsem jí to měl vyřídít. O tom ale nechci psát, to ať napíše nebo nenapíše Milan.

Jednou za čtvrt roku jsme se scházeli „celostátně“. Například u Mira Kusého v Bratislavě, u Ivana Kadlečíka v Pukanci. Často i mimo byt, v nějakém rekreačním zařízení. Ty schůzky pro nás měly větší význam než ta záminka k nim. Čekám, že právě o tom bude psát Milan Jungmann. Tam jsme pojmenovávali poměry a formulovali svůj postoj k nim. Promýšleli jsme budoucnost až po pád komunismu, čemuž však věřil jenom Milan Šimečka. Byla to taková až liturgie: Milan přednesl zprávu o politické situaci, jejíž vývoj vždycky byl příznivý. Každé zhoršení bylo příznakem zlepšení. On nás také povzbuzoval tím, že vykládal, jak významná je naše činnost. Obracel naši pozornost k našim úspěchům. Všecko četl, co kdo napsal, a na všem našel samé dobré věci. Pod jeho slovy se naše činnost utvářela jaksi ve směr a hnutí. Budoucnost, na jakou jsme se chystali, byla československá. Na schůzce na jaře 1989 jsme založili nakladatelství Atlantis a schválili jeho první ediční plán.

Hned na začátku jsme si vždycky domluvili, písemně, na lístečku, místo a datum příští schůzky: to kdyby nás teď rozehnali, abychom byli domluveni. A k tomu došlo! Státní bezpečnost si nás zpočátku nevšímala, ale jak se naše

ze „zakladatelů“ rozmnožil svůj příspěvek čtrnáctkrát, takže každý z nich obdržel jeden exemplář čísla, ale brzy se „povinných exemplářů“ muselo odevzdávat dvakrát tolik, aby se dostalo na každého, a ještě se mohl jeden výtisk posílat do Scheinfeldu, kde pečlivý historik dr. Vilém Prečan uchovával doklady o činnosti těch, z nichž se dopuštěním komunistické ideologické tuposti stali disidenti. Exulantské i jiné časopisy si tak mohly články (úvahu, báseň apod.) snadno převzít. Nebyla jistě náhoda, že ze všech takto strojopisně vznikajících „časopisů“ se stal brzy nejznámějším a nejvyhledávanějším právě Obsah. Nikdo jednotlivá čísla neredigoval, s výjimkou dvou či tří čísel koncem 80. let, kdy se o jejich sestavování staral Petr Kabeš. Ale ani to nebyla v nejmenším nějaká skrytá skupinová cenzura. Naopak se naplno uplatnila zásada mít v čísle tzv. hosta, tj. autora, jehož názory i tvorba byly vnímány jako svým způsobem jinorodé. Tato praxe měla

činnost rozšiřovala, začalo jí to vadit. Na tom jsme vlastně poznali, že děláme důležitou práci. My jsme každé číslo posílali Vilému Prečanovi do Dokumentačního střediska. On z toho dělal přehledy a výběry, jež nabízel zahraničním vydavatelům. Naše práce myslím opravdu byla důkazem, že u nás existuje opozice. Z jedné naší schůzky vznikl také nápad, že by Nobelovu cenu mohl dostat Jaroslav Seifert.

Jednu dobu jsme se pokoušeli na návrh Petra Kabeše práci řádně plánovat. Ale to nevydrželo. Svobodná vůle převládala, povinnosti nebylo možno nikomu ukládat, vždyť to byla práce zadarmo. Velice mne po převratě překvapily řeči, že někdo za to dostával peníze. Nikdy. Jedině když někomu něco z Obsahu pak vyšlo v zahraničí; to byl přece jeden z účelů té práce. Neměli jsme vedení, šéfa. Čísla jsem většinou skládal já, později hlavně Milan Jungmann. Je jisté, že někdo se asi staral o další příspěvky, já ne, já měl svůj obor. Možná také o tom se něco dozvím od Milana Jungmanna.

V posledních letech se nám některá setkání nezdařila. Například schůzka u Hany Ponické v Lukavici ztroskotala. Nás Čechy zachytili estébáci ještě doma a Bratislaváky, kteří lstivě vyjeli už v pět hodin ráno, chytli na silnici před Žiarem nad Hronom. Prozradit jsme se mohli jen my sami: neopatrnou větou v telefonu nebo před cizím člověkem. Jednou mi major Fišer při výslechu rozhněvaně pravil: „Vy jste dobře organizovaná skupina! Protože mezi vás se nikdo nedostane.“ Velice mě to potěšilo. Bral jsem to jako uznání od povolané osoby.

25. 4. 2003
Ludvík Vaculík

ovšem i svou zápornou stránku: neodmítali jsme ani příspěvky, které byly umělecky či myšlenkově vysloveně slabé, aby nám nikdo nemohl vytknout, že jsme uzavřená skupina, která mezi sebe nevpustí autory odlišného pohledu na svět.

Z doby Obsahu, kdy jediným „výrobním prostředkem“ byl psací stroj a kdy jsme museli své schůzky tajit (jednou nás cestou na Havlův Hrádek posbírali a vyslýchali policajti, takže několik z nás se skrylo v lese a tam jsme se podělili o to, čím jsme chtěli přispět ke společné hostině), nezůstalo naštěstí nic. Lidé, včetně těch, kdo Obsah dělali, zapomínají. Proto jsem se rozhodl, že se pokusím tu dobu připomenout. Především jsem se obrátil na účastníky tehdejších aktivit s žádostí, aby mi napsali, co jim paměť zachovala a jak hodnotí naše tehdejší usilování. Neozvali se tak úplně všichni (nejvíc mě mrzí Alexandr Kliment), ale i vzorek, který takto vznikl, o čemsi vypovídá.

Milan Jungmann

ZASLÁNO



Otevřený dopis Steffenu Flathovi, saskému ministru kultury a školství

Vážený pane ministře,

obracím se na Vás s žádostí, abyste laskavě přehodnotil záměr uzavřít lužickosrbskou střední školu v Pančicích-Kukově – „Školu Čišinského“.

Jedná se o školu mimořádného významu pro zachování lužickosrbského jazyka a kultury v jižní části jediné jádrové oblasti Lužických Srbů.

Zjišťoval jsem si údaje o této škole a skutečnost je takováto:

- v této škole je nejvíce žáků v porovnání s jinými lužickosrbskými školami
- v období 2006 až 2011 je počet dětí, které by měly do této školy nastoupit, dostatečný
- pančická škola je školou, která zahájila úspěšně dvojjazyčnou výuku 2 plus a stala se tak průkopníkem dvojjazyčného vzdělávání v Lužici

– uzavření této školy přináší nebezpečí, že žáci z okrajových oblastí z důvodu vzdálenosti budou muset dojíždět do bližších německých škol, v nichž se lužická srbština nevyučuje.

Obracím se tedy na Vás s naléhavou žádostí o zachování sítě lužickosrbských škol v dosavadním rozsahu. Je to pro uchování jedinečné kultury, která je uznávána nejen v zemích Evropy jako „vzácný motýl evropské kultury“, velmi důležité. Nedopusťte, aby po nedávném zrušení školy v Chrošćicích došlo k dalšímu vážnému ohrožení lužickosrbské kultury.

Velmi děkuji za pochopení a vstřícnost.
S přátelským pozdravem

Milan Hrabal,
člen Českého centra Mezinárodního PEN klubu,
člen Rady Obce spisovatelů Praha

wernisch vyzpíváný

Petr Drkula

Zdá se, že otázky týkající se zhudebněných básní Ivana Wernische stále ještě nejsou uspokojivě zodpovězeny, a to i s ohledem na relativně nedávné vydání obsáhlé antologie Wernischových textů z let 1970–1989 s názvem *Blbecká poezie* (Petrov 2002). V ní zahrnutá stat, jejímž autorem je Jaroslav Riedel, se totiž touto problematikou zabírá. Jedno zásadní jméno se však v tomto výčtu zhudebňovatelů nepřehlédnutelně neobjevilo.

S ohledem na skutečnost, že opomenutý autor již po mnoho let reprezentuje jakýsi radikálnější směr české soudobé hudby (myšleno z hlediska ochoty „zalíbit se“ posluchači), je na zvážení, zda jde o prohřešek malý či nemalý. Ne že by všichni zde jmenovaní zastupovali vyloženě neartificiální proud (dá-li se v postmoderním kontextu takovéto označení ještě vůbec užít), jejich uvedená díla však nejsou kromě svých zvukových nahrávek prakticky jinak fixována.

Wernischův vrstevník, skladatel Jaroslav Rybář (nar. 1942), nepíše mnoho. Možná i tato okolnost sune jeho tvorbu na okraj zájmů i toho vnímavějšího domácího publika. Vše se však odráží na obsahové sevřenosti, původnosti a neopakovatelnosti jeho děl. Řeší-li určitý estetický, technický či jiný skladebný problém, neuchyluje se ve své příští práci k reprodukci či zmnožování dříve napsaného – nedobývá již dosažené mety. Přece se však snaží z každého tvůrčího nápadu vytěžit co nejvíce. Naproti tomu dokáže jistou uměleckou ideu zpracovávat bez ztráty originality i napříč několika díly.

Prevážná část Rybářových opusů spadá do kategorie čistě instrumentální hudby a dá se říci, že jej až do konce sedmdesátých let minulého století možnost uplatnění na poli vokální tvorby v podstatě vůbec nezlákala. Znatelná absence literárního prvku prostupující celým Rybářovým dílem je do značné míry spjata s jeho vlastním pojmáním poezie jakožto uměleckého tvaru natolik svébytného, než aby musela být pojena s jakýmkoli hudebními souvislostmi. Soupis jeho díla, který zahrnuje skladby pro různá nástrojová obsazení, pak čítá jen několik programních čísel.

Za pomyslný mezník v tomto ohledu je možno označit skladbu *Tři fragmenty písní Šelómových* pro mezzosoprán, flétnu a kytaru (1977–1978). Jde vlastně o první kus, v němž využil kromě prostředků čistého hudebního výraziva i textového materiálu. V roce 1996 vzešel z jeho pera písňový cyklus *Osm zpěvů na básně Ivana Wernische* pro baryton, flétnu, klarinet, housle, violu, violoncello a klavír a za tento tvůrčí počín mu byla v následujícím roce udělena cena

Classic. Nejde však o jediné prestižní ohodnocení Rybářova díla. Za zmínku jistě stojí i ocenění klavírní kompozice Sette elementi continuáli na Mezinárodní skladatelské tribuně UNESCO v Paříži roku 1977, dále pak Výroční cena Českého hudebního fondu rovněž za klavírní skladbu, a sice *Čtyři fantazie podle Kleea* v roce 1990. Diplom české hudební kritiky obdržel za orchestrální dílo *Sny a krajiny* v roce 1995, které přiznává zase surrealistické inspirace Martinů.

Co se týče Osmi zpěvů, již samotný výběr zpracovávaného textového materiálu je pozoruhodný. Nejde o celistvý a tematicky uzavřený okruh, mající původ v jediné Wernischově sbírce, ale texty jsou s rozmyslem vyňaty z několika básnickových svazků. Ve výběru *Včerejší den* (1989) můžeme najít Rybářem volený text začínající slovy „*byl jednou jeden...*“ a také báseň *Vítr*. Zřejmě v drobné knižečce s názvem *Ó kdežpak* (1991) jej dále zaujaly básně *Slyšíš ty ptáky*, *V nijakém městě* a *Jít jen tak*. Ve sbírce *Proslýchá se* (1996) pak kromě stejnojmenné básně i texty *Sluníčko svítí* a *Zapadá slunce*. Jak však víme, Wernischovy básně často „cestují“ mezi sbírkami, kde potom rády formují „neučesaný“, jakoby nahodilý a neukončený soubor.

Vodítkem k tomuto výběru by snad mohla být kromě obsahové stránky každého z textů jejich vzájemná rezonance, dynamika vnitřního děje. Více o tom skladatel sám: „*Osm zpěvů na básně Ivana Wernische představuje řadu vokálních čísel, koncipovaných tak, aby na základě významových souvislostí tvořila určitý celek, nikoli nepodobný komorní kantátě. Snažil jsem se uchopit žánr komorní písně jako útvar s výraznými podílem instrumentální složky při zachování srozumitelnosti textu.*“ Výsledný tvar je k našemu překvapení zcela organický, jakoby vystavěný z jednolitého tematického přediva.

Rybář při výběru básní očividně ctil obecně platný úzus, že obsahově nosný a myšlenkově hutný text ještě nemusí být nutně vhodný k hudebnímu zpracování. Básně jsou rozměrově spíše skromnější i rétoricky umírněnější. Jejich předstíraná mimovolnost a zkratka jsou i vůdčími principy zhudebnění. Věcně vzato, s tvrdošíjnou pravidelností v nich narážíme na vsudypřítomný motiv bezvýchodnosti a umírání. Memento zmaru je tu oslabováno snad jen typickou wernischovskou ironií a křečovitým humorem, nehledě k tomu, že smrt se zde ohlašuje beztak jako metamorfnní existence in perpetuum.

Najednou se vyjasňuje, že pod neautorským zásahem, jakým je nové řazení starších textů (známý to prostředek i básníkův), vyznívá

Wernisch ještě více filozofující, než by se snad sám chtěl čtenáři odhalit. Takový se úspěšně skrývá pod silnými vrstvami zdánlivých banalit, dětinských šprýmů a četných mystifikací. Tato groteskně laděná kamufláž umožňuje ponechat značnou míru niterné hořkosti jeho (bá)snivých vizí takřka bez povšimnutí.

Ve všech těchto ohledech se Rybářovi podařilo vybudovat adekvátní hudební pandán za pomoci přiměřené hudební mluvy. Při práci na *Zpěvech* zřejmě upřednostnil spíše vlastní intuici před chladnou konstrukcí – třebaže jeho navyklý výraz na první poslech svádí k domnělému opaku – a to se mu slyšitelně vyplatilo. Ze stavebního hlediska nemá problém. Formální obratnost má v sobě vytříbenu snad již svými neoklasickými začátky a technické prostředky tzv. Nové hudby si osvojil počínaje *Symfonií pro velký orchestr* z roku 1968. Jeho hudba k nám promlouvá přetaveným jazykem poválečných avantgard; z transformace seriálního způsobu práce vytěžil osobitý modální styl nachlých aleatorikou a inklinující k punktualismu až témbrovosti.

Nahrávka pořízená v roce 1997 v podání Petra Matuzska – baryton a skvělého ansáblu Mondschein (Lenka Šimková-Kozderková – flétna, Kamil Doležal – klarinet, Zdenka Pelikánová – housle, Jiří Richter – viola, Radomír Širc – cello a Hanuš Bartoň – klavír) za řízení Miroslava Pudláka a hudební režie samotného autora má vynikající atmosféru. Byla zařazena na skladatelovo profilové CD *Chamber Music* vydané v roce 1998 ve Studiu Matouš. Precizní technické provedení zvláště nástrojových partů představuje kvalitu, která bývá při realizacích soudobých děl přinejmenším ne zcela běžná.

PROGRAM DIVADLA NA ZÁBRADLÍ	
	březen www.nazabradli.cz
1.st	<i>Liška Bystouška</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
2.čt	Ernst Jandl Z CIZOTY režie J. Nebeský
3.pá	Anton Pavlovič Čechov STRÝČEK VÁŇA režie P. Lébl
4.so	<i>Syndrom dobrodince – Festival Tvůrčí Afrika</i> / EK – 17.00 Thomas Bernhard NÁMĚSTÍ HRDINŮ režie J. Nvota
5.ne	PROHLÍDKA DIVADLA PRO VEŘEJNOST – 15.00 <i>Syndrom dobrodince – Festival Tvůrčí Afrika</i> / EK – 18.00 <i>Želva</i> – DAMÚZA / EK – 20.30
6.po	Roland Schimmelpfennig PUSH UP 1-3 režie J. Pokorný <i>Sure think</i> – DAMÚZA / EK – 21.00
8.st	Victor Lodato POSLEDNÍ POMAZÁNKA režie J. Ornest <i>Striptýz</i> – DAMÚZA / EK – 21.00
9.čt	<i>2 bratři</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
10.pá	Lenka Lagronová ETTY HILLESUM 11.00 veřejná generálka David Eldridge POD MODRÝM NEBEM režie M. Dočekal
11.so	<i>Boršč</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
12.ne	<i>Delouhý, Široký a Bystrozraký</i> – DAMÚZA / EK – 15.00 L. Lagronová ETTY HILLESUM režie J. Nebeský PREMIÉRA
13.po	<i>Hromádkáři</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
14.út	David Eldridge POD MODRÝM NEBEM režie M. Dočekal
15.st	A. P. Čechov PLATONOV JE DAREBÁK! režie J. Pokorný
16.čt	Lenka Lagronová ETTY HILLESUM režie J. Nebeský
17.pá	<i>Milenec</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
18.so	Liz Lochhead PERFECT DAYS režie A. Nellis
19.ne	PURPUROVÝ OSTROV – Přišerné děti
20.po	<i>8@8</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
21.út	Gabriela Preissová GAZDINA ROBA režie J. Pokorný
22.st	Ernst Jandl Z CIZOTY režie J. Nebeský
23.čt	A. P. Čechov PLATONOV JE DAREBÁK! režie J. Pokorný
24.pá	Roland Schimmelpfennig PUSH UP 1-3 režie J. Pokorný
26.ne	<i>Pohádka o jednom malém ježkovi</i> – DAMÚZA / EK – 15.00 RECITÁL HANY KŘÍŽKOVÉ
27.po	A. P. Čechov PLATONOV JE DAREBÁK! režie J. Pokorný
28.út	Miloš Urban NOŽE A RŮŽE režie D. Czesany DERNIÉRA
29.st	Lenka Lagronová ETTY HILLESUM režie J. Nebeský
30.čt	David Gieselmann PAN KOLPERT režie J. Pokorný
31.pá	Liz Lochhead PERFECT DAYS režie A. Nellis tlumočeno do znakového jazyka
Objednávka vstupenek on-line – www.nazabradli.cz	
osobně Anenské nám. 5 • e-mailem – marketing@nazabradli.cz	
telefonicky – 222 868 868 (od 14.00 hod.) • faxem – 222 868 870	
Začátky představení v 19.00 hodin, není-li uvedeno jinak. Vstupenky je třeba vyzvednout nejpozději týden po zarezervování. Pokladna je otevřena od 14.00 do 20.00. O víkendu 2 hodiny před představením. Předprodej na duben začíná 15. března v 11.00 hodin. Vstupenky si můžete zakoupit také v síti TICKETPORTAL, TICKETPRO a TICKETART.	

ROZKOŠ, BOHATSTVÍ A MOC

Zdálo by se, že se všichni honí po rozkoši, bohatství a moci a že když jsou úspěšní, užívají si jich. Nepochybně po nich všichni toužíme. Navzdory tomu, že vládnoucí ideologie by nás v tom podporovala, málokdo to přiznává. Zapíráme to snad i před sebou a kazíme si předem možné potěšení. Snaha získat je a mít z nich radost se označí například jako „hrubý materialismus“.

Překvapivě se ukazuje, že je ve hře torzo křesťanské morálky. Ta proti nim kladla cudnost, chudobu a poslušnost. Co by se proti tomu dalo namítnout? Není snad dobré chránit svou intimitu? Není lepší nebýt přehnaně závislý na věcech? Neměli bychom poslouchat jedni druhé, brát vážně dohodnuté závazky a držet se ro-

zumného řádu? Nezbude než tradiční hodnoty pochválit. Ale jak snadno zneužitelné jsou! Máme bohatou historickou zkušenost, k jakým koncům vede slepá poslušnost. Slušný obchodnický synek Adolf Eichmann jen plnil rozkazy. Kdo měl možnost nahlédnout do klerikálního zákulisí, ví, kolik zlomených charakterů a oblundných perversí mají na svědomí strážci údajné čistoty.

Jeví se mi to tak, že je třeba hájit alternativy právě proti pervertované cudnosti, chudobě a poslušnosti. Není přece nutno hned každého, kdo si dopřává rozkoš z milování, z krás přírody, z pěkných věcí, z dobrého jídla a nápoje, vykreslovat jako zvrhlíka, žrouta a opilce. Musí každý, kdo je bohatý, být hned lakomec, vydríduch, případně rovnou zloděj? Znáám ně-

kolik velmi bohatých lidí, kteří, věřte či nevěřte, přišli ke svým penězům poctivě a vědí, že jsou to prostředky spíše svěřené než uchvácené. Dokonce vím o lidech, kteří jsou mocní nebo o moc usilují a snaží se prosazovat nebo podporovat dobré věci. Stojí o hlasy voličů, ale nejsou to machiavelisté.

Zdravá kritičnost je namístě. Uznávám, že moc musí být pod dohledem. Ale domnívám se, že naivní důvěřivost je asi tak stejně špatná jako automatické podezírání všech a za jakýkoli okolností z čehokoli. Rozkoš dává životu plnému starostí, práce a zápasů trochu štávy. Jen ten, kdo má podíl na moci, může prosazovat ve veřejném životě uslechtilé politické hodnoty. Kdo moc nemá, může o nich pouze mluvit. Proč si tedy rozkoš, bo-

hatství a moc hnusit? Špatné je kvůli rozkoši někomu ubližovat, kvůli bohatství někoho okrádat, kvůli moci někoho zotročovat. Ale samy tyto tři hodnoty ukazují, že lidský život může mít vedle námahy a útrap také svůj půvab. Je jasné, že jsou hodnoty vznešenější, jako jsou dobro, pravda či krása. Každý má právo zvolit chudobu a skromnost jako životní program. Ale nějaký takový poustevník či mnich (ať už se tak nazývá, nebo ne), který se pro ně rozhodne, by to neměl činit proto, že zahořkl. To by připomínalo bajku o lišce a hroznech. Pravá askeze prosvětluje a upozorňuje lidi žijící v běžných poměrech světa, že je tu cosi, co svět překračuje. Jinak je to jen neuróza, ne-li hysterie.

Ivan O. Štampach



propojení dosud oddělených linií

ROZHOVOR S LUBOMÍREM TYPLTEM

Lubomír Typlt (nar. 1975) absolvoval vedle českých vysokých uměleckých škol (VŠUP, Praha, prof. J. Šalamoun; FaVU, Brno, prof. J. Načeradský) také Kunstakademii v Düsseldorfu (prof. M. Lüpertz, prof. G. Merz, prof. A. R. Penck). Od r. 1998 samostatně vystavuje a účastní se mnoha společných projektů u nás i v zahraničí. Střídavě žije a pracuje v Německu a Čechách.



Lubomír Typlt při tvorbě

O tobě je známo, že jsi prošel několika ateliéry a že máš výtvarné vzdělání dost pestré. Mohl bys to upřesnit?

Začínal jsem v ateliéru ilustrace Jiřího Šalamouna na VŠUP, kde jsem měl možnost seznámit se s konceptuálnějším přístupem k práci. Jsem rád, že se tento ateliér nezabýval jen ilustrací, ale spíše obecnějšími rozdílnými přístupy k výtvarné tvorbě. Myslím si, že to bylo hodně svobodné prostředí a to, že odtud vzešli autoři jako Veronika Bromová, je velmi dobrou značkou pro profesora Šalamouna. Nevychoval pouze ilustrátory, ale umožnil vyvíjet se i lidem, kteří by v určité době těžko jinde nacházeli ateliér, do kterého by zapadli.

Pokračoval jsem u Jiřího Načeradského. To byl takový můj splněný sen, protože k němu jsem chtěl jít, když byl ještě na pražské akademii. Protože jsem ale nevěděl, jak se má chovat „správný akademik“, nevytvořil jsem si dostatečnou kuráž k tomu přihlásit se na AVU. Když potom Načeradský přešel do Brna, tak mi tamní prostředí vyhovovalo daleko víc. Na akademii jsem si přece jen nepřípadal dostatečně „bohémsej“.

Potom v Düsseldorfu to už byla shoda šťastných okolností s Markusem Lüpertzem, Gerhardem Merzem a A. R. Penckem, kde se sice ne vše vyvíjelo v rámci mých rozhodnutí, ale v některých vyhraněných situacích jsem to jednoduše ustál a zahnal. Ale více k tomu neřeknu...

V Düsseldorfu jsi ukončil školu v únoru 2005 jako mistrovský žák profesora R. A. Pencka. Podařilo se ti už vystavovat také v zahraničí. Kdybys měl shrnout tuto prezentační etapu...

Hodně si cením dvou důležitých výstav, na kterých jsem byl zastoupený. Jednak projektu u galeristky Ljuby Beránkové v Berlíně společně s Penckem, Lüpertzem, prostě ve vybrané společnosti. Jednak generačního projektu *Intercity: Berlin – Praha – 01 Malerei*, který propojil v „pravý čas“ mladou berlínskou a pražskou malbu na přelomu let 2004/05. V berlínském Haus am Waldsee vypadala instalace velmi dobře a výstava byla celkově dost mediálně reflektována. Jinak pravidelně samostatně vystavuji ve dvou galeriích – v Nizozemí a poblíž Čách.

Ještě jsi nezmínil výstavu v Norimberku společně s Viktorem Pivovarovem, Davidem Černým...

To se jmenovalo *Neznámí známí*. Dobře připravený projekt, včetně katalogu. Konceptce spočívala v tom, že se představí literární autoři, za které tam byl Jáchym Topol, Milena Oda a Milena Slavická, a tito autoři si k sobě vyberou nějaké vizuální umělce, s kterými se cítí být nějakým způsobem spřízněni. Došlo tak k zajímavé symbióze a propojení jinak odlišných světů. Další výstavou byl tematický projekt *Happy Days* v sídle Ministerstva kultury ČR, kde jsem letos na podzim vystavoval společně s Jiřím Petrbokem a mladou düsseldorfskou malířkou Andreou Lehmann.

Vystavuješ v těchto dnech v prostorách pražské Staroměstské radnice. Jak projekt vznikl?

Konceptce výstavy *Urychlovat nekonečno*, kterou jsme připravovali s kurátorkou Galerie hl. m. Prahy Marií Rakušanovou, spočívá v tom, abych představil i třeba méně známou část své práce a nějakým způsobem ji zařadil do kontextu celé mé tvorby. Mýšlena je tu „v uvozovkách“ ona část tíhnoucí ke geometrii. Snaha byla, aby došlo k nějaké symbióze těchto dosud samostatně běžících dvou linií – figurální a „geometrické“, která už byla dříve tebou teoreticky podchycena a reflektována. Myslím si, že se to nakonec podařilo. Důkazem může být skutečnost, že člověk, který výstavou prochází, si dovede dobře představit, že díla zdánlivě různé povahy pocházejí od jednoho autora.

Máš pocit, že právě uzrál čas pro zmíněnou prezentační syntézu celého tvého díla?

Ne, že by nadešel čas. Ona syntéza přišla do mé práce sama. Do teď jsem výtvarné problémy řešil analyticky. Nejjednodušší předměty jsem podrobil nějakému zkoumání a potom, když už mi bylo jasné, že jsem dosáhl schopnosti pracovat na složitější kompozici, tak se dostavilo propojování. Mezi syntetické obrazy patří například *Triptych Pinocchiů* z roku 2004 (*Alchymista*, *St. Anger*, *Metafyzik*), kde na jedné straně jsou objekty, které zakrývá plát skla, na druhé to jde až k lidské figuře. Tam se domnívám, že se tyto doposud oddělené linie hodně propojily.

Má výstava nějaké jedno klíčové dílo nebo jich je víc?

Myslím si, že výstava nemá tak úplně jedno klíčové dílo. Řekl bych, že tu jsou před-



Lubomír Typlt

staveny celkem čtyři linie. První je určité objekt-instalace rytíře s kýblem na hlavě nazvaný *Urychlovat nekonečno*. Dost vyhraněnou prací je abstrahující *Metafyzický obraz*, potom zmíněný triptych, a nakonec obraz *K. s kočkou*. Na těchto čtyřech realizacích stojí více méně celá výstava. Těší mě, že k výstavě vyjde koncem roku také katalog.

Jaké máš další plány?

Už je domluvený termín v berlínské galerii Michaela Schulze, který bude vystavovat mladé autory z Düsseldorfu. Sejde se nás tam přesně pětice. Obrazy už mám vybrané. Plánován je společný katalog. Co bude potom, uvidíme...

V současné době se pohybuješ mezi Německem a Čechami. Vyhovuje ti to?

Zvykl jsem si na tento režim. Momentálně mi hodně vyhovuje, protože vlastně nepatrím nikam. Svým způsobem asi dokážu přehlédnout situaci i tam venku i tady a zároveň nemám pocit, že bych byl do toho „tak moc namočený“. Na české scéně nemám problémy z toho, že bych tady musel „čistit kliky“, že bych musel jít do nějakého velkého kompromisu. Nemám pocit svázanosti ani závaznosti. Z poznání jiné perspektivy se můžu povznést nad to, jak se tady hodně umělců bere vážně, a přitom zůstávají regionálními autory, a nejsmutnější na tom je, že si to sami nedovedou uvědomit, protože nemají tu zkušenost, nadhled a sebeodstup.

Připravil Petr Vaňous



Lubomír Typlt při tvorbě



zahrada zdraví



Základním pramenem pro poznání přírody bylo po celou dobu středověku anonymní dílo nazvané *Physiologus*, které se objevilo ve 4. století před našim letopočtem v Sýrii, ale do Evropy proniklo až o pět set let později. Jednalo se o sbírku vyprávění o zvířatech, rostlinách a drahých kamenech, vyprávění, která jsou pravděpodobně dílem různých autorů a představují směr zaznamenané ústní literatury starověkého světa. Kniha si získala velkou popularitu podobně jako Ezopovy bajky, s nimiž nabyla v průběhu času řadu shodných rysů. Od 2. a 3. století našeho letopočtu jsou příběhy v *Physiologovi* upravovány tak, aby odrážely křesťanskou morálku. Ve vrcholném středověku se z *Physiologa* stává moralizující didaktická práce, ve které se přírodní prvky – zvířata, rostliny a minerály – stávají alegorickými ilustracemi uspořádání morálního pořádku v Božím světě. Náznorným, ale často vymyšleným údajům o každém zvířeti předcházely statě z *Písma* a za nimi následovalo morální poučení. Doprovodné ilustrace měly jen málo společného se světem přírody a byly výplodem fantazie; měly odpovídat bibli a vhodně doplňovat morální lekce. Od 12. století se součástí rukopisů *Physiologa* stávají kapitoly věnované drakům, baziliškovi a kentaurovi. O století později Albert hrabě z Böllstädtu, biskup řezenský, nazývaný Albertus Magnus, napsal první odbornou knihu o zvířatech a ta zůstala vedle Aristotela základním zoologickým dílem až do 16. století. Ilustrace rukopisů z této doby navazují na starověké knihy bajek.

Větší původnost ilustrací shledáváme až v díle Konrada von Megenberg napsaném okolo roku 1350 a prvně vydaném tiskem roku 1475. Podobná vyobrazení obsahuje práce GART DER GESUNDHEIT, *Herbarius zu teütsch und von allerhandt Kreütern*, poprvé vydaná tiskem v roce 1485. Za jejího autora je považován Johann Wonnecke von Kaub (cca 1430–1503/4), osobní lékař kurfiřta Friedricha I. Kniha je kompilací z děl „různých slavných doktorů“ a obsahuje farmaceutické recepty léčiv získávaných z rostlin, zvířat a minerálů. Kniha vycházela v mnoha vydáních – jenom do konce 15. století se objevilo čtrnáct „pirátských“ vydání, která vždy doprovázelo okolo čtyř stovek velmi kvalitních dřevorezů, přisuzovaných Erhardu Reuwichovi. Dílo samo o sobě mělo i velký význam při utváření novodobé němčiny. Latinská vydání vycházela pod názvem *Hortus sanitatis* a stala se na dvě staletí „biblí“ přírodovědců.

K počátkům vědecké zoologické ilustrace lze klást ilustrace k dílům Konrada Gesnera *Historiae animalium*, poprvé vydaným v roce 1551. Skvělé ilustrace, doprovázející i další četná vydání, vytvářely v Evropě představu o světě zvířat prakticky až do vzniku klasifikačního systému Karla Linného a zveřejnění prací Charlese Darwina v 18. a 19. století.

Z osobností, které se zasloužily o rozvoj poznání živé přírody, je nutné na jednom z předních míst uvést Konrada Gesnera, který byl pro svoje rozsáhlé znalosti nazýván „německý Plinius“. Narodil se roku 1516 v rodině kožišníka v Curychu a po skončení základních studií v rodném městě pokračoval ve studiu klasických jazyků a teologie ve Štrasburku a poté studoval medicínu na univerzitách v Bourges, Paříži, Basileji a Montpellier. Po návratu do Švýcarska se stal profesorem řečtiny v Lausanne, nakonec pracoval jako městský lékař v Curychu. Během morové epidemie v roce 1565 ošetřoval nemocné a přitom se smrtelně nakazil; podle svědků svoji lékařskou povinnost plnil do posledního dechu. Gesner byl typicky renesančně mnohostranný vzdělanec: vynikal ve znalosti klasických jazyků, byl teologem, lékařem, přírodovědcem a encyklopedistou.

Italský přírodovědec Ulyssis Aldrovandi (1522–1605) pocházel z právnické rodiny působící v Boloni, jeho otec byl sekretářem městského senátu. Aldrovandi studoval na univerzitách v Padově a Boloni. Asi do svých čtyřiceti let se živil jako právník, potom se začal zajímat o dějiny přírodovědy. Přednášel krátký čas logiku a filozofii na boloňské univerzitě, ukončil zde studium medicíny a začal se věnovat přírodovědnému výzkumu. Zabýval se ornitologií, botanikou, ichtyologií, embryologií a mineralogií. Nezávislé postavení mu umožňovalo hodně cestovat, pro své vydavatelské záměry získal podporu papeže Řehoře XIII., který byl příbuzným Aldrovandihovo matky. V letech 1567–1568 založil při univerzitě v Boloni s finanční podporou svého strýce, boloňského senátora, botanickou zahradu. Herbář, který Aldrovandi shromáždil, je patrně nejstarším zachovalým herbářem na světě. Aldrovandi se těšil i podpoře toskánských velkovévodů – pro muzeum, které v Boloni založil, mu věnovali část sbírek. Ze čtrnáctisvazkového díla o dějinách přírody stačil vydat za svého života pouze první díl, *Ornithologiae*, ostatní svazky vycházely péčí jeho žáků a za podpory Mediceů až do roku 1668. Aldrovandi se ve své

práci opíral o poznatky získané vlastním pozorováním: byl prvním, kdo popsal vývoj kuřecího embrya ve vajíčku. Čerpal však také z antických autorů, především Strabona a Plinia, a proto bez rozpaků do svých zoologických prací zařadil baziliška a hydru. Aldrovandihovo přírodovědné dílo jsou bohatě ilustrována. Obsahují popis zvířete, doprovázený kapitolkami „*hieroglyphica*“, „*mystica et allegorica*“, „*moralia*“, „*emblemata, symbola, simulacra*“, „*antipathia et sympathia*“...

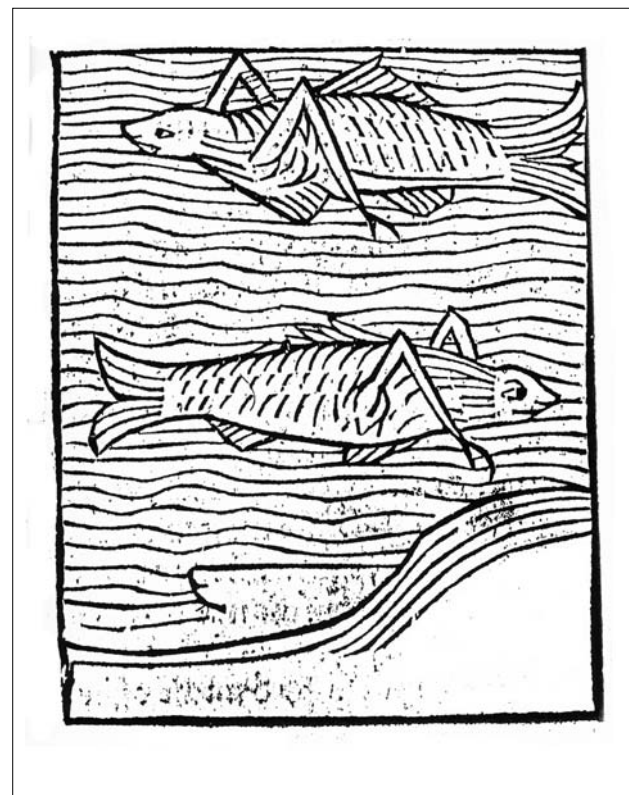
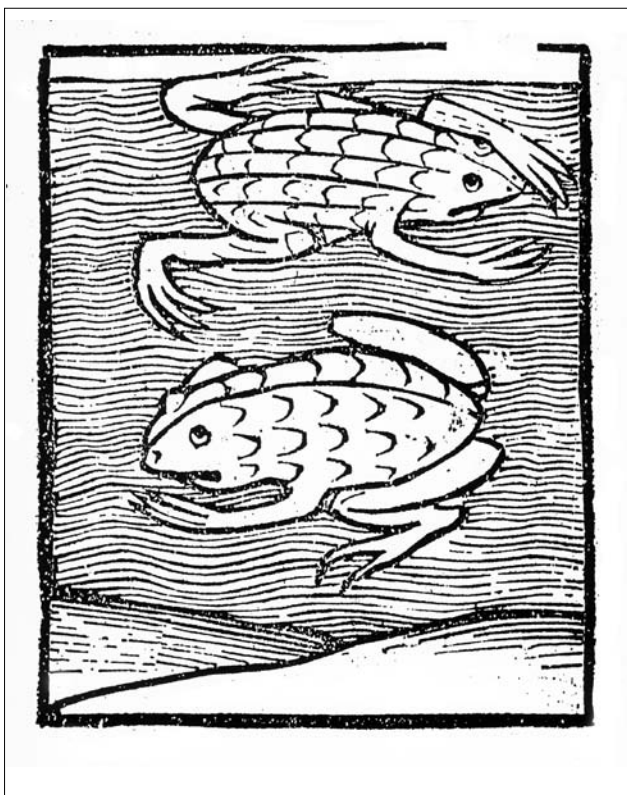
Zoologická tematika byla součástí všech encyklopedií. První významnou encyklopedií středověku je práce Bartholomae Anglica *De Proprietatibus Rerum*, která se objevila na počátku 17. století a svoji popularitu si udržela téměř tři celá následující staletí. Obsahuje také kapitoly věnované živočichům. Bohatě zdobený titulní list druhého vydání, které vyšlo v roce 1519 v Norimberku, je zdoben rytinami, které jsou přisuzovány Albrechtu Dürerovi.

K nejbohatěji ilustrovaným cestopisům, kde také občas zahlédneme vyobrazení exotických zvířat, ne nepodobných obludám z bestiářů, patří ediční řady, které v letech 1590 až 1644 ve Frankfurtu nad Mohanem vydávala rodina de Bry. Jde o dvě řady, jednu nazýva-

nou Grands Voyages a druhou Petit Voyages, které znamenaly pro celou střední Evropu nejvýznamnější zdroj informací o objevných cestách a počínající koloniální expanzi Evropy do Asie, Afriky a Nového světa. Théodore de Bry a jeho syn tiskli své soubory od roku 1590 v tiskárně Johanna Wechela.

Andreas Wechel působil jako tiskař a vydavatel ve Frankfurtu v letech 1574–1581, působili tam též jeho zetové Claude de Marne a Jean Aubru a patrně synovec Johann Wechel. Ten zemřel roku 1593, Marne v r. 1610 a Daniel Aubri v Hanau roku 1627. Potomci se vrátili do Frankfurtu a spolu s M. Merianem se věnovali vydávání grafických listů a děl. Z tiskařské rodiny Merianů pocházela i Maria Sibylla Merian, která je autorkou řady vynikajících ilustrací díla *Dissertatio de Generatione et metamorphosis insectorum*... vydaného v Amsterdamu roku 1719. Na stránkách tohoto přírodovědného spisu nalezneme i vyobrazení jihoamerických hadů, která sice vynikají vědeckou přesností, ale silou uměleckého dojmu nás posouvají do tajemné říše plazů s jejími záhadami vracejícími nás „do počátku věků“.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Dřevorezy z knihy Gart der Gesundheit, Štrasburk, 1529. Dílo obsahuje více než tři sta dřevorezů. Původně vědecká ilustrace je dnes ceňena i pro své vysoké umělecké kvality.

martin langer

HLAD

HLAD má velké oči
má tedy tvar i perspektivu
má možnost ukojení
možná má i uši!
Co slyšíš svým hladem Mmmušle?

Co slyšíš když na poušti navlékáš svit hvězd
jako by Tvá hlava byla ouškem jehly?

Jako úzká stéla stojíš
s outěžkem zrnka písku
stříbro v Tobě roste
a nazvané je tělem

Co slyšíš když myslíš na ženy?
Smyk šatů o kůži
který se trny zaklínuje vůní
padá-li přes poupě klína
a drápne o růži?

A Země je Ti matkou?!
Copak neslyšíš svým vnitřním uchem
jak smrt si brouká: ze mě?

*Chytil jsem svou Mmmušli do rukou
a odnesl ji daleko z kolébky Echa
Chytil jsem ji přes lomenou hladinu
a vějířky odpadávajících vápenců
a rozevřel ji nožem až na břehu*

*Uvnitř V jejím bílém mase
chtěl jsem ho líbat k zalknutí
našel jsem Znovu jen
písčitou Jehlu*

Hlad má velké oči
zbýváme na stole jako jeho drobký
přežraní nad lavory klekáme
Vyklepej ubrus a prasknou střeva Světa
Šeptám ničí nebo které Vnitřní Mmmušli
Navleč mne do své osnovy
a pravdivou roušku vrátím místu
Ke dnu!

*Co je Ti dnem když ho chceš naplnit úsměvným souhlasem?
Co je Ti obsahem když máčíš hlinu prvního člověka
cedíš vodu skrze zuby Ve stvořitelském hněvu?
Co je Ti dotyk?!*
Vším než jen chaosem Řádem
si potvrzuji ega cenu!

Vše je dopadnuté
k zalknutí střízlivé
napadlé prenatálním virem
Sčítej své sedimenty
odečti Něhu!

GEOMETRIE

Úsečka

Limit omezený čas
U sečkat strávit čas
u vědomí že vědomí Je
v usebrání Sebrat
uloupit a utíkat
Volat: „*Chyťte zloděje!*“

Zloděj je úzkost
a úzkost zůstává
nepřekřičenou smrtí

Přímka

Nemusí být přímá narazí-li
do sebe sama Objemem
kruhu
Může ho zaškrtit
aniž se stane černou dírou

Přesně takovou
jako je obsah pohybu:
*jako dítě se na hvězdy často díváš
pak hrbiš jen zrak
ale už máš stará záda
oči zatláčí Ti
nepatrný mincí tlak*

Trojúhelník

Jen tři rohy Tě mohou bodnout
a nad ten smrtelný musíš vzlétnout
a zřítit se k jeho ohništi
Do základů vzplanout
a vyhořet v dětství

Žena roztápí plotnu na kaši:
„*Už jsi rožnul?*“
Je tma

Horizont

Nutí přiblížit se Zbytně
jako v rovné krajině
Dojdeš k němu
a rozsypeš se v krocích
Už ta cesta k němu
vydala se k Tobě

Stanout nebo dorazit?
Moci

Spiritualita

Nemožnost výdechu ani vdechu
Otáčení myšlenek zpět a tady
já kdysi – já teď
pro já – možná
Já věčný strašpytel!
že Možná není Asi
ne ano A ano ne

Že není Teď?!

POLIBEK

Polibek
při kterém jsem měl starý pocit
že se mohu znovuzrodit
*Voněl při něm prachem
Písek
Opilost
Bezčasi*

*Slyšel jsem
to co je slyšet
jen pod mořskou hladinou*

Fatální závrať vesmírnou krajinou
*tma-hebkost
vůně tmy-strnutí*
A pak Měl jsem Tvou kůži
jako zemi plnou kalichů
z kterých se mohu najíst
napít
Utišit Zatím co jsem opět
neuvěřitelně V sobě
doufám I pro někoho

*Vlčí tlama na jakémsi
alegorickém voze /snad ne radosti!/
Na starém pohřebním voze
zlomený anděl Křídlo a
CO ZBYLO Z ANDĚLA!
Pád z milosti?!*

Snad jsem Tě hledal
od doby co kvetly magnólie
a umíraly Josefské lilie
Zatím co jacísi básníci ve třetích zemích
krváceli na prvou druhou Marš
*prvá-druhá!
prvá-druhá!
prvá-druhá!!*

AGRAT

Hledám Tě v olejových kalužích, ve stínech stromů, i na smetá-
cích Tě hledám, ve starých kastrolech, v kávové sedlině, pokud ne-
vypítá zbyde, protože Tě hledám i v kouři nad hrnkem, a taky Tě
hledám TADY, na špatném místě.

zítra přijede Agrat...SKAžená dívka z Brna
přijede v černém korzetu s rudou kšticí
nepřijede nějakou károu ani kočárem
ani lodí /to dá v Čechách rozum, i když Čechy nejsou Cáchy/
vystoupí z vlaku
a bude to malé i velké



Lubomír Typlt

pozvu Agrat do čajovny a zasvětim ji do pití čaje
vysvětlím jí rozdíl mezi oolongy a japany
při tom pití budeme jíst pitu
a ona mi svou brněňštinou řekne:...*vzala jsem si jedny kal-
hotky, abys mi do nich mohl vlézt, jako se leze po schodech do
nebe, kalhotky s provazovým žebříkem jako do balonu a Ty budeš
odhazovat zátěže, až budeš mít takový strach z výšky, že Tě budu
muset pojमत jako pasažéra.*

něco se ve mně utrhlo
a odpoutalo od sebestředného „zvěstování“
neodmilované zapomínám slova ticha
nesu se v jejich větru
východech a setměních
vystrkují jazyk jako by šlo chutnat prostor
jako Maur se svým spletitým tetováním
vítám bod uprostřed Tvého břicha
pro chuť z dávného zrození
upouštím ke stoupání všechny smysly:
žár
košovinu
bolest
kompas
čas

AGRAT II

Byla bych asi raději, aby to bylo jen tím, že Tě nemám, protože
pak by se mi snadněji zapomínalo.

„*mám jen své drobné tělo
dvacetileté kosti večeríš s mojí ještě slepou duší
ale už rozevírám oči
mžourají po mléku světa
koutkem hledám
drápkem
lovím ještě ne to co stojí za kre
a tesařskou díru*“

neprocitnutě saju
kručivě slabikuju
slyšíš?!
A E I O U



jakub grombíř

Namaž si panty

Méně často než poštačka
ale zase častěji než opravář deštníků
chodívá nás navštívit
podomní exorcista
v letní kuchyni popije druhák
(nic lepšího mu nedáváme)
poptá se na zdraví rodiny
nenaléhá a odchází
slepou ulicí do daleka
pes podezíravě hledí
na jeho bílé ponožky
ale pokousat ho
se nikdo z nás neodváží

Na pouti

Neboť máš muže na montáži
A po kořalce jsem byl v ráži
Odvážil jsem se vyzvat k tanci
Tebe, má lásko z osmé třídy
K trumpetám zahrát toleranci
V parku, kde tiše rudnou svídy

Zatímco kroužíš při dechovce
Vzpomenout matku nebo otce
Co zdědili jsme? Barvu očí
A někdo ještě barvu vlasů
Zkušenost: když se doba točí
Je rozumnější vyčkat času

Ještě se zmínit o škodovce
Co chroptí do každého kopce
O čtyřech árech za dědinou
A tím už seznam vlastně končí

Jako by čas zapomněl zavřít
branku
Kostel vypadá jako kulturák...

Červnový sonet

Čmelák jde na křídlo
a turkyň dozelena
léto se nabídlo
lhostejně jako žena

A děcka na káře
s úsměvem od jesenky
hrají bez notáře
a jejich smích je tenký

V hospodě, vlastně před ní
ve stínu sedí zedník
se zaměstnancem drah
A odkudsi zdálky
jsou slyšet cirkulárky
kluk víří palcem prach

Náměstí svobody

Slunko zapadá Vracovskou ulicí
taktak prostě aby se neřeklo
obchody pomalu zavírají
poslední autobusy odjíždějí
z oken voní topinky.
Náměstí zatím ovládli
nuda a skejtbordáči

Říjen

Zvířátka z kaštanů
pásovec, hatérie,



Lubomír Typlt



Lubomír Typlt

Kapelník spustí zase jinou
Vesmír se hroutí ve tvých očích

Senetářov

Výhonky fazolí po lešení spářou
Neděle jak zalitá v aspiku
Pod vysílačem leží Senetářov
A záleží to všechno na zvyku.

Slepice tiše kvokne z polospánku
Na nebi visí osamělý mrak

Nedakonice

Přímo pod peronem
Ze zámkové dlažby
Protéká Dlouhá řeka
Stěny výkopu
Mají barvu přestárých lvů
Mrazivý vítr svírá tvář
Jako plynová maska
Po červeném na patře
Chuť mosazi
A odkudsi

streptokok a spol.
pod dotykem jejích prstů
nejistě ožívají

Šelest na srdci

Co dělat, když už je ti třicet
za krk ti skočí levhartice
zatímco guláš tiše solíš
cítíš ji slídit někde poblíž

V šumění listí stále Šárka
za krk ti skočí jaguárka
už nečekal jsi tento přepad:
Setřepat nebo nesetřepat?

Na Hromnice v Kněždubě

Stříbrný prstýnek
až na dně olejničky
kde se tam vzal
už nikdo nezjistí
Uriah Heep
a pingpongové míčky
narudlý prach
a konec století

Zpěv dýmu

Taková beznaděj
na konci srpna

Spálená kůže
nejisté úsměvy

Na konci... taková...
neříkej, že ne

hraje rádio
Hotel California

Holka z likérky

Čekám na drobky štěstí,
až spadnou ze stolu –
vůně rumových trestí
a vůně mentolu.

Ráno má šedou barvu,
bodne mě v prsou mých,
když svoji kartu narvu
do hodin píchacích.

V hale zas cinká linka,
důvěrně znám ten tón,
za sklínkou jede sklínka,
je jich snad milion.

Extrakty léčivých bylin,
sirupy z ovoce
(chtěla bych potkat se s milým,
líbat se divoce)...



foto archiv J. G.

Jakub Grombíř se narodil 16. 4. 1974 v Kyjově. Pracuje jako trasér cyklostezek, je externím doktorandem na filmové vědě v Olomouci. Publikoval v básnickém almanachu časopisu *Weles Cestou* (Brno 2003) a v ruském almanachu *Po něpročnom vozduchu* (Moskva, Tver 2004). V edici *Stůl* při časopise *Psí víno* připravuje k vydání sbírku „*Kráska a network*“.

dva snílkové

Za letní noci sedí na zahradě hostince dva mladí kamarádi a oddávají se snům.

– Nejradši bych dělal kelnera, řekne první, mládenec v obnošeném, ale vyžehleném obleku, i vlasy má pečlivě učesané.

– Kelnera? udiveně se na něj podívá druhý, chlapec s kulatým obličejem, sedící za stolem v rozepjaté košili s vykasanými rukávy. Číšník, to nejsi svým pánem.

– Jak to že ne, jsi, řekne první a natáhne se na židli. A jakej pán jsi. Máš čistý a bílý šaty, když přes den děláš na zahradě. A večer v salonu jsi v černým, v bílý košili s motýlkem.

Natáhne se na židli, dlaně spojí za týlem a zadívá se na letní hvězdy nad panonskou rovinou. Otevřenými okny hotelové kuželkářské dráhy je slyšet opilé hlasy rakouských pěchotníků důstojníků. Za letní sobotní noci si vyprávějí o milenkách ve Vídni, jak se v této hodině vraceli do kadetky od svých švadlenek a služek. Mládenec se dívá do jasných hvězd nad širou panonskou rovinou a myslí na to, že by nebyl číšníkem tady v té rozvleklé vesnici, co jí říkají město, ne, číšníkem by byl ve Vídni, v hotelu se zlatými štukaturami a křišťalovými lustry, a jeho střevíce z měkké kůže by se nořily do tlustých perských koberců.

– Já bych chtěl mít kuželkářskou dráhu, řekne chlapec s kulatým obličejem. Nic neděláš, řekne, jen kasíruješ a otvíráš flašky, to je všecko.

Kolem nich je panonská noc, za pár hodin začne svítat. Probudí se ptáci a jejich švitoření bude provázet opilé důstojníky do postele. Potom se ozvou zvony a budou zvat k první nedělní mši, všude zakejhají husy a vydají se ke svým kalužím, a nato zavládně, kam jen oko dosáhne, dlouhý, dlouhý panonský den pod sálajícím sluncem, zpod zaprášených bot se bude zvedat prach, ten prach, který se na podzim promění v bláto, do něhož se boří nohy a které se nikdy nedá pořádně očistit.

První mládenec odtrhne pohled od hvězd, rozevře dlaně, napřímí se, jako by se právě probudil. Z vnitřní kapsy vytáhne hřebínek a češe se, ačkoli jeho frizúra vypadá úplně bezvadně.

– Kuželkářskou dráhu? řekne skoro vztekle a ukáže k oknům, odkud je teď slyšet hlasitou hádku důstojníků. O to stojíš?

Kulatý chlapec pokrčí rameny. Nic lepšího ho nenapadá. Jistě, kuželky, u kterých oba dělali celý večer, to není to nejlepší na světě, jenže potom, až by byl majitelem on, by kuželky stavěli jiní, on by jenom otvíral lahve a vybíral peníze. Střídavě seděli na židli na konci dlouhé stezky, kam létaly koule a třískaly do dřevěných figur. Po každých třech hodech se muselo zatáhnout za provázek, aby se kuželky znovu postavily na své místo. Ale to se stalo jen zřídkakdy, provázek se zamotával, pořád se muselo vstávat a rozmotávat ho, a zároveň koule vracet po dřevěném žlabu. Oficiři v propocených košilích a s vykasanými rukávy uprostřed bojovného zápalu se stávali nervózní, když museli příliš dlouho čekat na nový hod. Nejednou se za tento večer stalo, že některý z těchto bojovných chlapíků, kteří dosud nebyli v žádné válce, přišel s vykasanými rukávy ke stavěči a vlepil mu facku. Už dlouho

nebyla žádná válka, nanejvýš nějaké manévry, jinak byl panonský klid, bláto a prach a v sobotu večer kuželky a popíjení do nedělního rána. Oba chlapci střídavě stavěli kuželky a dostávali facky. Někdy některý důstojník poslal kouli, když rozmotávali provázky, jen tak, pro srandu. Houfnice, zavolal, oheň! Výstřel, který zahvízdal po stezce, oba už ten zvuk znali, muselo se při něm okamžitě uskočit, a znali huronský smích, který rány kouli do stěny doprovázel.

– Kdo by dal stavěči facku, řekne vážně chlapec s kulatým obličejem, toho by automaticky vyloučili ze hry. Napsal bych pravidla, řekne s nenadálým zápletem, každé by si je musel přečíst. Na mý kuželkárně by byl pořádek. A když by byl fajront, tak by byl fajront, řekne a hlavou pokývne k otevřeným oknům, kde se oficiři přestali hádat, teď se chechtali. Tohle teda ne, řekne.

Zatímco mluvil, dolil víno do obou skleniček. Ale skleničky dlouho zůstávaly netknuté, na pití už neměli moc chut.

– Dobře, řekne první, tak si měj kuželky. Ožeň se s tlustou bábou, ta ti k obědu upeče husu.

Kulatý se zasměje.

– Tlustý jsou až potom, když už jsou nějakou dobu vdány, řekne. Vždyť to znáš, když poroděj a ty věci, potom ztloustnou.

Chvilí oba mlčí, možná myslí na děvčata, která za letní noci spí u otevřených oken, odhalená, také je za několik hodin probudí zpěv ptáků.

– Já půjdu vodtuď, řekne první mládenec, s odrazem modrých hvězd v očích, dlouho se na ně díval.

– Kam bys chodil, všude je to stejný, řekne druhý a usrkne trochu vína. Všude padají facky, řekne trpce, i když je víno sladké.

– Musím, řekne mládenec a pohlédne k hlučným osvětleným oknům. Nemůžu už stavět kuželky, zkusím něco jinýho. Zkusil jsem už leccos, řekne. Taky jsem se učil u mistra Karase, tenkrát ještě učedníky bili. Teď je už nebijou. Dneska tě bijou už jenom kvůli kuželkám. Učil jsem se zámečnickem, po nocích jsem čet. Místo abych spal, pod dekou jsem čet. Kupoval jsem si knížky. Samozřejmě jsem neměl peníze, vydělal jsem moc málo. Potají jsem udělal sem tam klíč, to jsem už uměl. Chodil jsem po nocích venku, otevřel jsem si sem tam dveře, taky nějakou pokladnu jsem otevřel.

Oba se nahlas zasmějí. Smějí se dlouho, když první přestane, druhý se ještě směje, když přestane druhý, vypukne ve smích zas první a druhý se k němu přidá. Za okny kuželkárny nastane ticho. K oknu se připotáčí postava s důstojnickou blůzou přes ramena a vylije oknem sklenku vína.

– Ticho tam venku, zvolá a zevnitř se opět ozve hlučný chechtot pěchotních důstojníků. Postava se odpotáčí od okna.

Mládenec pokračuje ztišeným hlasem: A potom jsem si koupil knížky. Čet jsem nejen v noci, ale i ve dne. Vrtám na bórmašině a čtu Sherlocka Holmese, čtu a lámu vrtáky.

Zase se zasmějí, nepřiliš nahlas.

– A vtom ho, mistra Karase, čert přinese akorát ve chvíli, když se mi zlomí vrták. Vrazí mi jednu. Jo, takovou pořád-

Drago Jančar

nou, že mi před očima vyskočily hvězdičky. To už jsem měl všeho dost. Zahodím všechny ty vrtáky, Sherlocka Holmese strčím do kapsy a jdu. Ale on za mnou poslal policii. Přijde policajt a jdem: do basy. Slyšíš, jo? já dostanu facku, a on mě mýr nyx dýr nyx pošle do basy. To bylo hned poránu, a v poledne, v poledne se otevrou dveře cely. Mistr mi poslal oběd. Bohatě oběd. Dobře si vzpomínám, bylo to zelí s uzeným. A pamatuju si, že jsem se pokecal, tak rychle a s chutí jsem jed. Škoda bylo tý košile.

– Tak to byl přeci jen dobrej chlap, řekne chlapec s kulatým obličejem. Vidiš, kdybys zůstal u mistra Karase, mohls jednou mít svoji dílnu. To je lepší než kelner.

– Však neříkám, že budu kelner, řekne první mládenec a přejede si rukou vlasy. Možná budu něco takovýho, jako byl, například, Jurica. Byl to štábsfeldvébl, pořád měl nějaký medajle, takový plechový, od France Josefa. Dynstmedajle, něco takovýho. Procházel se s těma medajlema po záhřebských ulicích. Když jsem byl malej, chtěl jsem být něco jako Jurica, anebo kelner.

Opět se na židli natáhne, sepne dlaně kolem týlu a zadívá se na hvězdy.

– Nevím, co bude, řekne po chvíli. Takhle to zůstat nemůže. Půjdu. a ty si zůstaň tady, když chceš.

Kulatý chlapec se na něj nějakou dobu dívá, pak řekne: Jdem spát, Jožo, bude ráno.

V dále svítá, v korunách stromů okolo hostinské zahrady se ozvou první ptáci. Za rozsvícenými okny kdosi začne zpívat, nějakou českou smutnou písničku, jiné hlasy ji překřičí, nato začnou všichni společně zpívat nějakou píseň v němčině, buší rukama do stolu a nohama dupou do země, zpívají úsečně, bez pravého procítění, na této panonské rovině i bojová píseň zní jako kejhání ztracené husy.

Kamarádi vstanou, vstoje dopijí a položí skleničky na stůl. Když vyjdou ze zahrady na ulici, je věž kostela nad střechami městečka už zalitá prvním ranním světlem. Brzy se ozve zvon, husy se vydají ke svým kalužím, ranní ženské k první mši, prach se bude zvedat zpod kol povozu, kterým uprostřed dne na vzdálenou železniční stanici pojede mladík spořádaného vzhledu, Josip Broz, který si tuto noc, jako v dětství, přál, aby se stal číšníkem. O mnoho let později pojede tímto místem v limuzíně a s policejním doprovodem, jeho obličej, který pak budou znát miliony, jedni ho budou milovat, druzí ho budou nenávidět, a všichni se ho budou bát, ten obličej bude obtloustlý a otrávený. Obtloustlý od dlouholetého vládnutí a otrávený kvůli prašné a hrbolaté silnici, po které pojedou v oblacích prachu a za odporného nadskakování, kterému ani měkká sedadla, do nichž bude pohroužen, nebudou moci zcela zabránit. Možná si vzpomene na svého kamaráda, s kterým tu prožil noc pod panonskými hvězdami, na kamaráda, který ten horký letní den prospal a večer šel stavět kuželky. Možná dá nečekaně automobilovou kolonu zastavit, aby se poptal po svém kamarádě z mládí, jak to, aspoň podle tvrzení jeho biografů, často dělával k překvapení i nelibosti svého bezpečnostního doprovodu.

první stránka

První listopadovou neděli roku 1995 celý den poletoval sníh a k večeru se strážník v Tutzingu ocitl před nepříjemnou a choullostivou úlohou. Stížnosti místních občanů právě toho studeného odpoledne natolik přibýlo, že nezbytný úřední výkon už nemohl odkládat. Upozornit a podle možnosti odstranit by bylo třeba osobu, která se už třetí den zdržovala na relaci Benediktinský klášter–Radnice–Železniční stanice. Osoba je mužského rodu, vysoká asi 175 centimetrů, tmavých vlasů, na sobě měla poněkud příliš dlouhý zimník, na nohou masivní horalky. Úloha to byla nepříjemná, protože osoba byla oholená a učesaná, její chování bylo bezchybné a ty horalky vzbuzovaly ve strážníkovi spíš důvěru než odpor. Úloha to byla choullostivá zvláště proto, že osoba nedávala žádný zákonný podklad pro upozornění a podle možnosti odstranění. Bavorsko je svobodný stát a lidé se mohou svobodně pohybovat ve dne i v noci. Tutzing je turistická obec, vyznačuje ji krásná poloha u Starnberského jezera, za jasných dnů pak zejména pohled na vytesanou siluetu Zugspitze. Když se v podnoží slavného vrcholku navíc převalují mlhy teplého *Phönu*, zabarveného slunečním západem, je to pro návštěvníka pohled nenahraditelný a nezapomenutelný. Západ slunce dobře působí i na druhé straně jezera, kde lze vidět tmavnoucí jezerní rákosí. Tam se tajemně utopil, i se svým lékařem, bavorský král Ludvík II., a to v hodině, kterou mají turisté nejraději. Strážníkovi při tom všem nebylo lehké. Má ho, tu osobu, upozornit a podle možnosti odstranit pouze proto, že má příliš dlouhý kabát? Proto ne, řekla paní lékárníková, která si stěžovala poslední, v neděli pozdě odpoledne, ale proto, že nespí. V sobotu dopoledne si u ní kupoval aspirin, ten člověk nevypadá zrovna zdravě. Cožpak stráž-

ník neviděl kruhy pod jeho očima a oteklá, ba přímo opuchlá víčka? Má vůbec nějaký domov, kde by mohl spát? Je známo, co znamenají oteklá, ba přímo opuchlá víčka. Na takové věci tu jsou lékaři, chtějí říct, ale zdvořile před váženou a rozžlobenou dámou pomlčel a radši se věnoval nepříjemné a choullostivé úloze.

Oknem se díval na cáry časného sněhu, které se lepily na ulici, pomyslel na dopravní chaos, o němž informoval rozhlas, a smutně pokýval hlavou nad svým osudem: lidé se zabývají důležitými věcmi, zácpami na silnicích, a on má z Tutzingu vyhánět osobu, která nespí. Doposud se vždycky zabýval lidmi,

Drago Jančar



Lubomír Typlt



kteří spali, v čekárně nebo na nástupišti. Vandraky a opilci, kteří v Mnichově nastoupili do nesprávného vlaku a ocitli se v Tutzingu na konečné stanici. Nejdřív vyváděli, potom spali na veřejném místě, což samozřejmě není dovoleno. Jednou na nástupišti přespala skupina japonských turistů a musel je legitimovat, přestože jim zároveň ochotně poskytl i několik rad. Před dávnými lety, roku pětáctýřicet, sem jeden strojvůdce zavezl celý vlak i s cestujícími. Ti cestující byli osvobození vězňové z nedalekého Dachau. Místo ve svých vzdálených zemích se zaviněním personálu ocitli v Tutzingu. Kompozice stála uprostřed nádraží na horkém slunci celé tři dny a čtyřiapadesát osvobozenců či cestujících umřelo. Ještě dlouhá léta se mluvilo o tom, že strojvůdce musel být opilý nebo byl odjinud. Strážlivý člověk nebo domácí člověk by něco takového neudělal. S cizinci byly v tomhle někdy potíže, ale ani s domácími lidmi to nebývá lehké. Proto, že má nějaká osoba, co stojí dole u jezera, otekla, ba přímo opuchlá víčka, protože trpí, jak se to řekne, insomnií, bude ji třeba upozornit, podle možnosti dokonce odstranit. Vzal tedy čepici, připásal si pistoli a vykročil do časně listopadové chumelenice.

Neznámý, který stál na molu, viděl po pobřežní cestě přicházet člověka v uniformě, ale zpočátku si ho nevšímal. Žebrovitý dřevěný výběžek do vody, ke kterému v létě přivazují turistické lodě a kde obyčejně vládne veselá vřava, byl teď nesmyslně prázdný, dole šplouchala jezerní voda. Chumelenice najednou ustala a na protější břeh dopadly paprsky večerního slunce. Neznámý si sundal čepici, a když z ní setřásl sníh, viděl, že člověk v uniformě jde na molo. Slyšel jeho rázné kroky, pod nimiž se prkna prohýbala. Poněkud přešlápl, jako by chtěl odejít, ale neměl kam, všude kolem byla voda, i dřevo na molu bylo celé mokré, takže strážníkovi náhle na gumových podrážkách trochu uklouzla noha, rozpráhl ruce a zastavil se. Ve své rozhodné chůzi musel teď pokračovat obezřetněji. Také už najednou nebyl tak pevně rozhodnut, že ho bude legitimovat, věděl, že zákonný podklad pro něco takového je velmi chabý, nemůže ho legitimovat jen proto, že stojí na molu. Když přišel blíž, neznámý pozdravil, strážník pozdravil také a zadíval se na protější břeh, kam svítilo zapadající slunce. To je počasí, řekl. Ano, řekl neznámý, takhle brzo sníh. Strážník se zahleděl do vody, která jim šplouchala pod nohama. I neznámý se díval na vodu. Hledáte něco? zeptal se najednou. Ačkoli chtěl být zdvořilý, jako občan, který je ochoten nabídnout služební osobě pomoc, nebyla to příliš moudrá otázka. Zněla, jako by snad strážník hledal tělo utopence. I kdyby nakrásně hledal tělo utopence, určitě by to nevykládal neznámému, který už třetí den chodí po jejich obci a obtěžuje paní lékárníkovou svými tmavými kruhy pod očima. Jiná možnost, že tu totiž jako nějaký buďžkníček jen tak bloumá a čučí na vodu, byla ještě horší. Pokud by se tu měl někdo někoho na něco ptát, pak by to měl být on, strážník. Věděl, že nemá dobrý zákonný podklad, ale tu důvěřivou domáckost – hledáte něco? –, tu nemohl jen tak spolknout. Požádal ho, aby mu ukázal doklady. Neznámý upadl do rozpaků, možná dostal trochu strach. Hodnou chvíli sahal po kapsách pod

bdělým strážnickovým pohledem, který jeho ruce sledoval, a nakonec z vnitřní kapsy vytáhl pomáchaný cestovní pas jednoho státu.

Strážník v Tutzingu téhož včera ještě několikrát volal na policejní stanice v okolních obcích, kde shromažďují údaje o dočasně přihlášených osobách, dokud neshromáždil všechny potřebné údaje. Pak do služební knihy zapsal: *Podle opakovaných hlášení se v Tutzingu v deních i nočních hodinách zdržovala neznámá osoba na relaci Benediktinský klášter–Radnice–Železniční stanice. Osoba byla mužského pohlaví, vysoká asi 175 centimetrů, bez cestovního zavazadla. Prověřili jsme identitu osoby a zjistili, že jde o Dragomira Jančara, občanství Slovinsko, místo stálého bydliště: Ljubljana, Stihova 2, bydliště v Bavorsku: Vila Waldberta, Feldafing, kde pobývá jako stipendista kulturního referátu města Mnichova. Zainteresovaným měšťanům jsme vysvětlili, že nejde o žádné podezření protizákonného pobývání v městě.*

Potom zavolal paní lékárníkově a řekl, že neznámý, kterého ohlásila, je stipendista z vily Waldberta, patrně spisovatel nebo překladatel. Koho všechno nám sem neposílají, řekl nevrlý hlas ve sluchátku, dneska se už i spisovatelé a překladatelé všude potulují jako nějácí kriminálníci. Co naděláme, řekl strážník, odložil sluchátko a věnoval se televizním zprávám o zmatku na silnicích, který nastal po čerstvě napadlém sněhu.

Také stipendista kulturního referátu si večer v sousední obci zaznamenal: *Tvář strážníka z mola v Tutzingu, tvář utopence v jezeru. Oblečený do zeleného lodenu, jako nešťastný Ludwig. Oči široce rozevřené. Na vodním povrchu se rozpouštějí vločky prvního listopadového sněhu.* Pak vyšel na balkon a dlouho se díval na temný povrch Starnberského jezera pod vilou Waldberta. Zase nebudu moct usnout, pomyslel si.

Vrátil se do pokoje, zapnul počítač a na světlou obrazovku napsal první větu: První listopadovou neděli roku 1995 celý



Lubomír Typlt

den poletoval sníh a kvečeru se strážník v Tutzingu ocitl před nepříjemnou a choulostivou úlohou.

Z knihy deseti próz Človek, ki je pogledal v tolmun (Človek, který pohlédl do tůně), vydané roku 2004 nakladatelstvem Mladinska knjiga v Lublani.

Ze slovinštiny přeložil František Benhart.

VÝLOV



Přečíst knihu trvá někdy mnohem déle než na ni napsat recenzi. To však neplatí pro poslední (z hlediska edičního) knihu **Kateřiny Sidonové Jeden den v IV. B** (Torst, 2005). S těmi sotva šedesáti stránkami, o něž se text notabene ještě musí podělit s mile naivními ilustracemi Terezy Říčanové, nestrávíte déle než slušný člověk s bulvárním plátkem, a přitom vám nemusí jít zrovna o trhnutí rekordu v rychločtení – půlhodinku, možná celou (pro ty hodně pomalé). To je na můj vkus – alespoň u nebásnické knihy – příliš málo. Líčení jednoho dne v jedné třídě jednoho gymnázia plyne tak rychle, až vás na poslední stránce tak trochu zamrzí, že vyučování pro dnešek (vlastně pro zbytek týdne, neboť je všemi tolik očekávaný pátek) skončilo a „*děvy vycházejí ze školy. Některé z nich míří k Moby Dicku, jiné domů, na rande, učít se, na hory, na chály a tak dále, podle libosti. TEČKA.*“ Příběh je kupředu neustále hnán všudypřítomnými, autorkou dobře odposlechnutými a pečlivě zaznamenanými dialogy, jež lze pochválit za přiměřenou pepřnost a věrohodný naturel. Inu, čte se to docela hezky, je to živé a místy i úsměvné – to nikdo nepopírá. Ale... Umím si představit, jak autorka své dílko vytáhne na třídním sraze po třiceti letech a se slovy „Mili kolegové, tohle jsem napsala v roce třiaosmdesátém“ rozdá každému ze svých bývalých spolužáků po výtisku. Bylo by to milé překvapení a Sidonová by si jím jistojistě vy-

sloužila titul královny večera. Ale podílet se o takové privatissimum s námi řadovými čtenáři? Ne-e-e, tudy cesta nevede...

Jistý recenzent na jednom literárním internetovém serveru o povídkové knize **Borise Dočekala Lásku na lokální železnici** (Listen, 2005) napsal: „*Kniha je prostě čtivá a zábavná. Hodí se jak k tichým večerům doma pod lampou, tak i k prázdninovému lenošení na břehu nějakého rybníka*“ a nerozpakoval se udělit jí pěkných 80 %. Buď jsem udělal chybu, vzav si knihu k ukrácení dlouhé chvíle do MHD, anebo (a to se mi zdá pravděpodobnější) jsme četli dvě různá díla. Ony už ty názvy jednotlivých povídek (které se výše zmiňovanému recenzentovi tuze páčily), jako např. *Zločinné úklady ladiče pian* či *Milostný debakl ministra vnitra*, ve mně vyvolávaly podezření, které se v průběhu sáhodlouhé cesty tramvají potvrdilo. K jednoaktovce *Majstrštyk*, která knihu uzavírá, už jsem se ten den nedostal, chvála bohu jsem byl v cíli cesty a mrazivý vzduch osvěžil mou rozjitřenou mysl. Nebo že bych to celé nepochopil? Ostatně Dočekal svá díla sám vydává za „*postmodernistická*“, a s těmi je, jak známo, potíž. Navíc je na mě té lásky – tedy té fyzické – v *Lásce*, podobně jako v *Jezdci na delfinovi* na Aloise Burdu (viz str. 3), přespříliš. Nakonec si však neodpustím jednu výtku, veskrze osobní. Kdykoliv ode dneška budu pít humpolecké pivo – mimochodem mé oblíbené –, vytane mi na mysli následující scéna z povídky *Osudný*

omyl hajného Holouška: hajný Holoušek vysvětluje ženě svou vášeň pro lov: „*Tomu žena nemůže rozumět. To na mužského přijde takové zvláštní vnitřní chvění. Probudí se v něm dřímající lovec, a on musí vzít zbraň a jít ulovit toho mamuta, aby zajistil obživu pro hladovějící rodinu. Takový už je mužský úděl.*“, načež žena namítne: „*Ale vždyť vy žádnou rodinu nemáte a živíte se levnými salámy, párky a buřty s cibulí, které hojně zapijíte přírodním pivem Bernard!*“ Vida, okřídlené koho chléb jídáš, toho píseň zpívej, skrývající se pod trendy spojením *product placement*, vítězoslavně dobylo kinematografii a teď se připravuje vzít ztečí i nebohou literaturu. Příště alespoň prosím, ať není tak dobré pivo vláčeno tak špatnou knihou.

A nebyl bych to já – pecivál k pohledání, abych nekončil svůj Výlov cestopisem. Za kamna jsem letos vlezl o něco dříve, než mi to nakazuje lidové pořekadlo, v době nedávných arktických mrazů a s konvicí horkého thé strávil jsem příjemně ojiněné odpoledne s **Janem Welzlem**, známým to českým polárníkem (původně vyučeným zámečníkem ze Zábřeha na Moravě). **Hrdinové Ledového moře** se jmenuje jeho knížečka, kterou v předminulém roce vydalo nakladatelství *Carpe diem*. Welzl strávil na dalekém Severu více než třicet let a mohl děkovat Štěstě, že jej nestihl podobný osud jako celou řadu jeho druhů – smrt je tu přítomná na každém kroku a patří k zdejšímu koloritu stejně jako malá či velká potřeba. Tu někdo přecení své

síly a umrzne uprostřed nekonečných bílých plání, brrr... usrкну horkého čaje, jindy se zas člověk nenaděje, led se pod ním prolomí a nešťastník nenávratně mizí pod mrazivou hladinou, brrrrr... otočím knoflíkem u radiátoru na maximum. Welzlovi omrzávají palce u nohou, zatímco ty mé si hoví v tlustých pletených ponožkách od babičky.

A jak vypadá takový výlov na chladném Severu? „*Nejvíce ryb, zejména lososů, jsme naložili vždycky u Země Františka Josefa, u Nové Země nebo v Karském moři. Tam si někdy naložili někteří moji kamarádi ryb do zásob i na tři roky, bylo-li dobré léto. Zde je však lovíme trochu jinak. V úzkém zálivu uděláme přehrádku, ve které jsou zasouvací dveře, jež můžeme zdvihat a zase zapustit. Když přichází příliv a moře se žene prudce do zálivu, v něm voda stoupá až o 45 stop, zdvihneme dveře, a když je voda nejvyšší, tak je spustíme. Při odlivu, když voda opadne, zůstanou všechny ryby, přílivem sem zahnané, za uzavřenými dveřmi. Pak odtud taháme tisíce a tisíce ryb; někteří mají pro ten účel cvičené medvědy, zapřažené do vozíku. Za jeden příliv je možno nachytat na padesát tun lososů. Ovšem někdy se chytí za vrata také vselijaké podivné mořské zvířectvo, že se nad tím člověku točí hlava, bodlinaté ryby, potvory s prapodivnými hlavami, člověk si nad tím musí odplivnout, jaké nestvůry ta příroda někdy vytváří.*“ Zajímavé, hezky napsané, čtivé, díky ti, Eskymo, žes mi ušetřil cestu do arktických krajů...

Michal Škrabal

NÁPADITÉ ESEJE O PŘÍBĚHU

Přemysl Rut: Paní Když a slečna Kdyby Petrov, Brno 2005

Přemysl Rut píše knížky, které se dobře čtou. Příjemné zážitky duchaplného myšlení a jemné ironie přinesl už jeho předchozí titul *Ptáček (n)eseje zpívá vesele* z poloviny devadesátých let i další kniha *V mámově postýlce* z roku 2001. Dva eseje z prvně uvedeně knížky rámují jeho zatím poslední opus nazvaný *Paní Když a slečna Kdyby* s podtitulem *Kniha o příběhu*. Knižka je rozdělena do tří nerovnoměrných oddílů. V prvním, nazvaném *Příběh a vypravěči*, jsou umístěny autorovy úvahy a postřehy o tom, jakým způsobem ovlivňuje povahu příběhu vypravěčova perspektiva či účast v něm. Úvodní esej nazvaný *Egoismus jako umělecký směr* (převzatý z knihy z roku 1995) je vlastně vtipnou polemikou s literární módou autentičnosti, která na sklonku předchozího století posléze literaturu uzavírala do stále se zužujícího obzoru bolavého vlastního nitra tvůrce. Ostatně vyčerpání tvárných možností tohoto trendu v devadesátých letech zkonstatovala například také Eva Kantůrková. Čtenář si ovšem nad tímto textem položí otázku, jestli Rutův esej odpovídá ještě dnes aktuální situaci v naší literatuře nebo jestli přece jen nedošlo k nějakým změnám s nástupem nového století a nových jmen (Urban, Hakl, Dutka, Hůlová a další). Možná už nejde tolik o autenticitu, jako o někdy až dráždivou odlišnost, provokativnost, která se ovšem často vrací k postupům a motivům již známým; dalo by se však také mluvit o hledání něčeho přesa-

hujícího naší tékovou existenci, co by jí dalo opodstatnění (Balabán).

Další Rutovy eseje však již míří docela jiným směrem; autor se zabývá proměnami, respektive variantami a stěhováním jistých kanonických fabulí a toposů (biblický příběh z Káně galilejské, legendy ze života světců, krajové pověsti atd.). Z pestrého kaleidoskopu nápadů a námětů zaujme především Rutovo napolo vážné a napolo ironické zamýšlení nad hagiografickou literaturou. Ukazuje tu, jak pozitivisticky úporná snaha sevrít legendární příběhy s jejich fantaskně vyhrocenou kontrastností dobra a zla do rámce racionálně usměrněné skutečnosti ničí to, co je v těchto vyprávěních spočívajících na naivní víře (současnému člověku již většinou nepochopitelné a nepřístupné) poetické, tj. esteticky působivé. Další eseje porovnávající různé obměny téhož námětu v různých prostředích a dobách jsou zajímavé spíše již jen tím, jak se v nich projevují jisté archetypální rysy představitosti vyplývající z primárních lidských tužeb po životních jistotách, jaké poskytuje například náhle získané bohatství (stejná představitovost se ovšem sytí také z poznání závistivosti a nepřejícnosti, která je jeho rubem).

Druhá, nejrozsáhlejší část měla vedlejší účel pedagogický: vyšla zároveň jako skripta pro obor autorské tvorby a pedagogiky na divadelní fakultě AMU. Dá se říci, že posluchačům této fakulty mohou studenti humanistických fakult tuto tak zajímavě, a přitom poučeně napsanou učební pomůcku, která je uvádí do tajů tvůrčích postupů velikána světového dramatu Shakespeara, jen závidět (a pedagogové těchto fakult si zase

mohou přát, aby se jim dostalo schopnosti takto vstupovat do kontaktu se studenty). Rut tu probírá všech třicet šest klasikových dramát a u každého sleduje různé způsoby zpracování námětů, často převzatých z dřívějších zdrojů. Většinou ukazuje, jak s nimi dramatik naložil a jak využil podnětů, které mu nabídla epická vyprávění, z nichž čerpal inspiraci.

Tu vyvstane ve čtenáři otázka, proč – když již se autor takto zaměřil na transformaci předloh – se nikde nezamyslel nad tím, jak Shakespearovy dramatizace epických látek zasáhly do základů jejich povahy, co podstatného se v nich změnilo, když byly přetvořeny do jevištního tvaru. Epický příběh totiž podle mého názoru (opírajícího se o názory filozofů, jako byl například Paul Ricoeur) spočívá na zápletkce (francouzský filozof ji nazývá mythos); zápletkka je vlastně překážka v plynulém toku dění, jeho narušení, které vyžaduje zásah hrdiny, aby buď byl obnoven dřívější řád, nebo aby dění nabralo jiný směr neboli smysl. Co se však děje, když je příběh dramatizován? Do popředí vystupuje nikoli zápletkka, překážka dění, nýbrž rozpor, konflikt, přesněji řečeno konfliktní situace, která vyžaduje řešení činem – ať už na úrovni fyzické či duchovní. To podstatně ovlivňuje povahu děje i jeho aktérů. U nich vystupuje do popředí otázka či problém vůle k činu, tedy vnitřní motivace (naproti tomu epický hrdina může být a většinou bývá motivován zvnějšku, není aktérem, nýbrž pouhým faktorem dění, jehož řídící složkou je osud nebo nadosobní síly). Kdyby si Rut kladl podobné otázky, mohlo jeho shakespearovské expoé právě pro adepty divadelní tvorby být ještě

NĚŽNÁ, SKŘÍPAVÁ HUDBA

Radek Malý: Větrní Petrov, Brno 2005

Po sbírce *Lunovis* a po *Vraních zpěvech*, za které získal Ortenovu cenu, představuje se nám Radek Malý svojí třetí sbírkou *Větrní* s podtitulem *Zcestné verše*. Knižka vyšla ještě v té jemné šedozelené úpravě, se kterou nakladatelství *Petrov* svou řadu poezie vydávalo, v roce 2005. Jde skutečně o verše z cest, ale naštěstí ne jenom. Sbírka je rozdělena do tří částí. V první části se „cestuje“ nejvíc. U většiny básní jsou poctivé připomínky, v kterém místě a kdy text vznikl, tak si můžeme představit cestu z Olomouce přes Kunštát, Třebíč do Rakouska (zejm. Vídeň a Innsbruck), Francie (Marseille a Avignon) a zpět. Druhá část je věnována reminiscencím na pobyt v Itálii a ve třetí místní zaměření trochu ustupuje básním se soustřednějším prostorem, který ale je zároveň místem pro setkávání míst, dějů a časů velmi vzdálených. V případě Radka Malého je tímto tajemným místem zejména Olomouc.

Pohyb, cesta a hlavně také zastavení se v konkrétním místě, čase a prostoru, to jsou základní polohy, ve kterých se tyto verše pohybují. Někdy stačí jen jemný a citlivý záznam atmosféry a vznikne krásná obživlá pohlednice, jako v básni s incipitem *Nad město vyplula gondola měsíce*. A to není málo, vidět a slyšet svět: „*Dívky jsou nemluvné Snad že je neděle / Nad městem uhání na šedých koních / nehezčí, nevlídní, a přesto andělé / V ulicích bloudí haďi vůní/ a dlouze duní florentinské zvony*“.

Ludvík Kundera v doslovu připomíná možné knížky, které s sebou subjekt těchto básní nosí na cestách: „*V koloběhu epoch a ismů mu učaroval německý básnický expresionismus a není divu, že mladý básník začal brzy hledat české ekvivalenty*.“ Ostatně poučenost překládáním se přenesla i do jazyka těchto básní: celé verše v němčině atd. Zároveň se někdy stane, že díky polaritě mezi správnou a českou výslovností slova v exotickém rýmu

Malý nejen ironizuje básnický slovník, ale může demaskovat i společenské klišé určité generace, jak je tomu v případě anglického „live“ s počestélou výslovností: „*Zapadnout někam za obzor / jak slunce po třech pivech / Být Heyerdalův vor / Být live*“.

I tato ukázka snad dokumentuje jednu z nejdůležitějších hodnot této poezie, a tou je humor. I ten je rozprostřen do mnoha velmi jemně odstíněných poloh. Od dryádnického výsměchu přes sebeironii až k jízlivosti a sarkasmu namířenému třeba proti špatné poezii: „*Jdi se bodnout! / Jákobe Jakoboji / Hraješ na světě dvojí hru / Žiješ podoboji / a to prý není dobré / a to prý bolí! / Jákobe Jakoboji / Smířčí kříže křičí z polí / a vlak je tak blízko*“. Kdyby byl v centru básně jen sarkasmus pro sarkasmus, kdyby šlo pouze o šleh do tváře méně opravdových (sic!) básníků, nestačilo by to, bylo by to málo. Malého poezie totiž není nějakým zaklínáním opravdovosti básnického slova. Je to poezie, která se dokáže jakoby v jedné chvíli trochu nabubřele, ale zřejmě oprávněně chtekat a zároveň, jakoby v téže chvíli, odkrýt své bolestiplné nebo alespoň bolestináchylné slabiny (*Smířčí kříže křičí z polí* – to je koncert zvukových, zrakových a snad i chutových atributů smutku). Právě proto je Malého smích téměř vždy hojivý. Říkám téměř vždy, protože zcela výjimečně se stane, že báseň prostě neustojí horkou jehlou sešitě, právě jen vtípně, ad hoc v konkrétním historickém prostoru vynalezené nápady: „*Nálada jako na Kursku / Ťukání přestalo. Naděje trvá. / Naděje, co voní jak chlěvská mrva./ Bůh hraje častušku v A-dur. / (Sku- / sku- sku- skutečně nekotám./ Jen jsem chtěl rým / a mám ho tam*“.

Daleko přesvědčivější jsou ty texty, kdy nechává za lyrický subjekt promlouvat hlasy těch druhých, těch mimo, těch, o kterých se v básni mluví. Když se totiž v básni metodou rychlých střihů střídají záznamy jakýchsi fonetických nářečních prepisů, není úplně jasné, kdo to tu vlastně zpívá nebo křepčí. A tak jsme do básně vtaženi mnohdy víc, než je nám po chuti: „*Žižkove životů Nahóru dólu / Pán-nepán, sendem se / u jednoho stolu / Od věže k pomníku jen pár set roků / a stejně nako-*

nec / k Vystřelenýmu voku // Hledal jsem husity Už nebyli tu / Od věže k Žižkovi / batolata z bakalitu / Od svatby k rozvodu raz dva tři kroky / Dolů a nahoru / blbí jak troky“.

Podobně Malý vládne ještě jedním velikým uměním. Kromě mistrovství zvukového, které je snad patrné z citací, dokáže do jedné básně vměstnat i několik rovin časoprostorových. Nejsilnější jsou ty případy, kdy do sebe zapojuje všechny tři kultury setkávající se na našem území (židovskou, německou a českou), jako v básni s incipitem *Šepot zní boskovickým ghettem*. Najednou, po několika průhledech, jakýchsi časových cestách v jednom prostoru, zazní jako pendant k šepotu v názvu tvrdě reálná, hlasitá a jakoby stále ještě ne minulá zkušenost: „*Dupot zní boskovickým ghettem / čtyři sta bratrů odešlo k ránu / hledat si nevěstu ve světě zdejším // čtrnáct z nich vrátilo se zpět*“.

Jiný případ nastává, když se jednotlivé výjevy prostě postaví vedle sebe v iluzi jediné chvíle. Najednou všechna známá tvrzení, všechny známé topoi nabývají nový rozměr. Jako by se celý ten děs z neschopnosti soužití promítl do několika kratičkých filmových střihů: „*Maniak Měsíc šilhá po cikánských dětech / Stařeny polochromé na černou mši jdou / Z řeky čpí lejna Tlustá děvka v letech / pod sochou svěťce mele si tu svou // V hospodě zaplivané větrák teskně hučí / Zvon bije Po nábřeží prochází se Faust / Blondatý hošík skloňovat se učí: // Holocaust*“. A tady jako by nám náležela vteřina oddechu (naznačená třemi hvězdičkami), než se vrátí téma z počátku básně a celé to pimprlové divadlo se ponoří do věčnosti: „*Bláznivá Rachel tančí uličkami ghetta / Sama tu bude Sama Do skonání světa*“.

Dalším rysem Malého poezie je to, jak se mluví v básních staví k okolnímu světu. Stojí totiž ve fatálním protišlapu vůči svému okolí a kultům, které odmítá nejen přijímat za své, ale hlavně jim vůbec rozumět. Je to gesto trochu beatnické, ale Malého poezii sluší. Navíc báseň s incipitem *Čas dospěl k vodce* je důkazem Malého „zvukového talentu“: nevolí tu pravidelný verš, ale jakousi zvláštní trest pravidelnosti, rozbíjenou tu

zajímavější. Nemá tím ovšem být řečeno, že by se jeho výklady mýjely s tímto přístupem. Naopak, na řadě míst se uvedené problematice jeho výklady blíží, i když ji explicitně nepojmenovávají.

Třetí oddíl je vlastně jakousi hravou směsicí literárních nápadů a možná i příležitostných prací (hned úvodní *Podhoubí příběhu* věnované Pourratovu románu *Kašpar z hor* připomíná spíše doslov než samostatný esej). Rut zde prokazuje nejen dobrou sečtělost a široký žánrový záběr od Kafky po Karafiáta, od de Nervala k *Harlequinum*. Zřetelně se tu ukazuje jeho slabost pro absurdní prózu, což dokládá volba děl, která ho inspirovala k hledání zajímavých a nečekaných souvislostí mezi nimi navzájem i mezi nimi a příběhy tradičními. Je ovšem třeba konstatovat, že při vši bizarní nápaditosti, která svádí dohromady autory často velmi odlišné, Rut nepropadá postmoderní nivelizaci, která na jednu úroveň klade umělecké dílo i kýč. To dokazují právě jeho úvahy o *Harlequinech* (rovněž převzaté z roku 1995), kde nejen odhaluje řemeslnou sériovost těchto výtvorů, nýbrž konstatuje též planost pokusů, kdy spisovatel předem kalkuluje s typem čtenáře, na něhož chce zapůsobit, neboť ty nezadržitelně propadají konzumnosti. – Poslední stať, věnovaná Holanové *Terezce Planetové*, se svým vážným tónem trochu vymyká z hravé lehkosti předchozích textů (které se tak dobře čtou), ale zároveň je výraznou tečkou za nápaditými eseyi z knihy o „panu Když a slečně Kdyby“.

Aleš Haman

jednou slabikou, tu jedním slovním celkem: „*Čas dospěl k vodce / no ani já z toho radost nemám / a budu že ano pohoršovat chodce / ale snad ještě pořád je lepší se opít/ než zešilet / (...) Staré ženy nastavují staré tváře slunci / spokojené s duchodem Ach ne jak za Halase / Ježišmarjá... / teď kolem proběh zase / běžec... ne jeden, stádo udýchaných běžců... / (...) / Kam sakra běžíte v šatkách jak pro debily! / Ano, jsem zlý... a ošklivý... a bílý... / ale aspoň sakra furt nečumim na hodinky / jestli jsem tam, kam patřím přesně v tuto chvíli*“.

Ale „mou“ básní zůstává ta, kterou znám už z časopiseckého otištění. Ta je skutečným lékem na chrapot *Vraních zpěvů*, jak si přál autor. Je to také vlastně jakési pyšné odfrknutí společenství zneuznaných, ale oproti předchozí ukázce je tato báseň melodicky pročištěná, obrazně vymalovaná a hudebně prokreslená. Neodpustím si ji ocitovat celou (už ten název *A Luna plivla stříbro do střech domů*!):

Z cukrárny burácí Carmina Burana
Luna se rozlila v mlhavých dálkách
Ač třeba stokrát už bitva je vyhraná
ještě ne válka

Jsme ztracení a pomoci nám není
a Luna plivla stříbro do střech domů
Jsme ztracení Jsme zatracení
kudy domů

Jsou chrámy mezi zoufalstvím a nebem
Dej mi k nim, když ne dojít, aspoň doléztí
Dlaň Luny protlučená hřebem
bolesti

Bez konce, bez začátku naše cesta
Vesnice Města Pole Louky Les
Jsme bez víry a to se trestá
jsme bez

Ironický škleb nás sice připravil téměř o všecko, naštěstí ale zůstávají tyto vnitřní zápisky z cest. I díky nim je tento svět zas o něco méně nesnesitelně lehký. A to je schopnost, kterou má jen dobrá poezie.

Jakub Chrobák



DO SVĚTŮ! (MOŽNÝCH A FIKČNÍCH)

Bohumil Fořt: Úvod do sémantik fikčních světů
Host, Brno 2005

Pojem fikce v angličtině označuje beletrii („fiction“); téhož výrazu však využívá i literární teorie, když se snaží vyrovnat se skutečností, že jazykové události vytvářejí představy fikčních světů (postav, událostí, mluvčích atd.). V minulosti byla podniknuta řada pokusů připsat fikčnost konkrétním textovým rysům (např. epickému préteritu, což navrhovala Käte Hamburgerová); John Searle či Barbara Herrnstein Smithová dokonce chápali fikční diskurz jako zvláštní řečový akt (vycházeli z postoje mluvčího, jenž, jak tvrdili, řečový akt pouze imituje). Většina zmíněných pokusů o lingvistické řešení problematiky však narážela na výhrady a protiargumenty, takže v osmdesátých letech literární vědci obrátili pozornost k poznatkům modálních logiků a vypůjčili si od nich koncept tzv. možných světů. Fikční svět literárního díla začal být vykládán jako svět, který „by se mohl přihodit“.

Ze sémantiky fikčních světů se stal hojně pěstovaný směr ve vědách o literatuře (odezvu u nás dokládá mj. aktuální seriál článků v časopisu *Aluze*). Kromě jiných příspěvků již česky vyšla i jedna ze základních knih fikční sémantiky, *Heterocosmica* Lubomíra Doležela. A právě u Doležela v Torontu studoval v letech 1999 až 2002 i autor zde recenzovaného *Úvodu do sémantiky fikčních světů* Bohumil Fořt (nar. 1973).

Knihu vydalo na podzim loňského roku nakladatelství *Host* jako dosud nejtenčí svazek edice *Teoretická knihovna*.

Bohumil Fořt se v první části knihy zabývá vztahem možných světů logické sémantiky a fikčních světů literatury. Autor *Úvodu* se tedy, podobně jako např. Ruth Ronenová (vydání její knihy *Possible Worlds in Literary Theory* mimochodem *Host* rovněž připravuje), zaměřuje nejprve na možné světy v logické sémantice. Všimá si nejdůležitějších pojetí a teoretiků, pozornost věnuje různým aspektům bádání o možných světech.

Možné světy jsou definovány jako „způsoby toho, jaký by svět mohl být“ a jako „množiny stavů věcí“ (s. 16). Po základním vymezení následuje definování možných světů pomocí vlastností (logická konzistence, logická úplnost, platnost logického vyplývání) a zevrubný exkurz o identifikaci „napříč“ možnými světy. Fořt si povšiml, že zatímco Saul Kripke a Nicholas Rescher připouštějí mezisvětovou identitu (podle druhého jmenovaného identita „následuje individuum jako stín“ i do možného světa), David Lewis zavádí pojem protějšku. Podobně jsou v následujících kapitolách shrnuta různá stanoviska na problémy vztahu možných světů k aktuálnímu světu, pravdivostní hodnocení atd.

Od pojednání pojmů extenze a intenze se Bohumil Fořt posléze přesouvá k definici fikčních světů literatury, které chápe jako „specifické typy možných světů“. I tyto světy jsou totiž „konkrétní konstelace stavů věcí, které nejsou ve světě aktualizovány“ (s. 55). Mezi možnými světy logiky a světy fikce Fořt konstatuje odlišnosti: fikční

světy jsou neúplné, závislé na sémiotickém médiu (fikčním textu). Autor knihy se pak, stejně jako Lubomír Doležel, zaměřuje zvlášť na extenzionální strukturu (svět, jenž nám „zbývá“ po dokončení aktu čtení), posléze na strukturu intenzionální (významy spjaté s formou jazykového vyjádření). V souvislosti s intenzionální funkcí pak obrací mj. pozornost k funkci ověření („co ve fikčním světě existuje“) a nasycení („jak hustě je fikční svět obydlen“).

Při prvním letném listování *Úvodem* jsem se podívil, kolik prostoru Fořt věnoval možným světům logické sémantiky, když se jeho kniha hodlá soustředit (jak vyhláší titul) zejména na fikční světy literatury. Fikční sémantika pojem možného světa „radikálně modifikuje“ (Ronenová). Avšak při následné četbě jsem důkladné propojení poznatků o možných a fikčních světech uvítal a ocenil. Fořt si všímá, že mezi fikčními a možnými světy neplatí úplná afinita, ukazuje na všechny přednosti účelové mezioborové výpůjčky. Chápání fikcionalita pomocí sémiotických modelů světa představuje jako výhodné, vysvětluje, jak jsou v literatuře silou diskurzu vytvářeny objekty, kde se v sémantice fikce vzala teorie protějšku atd. V práci kombinuje historické (osobnosti) a problémové (aspekty fikcionalita) hledisko. Výsledkem je přehledný a poučený výklad.

Samostatná část se v knize zabývá problémem literární transdukce; tento pojem zavedl Lubomír Doležel (výpůjčka protentokrát z mikrobiologie). Stávající teorie intertextuality totiž, podle Doležela, opomíjejí extenzionální úroveň; literární transdukce by měla absorbo-

vat obě důležité úrovně. Bohumil Fořt následně rozvíjí úvahy o aktuálních perspektivách fikční sémantiky, samostatnou kapitolu věnuje překladi. Na závěr mj. konstatuje, že „fikční světy (...) mohou poskytnout dobře zavedený systém pro literární studia komparativní, a to především pro komparativní studia literárněhistorická“ (s. 130).

Myslím, že Fořtovi není třeba nic vytýkat. Možná příliš striktně setrvává na pozicích zastávaných Lubomírem Doleželem, ale to je pochopitelné vzhledem k tomu, že mu právě Doležel „byl zasvětitel“. Pravda, „obavy z mímování“ jsou možná nadsazené; zvláště to pocituji u výkladu tzv. principu minimální odchylky, který propaguje Marie-Laure Ryanová. Tento koncept považuji (stejně jako Waltonův princip vzájemné důvěry) za nikoliv bezcenný pro objasnění „fenomenologie čtení“. Myslím, že při čtení máme právo představit si lva s hřívou, i když se o tom, zdali lev hřívu má nebo nemá, fikční text nezmiňuje. Tím nechci tvrdit, že tuto představu budeme projektovat do analýzy narativu. Tam by pocho-pitelně byla zcela nepatřičná. Souhlasím však s Doleželem, Ecem a Bohumilem Fořtem, že na základě principu minimální odchylky nelze (nebo nemá smysl?) uvažovat fikční světy jako kompletní entity.

Úvod do sémantiky fikčních světů nepochybně splní svůj účel. Studenty, pedagogy, všchnu populaci přemýšlející o literatuře Fořtova kniha spolehlivě, zasvěceně a s ohledem na širší souvislosti do problematiky nejenže uvede, ale jistě i důkladně poučí.

Jiří Koten

MONOGRAFIE O DÍLE JOSEFA TOPOLA

David Kroča: Poetika dramatu a básní Josefa Topola
Paido, Brno 2005

Loňský sedmdesátník Josef Topol patřil po roce 1970 k zakázaným autorům a teprve krátce před listopadovou revolucí mu Divadlo na Vinohradech uvedlo v režii Jana Kačera novou hru *Hlasy ptáků*. Jeho hry vždy přitahovaly zájem kritiků a teatrologů – především prolínáním různých dramatických postupů a ne-jednoznačnými syžetami, jež se dotýkají základních problémů lidské existence. Vedle dlouhé řady článků a studií, na jejímž začátku jsou kritiky hodnotící v roce 1955 uvedení autorovy prvotiny *Půlnoční vítr*, režirované E. F. Burianem, vznikly v nedávné době o Topolově dramatickém díle také dvě knižní monografie.

První, s názvem *Topolovo básnické drama (Pokus o analýzu deseti her Josefa Topola)*, vydala v roce 1999 olomoucká teatroložka a literární vědkyně Alena Štěrbová. Druhou, zahrnující i obsáhlou kapitolu o Topolově básnické tvorbě, napsal brněnský vysokoškolský pedagog a kritik David Kroča (1973). Jak Štěrbová, tak Kroča si uvědomují, co pro Topola jako autora i praktického divadelníka znamenalo Divadlo Za branou, jmenovitě spolupráce s Otomarem Krejčou a Karlem Krausem, ale shodně zdůrazňují,

že se Topolovým dílem zabývají jako literárním dílem a zajímá je především text her.

Oba autoři poctivě zvládli dosavadní literaturu (Kroča doplnil své studium Topolových děl a sekundární literatury také osobním rozhovorem s Josefem Topolem a pořídil z tohoto setkání magnetofonový záznam) a oba se v úvodních kapitolách přihlašují k strukturalistickému východisku své metodiky. Štěrbová se zmiňuje zejména o Jankovičově „dění smyslu“ a chce hledat „takový smysl deseti Topolových her, který by mohl v zásadě odpovídat významům v době vzniku každého díla“, Kroča vychází z dnes už klasické studie Jiřího Veltruského *Drama jako básnické dílo* (1942) a také z prací našich strukturalistů šedesátých let. Svá metodologická předsevzetí dodržuje Kroča důsledněji než Alena Štěrbová. V její knize po teoretickém úvodu následují kapitoly o jednotlivých hrách, v nichž autorka vcelku tradičně charakterizuje syžety Topolových dramatických děl a jejich hlavní postavy – a teprve potom přijdou na řadu poznatky o jazyce Topolových her, klíčových motivech atp. Přemýšlí-li se o literárním textu a jeho složkách, dospívají interpreti zcela přirozeně k obdobným poznatkům (třebaže je dnes v módě metody exaktní literární vědy zpochybňovat), takže se nelze divit tomu, že Kroča i Štěrbová se ve svých závěrech – byť postupovali různými cestami – v leccem shodují.

Také u Kroči jsou těžištěm knížky kapitoly obsahující interpretace jednotlivých Topolo-

vých děl, Kročovy analýzy jsou však rozsáhlejší a více si všímají toho, jak jsou hry a aktovky „udělány“ a v čem je jejich osobitost. U prvotiny dvacetiletého dramatika se Kroča mj. zabývá veršem této historické hry a zdůrazňuje, že výsledný text *Půlnočního větru* vznikl až na základě dramaturgických připomínek Jana Grossmana. V dalších interpretacích si Kroča si všímá jak Topolových základních motivů a jejich proměn (láska, smrt), tak jazyka her, jejich kompozice, funkce masek a převleků v některých hrách (*Konec masopustu, Sbohem Sokrate*), charakterů postav, vztahu k poetice absurdního divadla (*Slavík k večeři*), času, prostoru, symboliky jmen, funkce scénických poznámek aj. Usiluje při tom o jednoznačnost termínů i žánrových charakteristik, nikde neupadá do mlhavé metaforičnosti a při analýze jednotlivých složek neztrácí ze zřetele celkové významové vyznění her. Hledá také spojnici mezi Topolem a tradicemi českého lyrického dramatu (Šrámek, Čapek) a vřazuje Topola do kontextu dramatu a divadla konce padesátých a šedesátých let. K vrcholným Topolovým dramatickým dílům řadí vedle *Konce masopustu* a *Kočky na kolejích* také hru *Sbohem Sokrate*, kritické stanovisko zaujímá zejména ke hře *Dvě noci s dívkou*.

Po vydání obsáhlého souboru *Básně* v nakladatelství *Torst* (1997, ed. Jan Šulc) se kritici shodli v názoru, že psaní veršů není pro Topola „vedlejším zaměstnáním“ a že jeho básně

SVATAVA ANTOŠOVÁ NIKDY NELÍZALA NORDICKOU BLONDÝNU

Svatava Antošová: Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala
Concordia, Praha 2005

Začneme křtem (je to lepší než začínat posledním pomazáním). Na křtu (nebo vlastně křestu) nového románu Svatavy Antošové promluvil coby kmotr patafyzik Eduard Vacek. Dal knížce za cíl provokovat bařtipána-měšťáka.

Provokovat bařtipána-měšťáka patří v umění k dobrému tónu. Je to cíl pěkný, i když trošku omletý. Už pár set let se o to snaží každý.

Vyslovme kacířskou tezi: nový román Svatavy Antošové bařtipána ani svým názvem, ani ničím jiným nevyprovokuje. Bařtipán je dnes na sex žen s ženami, mužů s muži, žen s dětmi,

děti s transsexuály, transsexuálů s exhibicionisty a třeba i těch všech se zvířaty či s ragbyovým mužstvem v literatuře zvyklý. Dá se říct, že literární sex ho už možná dokonce nudí. Nudí tak, jak jen sex nudit může.

To, že *Nordická blondýna* Svatavy Antošové nikoho neprovokuje, neznamená, že není plná provokací. Popisují se tu provokace radikální umělecké skupiny The Radicals (která má svůj předobraz v jisté legendární teplické formaci), provokace lesbické knihovnice vůči jejím krutoidním kolegyním (a jejich vůči ní), provokace dětí proti rodičům a rodičů proti dětem, provokace vůči těm, kteří chtějí nejvíce provokovat, provokace, které končí smrtí. Popisovat provokace neznamená provokovat.

To, že *Nordická blondýna* Svatavy Antošové nikoho neprovokuje, neznamená, že je to špatné čtení. Je naopak lepší než kdekterá pr-

voplánová provokace. Antošová má stejný dar jako Emil Hakl. Umí jednou přezdívkou, jedním dialogem, jedinou letmo nahozenou situací vymodelovat postavu tak, že ji cítíme dýchat. Má dar vytáhnout esenci, na jediném rysu ukázat živého člověka a předvést ho nahého a většinou v nepříliš lichotivém nasvícení. Se svými postavami se Antošová nemazlí. Kromě těch, do kterých je zamilovaná.

Antošové próza dokáže to, co umí jen opravdu dobrá literatura. Po jejím dočtení začnete o sobě a o světě přemýšlet v jejím jazyce. Aspoň na nějaký čas vám přeformuluje svět. Není to veselé přeformulování. Uvědomit si, jak by člověk vy-padal jako postava *Nordické blondýny*, zabolí.

O Emilu Haklovi kdysi do *Literárních novin* napsala zapomenutá recenzentka, že je bezcitný. Že Bohumil Hrabal, i když psal o ošklivé babici, měl ji rád. Že Hakl svou babici rád nemá.

Na základě toho naznačila, že Hakl píše špatnou literaturu.

Přesto, že Antošová stejně jako Hakl svou babici nesnáší, a má-li ji za krávu, shodí ji na úplné kraví dno, neznamená to špatnou literaturu. Naopak. Antošová odkrývá lidskou trapnost a změkčující polštář přichylnosti k některým jejím nositelům užívá jen opravdu zřídka (nicméně dostkrát na to, abychom viděli, že té přichylnosti ve vši její síle schopná je). Přestože ji (jako modelovou autorku, aby bylo literární teorii učiněno zadost) velmi nemám rád, její četba bude vždycky zážitkem. Napsala výbornou prózu, za kterou by si zasloužila nakopat hýždě. V součtu současná česká literatura se Svatava Antošová s Emilem Haklem dají pojmenovat jako senzitivní, bohem nadané, okouzlující, přecitlivělé bezcitné zrůdy.

Štefan Švec

PŘÍBĚH JEDNÉ KNIHY

Josef Pekař: Příběh Knihy o Kosti
Edičně připravili Jaroslav Čechura
a Jana Čechurová
Argo, Praha 2005



Hrad Kost

Jméno Josefa Pekaře patří nejen v českém dějepisectví, ale i v celé novodobé kulturní tradici českého národa k těm skutečně známým. Zároveň ovšem, jak v úvodu předkládané práce poznamenal historik Jaroslav Čechura, bychom jen těžko hledali mezi osobnostmi 20. století někoho, kdo zanechal v hodnocení svých mladších kolegů a následovníků (a nejen v jejich) tak rozporuplný obraz. Ponecháme-li stranou Pekařovy osobní a především odborné rozepře – například i s T. G. Masarykem –, pro naši současnost je Josef Pekař především autorem dějepisných prací, jež oslovovaly nejen čtenářskou obec v době svého vzniku, ale i čtenáře dnešní. Ani s odstupem několika desetiletí jeho dílo neztrácí na osobitosti. Ostatně předmětem zájmu historiků se stávají i Pekařovy politické a společenské názory, tedy Josef Pekař jako občan.

Vysloví-li se jméno tohoto historika dnes, vzdělané společnosti automaticky vytane na mysli jeho odborná činnost a z ní na předním místě *Kniha o Kosti*. Tato práce se těší zvláštnímu zájmu současných historiků, někteří v ní spatřují dokonce svého druhu „mikrohistorickou“ studii, v níž Pekař podal skutečně detailní popis kosteckého panství v době třicetileté války i v období následujícím. Až donedávna panoval názor, že o vzniku *Knihy o Kosti* je již vše známo. Jaroslav Čechura však v Pekařově pozůstalosti objevil text, o němž se domnívá, že je původní verzí druhého dílu *Knihy o Kosti* z léta roku 1909, text značně odlišný od verze,

již nakonec Pekař (vlastním nákladem a navzdory mnoha obtížím) vydal. (První díl vyšel v roce 1909, druhý v roce 1911.) V knížce editorů Jaroslava Čechury a Jany Čechurové je představen pod názvem *Původní koncept druhého dílu Knihy o Kosti*.

Editori *příběhu* se ale nespokojili s pouhým vydáním staronového textu. Nejprve čtenáři nabízejí kratší, ryze faktografickou životopisnou studii o Josefu Pekařovi jakožto seznámení s osobností tohoto historika. Takto pojatý úvod je současně vhodným vkročením do předkládané edice samotné. Přibližuje ve zkratce Pekařovu bleskovou a strmou kariéru a shrnuje jeho odbornou činnost i aktivity v rámci akademické obce (mimo jiné i coby rektora Karlovy univerzity v letech 1931–1932). Navazující částí knihy je *příběh* jednoho z nejdůležitějších Pekařových děl, text věnovaný okolnostem a souvislostem, za kterých a v nichž *Kniha o Kosti* vznikala. Je zajímavé, že prvotní impulz k archivní práci, na základě které *Kniha* vyšla, přišel zvnějšku a Pekař k ní zpočátku přistupoval s nechuť. Teprve s postupem doby pronikal do života kosteckého panství a objevoval dobové realie, které ho upoutaly. Jak se sám vyjádřil: „*Probíral jsem se před léty v hraběcím archivu černínském v Jindřichově Hradci historickým materiálem z dob války třicetileté (...). Brzo přesvědčil jsem se (...), že tu dříme krátce minulost Kosti a všeho okolí jejího celého století. Lákalo mne probudit ji k životu, vyprávěti ji potomkům na Kostecku v nevelké, svěže psané knize. Nemyslíl jsem na víc než jediný svazek (...).*“ Z jeho bádání pak ale nakonec vzešla svého druhu monumentální a příkladná práce o zmiňovaném panství.



V návaznosti je ve svazku otištěn samostatný rozhovor, který Pekař poskytnul redaktoru agrárníckého časopisu *Venkov*; i v něm se znovu dotýká již zmiňovaných okolností zrodu své knihy. Součástí edice je rovněž obrazová příloha přinášející fotografie Kostecka, přibližující Pekaře nejen jako historika, ale také jako pozoruhodného fotografa (ne vždy je ovšem jeho autorství nepochybné).

Potom již následuje edice vlastních Pekařových rukopisů. Prvním je výše jmenovaný *Původní koncept druhého dílu Knihy o Kosti*, na který navazují další dva Pekařovy texty, se kterými historik počítal pro zamýšlený, ale nezrealizovaný třetí díl *Knihy o Kosti*. Jedná se o část nazvanou *Rustikál 1654–1848* a *České katastry tereziánské*. V těchto třech textech, především v *Původním konceptu*, podává Pekař velmi podrobný, místy až mikroskopický obraz panství Kost v době vlády rodu Černínů, tedy především v období od poloviny 17. do poloviny 18. století. Detailně líčí podobu panství, jeho polohu, průběh hranic, rozlohu i majetkové vztahy. Jedná se o popis faktograficky vyčerpávající, Pekař pracoval s pečlivostí, která mu nedovolila opomenout žádný číselný údaj – přesto text na mnoha místech dokáže působit celkem plasticky a srozumitelně. Je patrné, že nejen *Kniha o Kosti*, ale i tyto rukopisy jsou důležitým pramenem pro poznání sociálních a hospodářských dějin kosteckého panství v době vlády rodu Černínů.

Nynější edici lze označit jako podnik umožňující pohled do zákulisí „výroby“ jednoho, dnes již skoro legendárního díla českého dějepisectví. V tomto *příběhu* je nám dovoleno nahlédnout



do Pekařovy badatelské kuchyně, můžeme detailně sledovat postup jeho autorské tvorby i s jeho vydavatelskými starostmi. *Příběh Knihy o Kosti* je tak přínosem k dosavadním znalostem Pekaře samotného i jeho odborné činnosti. Obávám se ale, že není určen laické veřejnosti. Potřebuje totiž odborné vzdělaného čtenáře, který je již předem alespoň rámcově obeznámen nejen s poměry českého dějepisectví v prvních desetiletích 20. století, ale především s životem a dílem Josefa Pekaře samotného.

Jan Randák



večer tvaru

V pražském klubu Ryba na ruby (Mánesova 87, Praha 2, metro A, stanice Jiřího z Poděbrad) se **ve čtvrtek 9. 3. 2006 od 20:00 hod.** představí na prvním Večeru *Tvaru* autorky: **Radka Denemarková a Kateřina Kováčová a Pavla Vašíčková.**

Čtenáři a přátelé *Tvaru* jsou tímto srdečně zváni.

INZERCE

RYBA NA RUBY

Mánesova 87 – Praha 2

TADY MÁŠ ČERTA, BEZ NĚHO NENÍ NA SVĚTĚ KOMEDIE

Alma Křemenová: Anna Pammrová (životopis)
SURSUM, Tišnov 2005

„*Tady máš čerta, bez něho není na světě komedie*“ – byla naše hrdinka poučena o *nezbytnostech* (nejen) pimprlového divadélka. „*Nevědomí lidé (...)* *ji mnohdy s velkou dávkou jedovaté ironie nazývají feministkou,*“ upozorňuje mne autorka doslovu Vlasta Urbánková, jak bych tu, o níž kniha jí doprovázená pojednává, vidět neměl. Jenomže... Jak jsem dílo Almy Křemenové pročítal, stále více jsem si uvědomoval, že ona osoba, o níž Křemenová píše a z jejichž zápisků hojně čerpá, patrně – více pudovou než „studovanou“ – feministkou byla. A také pacifistkou, teozofkou, zastánkyní alternativního způsobu života, alternativní medicíny a zdravé výživy, ekoložkou a místy dokonce spisovatelkou (nejvíce tam, kde se do toho „nenutila“: v dopisech a denících; nejméně v tendenčních a tezovitých básních).

Recenzovaná kniha se totiž jmenuje *Anna Pammrová (životopis)*. Nehledejme v ní ale pokus o objektivní podání života

někdejší přítelkyně Lessingovy a Brezinovy, „*ženy s duší lesa*“. Nehledejme ani podrobné vypsání tohoto života. Ani kritické vyrovnání se s dílem a myšlenkami Anny Pammrové. Na to je autorka – Pammrové neteř – příliš obdivující vykladačkou, než aby se jí zdařil kritický odstup: vidí vše očima a říká slovy A. P. – pro zásadu „nechť je slyšena také druhá strana“ není v knize prostoru.

Toto však nemá být kritikou, jako spíše vymezením místa a hodnoty mnou recenzované publikace – vlastně dopovězení toho, co Pammrová (1860–1945) už říci nestihla – ani ve svých úvahách, ani ve fragmentu svého životopisného románu *Antieva*. Tam, kde se může opřít o tetiččiny deníkové zápisy, ustupuje Křemenová (1890–1971) maximálně do pozadí.

Právě tyto zápisy – nejucelenější a nejsoustavnější v zachycení období na přelomu 19. a 20. století – patří k nejcenějším pasážím v celé knize. Jsou stylisticky nejen vysoko nad úrovní textu Almy Křemenové, ale jsou i více poezií než samotné Pammrové básně. Berme je jako svědectví o lidském zrání a vnitřním růstu, o sebevzdělání a sebevýchově Anny Pammrové. O jejích svérázných – a přece v duchu doby (orientální nauky, němečtí *filozofové vůle*,

Bergson jako Pammrové generační soupevník) zakotvených myšlenkách. Nicméně také jako – značně subjektivní – svědectví o osobní životě naší hrdinky: o setrvalém (byť nikoli kritiky prostém) přátelství s Brezinou či nevydařeném manželství, o problémech s výchovou dětí a hmotných strážnících (nejen) s tím spojených.

Křemenová bývá nejsilnější tam, kde její věcné referování dokáže utlmit citovou vyjatost chvíle: k nejpůsobivějším sekvencím z jejího pera náleží líčení umírání Anny Pammrové – v naprostém osamocení.

Pammrová, třebasže své deníkové zápisy píše ad hoc, nepostrádá to, co bychom módní sportovní terminologii nazvali tahem na branku. Křemenová, myšlenkově i stylisticky stojící pod ní, vyzrazuje neucelenou koncepci své knihy už jen její roztržitou kompozicí. Tudiž nezbyvá, než ještě jednou zdůraznit: Co je v knize cenného, je od Anny Pammrové. Máme důkladnou edici korespondence Brezinovy. Dočkáme se obdobného počínu stran deníků a dopisů Anny Pammrové? Vždyť by, přes své časné omyly, mohla být inspirací také pro nás a naši dobu. Ony problémy, jimž se (viz výše) věnovala, jsou i dnes (a právě dnes!) velmi, velmi aktuálními.

Ivo Harák



KONTINUITA SKORO NEZNÁMÁ, SKORO NESNESITELNÁ

Petr Poslední: Obtížná kontinuita. Dvojí recepc polské literatury z let 1945–1949 Gaudeamus, Hradec Králové 2004

Přední český bohemista a polonista Petr Poslední, svého času učitel na Varšavské univerzitě a nyní přednášející na několika tuzemských vysokých školách (mj. na Filozofické fakultě UK, kterou absolvoval v dávných zlatých šedesátých, jakož i v Hradci Králové, kde žije), vydal po svém návratu z polského „exilu“ do Čech celou řadu knižních publikací – namátkou *Hranice dialogu*, *Měřítka souvislostí*, *Polské literární symboly* nebo polomemoárovou, polupublicistickou knížku *Krok ze stínu*. To je asi zapotřebí připomenout, poněvadž v jeho nejnovější knižní práci *Obtížná kontinuita* se nedočteme nic o autorovi, nic o jeho publikační činnosti, nikde žádné údaje, nikde žádný text na záložce. To je ovšem u titulů vydávaných v univerzitním královéhradeckém nakladatelství *Gaudeamus* nechvalným zvykem, takže nic nového pod sluncem. Co je však pod sluncem nového, jestliť to, že k této své publikaci si Poslední sám navrhl obálku: vida, kam až a k čemu postmoderní knižní kultura tlačí obec badatelskou!

Víc než z titulu se o poslání a zacílení nejnovější badatelovy knihy dovídáme z jejího podtitulu: *Dvojí recepc polské literatury z let 1945–1949*. Poslední si pro interpretační ilustrace řečené dvojí recepc vybral pět děl polské slovesnosti, napsaných a vydaných v stanoveném údobí, přičemž si vybíral různé žánrové typy: román Stanisława Dygata (*Jezero Bodamské*), sbírku Juliana Przybosa (*Místo na zemi*), prozaický soubor Jarosława Iwaszkiewicze (*Italské novely*), cyklus veršů Leopolda Staffa (*Vrbové prouty*), a povídkové práce Tadeusze Borowského (*Kamenný svět*). Všechny tyto texty byly do češtiny

přeloženy – ale tady už se vynořuje první negativní fenomén této „obtížné kontinuity“! Touto kontinuitou chápe Poslední zvláště začleňování uměleckého díla do průsečíků národních literatur a posléze do oblastí jejich vzájemné, komparatisticky chápané interakce.

Jde totiž o to, v jaké době, s jakým zpožděním a zejména v jakém kontextu literárněhistorickém byly tyto dnes již klasické texty moderní polské prózy a poezie u nás přeloženy, jaké recepc se dočkaly (opět s přihlédnutím k atributům doby, kdy k nám překlady doputovaly), resp. jaké momenty z polské kritické reflexe vybraných knížek byly u nás vnímány výrazněji než jiné – a naopak na které umělecké hodnoty vytipované pětice se v českém kontextu neupozorňovalo (možná: raději ani neupozorňovalo, anebo také možná: poněvadž naše polonistická recepc je asi z valné části rozpoznat ani nedovedla). Zde také Poslední vyrukovává s neslitovným ortelem: tvrdí, a ve svých zamyšleních o konkrétní recepci významných polských knih také přesvědčivě dokládá, že starší i soudobá česká polonistika (až na vzácné výjimky, praví autor, žel však nespecifikuje, o které výjimky jde) setrvává na více či méně zastaralých metodologických pozicích, vychází z letitého genetického pohledu na literární tvorbu, tuzemští polonisté „věnují se svérázné biografistice“. Tato „svéráznost“ pohříchu vyplývá z flagrantní nedostatečné poučenosti české veřejnosti o poválečném (nemluvě o meziválečném) kulturním a literárním vývoji u našich severovýchodních sousedů. Především však královéhradecký bohemista a polonista zdůrazňuje, že víra ve specifické národní zřetelce či sociální entity, již se zuby nehty jako celek drží konzervativní česká polonistika, už z hlediska interpretace dávno není konstruktivní: v obou případech jde o pohyblivé a proměnlivé soubory významů, které navíc literatura a kultura teprve průběžně vytváří.

V tomto metodologickém hádání se Petr Poslední jednoznačně přiklání k postojům a postupům českých bohemistů, kteří, ačkoli se polonistickou problematikou přednostně nezabývají, přistupují k fenoménům polské literatury a kultury (a tedy i k jejím slovesným artefaktům napsaným během několika prvních poválečných let) – mj. i v pracích Petra Posledního – jako k určitému souboru vzorců znakové povahy, u nichž dochází k různostranné „transmisí“ napříč širokým prostorem společenského dění. Takovou povahu má ovšem i sama kritická či publicistická recepc daného díla nebo národní literatury. Poslední v této souvislosti vybízí ke studiu „sociolektů“, reflektujících předpokládané vzorce produkování, chápání a šíření literatury. – Dovolme si menší exkurz: zdá se, že dílem o poznání konzervativnější, dílem různými staromódními zřeteli a entitami tristně obtížena, ba obtěžkána je naše rusistika, která – mimo věru vzácné výjimky, jimiž jsou teoreticky výsostně erudovaní Zdeněk Mathauser a Vladimír Svatoň – v tomto smyslu dávno již hyne na metodologické úbytě. Její nynější exaltované výpravy k tajinám pravoslavné teologie nebo k primitivnímu (kéž by aspoň primitivistickému) převyprávění obsahů (!) postmoderních děl jsou bezděčným důkazem, že – jak to pojmenovává Pierre Bourdieu – tu jde spíše o provinční „strategii aktérů a institucí“ než o graduovanou literární rusistiku.

Autorovy analýzy vrcholných výtvorů poválečného polského písemnictví si zaslouží samostatnou studii, v níž bychom ocenili zejména badatelovu vysokou teoretickou fundovanost a suverénní literárněhistorickou akribii, třebaže bychom mohli na několika místech i drobně polemizovat. Například u Tadeusze Borowského jde mnohem víc o ryze existencialistickou filozofii tvorby než o pouhé „příznaky odcizení“, podobně bychom mohli vysvětlovat problém „masek“ tváří v tvář úvahám o údělu „nahého člověka“ za druhé světové války v souvislosti

s dílem Stanisława Dygata; to jsou však dílčí momenty, byť vybízející k rozpravě. Nejpodstatnější je to, že Petr Poslední svou knihou vykonává skutečnou sisýfovskou práci: ona zmíněná kontinuita, zrcadlící se v české recepci polské moderní literatury, jak ukazuje ve své knize interpretací, je téměř neuchopitelná.

Anebo nepojmenovatelná a nerozlousknutelná, poněvadž vzájemné mimoběžky našich (české a polské) literárních kultur jsou či doposud byly přespříliš neflexibilní. Zejména v naší polonistice se ustálil uzavřený interpretační prostor, v němž prý umělci „zdokonalovali“ svou výpověď, nastupovali sami i ve svých knihách „cestu k životu“ aj. Čeští polonisté se podle badatelova úsudku vyhýbají problému „kontinuity literárního vývoje“ a – zde nutno Poslednímu důrazně přitakat – „ve vztahu k polským tradicím a historické minulosti si řeší české problémy“. Což by mohlo platit i obráceně, jde však o charakter této motivace a o míru vědomí souvislostí, v naší polonistice však převládá zakuklování se ve vlastním, navíc „těsném krunýři opatrnosti“. Ten má být prý snesitelný, zatímco vše, co je za jeho hranicemi, bývá cizí, jiné, vskutku nelehké a nesnesitelné.

Závěrečná konstatování z knihy Petra Posledního vyznívají jako truchlivý verdikt: česká recepc několika hodnototvorných knih polské literatury z prvních let poválečných mu je příkladem promarněné příležitosti, jak vyjít vstříc „cizí“ významové energii, leč též neschopnosti aplikovat její tvůrčí potenciál v naší literární kultuře či v takřčeném „našem životě“. Bytostná společenská, neboli i kulturněhistorická potřeba diferencovat novodobá literární povědomí a konfrontovat tuzemské i cizozemské kulturní vzorce, reinterpretovat konkrétní díla „druhé“ literatury však trvá a existuje dál – a to i navzdory umění / neumění domácích (domáckých?) vykladačů.

Vladimír Novotný

ŠVÉDŠTÍ INTELEKTUÁLOVÉ STÁRNOU

Ingmar Bergman: Co chvílku křičí na jevišti světa. Sarabanda Přeložil Zbyněk Černík Concordia, Praha 2005

Na náš knižní trh upadly další dva drobký ze švédského literárního stolu. Překladatel Zbyněk Černík tentokrát českému čtenáři zprostředkoval texty Bergmanových televizních povídek *Co chvílku křičí na jevišti světa* (1994) a *Sarabanda* (2003). Oba přímo klasické, a přitom každý tak jiný.

Jak známo, Ingmar Bergman (1918!) přestal režirovat celovečerní filmy, když roku 1982 dokončil snímek *Fanny a Alexander*, obrovské barvitě *tableau* divadelnické rodiny. V *Co chvílku křičí* se život hlavních (anti)hrdinů opět točí kolem divadla. A taky kolem filmu. Geniální vynálezce, výstřední všeueměl a agresivní psychopat Karel Lkerblom vede roku 1925 cosi jako dialog se smrtí. Díky tomu, že jeho snoubenka je svolná podstoupit s ním ochotnické peklo na zemi, dostane od smrti dočasný odklad a vrhne se do pozoruhodného projektu: Za podpory jednoho movitého spolublázna se s kočovným kineamatografickým spolkem vydá na turné zasněženým Švédskem.

Název textu je sice převzat z Shakespearovy *Macbetha*, z divadelních klasiků však příběh upomíná spíše – pomíneme-li autora samotného – na Ibsena. Máme tu muže s velkou ideou, ale chatrnými nervy a vedle něj snášenlivou, o několik desetiletí mladší ženskou. Máme tu věčné poslání umělce a jeho věčné soužení v konfrontaci s nelichotivou diagnózou okolního světa, to všechno rovnou nadvakrát: Jednou u Lkerbloma, jednou u Franze Schuberta, v tomto anachronickém pořadí. „A ještě k tomu to počasi.“ Bergman opět dokázal, že ze starého haraburdí do

káže na zcela minimálním prostoru vykouselit něco tak paradoxního, jako je humorná truchlohra. A to si přitom z té své hromady haraburdí vybral skoro do posledního hřebíku totéž co už tisíckrát.

Poté, co před čtvrt stoletím skončil u filmu, věnoval se Bergman ještě hodnou dobu režiséřskému povolání v televizi. Snímek *Sarabanda* dal i téhle aktivitě nadobro sbohem, proto v něm, jak sám pravil, chtěl dosáhnout „absolutního maxima“. Neučinil tak tentokrát v kosmicky meditativním duchu, i když vizionářství je v *Sarabandě* pomalu víc než v *Co chvíli křičí*. Zalovil v jiném, taky tisíckrát prověřeném soudku svojí inspirace: v problémech soužití všeho druhu.

Analýzu partnerských přehmatů provedl už roku 1972 v televizním seriálu *Scény z manželského života*. Nyní se ke své slavné dvojici vrátil, a vida: Johan a Marianne mu mezitím o tři desítky let zestárlí – až na pár drobných úprav jsou to opravdu celí oni – a zrovna dostali chuť zbilancovat svoje životy. Přesněji řečeno chuť dostal Johan, ale byla to Marianne, kdo podnikl cestu přes půl Švédska a teď sedí na jeho zahradní lavičce a naslouchá.

Ti dva se vidí poprvé za dvaatřicet let. Člověk by čekal záplavu výčitek a nostalgických řečí, ale na ty tu nakonec nevybude čas. Bergman totiž citově zkrachovalému intelektuálovi Johanovi přičaroval třiašedesátiletého syna, který dříve neexistoval. Krátké postmanželské setkání se tak rázem stane rodným dramatem – doslova – na život a na smrt. Marianne nakonec nezbuďte než se platonicky pokusit nechutný spletenec pokažených příbuzenských vztahů rozmotat. Její pokus je odpočátku odsouzený ke krachu – má přece co do činění s lidmi, kteří se celý život tvrdošíjně nenávidí, vědí, že jejich zášť je zbytečná, a přesto k sobě nehodlají udělat ani krok. Zbývá jen klasická duševní paralýza, intriky, manipulace. Mezi Johanovými

příbuznými zazní i několik obligátních vět o tom, co by bylo, „*kdybys mi [to] byl řekl*“.

Co ale nakonec zazní mezi někdejšími manželi? Žádná světoborná moudra to nejsou – proč by taky měla –, i když oba od sedmdesátých let o poznání vyžráli. Johan se pomalu, ale jistě připravuje na smrt a Marianne mu dodává odvahy. Co mezi nimi naopak nikdy nezazní, je smutná skutečnost, že Marianne za všechna ta léta nenašla sama sebe. Že ještě pořád, když se dotkne stolu, necítí jeho stolovitost, že o ní prostě jenom ví – jak to ve *Scénách z manželského života* výstižně formulovala jistá paní Jacobi, řádová klientka její advokátní kanceláře. Takhle toho v textu „nezazní“ většina, a to je na něm asi úplně nejlepši.

Anežka Kuzmíčová



OBJEDNÁVKA

literárního časopisu TVAR pro ČR

Závazně objednávám předplatné Tvaru od čísla _____
v počtu výtisků každého čísla _____

Jméno: _____

(Firma, IČO:) _____

Adresa: _____

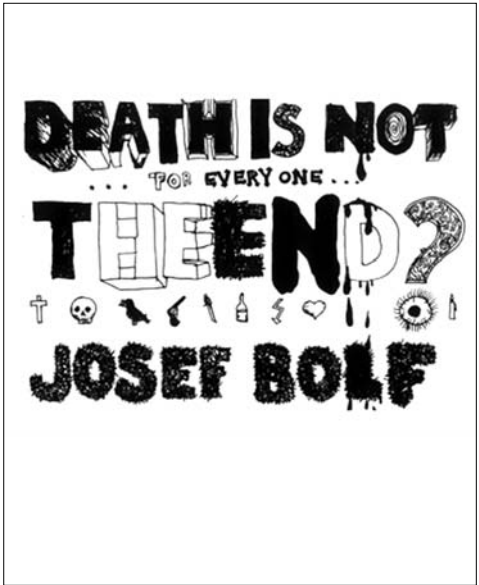
Datum: _____

Podpis (razítko): _____

Odešlete na adresu redakce.



OZNÁMENÍ



Moravská galerie v Brně připravila výstavu Josefa Bolfy s názvem **Death is not the End?** Navštívit ji můžete až do 21. 5. 2006 v atriu Pražákova paláce.

Opět Brno: Výstavní síň Camera v Umělecko-průmyslovém muzeu vystavuje **zahraniční fotografie 20. století** ze sbírek Moravské galerie v Brně. Výstava potrvá do 8. 5. 2006.

Do 11. 3. 2006 můžete navštívit fotografickou výstavu nazvanou **Rozsvíceno Zhasnuto** od Vratislava Karla Nováka. Kde? V Malé výstavní síni v Liberci.

Retrospektiva osobnosti českého l'art brut Natalie Maslikové Schmidtové (název **Já su stěhovavý pták**) je k vidění v Galerii výtvarného umění v Chebu do 17. 4. 2006.

V pražské Galerii Velryba je do 4. 3. 2006 vystavena fotografická výstava Jakuba Uhlíka s názvem **Premachines**.



g se pro *patvar* vydá do krajů *paliteratury*. Tentokrát do krajů zvlášť exotických: žijí v nich krokodýli s čelistmi „*velkými jako deska stolu*“, bestie rozměrů, že pro jejich tlamu je urostlý hrdina nepatrným soustem. Natož jednopísmenná značka g. A žije v nich *krvežíznivec a pán s bílou hřívou*, to jsou přezdívky tamějších kocourů. Občanskými jmény tygra šavlozubého a lva jeskynního. A tak už asi tušíte, že vzdálenost od našich krajů se spíš než na kilometry, míle a versty bude počítat na roky, staletí, milénia. Ale těžko říct vzdálenost přesně, v učebnicích je to co deset let jinak. A hlavně – autorce na přesnosti a faktech příliš nezáleželo. Kdepak Storch, ej, Augusta.

A co? Cimmericie taky neexistovala, a přesto její syn Conan vítězí v každé válce, bitvě, rvačce – a u čtenářů. Hrdina knížky Hedy Halířové (1914–2000) s ním má leccos společného, je též ušlechtilý barbar, selfmade-man divočiny: „*Nepotřeboval se soustřeďovat. Vnímal každý šelest, každé zaharašení kolem sebe. Život v pralese učil ostražitosti. Udet viděl nejen očima a slyšel nejen ušima, ale každým nervem, nebo snad pudem, který je vrozen tvorům divočiny. Jeho nozdry se lehce chvěly, jak větril všechny pachy, které k němu zanášely sotva patrný vánek.*“

Rafinovaným vylepšením šablony je to, že ač primitiv a divoch, je Udet zároveň i nosičem pochodně pokroku.

Jako holátko byl Udet s matkou unesen ze slunné savany Gaganem, vůdcem tlupy zarostlých lesních lidí, *chlupatců*, do tmavého pralesa. Holátkem ale Udet zůstal napořád, stejně jako jeho sestra, narozená záhy po únosu matce rovněž holé. Dál už bohužel matce Ale bylo dáno jen (nedobrovolně) dokazovat možnost mezidruhového křížení mezi člověkem holým a čímsi tupým lesním chlupatým. „*Jejich těla jsou rozložitá a nakloněná kupředu, takže nesnadno udržují rovnováhu. Jsou porostlá srstí, právě tak jako dlouhé ruce a statné, poněkud křivé nohy. Taková ostatně jsou všichni lesní lidé.*“ „*Opice? Ne, vypadají sice podobně, ale nejsou to opice – to je jisté.*“

A pozor, historie se opakuje, i v našem století třímají prý tzv. pochodeň pokroku & civilizace ti míň chlupatí – pravda, v knížce nejde o pochodeň tzv., ale o skutečné ovládnutí ohně. To znají lysí pokrokáři ze savan, „*lidé*“, kteří – jak říká poměrně artikulovaně pražena Ala – „*jsou hodní, ne jako oškliví chlupatci*“. Udet se to na dlouhé cestě za ztraceným kmenem ale musí naučit sám. A je to cesta dlouhá, trnitá a plná protivenství – na druhou stranu zas lemovaná úspěchy, vítězstvími a če(s)tnými

doktoráty Univerzity džungle a Vysoké školy pokroku. Jen díky šťastné kombinaci zvířecích instinktů a progresivního pěstního klínu dokáže Udet zvítězit v napínavém souboji mladík vs. monstrum z pralesa. A to proti němu nestojí žádné béčko: „*Gagan [...] se teď obrátil proti němu. Vyceněné zuby, pěnu kolem tlustých rtů, výhružně zavrčel a postoupil o několik kroků. Svaly na jeho pažích i šíji se změnilly v uzly. Jako bleskem si Udet připomněl, že kdysi viděl bojovat tohoto obávaného lesního muže s největším samcem z gorilí tlupy. Ještě teď slyší ten divný praštivý zvuk, který doprovázel zlomení vazů obrovského opičáka.*“

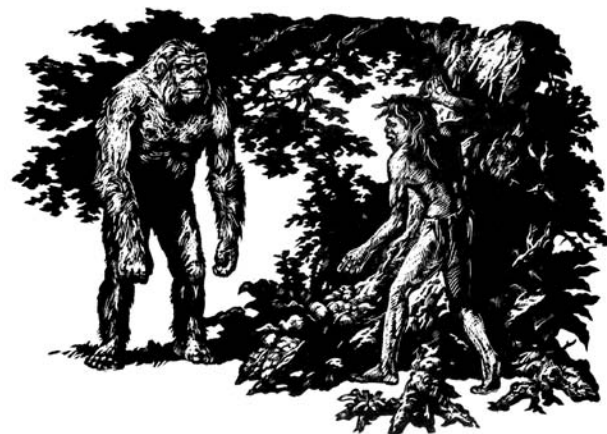
Ba, jistě byl Udet přímým předkem T. A. Edisona, během svého putování vynalezl slušnou řádku nástrojů a dohnal tak, jak zjistí na šťastném konci knihy, svůj ztracený rod. Během pár měsíců shrne tisíciletá snažení nepočítaných bezejmenných objevitelů. A vychutnejte si zařezávání jeho mozkových závitů otočku po otočce: „*Sedl si pokojně na dno ložky [...]. Ten loudavý pohyb se zdál až příliš pomalým jeho neklidné krvi, a proto se snažil zrychlit tempo tím, že se odstrkoval rukama. Nemělo to velký výsledek, ale přece jen jeli rychleji. To ovšem dalo vznik nové myšlenky. Ruce jsou malé a krátké. Málo odstrkují.*“

Udet udělá dlouhé ruce. Dřevěné ruce. Loď potom pojede rychleji.“

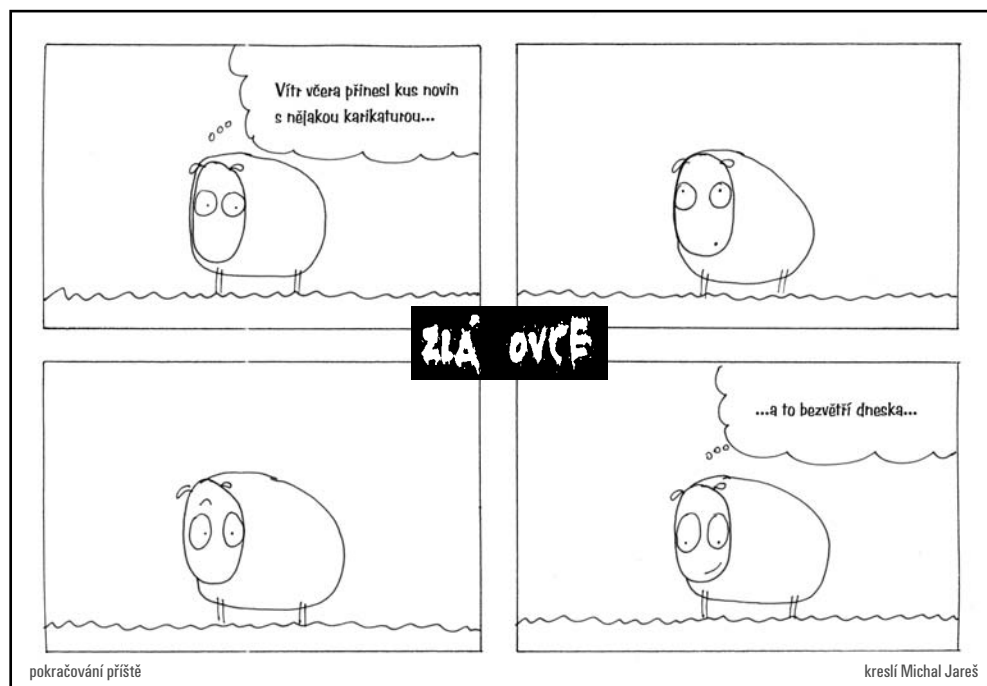
A taky Udet jako první na celém světě ochočí divoké zvíře, vlka. Syn divočiny a syn divočiny, jedné krve atp. A nemyslete si, že rek nalezne kmen, porídí si ženu a stan a konec dobrodružství. Neboj, Dagu, věrný vlku. „*MLč, kamaráde! Udet je věrný. A jestli daroval polovinu srdce těm, z jejichž středu vyšel, druhou ponechal divočině. Vřak se zase k tobě vrátí. Jen počkej, až zase slunce odkryje svou tvář.*“

Udet se vrátí... jistě...

g



Zahlédl Gagan. Stál před kamenem mohutného jilmu a pokřivené nohy měl pevně vryté do kypré půdy. Dlouhé ruce visely podél těla s prsty spárovitě přivřenými. Číhal – a kořisti měla být světlá svalnatá postava urostlé dívky.



VÝROČÍ

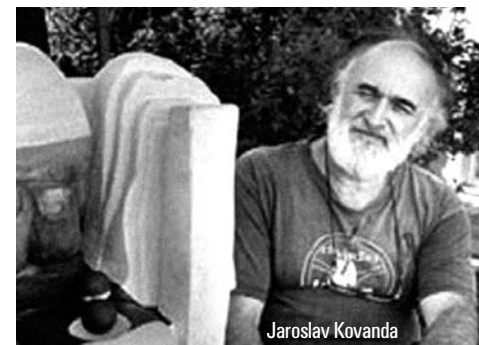
Jaroslav Kovanda

*26. 2. 1941 Zlín

POHŘEB

Vnoučata pořádají závody
kolem tvé rakve Karle
Balón Archlebov
podzimem mírně splihlý za vraty
Uličkou blíží se tucet bratranců
a snop sestřenic
Pláčou jako by jim vlasy přiskřípli
Do dveří opření

(Žádný žebř, 2005)



Dále si na přelomu února a března připomínáme tato výročí:

*24. 2. 1946 Jaroslav Holoubek

*26. 2. 1906 Josef Koudelák

*2. 3. 1966 Josef Štochl

FEJETON

POZOR NA ASTROLOGII

Dialog mezi Martou a Klientem je nedorozumění.

Marta je astrološka, která chce Klientovi pomoci v hledání vlastní duše. Díky tomu se Klient může o něco lépe zorientovat ve svých zmatcích a zahlédnout výzvy, které před něj klade něco tak nekonkrétního, jako je tzv. Osud. Možná.

Martě to zase pomáhá hledat její duši a – samozřejmě – uživit rodinu, což je pro změnu jedna z výzev, kterou klade něco tak nejistého, jako je osud, před ní.

V tom jsou si podobní. Ale zatímco Marta klade důraz na to, pochopit souvislosti, Klient tvrději trvá na tom, aby se dozvěděl návod. Zatímco Marta tvrdí: napovím ti, Klient chce slyšet čísla sportky.

A tak Marta vykládá Klientovi, že by neměl stát při zdi, a Klient tomu rozumí tak, že má zastřelit souseda.

Většinou má Klient velmi konkrétní otázky. S pocitem, že jeho základní problémy jsou naprosto ojedinělé a nikdo nikdy nic podobného neřešil, zajímá jej, jestli se do něj ve středu zamílne Pavlínka, jestli mu manželka nezahybá, a hlubší jedinec-Klient touží slyšet, že ve stáru neskonečí v chudobě a opuštění. Otázku důmyslně maskuje a už její odhalení je velký kus práce. Marta se občas přinutí překročit hranice své oblíbené astropsychologie a sáhne k tranzitům, planetárním revolucím, progresím a di-rekcím, díky nimž se Klient, který samozřejmě nestojí o to slyšet, co dělá špatně, aspoň trochu ujistí, že v úterý se s největší pravděpodobností nepotopí na Botiči parník. Dochází i k dalekosáhljším proroctvím, která se ovšem sotva naplní. Posuďte sami:

Nedávno jsem se setkal s jedním Klientem Marty, a ten jednoznačně odhalil nesmyslnost as-

trologie. Marta mu neprozřetelně sdělila, že do půl roku odcestuje do zahraničí, zamiluje se tam a skončí to fiaskem. Klient v té době usiloval o možnost na dva roky odjet do Ameriky a zkoumat něco jako možnosti vzájemné komunikace mezi počítačovými viry. Předpověď jej natolik uklidnila, že již pro svou věc nic nedělal a čekal na jasný výsledek – k jeho velkému rozčarování dostal pozvání jeho kolega, který v dané době bombardoval klíčovou univerzitu všelijakými důkazy své větší fundovanosti. Rozezlen na Martu, Klient se několikrát opil a nakonec se rozhodl (když už mu životní příležitost na americké univerzitě nevyšla) navštívit prapratetičku v Austrálii, aby alespoň na měsíc zmizel z očí tuzemské každodennosti. Na své draze zaplacené dovolené pilně navštěvoval bary a snažil se seznámit se svou životní láskou, protože – co když alespoň tahle předpověď se naplní? Ne-naplnila. Jako zarytý astroskeptik a životní ne-

přítel Marty se vracel z dovolené zdeptaný, opil se v letadle a polil se červeným vínem, což přimělo le-tušku, černošku k tomu, aby mu soucitně odněkud přinesla nové kalhoty. Při převlékání se do ní intenzivně zamiloval... Během měsíce zjistil, že le-tuška si jej hodlá vzít, zatímco on už nějak vystřízlivěl. Cítí se nešťastný a zdeptaný, a to vše kvůli té zpropadené astrologii. A tak vás varuji: Nevěřte těm blábolům, můj nešťastný známý je snad dostatečně odstrašujícím příkladem.

Černoška, Marta i Klient nechť mi prominou, že jsem trochu pozměnil okolnosti, jména i pohlaví, ale to snad nic nemění na podstatě. A tou je, že zpropadeně špatně známe strůjce svých osudů. Pro ty, kteří mají rádi věci vyslovené naplno, dodávám: Jsme to samozřejmě my sami a s tím, jestli astrologie funguje nebo nefunguje, to nemá nic společného.

Václav Bidlo

Ročník XVII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Michal Jareš, Gabriel Pleska, Božena Správcová, Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 234 612 399, 234 612 398, fax 234 612 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: http://archiv.ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Grafické a DTP zpracování Lucie Trnoblanská (2T DESIGN). Tiskne Ringier Print, a. s., 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, tel.: 234 612 399 a PNS. 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., PNS, Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno v valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harč 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: 266 03 87 14, Url: http://www.brailnet.cz.

2006/04

MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,- Kč * 23. února 2006