

martin škabraha: napsala naomi kleinová
kapitál pro 21. století? str. 6
anketa o antologiích současné české
literatury (poezie) str. 8
čtenář poezie aleš haman str. 11
esej aleše debeljaka str. 12
verše ondřeje macury str. 16

9/03/2006, 25 Kč



najít i jiné domovy

ROZHOVOR S KATEŘINOU KOVÁČOVOU



foto Tvar

Zbyněk Hejda

A tady všude muziky je plno

*Po hrdlech zvířat přejížděly nože.
Té muziky! A bez hlásku!
A někdo pořád dokola řek Bože,
pták píp, jako když visí na vlásku.*

*Tak tady všude muziky je plno,
jak z mrtvých andělů, jak odevšad.
Jako když samou hudbou praskne lůno,
jako když začnou po hospodách hrát.*

*(A tady všude muziky je plno, 1959-61,
1963)*

Kateřina Kováčová (nar. 16. 7. 1982 v Příbrami) je studentkou 5. ročníku Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, obor čeština, angličtina. Loni byla oceněna Ortenovou cenou, udělovanou autorům do třiceti let, za svůj debut *Hnízda* (CKK sv. Vojtěcha 2005). Ukázky z její nové, dosud nepublikované knížky přinesly některé časopisy, např. *Tvar* č. 19/2005.

Těší vás, že jste laureátkou Ortenovy ceny? Co si o ní myslíte – je taková cena potřebná?

Pochopitelně mě těší, že jsem cenu dostala. Slyšela jsem sice, že prestiž Ortenovy ceny rok od roku klesá, ale je moc dobře, že existuje. Myslím, že je pro mladé autory motivující.

Věděla jste, že vaši knížku nakladatel nominoval?

Ano, ale myslela jsem si, že to je pro ni konečná. Dokonce jsem pokládala za velký úspěch, že mou knížku vůbec přihlásili, takže když jsem pak cenu získala, bylo to pro mě obrovské překvapení.

***Hnízda* obsahují jak verše, tak prózu. Co pro vás určuje hranici mezi básní v próze a verši?**

Pro mne ta hranice neexistuje, nerozlišuji ji. Verše používám, abych vyjádřila něco úderněji, stručně a jasně, a prózu používám k tomu, abych si něco vysvětlila, analyzovala. Verše mě někdy docela limitují. Ačkoliv jsem na ně nezanevřela úplně, víc mi vyhovuje próza. V *Hnízdech* nejdřív vznikaly prózy z cyklu *Zakřečím* a k nim jsem teprve dopisovala verše. Básničky píšu často v jistém časovém omezení, třeba když jsem někde, kde se nemůžu rozepisovat do detailů, píšu v bodech, ze kterých někdy vznikají texty básnické, někdy texty prozaické. Třetí část *Hnízd* – *Sršní kámen* – je psána jakoby z pohledu někoho jiného, chtěla jsem se podívat na to, co obsahují předcházející dvě části knížky, z druhé strany, ne jen z té „své“ (i když – důsledně vzato – vždycky to je můj pohled, protože se s ním nutně musím do určité míry ztotožnit, když o tom chci psát).

Neuvažovala jste, že byste vydala zvlášť verše a zvlášť básně v próze?

Samozřejmě uvažovala. Ale víte-li, že možná vydáte jen jednu knížku za život, tak tam dáte všechno. Opravdu jsem si nemyslela, že bych měla po *Hnízdech* možnost ještě někde publikovat. Neměla jsem příliš velké ambice, nechtěla jsem se do literárního světa dostat za každou cenu. Rozhodla jsem se, že pokud nikdo nezjistí, že to, co píšu, má smysl, já se nikam drát nebudu. Hodně mých kamarádů mě muselo vždycky povzbuzovat, abych si nepsala jen pro sebe a pro ně. Často jsem chtěla všechno to, co jsem napsala, smazat a nikde neukazovat, ale pak, když už jsem to napsala, zkusila jsem to, a ono to



MEZI NENÁVISTÍ A TOLERANCÍ

1 Rozsahem nevelký román Jiřího Hájíčka *Selský baroko* si zasluhuje pozornost, protože se dotýká citlivých stránek našeho současného života, majících kořeny v minulosti, a protože na pozadí zdánlivě nijak výjimečné všednodennosti ukazuje, jak minulost může ovlivňovat i život těch, kteří se narodili mnohem později.

Jistě se shodneme, že hledání pravdy je nekončící proces pouhého přibližování se k ní (autorův názor zprostředkuje vypravěč-archivář: „*Pravdu...!*« řekl jsem posměšně. »*Jsem alergický na slovo pravda, za ty roky, co se hrabu v archívech.*“), stejně tak víme, že uměleckému ztvárnění makrokosmu doby i mikrokosmu člověka nemůže být přisuzována univerzální platnost. Na druhé straně bychom ale neměli zapomínat, že právě umělecky zprostředkovaný obraz světa nám může pomoci orientovat se v životě i v sobě samém.

Ze vstupní dedikace cítíme, že autor je na tematické a vyznění prózy hlouběji zainteresován; o jeho sepětí s jižními Čechami, s venkovem, zemědělskou prací a přírodou pak svědčí nejen krajinná atmosféra, která je sugestivní součástí příběhu, ale také zalidnění prózy životními postavami. Už v roce 2003 v rozhovoru pro *Salon Práva* autor tvrdil, že ho vždy „*strhne ich-forma*“, že by „*nedokázal chladně vyprávět o postavách jako nezúčastněný vypravěč ve třetí osobě*“. V tomto románu mu tělesný vypravěč umožnil téma lidského selhání, viny, pomsty, lásky, nenávisti, ale i odpuštění přiblížit čtenáři velmi přesvědčivě, protože vypravěče na rozdíl od dalších postav vnímáme nejen zvenčí, ale

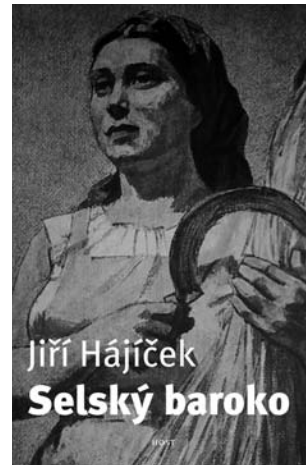
také zevnitř – prostřednictvím jeho úvah a pochybností.

Příběh vypráví archivář Pavel Straňanský, který se už v polistopadové době živí sestavováním rodokmenů pro soukromé klienty. Jeho práci založené na zkoumání staletých dokumentů se vymyká zadání, aby za slušnou odměnu vypátral doklad udavačství z minulosti ne tak dávné – z let kolektivizace. Skoro detektivní metodou se postupně ze střípků skládá obraz venkovského dramatu z padesátých let minulého století, jehož obrysy jsou už mnohdy ve vzpomínkách rozostřeny a vždy zabarveny osobním zaujetím pamětníků. S napětím sledujeme, jak nesnadno vypravěč proniká k akterům starého příběhu, k jejich skrytým tajemstvím, a jak se snaží kousek po kousku pochopit pozadí událostí. Dojem autenticity je zvýrazněn citacemi dokumentů nebo zápisů z obecní kroniky, v nichž sám jazyk nám – pamětníkům padesátých let – onu dobu připomene: „*Rozpisy (rozumí se – rozpisy zemědělských dodávek) vykonány podle směrnic – třídně*“ nebo „*Za nesplyněné předeepsané dodávky v r. 1950 dostali někteří zemědělci peněžité pokuty, které byly změněny v tresty odnětí svobody.*“

Čím více se dovídáme o lidech a jejich osudech, tím silněji i my pociťujeme, jak je obtížné vyslovit kategorický, spravedlivý soud i nad tak jednoznačně špatným skutkem, jakým je udání, které způsobilo, že s několika sedláky z malé vesnice byl se všemi důsledky inscenován exemplární proces jako s třídními nepřátele. Pátrání totiž ukáže, že ve skutečnosti byl dopis upozorňující na skupinu karbaníků motivován ryze osobními důvody, bylo ho však politicky zneužito. Zároveň se vnučuje otázka, jaký cíl sleduje člověk, který teď chce za onen kompromitující dopis dobře zaplatit; nakonec vy-

jde najevo, že spíše než touha po spravedlnosti je to snaha v nové situaci opět dopis politicky zneužít – tentokrát proti synovi dnes už staré pisatelky. Právě to znejišťování a obhlížení věci z různých úhlů je zneklidňující; odrazuje nás od unáhlených a povrchních apodiktických soudů, které mívají v dějinách i osudech jednotlivců nenapravitelné následky, vede k rozvážnosti a pokoře v hodnocení lidí i událostí. Nedávno mě k takovým úvahám přiměl pozoruhodný román Philipa Rotha *Lidská skvrna* (*Volvox Globator*, 2005), který je myšlenkovou a psychologickou hloubkou závažným přínosem americké literatury pro literaturu světovou. Právě taková díla mě přesvědčují, že román není „mrtvý“ a že už prokázal nekonečnou schopnost regenerace, a rozhodně nepatřím k těm, kteří dnes znovu (po kolikáté už v literárních dějinách) vyzdvihují čistou autenticitu a ohlašují konec fiktivní beletrie, navíc věřím i v apelativní poslání literatury.

Na Hájíčkově románu bychom jistě našli dílčí nedostatky (místy melodramatická fabulace, ne vždy zdařilý dialog), ale tím, že se zaměřuje na převratné doby, umožňuje podstatnější vyjevení charakteru postav a v tom je jeho nadčasový rozměr; je totiž výpovědí o lidské povaze, svědčí o zbabělosti, neústupnosti, závisti, tvrdosti, ale i o lásce, pochopení druhého a toleranci – v nikdy nekončícím dějinném i soukromém střetávání. Vypravěč (i autor) si je vědom toho, že sám je postavou příběhu, z něhož stejně jako z dějin nemůže vystoupit. Jde mu o poznání sebe sama i o pochopení osudů druhých v minulosti i současnosti. Podtextem románu je stále, nikoliv však relativistické znejišťování, jež vede ke katarzi pramenící z pochopení, že ve výroku jednoho nuceně kolektivizo-



vaného sedláka „*Nedonutili mě nenávidět*“ je skryta pozitivní síla.

Rovina současnosti tvoří fabulační rámec pro rekonstruované drama lásky a nenávisti, „zločinu“ a „trestu“. K autorovu stylu patří snaha po věrojatnosti, která je v souladu s jeho v podstatě realistickým vyprávěním; tato próza má kompozičně promyšlený syžet, jehož rozvíjení autor záměrně retarduje nejen výpověďmi k meritů věci, ale i dalšími odbočkami (poznámky o tomašických zvonech, útržky z osobního života vypravěče ap.).

Teprve po komplikovaných peripetiích dospěje vyprávění k překvapivému závěru, ani ten však nevyznívá v jednoznačný soud nad hrdiny, ale uchovává ono znejistění, které vede čtenáře k vlastnímu domýšlení. Přínos románu je také v tom, že se v něm vrací téma tzv. kolektivizace (samotný tento termín je sémantickým trikem, jímž komunismus zakrýval násilí) viděné z jiného generačního pohledu a bez ideologické jednostrannosti.

Emil Lukeš

SELSKÝ BAROKO PŘEKVAPIVĚ DOBRĚ

2 Na záložce obálky knihy Jiřího Hájíčka vyslovuje nakladatelský pracovník obavu, že ti, kdo znají předešlé autorovy knihy, budou překvapeni: tento román opouští „*lyrický styl*“ pro známého už prozaika prý příznačný. Podává naopak „*až drsně dokumentární zprávu o jednom lidském osudu*“. S tím by bylo možné polemizovat, Hájíček totiž dokázal obtisknout do svého příběhu tak silný citový patos, jaký nemůže mít žádná dokumentární zpráva. Hned na začátku stojí věnování „*Mému tátovi*“, román je věnován tomu, jenž celé utrpení spojené s tzv. kolektivizací vesnice nesl na svých bedrech a šťastně je překonal. Není tu ovšem vyprávěn jen jediný těžký lidský úděl, je tu postiženo složité dilema celého selského stavu, obecněji vzato – celé země.

A to vše je vetkáno do prózy, která jako by chtěla čtenáři přislíbit netuctový milostný příběh... Vypravěč nás opět zavádí do jižních Čech a za hlavní postavu si vybral neprůbojného sedmatřicetiletého Pavla Straňanského, rozvedeného, jehož synek žije s matkou v Brně. Bý-

val knihovníkem, nyní pracuje v treboňském archivu a považuje se sám za „*knihomola, šedou myš ze sklepení*“. Přivydělává si tím, že bohatým exulantům zpracovává rodokmeny. Zná tedy minulost i dnešek své krajiny dokonale, ví o tom, jak tu probíhal boj proti bohatým sedlákům čili kulakům. Jakoby jen zpestření vložného dějového proudu působí vpád krásné světlolvasé Daniely. Okamžitě vzniká stále zesilující napětí, Pavel je evidentně energickou Danielou okouzlen, i když si to nepřiznává. Taky ona v Třeboni sestavuje rodokmen – své matky. To je vypravěčův obratný úskok, protože kdyby jí šlo o otce, byl by celý příběh okamžitě vyzrazen. V průměrně dobrém milostném příběhu by bylo možné předpokládat, že je jen otázkou času, kdy se ti dva spolu vyspí. Pavla k tomu kamarádi dokonce vehementně tlačí.

Ve skutečnosti jsou každý jiný, jinak myslí, jinak prožívá své názorové zranění. Ve vesnici, v níž Pavel bydlí, nepanuje žádná idyla, Pavel se s bratrem zrovna nemiluje, „*je tu plno závisti, pomluv. Vždycky to tady tak bylo,*“ vykládá jeden z obyvatel. Bratr mu například vyčítá, že on sám se musel dít, zatímco Pavel se poflakoval na studiích, zkrátka dobře si žil.

Odkud se ta nenávist mezi lidmi vzala? Kde je její počátek? Je to „*nějaká padesát let stará nenávist*“. Náš intelektuál také není svatý, popíjí s místními pivo až příliš bujně, takže jednou se v hospodě dokonce porve. Na duši mu totiž leží jakási tíha: pověst praví, že pronásledování a vysídlování kulaků ze vsi měla na svědomí jistá krasavice Rozálie Zandlová, která poslala udavačský dopis, že místní statkáři se tajně scházejí na pile. Kdo je ona tajemná Rozálie Zandlová? Proč udávala? Musela vesnici opustit i s nemanželským synem.

Pavel chce vzdorovat místní nenávisti, proto je dojat tím, že bývalý sedlák pan Mařánek těsně před smrtí prohlásil: „*Nedonutili mě nenávidět.*“ Tento postoj Pavlovi imponuje: Mařánek byl pronásledován, musel odevdávat nadměrné dávky ze sklizně, vzali mu krávy a ustájili je ve společném chlévě, ale on nepodleh, neznenáviděl, zůstal křesťansky bohubilý.

Třiaosmdesátiletá Rozálie Zandlová už dávno není krasavice. Nebyl její udavačský čin spíš jen zoufalým činem nešťastné ženy? Proč má ještě doznívat v jiné, nové době? Její syn kandiduje v místních volbách a kdosi proti němu použije minulost – kte-

rou zná jenom Pavel... To už milostná vazba mezi Pavlem a Danielou vyvrcholila, prožili spolu opojnou noc. Všechno se zdá směřovat k šťastnému konci. Nicméně nejsme v milostném románě, nýbrž v románě, který se ptá skrze takřka detektivní příběh na vinu a na odpuštění, na nenávist a její vykoupení, na pomstu a odpykání. Ruku v ruce s tím jde vydírání a úplatnost, věrolomné slovo, ale taky surová pravda té druhé, nesmiřitelné strany. Pavel jako jeden z těch, kteří by chtěli udělat tlustou čáru za minulostí a hlásí se k vyznání „*Nedonutili mě nenávidět*“, zahlédne „*na zatuchlé chodbě tomašické hospůdky, jak se vášnivě líbali prapopotmci někdejších třídních nepřátel z téhle vesnice*“. Probudí to v něm naději, že tu kroniku, v níž bylo popsáno pronásledování sedláků, už „*nikdo nikdy hledat nebude*“...

Hájíček jako prozaik dozrál, zabydlil svůj text množstvím postav a každé vtiskl osobitou tvář i charakter. Je záhodno jmenovat ho vedle největších současných zjevů naší literatury. Je jazykově kultivovaný, má smysl pro dramatickост událostí a svou pointu umí „držet“ do posledních odstavců vyprávění.

Milan Jungmann

NEKROLOG

Před necelými dvěma týdny zemřela na samém prahu nedovřených dvaosmdesátin profesorka Filozofické fakulty UK **Světla Mathauserová**, manželka předního estetiky a literárního teoretika Zdeňka Mathausera. Jejím nejvlastnějším oborem byla stará a starší ruská literatura, nevyhýbala se však ani obecnějším literárněvědným otázkám.

Na slovesnost středověkého a raně novověkého Ruska nepohlížela jako na relikť dávno zaniklého světa, reflektovala ji jako permanentní výzvu minulosti vůči dnešku. Proto ji prezentovala jako soubor stále živoucích artefaktů, jako laboratoř, kde se předjímaly mnohé z nejnosnějších postupů a témat velké ruské prózy 19. století, a zejména pak výboje ruské avantgardy.

Nejvýmluvněji o tom svědčí její pozoruhodné a v nejednom ohledu průkopnický

objevné celoživotní vědecké usilování, studentskou seminární práci o ruském formalismu a českém poetismu počínaje a konče textem přednášky *Konstantin, filozof a překladatel*, kterou měla právě v těchto dnech proslavit v pražském Klubu rusistů. Týkalo se stylistických, poetologických a versologických aspektů staroruského písemnictví, složitého migrování tamních bájeslovných látek a motivů v čase i prostoru a odtud plynoucích možných filiací mezi českými a ruskými pověstmi, mezi českými a ruskými hagiografiemi apod. Platilo ovšem i ruskému folkloru, ruskému baroku, a především málo prozkoumaným vztahům mezi mluveným a písemným projevem, konkrétně tzv. azbukovníkům, umnému „pletení“ či „viti“ slov, čímž se miní případy, kdy „*písmo nejen fixuje myšlenku, ale také samo novou myšlenku iniciuje*“.

Výsledky, jichž zesnulá dosáhla na tomto poli, vzbudily poslední dobou nemalou pozornost západních slavistů a ti teď na ně vděčně navazují. Mezi čelnými představiteli ruské literární vědy se jí vzhledem k jejímu mimořádně důkladnému proniknutí k tradičním zdrojům ruské vzdělanosti a kultury dostávalo nelíčené vážnosti už od 60. let.

Profesorka Mathauserová přitom nikdy neztrácela ze zřetele možnost širší odezvy svého počínání, a pokud se jí k tomu naskytla seriózní příležitost, neváhala obracet se také k běžným čtenářům. Vypovídá o tom několik jejích znamenitých, čtenářské veřejnosti určených edičních počinů stejně jako vynikající překladatelské výkony, díky nimž se jí dařilo uvádět k nám písemnosti předpetrovské a těsně popetrovské epochy.

Neméně důležité je, že se jí dařilo onu zdánlivě málo atraktivní materii přibližovat svým posluchačům na fakultě. Zejména semináře pojímala jako opravdové dílny a jejich účastníky vedla k práci s textem, k hlubšímu a pozorně rozlišujícímu chápání struktury slovesného díla, k větší pokoře před tajemstvím umělecké tvorby. Nehovoře o tom, že ráda čas od času iniciovala nekonvenční studentská recitační vystoupení a nejedné ze svých studentek bývala i mimo školu starší přítelkyní, rádkyní i spolehlivou oporou ve svízelné životní situaci.

V tom ohledu Světla Mathauserová představovala vysokoškolského učitele, jakých není mnoho, vzácnou osobnost, v níž badatelská a pedagogická složka, intelekt a srdce byly v příkladném souladu. Zdaleka nejen naši rusistice bude dlouho a dlouho chybět.

Jiří Honzík



Tož až tuto nedělu, jak začala liga, jsem si naráz vyvzpomněl, že Vám stále vykládám o sobě, swojej familiji, co čtu a tak, a že jsem vám už dlouho nepsal, jak je to u nás s kopanú a s našima, jako s fandama Jiskry, co byla Synot a včil je Slovácko, a co furt vysedávají v tej naší putyce ve Starém Městě. Jenže já tam poslední dobú moc nelezu, poněvadž je tam z toho jakési shromáždění pánbičkářů, co se furt modlíju, že aby ráčil spasit lidstvo, ale ešče předtím že aby Slovácko vyhrálo ligu našu a potom i ligu těch mistrů a Ivanovi to pořád tak střílalo. Však víte, jak to u nás na Slovácku chodí, tady vždycky do kostela chodil aj stranický tajemník, ale co je moc, to je moc. On to začal starý Křelina, ten malý, co má v Mařaticách to velké zahradnictvo, a tak mu všici neřeknú jinak než Zahradníček. Tož tento Zahradníček byl vždycky moc pobožný a také Spartan, co se nám vždycky vysmíval, že nefandíme tomu správnému manšaftu. Jen loni na podzim, když ta jeho Sparta hrála tak, jak hrála, to byl moc schliplý a vůbec se nechvástal, nejdřív po prvních prohrách dělal jakože nic a později se ožíral jak Amina a béal nám na rameni a v poslední fázi se vrhnul na to modlení, že jako tej Spartě už nemůže pomoc nikdo jiný než sám Duch svatý. Chtěl dokonce založit z pobožných Spartanů aj jakúsi sektu, ale to už se naši v hospodě nedali a že ho trumfnú, a též se začali modlit, jenže za Slovácko. A zalíbilo se jim to tak, že úplně zanevřeli aj na literatúru, takže u nás v hospodě už odzvonilo všem těm krásným diskusím o ženském diskursu v postmoderně nebo o specifice dekonstruktivistického pojetí asynchronie u májovců. A místo toho všici mezi pivama a slivovicú citujú evangélija a čtú biblu. A z ostatních knížek berú na milost jen jedínú – toho Kolmačku, co vám včil o něm píši, protože to je ten jediný správný prozaik, který se jim zdá dost pobožný.

Abyste tomu pochopili, proti tej Kolmačkově knížce samotnej já nic nemám, též jsem si ju přečetl a myslím, že je moc pěkná a taková festovní. Nejenom, že má takový ten omyvatelný obal, co dlouho vydrží aj ve vaně a neohmatá se, ale má též takový látkový průzek, tu tenkú záložku, co měly knížky dřív, že abyste věděli, kde jste skončili, kdybyste ju četli příliš dlouho, abyste si to pamatovali.

Abyste tomu pochopili, ono je to takové vykládání o jednom, co se sice jmenuje Vítek, ale krk bych za to dal, že je to němlich tentýž jako ten Kolmačka. V první půlce knížky je ten Vítek malý a žije se svojí rodínou v Praze v pražském paneláku, chodí do školy, má bratra, sestru a kámoša ze školy, co s ním jezdí z toho sídliště do Prahy a tak. A má též babičky a dědečky a strýčky a tetičky, co se mají a nemají rádi a co za nima o prázdninách jezdí na

Moravu. A tam s místníma děckama též cosi zažívá, na co se včil dá vzpomínat. Nečekejte ale nějaká třesutá dobrodružstva, jako byla Honzíkova cesta, nebo veselé vykládání o tom, jaká je to děsná sranda být děcko. Na to ten Kolmačka není. Mu jde spíš o to, že člověk žít mosí, aj když je malý.

Pro toho Kolmačkova Vítku je fakt nejvíc důležité hledání řáda, co by ten neřád svět měl mět, když už je. Když vzpomíná na to, jak bylo, když byl děcko, tak se zdá, že kolem něj nějaký ten řád víceméně je, aj když je to spíš pořádek navzdory tomu, že kolem zuří sociálistmus a rodiče se mezi sebou občas hádají. Ale děcka vychovávají pěkně, v bázni Boží, takže sice sem tam mají řít celú modrú, ale každú nedělu jim tata káže katechismus a do kostela je nutí, takže ani ten Vítek ve škole nenaletí sůdružce učitelce, co tvrdí, že nesmrtnost a Bůh nejsú.

V druhéj půlce knížky ale ten Kolmačka hledá Boží řád úplně nejvíc, poněvadž už je velký, má robu a má svojego vlastního Vítku, co ho může vychovávat. Odstěhuje se dokonce za tím řádom z městského bábela do dědiny a v rozpadlé chalúpcě, co v něj žili jeho předkové, ho hledá a hledá a najít nemože, aj když možná može. Že aby byl užitečný, jde do kláštera a robí tam zahradníka a se sestřičkama a sestrama pečuje o magory a jinak postižené. Takže by to měla být idyla, jenže ta se nekoná. Roba není na vesnici spokojená a chce do města, v klášteře ho už též na koncu nechcú, že není výkonný, a aj to nové děcko, co se jim má narodit, mu omylem ozářijú rengénom, že o něm nevěděli, takže z něho može byt mrzák. Ale co se dá robit, to už je život v bázni Boží.

A též je tam příběh Vítkova kámoša, co ho rodiče od děcka poznamenali tak, že upadl do toho dnešního morálního bahna a do hřícha a stal se gemblerom, takže byl úplně daun, zvlášť když nemohl sehnat robu. Ale pak ho zachránilo, že tu robu potkal a s nů aj Boha, kvůlivá tomu, že ona byla úplně jurodivá a nábožensky fanatická. A tudíž toho jurodivca urobila aj z něho, což se mu líbilo, takže se naplno přidal k sektě, co věděla, jak se spasit. A měli spolu spústu dětí a dobře by to dopadlo, kdyby ta pobúchaná roba toho kámoša zase nenechala být, poněvadž se jí zdál málo chlap a málo jurodivý, a tož mu utékla s jiným, snad se šéfem tej sekty pobúhanců, z čehož byl ten Vítkův kámoš úplně vyřízený. A Vítek jen čučel, jak je zase daun a že daun je aj jeho, jako Vítkův, brácha, co se mu život moc nevyvedl, a daun je aj ségra a daun sú vlastně aj rodiče a vlastně všici jsme daun. Jenže co dělat, člověk po vůli Boží žít mosí, a kdybysme netrpěli, tož to bysme snád ani nepoznali, že žijeme.

Já vám tady vykládám, o čem ta knížka je, ale ona o tom není. Když ju totiž porovnáte s tím, co se dneska u nás tiskne, tož vyhlíží tak nějak starodávně, a není to jenom téma jurodivcema a starodávnýma žlutýma písmenama na obálce. Ony to totiž nejsú příběhy, ale spíš takové scény vyškubnuté z času a z věčnosti a případně též takové nesmělé, cudné přemýšlení o tom, co je a není, co by mělo byt a není, co je a nemělo by byt. Normální člověk by to takto nese-psal, to spíš nějaký básník, co věří, že není důležité, když se mezi ludma cosi děje, ale spíš co cítijú, když se jako nic neděje, jenže děje. Proto ten Kolmačka každú druhú stránku začíná tím, že

někde v dálce někdo někam jde, někdo si něco myslí, někdo s někým marně mluví, někdo na někoho marně čeká a někdo nepřicházá. Lidé u něj sú spolu, a přeci nejsú, protože ráj na zemi sice není, snád, možná na nebu, to je ta jediná jistota.

Celé je to pak sepsané tak, jako by to ani nebyl příběh člověka, co žije včil, ale spíš příběh člověka z jakékoli doby, co prý byla kdysi, tehdy, když lidé ešče nikam nespěchali, kdy se za ničím nehonili, ani za lacinýma požitkama, poněvadž si vážili svojego utrpení, poněvadž věděli, že je od Boha a že to tak je, poněvadž člověk je súčasťou rodu a navazuje na své předky, co mu odkázali ty pravé hodnoty, co na ně dnešní svět sere, a otevírá tak cestu pro svoje děcka, co zase kráčijú a nesú ty hodnoty a to utrpení dál. Všici tak podle toho Kolmačky zanecháváme po sobě stopy svojego súžení, které vedú odkudsi kamsi za perspektívu. A tak to má byt.

Jura Juráň, a ten se v tom vyzná, říká, že je to tím, že je to próza, jako by ten Kolmačka byl předválečný inštalatér, co robil s trubkama, nebo jak se u nás říká, s rúrama. Abych to opakoval přesně, on říká, že ten Kolmačka je novodobý rúralista, a že ti rúralisté byli též tak vysazení na vesnicu a Boha a měli němlich ten samý smysl pro krásu ľudského utrpení, kterým je život.

Tož já nevím, já tomu nerozumím, to mňa ta Málková v Ostravě neučila, asi měla jakési zábrany. A na to modlení též zrovna nejsu. I když... ta knížka je fakt dost pěkná a dá se číst dlouho.

A pokavád jde o ty fotbalové pánbičkáře, snad to jejich modlení přece jen k něčemu je, když se nám v nedělu podařilo pobit Zlín dva nula.

JEDNA OTÁZKA PRO

MIRKA KOVÁŘÍKA



Už od osmdesátých let pravidelně pořádáte literární-divadelní hrabětovské večery s názvem Blues pro bláznivou holku. Jak se za ta léta změnilo publikum, s jakými očekáváními přichází a jaké jsou jeho reakce?

Blues pro bláznivou holku či *postbeatnický večer*, jak jsem ho nazval, je jedno z „nejdéle sloužících“ představení v této zemi. Premiéra proběhla v Divadle v Řeznické roku 1980, tenkrát jako „*literární beseda s ukázkami z díla V. H.*“, jinak by podezřel verše a nepublikovanou prózu neschválili příslušní inspektori kultury. Jde v podstatě o dramatizaci Hrabětovy prózy *Horečka* a vybraných básní jako divadla jednoho herce s živou jazzovou improvizací kytarové dvojice.

Po stovkách repríz během šestadvaceti let snad mohu konstatovat, že jde o fenomén ojedinělý, na který přicházejí někteří diváci i několikrát, má totiž v sobě zvláštním způ-

sobem zakódovanou atmosféru Prahy přelomu 50. a 60. let. To leccos říká pamětníkům – pochopitelně je to dojímá, a tak po čase někteří cítí potřebu podělit se o takový zážitek s těmi, o nichž si myslí, že by ho mohli prožít s nimi. Příkladně rodiče s dětmi, nezanedbatelná to položka diváctva v hledišti při našich produkcích. A zamilované dvojice všeho druhu a věkových vrstev. Jednou si nás objednali dokonce jako svatební dar – představení v Řeznické těsně po skončení aktu na radnici... Publikum se pochopitelně proměňuje generace, kdysi to byla téměř výhradně záležitost Hrabětových vrstevníků, s léty věkové spektrum košatí – ale máme dotvrzeno ze školních produkcí, že děj prózy ani esence Hrabětovy lyriky nezestárly.

Reakce publika? Dnes je to víc ponor do pocitového světa „*Máchy v texaskách*“, během posledního desetiletí se vytrácejí postupně reakce na politické narážky v textu



foto Petr Hloušek

a dráždivé jinotaje – o to víc mne těší, že se radiace díla Václava Hraběte zdaleka nevyčerpala a prosákne i do dalších generací, jak doufám...

miš, uoaa

S ÚCTOU



CHVÁLÍ, NEBO HANÍ? Ludvík Vaculík v časopise *Mosty* č. 4/2006 píše: „*Kulturní podnik, jako jsou Mosty, není jinde mezi dvěma národy snad možný, a kde ano – ve Skandinávii, tam ho nikdo nepotřebuje. Kdo tady potřebuje naše Mosty? Podstatné je, že byly stavěny ze slovenského břehu, ale myslím, že víc je potřebujeme my Češi, abychom byli na světě ještě pro někoho jiného než jenom pro sebe. (...) Ale když mluvíme o mostě: most přece stojí na pilířích, bez pilířů není vzrovného oblouku. Sloupem na slovenské straně je paní Anastázia Ginterová. Kdyby se po mostě vozily sem tam kdovíjaké vzácnosti, nefungovalo by to bez obyčejného všedního trámu, jaký drží i naše střechy.*“ Chválí, nebo haní *Mosty*? Chválí, nebo haní publicistiku A. Ginterové? Nestal se vyznavačem automatického textu – ruka píše, hlava neví? **lhx**

TŘIKRÁT A DOST. Tak nám vyhlásili mistr republiky v tvůrčím psaní za loňský rok! Stala se jím entita Redrum, za kterýmžto pseudonymem se neskrývá žádný z členů redakce *Tvaru* – alespoň to všichni odpřísáhli. O šampionátu vyhlášeném Společenským amatérských spisovatelů jsme psali už dvakrát a v dnešním čísle tento informačně-zábavný triptych definitivně uzavřeme – čestné slovo. Dlužno podotknout jen, že do soutěže bylo přihlášeno 21 borců, nakonec se jí však zúčastnilo pouhých devět. Počet účastníků tak jen o fous překonal počet porotců, kterých se sešlo celých sedm, slovy: sedm. **miš**

PŘEJME SI... Také v *Literárnkách* se soutěží, ne sice přímo o titul šampiona, jen o *Po-*

vidku roku 2006. I tak je adeptů na vítězství více než jednociferný počet. Máme za sebou první kolo. Porotkyně Hana Žízalová v *LN 8/2006* píše: „*První dvě povídky (Pouť pana Holinka Marka Šobáně a Poslední večer Kateřiny Tučkové) v pořadí se mi zdají ještě přijatelné k uveřejnění. Ostatní mají velmi nízkou úroveň stylistickou, formální a obsahovou. Doufejme, že příští kolo přiláká vyspělejší autory!*“ Doufejme, přejme si... **miš**

NOVA MLČÍ. A vůbec se nám se všemi těmi soutěžemi, cenami, tituly et cetera roztrhl pytel. Nově vzniklá *Akademie literatury české*, již šéfuje předsedkyně Obce spisovatelů Eva Kantůrková, má v plánu organizovat literární soutěže a udílet literární ceny, a to hned dvě: Cenu Vladislava

Vančury za dílo, které „významně přispělo“ k rozvoji české literatury a společnosti, a Cenu Ladislava Fukse za „životní zásluhy o rozvoj české literatury“. *Tvar* zatím marně čeká na odpověď tiskového oddělení televize *Nova*, která má mít – podle některých informací – s cenami vyhlašovanými akademií něco společného. **miš**

ČESTNĚ, UZNALI HESSE! A čestně, uznali *Argo*, čestně, uznali Luboše Drtinu. 636 knih se účastnilo soutěže *Nejkrásnější knihy světa*, na veletrhu v Lipsku bude rozdáno 14 cen a čestných uznání. Jedno z nich dostanou *Pohádky* první jmenovaného, jež vydalo druhé jmenované s ilustracemi třetího jmenovaného. Pro Česko je to v pořadí třetí ocenění v soutěži, pro *Argo* druhé. **g**

najít i jiné domovy

ROZHOVOR S KATEŘINOU KOVÁČOVOU

vyšlo. U *Hnízd* šlo také o to, že do sebe ty texty zapadají, vlastně jde o celek – nechtěla jsem ho trhat.

To, že jste se nechtěla nikam drát, je v dnešní době dost neobvyklý postoj.

Když na svojí cestě k literatuře tolikrát slyšíte: *tohle neřeš, to nemusíš vůbec dělat, psaní nemá cenu, nevyplatí se*, tak si říkáte, že na tom asi něco pravdy bude. Nechtěla jsem bojovat s větrnými mlýny. Teď se na to dívám jinak, protože jsem se postupně utvrdila v tom, že psaní smysl má. Pokud ale nemáte sebevědomí a mnohokrát vám opakují, že to, co děláte, je naprosto zbytečné a že se toho máte vzdát ve prospěch něčeho, čím byste lidem mohli opravdu pomoci, pak těžko budete své texty pořád posílat do literárních soutěží, nabízet je časopisům a nakladatelstvím. Taky jsem měla dilema, jestli mám v psaní pokračovat i za tu cenu, že tím některým lidem mohu ublížit, jestli se na to radši nemám vykašlat a žít jako každý normální člověk. Šlo o hodnotu – o čem píšu, zda píšu něco, co může někoho obohatit, anebo zda píšu jen proto, že si chci vylejvat srdce. Nakonec jsem ale zjistila, že i to vylejvání je někdy důležité, protože svým způsobem očišťuje, a to nejen autora, ale i čtenáře. Člověk se prostě cítí jinak, když tu knížku přečte – něco mu to dá.

Když se mi tedy naskytla příležitost vydat knížku, bylo mi jasné, že buď ji vydám teď, anebo nikdy. Věděla jsem, že jednak pomalu končím se studiem, takže se do jisté míry uzavřu ústeckému literárnímu vlivu, nebudu mít tolik kontaktů s lidmi, kteří o literaturu pečují, jednak že v nakladatelství mnoho autorů stojí za mnou ve frontě a taky čekají na knížku. Proto jsem to celé nakonec asi dost úspěšala – knížka je z hlediska grafického, ale i rektorského dost zanedbaná. Je pravda, že redaktor s textem pracoval, do výběru jednotlivých básní mi mluvil, ale jsem tvrdohlavá, takže jsem si tam stejně dala, co jsem chtěla. Podle mne však *Hnízda* nejsou roztržštěná, jak by se možná na první pohled mohlo zdát – snažila jsem se, aby měla strukturu a kompozici.

Mluvila jste o hlasech, které vám radily, abyste nepsala, protože to nemá cenu. Kdy jste vlastně poprvé zkoušela psát?

Už na základní škole. Tenkrát mé texty byly hodně morbidní, můj první literární pokus se jmenoval *Živí, mrtví, zabití*, což byla básnička o mrtvých dětech, které vlastně svým způsobem žijí a dál zabíjejí. Tu jsem přinesla na hodinu literatury, když jsme měli za úkol napsat básničku o jaru. Přečetla jsem ji ale jen kamarádce, neměla jsem odvalu s ní vystoupit. Když si ji čtu teď, musím se tomu smát, bylo to křečovité, napsaný jenom pro morbidní efekt.

Od střední školy jsem obesílala různé soutěže, účastnila jsem se například soutěže *Hořovice Václava Hraběte* či literární soutěže ve Varnsdorfu. Postupně mě ale tyto snahy přestaly bavit. Bylo dobré, že jsem se umístila, mluvila se zajímavými lidmi, ale už to trvalo příliš dlouho. Postupně mi připadalo, že píšu jen pro soutěže.

Existují názory, že básníci se stávají z dětí frustrovaných, ne-li týraných. Nelze z toho asi udělat všeplatné pravidlo, ale za úvahu to stojí. Do jaké míry jsou *Hnízda* autobiografická?

Samozřejmě že většinu toho, co je v mé knížce, jsem zažila. Ale nemyslím si, že šlo o nějakou frustraci či týrání. S tím se člověk prostě narodí. Jeden je pořád strašně šťastnej a druhýho se všechno dotýká, všechno ho

bolí. Ale vlastně – každý je týraný. Každý je do toho života vržen... Rozdíl je pouze v tom, že někteří lidé si to tak nepřipouštějí, a naopak některé to už od dětství zasahuje a nutí je to analyzovat. Znáám spoustu lidí, kteří si taky prožili svoje, ale nikdy se v tom tak nerýpali. Často se setkávám s názorem, že by psali, kdyby to všechno dokázali vyjádřit slovy. Jak vysvětlíte, že se v literatuře, v poezii čtenáři vidí? Museli prožít něco podobného (ať už v myšlenkách nebo v životě), jinak by podle mě nebyli schopní to pochopit. Jsem přesvědčena, že každá tvorba je autobiografie. I když píšu o příběhu někoho jiného, stává se mým vlastním příběhem právě proto, že o tom píšu já. Není pak rozdíl v tom, co jsem zažila osobně a co zažil někdo jiný.

Na rozdíl od většiny mladých básníků se téměř vůbec nechylujete k žánru milostné lyriky. Proč?

V tomhle žánru se vůbec necítím. A kdykoli nějaký náběh k milostné lyrice ve svém textu objevím, tak se sama divím, že jsem to tam vůbec dala. To je, jako kdybyste se zeptali někoho, kdo píše humoristické povídky, proč v nich není taky něco smutného. Jde o výběr témat a mě milostná lyrika prostě doposud nebavila psát, měla jsem jiná témata, ale musím říct, že v připravované knížce už se nějaké náznaky objevují.

Poměrně častým motivem v *Hnízdech* jsou zvířata. Máte je ráda?

Jak bych to řekla – když jsem byla malá, tak jsem si občas se zvířátky hodně špatně hrála, jako ostatně většina dětí, ale postupem času se to změnilo. Teď mám zvířata opravdu ráda. Líbí se mi přirozenost. Vadí mi, když lidi mají zvířata jako svoje mazlíčky, svoji věc. Zvířata se musí zabíjet pro jídlo, s tím se asi nic dělat nedá; nesmyslné zabíjení ale nesnáším. Snažím se ve svých textech přijít na to, proč se děje to, co člověka nutí, aby si svou agresivitu vybíjel na něčem živém.

A máte ráda spisovatele a básníky? O kom si myslíte, že vás ovlivnil?

Určitě mě ovlivnil Šlejhar. V literatuře mám asi nejradši určitý druh melanchole; naturalismus a expresionismus. V poslední době mě uchvátila postava *Vrána* od Teda Hughese. Většinou se mi ale líbí vždycky jen něco od toho kterého autora. Například Hughesova tvorba jako celek mě moc neoslovuje. Knižka, která mě vlastně k literatuře přivedla, byl *Egyptan Sinuhet* od Miki Waltariho, a to hlavně kvůli tomu, jakým způsobem Waltari píše o detailech. Četla jsem ji na základní škole a začala si právě detailů hodně všímat. A pak Charles Baudelaire, u něho jsem asi podlehla určité módě. Tristan Corbière a jeho *Žluté lásky* – z toho jsem dost dlouho nemohla usnout, líbila se mi melodie jeho textů a také morbidní výlevy, které mě v jisté době hodně zajímaly. Ze současných českých básníků toho příliš načteno zatím nemám, líbí se mi Petr Hruška, ze severočeských autorů Jiří Koteš a z těch starších Zbyněk Hejda. Ale já literaturu nevnímám podle jmen, ale podle děl nebo „okamžiků“ nějakého díla, které mě zaujmou.

Je rozdíl mezi ženskou a mužskou literaturou?

To tzv. ženské psaní se mi příčí. Když čtu nějakou hodně „ženskou poezii“, když jsem v rámci studia musela číst např. americké a anglické autorky... Ne, ne, ne, to ne! Možná proto se v některých textech stylizují do mužského rodu – prostě od té ženské literatury utíkám, jak se dá. Ale asi se tomu nevyhnu, protože i ve svých tex-



foto Tvar

tech mám hodně ženské momenty a s tím se nedá nic dělat. Vadí mi nejvíc to, že některé ženské autorky tolik zdůrazňují, že jejich literatura je prostě jiná než ta mužská. Nemyslím si, že by tohle bylo zrovna to nejdůležitější hledisko, které by se mělo v literatuře uplatňovat. Vždycky se ale najdou výjimky, např. Sylvia Plathová je hodně dobrá...

Neozvaly se hlasy, že když jste knížku vydala v CKK (v Centru křesťanské kultury), křesťanské motivy nejsou ve vašich textech příliš patrné?

Nic takového se ke mně nedoneslo. V *Hnízdech*, myslím, opravdu není ani jeden motiv jaksi explicitně křesťanský. Nemám ráda organizace, o to víc, když se zabývají něčím tak individuálním, jako je Bůh. Tradiční témata ovšem ráda mám, vždyť třeba povídání mojí babičky, které se tak často v mých textech objevuje, s nimi krásně pracuje. Honba za novými věcmi a tématy mi připadá pošetilá – vezměte si esemesky a další druhy zkratkovitého vyjadřování, které se poslední dobou v literárních dílech tematizují. Tvorba založená na esemeskách či e-mailech mne nezajímá, pro mě je důležité, abych měla kontakt se starší dobou, protože to nové mi mnohdy připadá prázdné.

Jak snášíte kritiku?

Mně se kritika líbí. Lidé, kterým jsem své texty dávala číst, mi často vyčítají pesimismus. Párkrát mi někdo řekl přímo do očí a dost našťavaně, že to, co píšu, je naprosto nehorázný, ale mě to potěšilo, protože tím se mi potvrdilo, že text s nimi něco udělal, že něco vyprovokoval. Ze mě prostě humoristka nikdy nebude. Ostatně je-li v pesimismu aspoň malinkatá naděje, jiskřička, pak ta naděje působí přece mnohem intenzivněji.

A co literární kritiky?

Ty zatím byly pozitivní, negativně se v nich psalo vlastně jen o tom vnějším zpracování knížky, ale texty, o které mi jde v prvé řadě, byly chváleny. Z recenzí je vidět, že ti lidé si knížku přečetli a že z ní mají nějaký zážitek – a to byl můj úmysl. Teď se na kritiku sice stále těším, ale taky se jí samozřejmě trochu bojím.

Podle toho, co z vaší připravované knížky zatím vyšlo časopisecky, bychom si dovolili odhadnout, co vaší druhotině literární kritici budou vyčítat – že píšete pořád totéž.

Některé texty, které chystám do své druhé knížky, vznikaly v době, kdy *Hnízda* ještě nebyla hotová. Jsou tedy nutně podobné, ale (doufám) nikoliv stejné. Jsou v nich jiné příběhy, jiný základní rozpor. Možná jsou podobně formálně zpracovány. Texty, které vyšly v časopisech, určité také projdou nějakými změnami, ale nevím, co se čeká od autorů. Že budou měnit žánry, styly, anebo se budou držet pořád toho svého? Nechci si na nic hrát, teprve se rozkukávám, ale myslím si, že pokud autor nalezne svůj styl psaní, nemusí ho za každou cenu pořád měnit.

Redaktorem *Hnízd* byl Ivo Harák, jinak vysokoškolský učitel na fakultě, kde studujete. Jaký vliv má na literární život v Ústí nad Labem?

Podle mne velký. Hledá nové lidi. Nepracuje jenom s těmi, co jsou nějakým způsobem zavedení. Přitom právě tohle je činnost dost nevděčná. V Ústí se to teď vůbec hodně zvedlo. Začalo to snahami několika vysokoškolských učitelů a studentů a nyní se ukazuje, že je tam mnoho lidí, kteří o literaturu mají stále větší a větší zájem. Třeba časopis *Pandora* původně dost skomíral, ale ožívá stále více.



Příznačné pro autory ze severních Čech (např. pro Radka Fridricha či Jiřího Kotena) je zakotvenost v určité krajině. Jak to vy máte s krajinou coby autorka spjatá – vydavatelstvím a školou – s tímto okruhem autorů?

Bydlím na vesnici – v Čenkově na Příbramsku, ale v mých textech se odráží Dětrichovec, což je u Jindřichovic pod Smrkem. Tam jsem prožila dětství. Čenkov mě příliš neinspiruje, protože z jedné strany máme silnici a z druhé železnici, takže žádná vesnická atmosféra tam není. Ale nedokážu vlastně říct, odkud jsem.

V krajině musím být určitou delší dobu, a tak jezdím pořád na tatáž místa, abych s krajinou jakoby srostla. Jsem-li někde jednou, může to být sice velkolepé (nádherné skály, údolí atd.), ale jakmile tam aspoň nějakou dobu nežiju, tak mi nic moc neříká. Nejsem ale člověk jedné krajiny, na všem si najdu něco. Nedávno jsem byla v Anglii a chci tam jet znovu jenom kvůli tomu, abych ji poznala ještě víc. Dokážu si najít i jiné domovy než ten jeden.

A krajina kolem Ústí nad Labem?

Ústí je šedý. Ústí nemám ráda, protože je to město. Mám svoje zvyky a ty zvyky dělají teprve nějaký pocit domova. Na cestě z koleje do školy jsem v jednom místě potkávala keř, který byl pravidelně úplně obalený vrabci, a ti se různě přeskupovali a přemísťovali. Někdy mezi ně přiletěl kos, a to byla taková disproporce – spousta malých vrabců a jeden velký kos. Každý den jsem chodila kolem toho keře, což bylo to jediné, co mě na krajině v Ústí bralo. Pak samozřejmě ještě cesta na Hoření, která pro mě taky hodně znamenala. Každý, kdo to chodí pěšky, jistě ví, o čem mluvím. Města prostě nemůžu mít ráda. Ústí má samozřejmě svou atmosféru, kterou vynikajícím způsobem popisují básníci, jimž to tak vyhovuje.

Ústí se – kromě zmiňovaných aktivit – vyznačuje i zajímavým literárním životem a autorskými čteními. Jaký vy máte vztah k autorskému čtení?

Nejsem vůbec žádný exhibicionista, takže ty texty strašně srazím, když je čtu. Snažím se to překonat, tak si tam stoupnu, přečtu něco hrozně rychle a nerosozumitelně, a pak odejdu. Teď přebírají iniciativu performeři, kteří dokážou publikum bavit, a mezi nimi moje texty strašně zaniknou. Vždycky tam přijdu jako takový host, který s vážnou tváří něco vážného přečte, ale všichni už se těší na tu srandu, která bude následovat. Nepřipadám si náležitě v tom kolektivu autorů,

kterí mají prvotní cíl bavit publikum. Na jedné straně je tenhle přístup vynikající, protože přitáhne k literatuře i lidi, kteří se o ni jinak příliš nezajímají, na druhé straně jsem z toho v rozpacích, neboť tím se velká část i kvalitní tvorby z vnímání jakoby vylučuje. Proto bych taky nejraději posílala všude jen svou knížku, a ne aby mě někdo poslouchal – některé texty prostě nejsou vhodné pro to, aby se četly nahlas. Sama některé složitější texty nedokážu během jednoho poslechu pochopit, já si to prostě musím přečíst třikrát čtyřikrát. Důležité je také to, že čtení už nějakým způsobem ubírá textu jeho mnohovýznamovost, nutí čtenáře vnímat text tak, jak byl přečten.

Performeři sázejí mnohdy opravdu jen na zábavu, chtějí pobavit publikum a o nic dalšího se nestarají. Ostatně, jaký humor máte v oblíbené?

Černý. Sarkastický. Odpuzuje mě takový ten humor, kdy se lidi zasmějí jen proto, že uslyší tři sprostá slova nebo nějakou šokující informaci doplněnou šokujícím představením.

Ve vaší knížce však humor – ať už jakýkoli – chybí...

To snad ne! Tam je hodně humoru – právě ten humor hořký nebo sarkastický, takový úškleb. Možná ho lze jen těžko objevit v té záplavě melancholie a smutku. Ale někdy, když si po sobě text čtu, se bavím a usmívám. Ona se ta knížka přece nesmí brát zas tak smrtelně vážně.

Kde máte střed?

Nemám žádný střed. Jsem bez středu.

Připravili Michal Jareš a Lubor Kasal

EJHLE SLOVO

BUDETE ZAVEZENI

Někdy vstoupíte do obchodu a je to, jako byste se v čase propadli o dvacet let zpátky: na pultech stejný umělý karton (ejhle, slovo *umakart*), stejně poloprázdný regál, stejná bába jako tenkrát, zkamenělý rybí salát. Ale i v chladných chrámech Čerstvosti & Svěžesti nových, moderních božstev se občas v nějakém zapadlejším koutě zastaví čas. „VZHLEDEM ZVÝŠENÍ DPH SE MĚNÍ CENY OD 15. 5. 2004“, hlásal ještě tento týden nápis v jednom z těch nejvykřičenějších v Praze, nevěstce babylónské, měste zaslíbeném. A pod tím výzva: „NAKUPTE SI“ a čas, kdy tak máte učinit. Požíval jsem se na hodinky a viděl jsem, že

zení přináší z jakési kroniky akáša, pokud se nenecháme odradit jeho koženým stylem, začne se při konfrontaci se skutečností jevit, že měl pravdu, ba že svým způsobem viděl jaksi dopředu.

Někdo by se mohl obávat, že tam, kde je řeč o duchu, jde nakonec jen o kuriózní, zašifrované politikaření, že se tam hraje podivná hra se slasti a mocí, v níž se předstírá, že jde o pokoru, lásku, službu. Netekly snad hektolitry krve v náboženských válkách? Není to nakonec úplně opačně, než se domníval zakladatel antroposofie?

Nenecháme-li se zakřiknout, zjistíme, že krev tekla a maso se škvařilo tam, kde duch byl oslavován, ale fakticky byl uvězněn za mřížemi vnucených doktrín. Kde potom ducha nahradily suché abstrakce, jako tomu bylo v osvěcenství, tolik krve snad neteklo, ale vše zmrazila byrokratická tyranie. Kde manipulativní rozum zvítězil nad duchem na celé čáře, přišly Osvětimy, gulagy a holokaust atmosféry, vod, rostlin a zvířat. Kde je člověk jen strojem na reprodukci genů nebo položkou v ekonomických kalkulacích, tam vládne třeskutá nuda; kde svoboda du-

ANKETA PRO ČTENÁŘE TVARU

Znamý čert je lepší než neznámý bůh. mongolské přísloví

V prvním letošním čísle otiskl *Tvar* anketní otázky pro čtenáře. Děkujeme vám všem, kteří jste odpověděli. Jak jsme slíbili, jednoho z vás jsme vylosovali a odměnili ho celoročním předplatným. Je jím Vladimír Trpka z Verneřic.

Svorně jste konstatovali jisté zvažnění či zeserióznění *Tvaru* – někdo s radostí, někdo s nevolí. Z toho vychází i rozdílné postoje k tzv. lehkonožným rubrikám, jako je *Zlá ovce*, *Ze čtenářského deníku Aloise Burdy*, *Výlov* a d. Svorně též chválíte množství recenzí a několik z vás použilo slovo „vyváženost“. Překvapením pro nás bylo, že se nikdo z vás nezmínil o zrušené příloze *edice Tvary*. Při posuzování nové grafické úpravy se například Ireně Václavíkové nejvíce líbila grafická úprava 1. poloviny 90. let, Vladimíru Trpkovi ona „nedávno odhozená“, zatímco další (pokud se o grafice zmiňují) současnou změnu vítají.

Doufali jsme tak trochu, že se z ankety dozvíme, kdo je typický čtenář *Tvaru*, jaký je jeho vkus a jaká jsou jeho přání. Vaše odpovědi byly ovšem natolik navzájem odlišně vyprofilované, že uvažovat v souvislosti s *Tvarem* v tradičních pojmech z oblasti marketingu by bylo asi nevhodné a vlastně vůči vám urážlivé. Každý z vás je netypický, osobitý. A to je dobře, protože právě takovým lidem je *Tvar* určen – koneckonců je to nekomerční literární časopis, a ne zubní pasta, jogurt či jiný podobný produkt, jehož konzumenti se dají nastrkat do jednoduchých čertovských přihrádek.

Vaše redakce



je to dobré, byl pravý čas. Oči se od ciferníku automaticky vrací k ceduli: „*BUDETE ZAVEZENI*,“ stojí tam ještě – a čas, ve kterém se to proroctví vyplní. Tak to by mi nemělo uniknout, zapisuju si do diáře, za uši a do paměti, že už neplatí, nikdo že neví hodiny ni dne, a vidím, že je to dobré: od pondělí do neděle, od 10.00 do 20.00 můžu to čekat. Setrávám v blaženém očekávání. Na záznamník pro sichr namluvil jsem vzkaz: *VZHLEDEM ZAVEZENÍ JE VOLANÉ ČÍSLO V TOMTO ŽIVOTĚ JIŽ NEDOSTUPNÉ, NAKUPTE SI, VEŠKERÝ ODPOR JE MARNÝ, BUDETE ZAVEZENI, SEJDEME SE V RÁJI*.

Gabriel Pleska



cha degenerovala ve slepou podřízenost této osudové hře náhod, tam se univerzální politický, ekonomický a sociální konflikt institucionalizuje a nikdo se nesmí divit, že plodí v tomto chmurně začínajícím století nevidanou vlnu anticivilizačního násilí.

Duch není proti hmotě, jak nám v dojemné shodě sugerují materialisté a spiritualisté. Je tvář a slovem hmoty. Je jejím vnitřním životem. Duch nesídlí tam, kde je pohoršlivá hustota hmoty aspoň trochu rozředěna. Je tam, kde skutečnost promlouvá v lidské řeči, kde člověk překračuje danosti, kde jednáme v souznění s přírodou, ale nezávisle na ní. Kde je duch popírán nebo se vnucují jeho náhražky, tam se skutečnost rozpadá, rozdělené části se uzavírají do sebe a bojují jedna s druhou. Kde duch žije svým vlastním životem, tam různost není překážkou, tam se dokonce protiklady jeví jako komplementární momenty vnitřní dynamiky skutečnosti. Kde je duch respektován, tam krev zůstává v srdci a žilách, a život nemusí být jen Zum-Tode-Sein...

Ivan O. Štampach



Pražská Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) po pěti letech své existence – má již také první absolventy magisterského studia – dál rozjždí chvalyhodný projekt: vydává v knižní edici Prvotiny práce svých studentů (první vlaštovky jsou již staršího data, nyní se edice utěšeně rozrůstá). Na konci loňského roku, jakoby dárek pod stromček posluchačům, takových knížeček vyšlo hned osm – a mezi jednotlivými svazky najdeme jak prózu, tak poezii a dozajista příště dojde (jako už jednou předtím) i na práci odbornou, resp. publicistickou. Jednotlivé tituly dostávají definitivní podobu na seminářích redakční práce, takže posluchači školy takto získávají nezbytné zkušenosti, jak připravovat text k vydání.

Nejnovější kolekce studentské beletrie z Literární akademie je složena vesměs z ročníkových (rozuměj bakalářských) prací, což znamená, že ještě nejde o výtvary absolventů školy, čili o práce dokončené ve věku, kdy budou pisatelé dozajista o krůček vyspělejší a pokročilejší. Nebo by aspoň mohli a měli být. Někdy se můžeme domnívat, že se na ladění práce projevuje tvůrčí zření příslušného pedagoga (namátkou Petra Šabacha či Milana Uhdeho), zpravidla ale jde toliko o nasměrování dispozic studentů k psaní. Navíc máme před sebou vzorek z několika desítek ročníkových prací, takže by možná knižnice měla mít editora zodpovědného za výběr. Zatím se spokojme konstatováním, že tím, že Literární akademie tyto texty vydala, přispěla k ujasnění tendencí v nejmladší české próze, v té, co vzniká mimo literární časopisy a soutěže. Vskutku především v próze: jediná básnická sbírka zrovna vydaná v LA je totiž ve slovenštině a Katarína Molčanová se tak stala (slibnou!) mladou slovenskou básničkou publikující v daleké pražské cizině. Alespoň tři práce by měly být vyvolány jménem: Petra Biňovcová v pásmu Já, bludička předkládá poutavý post-beatnický text, Kateřina Svatoňová ve Čtyřech domech demonstruje smysl pro práci scenáristickou a Michaela Valášková přišla ve své Alergii s výtečnou psychologickou etudou.

Znovu ale připomeňme, že prozatím jde o práce ročníkové, jinde nazývané bakalářské, nikoli o práce magisterské, absolventské či diplomové. To si neuvědomila recenzentka Literárních novin, která ač sama studující filmovědu, rozmarně pominula tento primární rozdíl a šmahem označila knížky za výtvary absolventské – a porůznu se pak nad nimi ošklibuje a ohrnuje nos. Kéž by jednou byla stejně neslavitelná vůči našim filmovým koljokýčům! Vždyť v jejich scénářích by se dozajista dalo najít mnohem víc tvůrčích vad na kráse než v ročníkových pracích studentů LA...

Na Literární akademii vydávají také „měsíční občasník“ Lokální anestezie a v něm se dočtete, že škola připravuje nový, veřejnosti určený časopis, který by měl název Rukopis, vycházel by – v rozsahu stovky stran – třikrát ročně a zabýval by se problematikou tvůrčího psaní, a to jak teoreticky, tak u konkrétních autorů, nejenom LA. Inu, tvůrčí psaní získává ve světě již dlouho na prestiži a zapouští kořeny stále víc také v Čechách. Někdy dokonce i mimo bohemistické katedry.

Vladimír Novotný

NA HRANICI

ABSENCE DUCHA

„Je-li duch popírán, musí téci krev.“ I když to měl vyslovit Rudolf Steiner už roku 1919, skýtá právě dnešní doba možnost toto tvrzení otestovat. Ponejprv se zdá, že je to příliš odvážné tvrzení. Kdosi si tu dovolil jít proti proudu. Volat po duchu se jaksi nesluší. Pokus minulého režimu vlit lidem do hlav materialistický světonázor byl po jeho pádu doveden k triumfálnímu úspěchu. Pro další dva z desíti milionů českých obyvatel se tak v posledním desetiletí jakákoli, tradiční nebo alternativní, duchovní orientace stala přítěží na cestě k blahobytu.

Kdo ví o autorovi výroku něco víc, může přijít s námitkou, že to řekl jakýsi podivínský ezoterik. Z univerzitní (například filozofické) katedry by pravděpodobně ani ve Steinerově době, ani dnes tak jednoznačný soud nezazněl. Pěstuje se tam nepředpojatost a objektivita, takže nikdo nic netvrdí a nikdo nic nepopírá, nikdo za ničím nestojí a nikdo se do ničeho osobně nevrhává. Nikdo nic neriskuje a nikdo nic neřeší. Pokud nám nebude vadit, že Steiner nám některá svá tvr-

napsala naomi kleinová kapitál pro 21. století?

Martin Škabraha

O některých knihách se píše téměř výhradně v superlativech. A jsou mezi nimi i takové, které si to zaslouží. Myslím, že *No Logo* americké novinářky Naomi Kleinové k těmto titulům patří. Čili hned na úvod (pokud vás zajímá právě jen tohle a ještě jste to nikde jinde neslyšeli): je to sice kniha místy trochu rozvláčná a často se opakuje (což je dáno asi tím, že vznikala sebráním a přepracováním množství novinových článků), jinak ale opravdu vynikající, do češtiny velmi zdařile přeložená, docela pěkně vypravená a za poměrně vysokou, ne však horentní cenu nabízí více než adekvátní kvalitu.

Jenže dobré a skutečně podnětné knihy je třeba nejenom chválit. Jsou tu od toho, abychom s nimi mysleli, přepisovali podle nich svůj obraz světa a následně do něj zahrnovali i samotnou tuto inspiraci a dále ji zkoumali.

Kniha *Bez loga* je úzce spojena s těmi společenskými pohyby, které jsme u nás vnímali zejména v mediálních zkratkách demonstrací proti Světové bance a Mezinárodnímu měnovému fondu. Pesimisté z řad stoupenců ekonomického (neo)liberalismu přitom vyslovovali obavu, že antiglobalisté nejsou než novou podobou „rudé hrozby“. Optimisté z řad nostalgiků Velké strany zase tajně doufali, že to tak opravdu je...

A protože víme nejen to, že dějiny se opakují, ale i to, že poprvé probíhají jako tragédie a podruhé jako fraška, zkusme v té rozumné náladě předpokládat, že ačkoliv je to všechno úplně jinak, něco na těch asociacích je. Přestože její autorka nemá nominálně s marxismem nic společného, položme si, vedeni nápadnou podobností některých témat, nad knihou *Bez loga* následující otázku: napsala Naomi Kleinová *Kapitál* pro 21. století, čili nic?

Aby odpověď byla stylová, musí být dialektická. Zní tedy: ano i ne. Teď to víte, a je-li to opět všechno, co jste chtěli vědět, nemusíte číst dál. Pokud máte pocit, že nerozumíte, máte ho správně, a o to přece jde. A chcete-li vědět-nevědět více, čtete trpělivě dál. Nejdřív vám povím, v čem je oprávněné ono ne. Tak hodlám učinit především proto, že argumentaci nutno v dialektice odvíjet od negace, aby ta se pak mohla negovat ku zdárnému konci. Ano, opravdu konci. Víte, kterému...

Popořádku. První zásadní rozdíl mezi Kleinovou a Marxem spočívá v úhlu pohledu. Zatímco Marx se dívá na věci jakoby shora a z obecných tezí odvozuje konkrétní příklady (neboli dedukuje), Kleinová vidí věci přesně opačně (induktivně). Marx je teoretik, který usiluje o to vyabstrahovat a vyspekulovat v laboratoři svého plnovouseého cogita nějaké striktní pravidlo, zákon, kterým se to všechno řídí a jež pak lze dokládat konkrétními příklady – přesně v tradici evropského (myslí se kontinentálního, ač *Kapitál* byl napsán v Anglii), hlavně německého myšlení. A ovšem i v tradici klasicky modernistického chápání vědy, jež doufala najít v celku reality, včetně reality lidské či společenské, něco na způsob exaktních fyzikálních mechanismů; nějaký stroj, jehož znalost umožní předvídání jevů, opravu závady a tu a tam i výhodnou manipulaci.

Kleinová je naproti tomu aktivistická novinářka, která primárně o takový teoretický nadhled neusiluje, vystačí si se základní kritickou distancí notorického rýpala a orientuje se spíš jakousi intuicí (je to přece ženská!), říkejme tomu třeba *cit pro spravedlnost*. Popisuje konkrétní případy vykořisťování nebo nekalých obchodních praktik a věnuje se následně i konkrétním formám a možnostem odporu, aniž by – na rozdíl od Marx – apriorně definovala, jaký by tento odpor

měl být (tedy zejména kým a proti komu vedený). Prostě zaznamenává, jaká hnutí ve společnosti vznikají a jak se projevují, a konstatuje, co a do jaké míry je účinné a co naopak bije do prázdna nebo dokonce nechtěně pomáhá nepříteli. Přičemž je zajímavé, že oč je Marxovo spekulativní povznesení se nad konkrétní empirickou realitu „dickensovského“ kapitalismu morálně rozhořčenější, o to je Kleinová se svým ponorem do každodenního boje věcnější a umírněnější – přesto však stále radikální, svým způsobem radikálnější, protože zacílenější.

Samozřejmě že i Kleinová má za sebou jisté teoretické předpoklady, na kterých – spíše ale spontánně, nereflektovaně – staví. Stručně shrnuto, je to liberální odnož amerického politického myšlení. Základní ctností této tradice, jejíž některé klasické autority jsou u dnešních ideologů Bílého domu takřkajíc na indexu, je důsledná realizace myšlenky o dělbě moci. Američtí liberálové ji neomezují na dělení státní správy mezi tři vzájemně se vyvažující složky (zákonodárnou, soudní a výkonnou), ale aplikují ji všude, kde se ve společnosti nějak distribuuje moc a kde jsou jedni utlačováni druhými, aniž by se tomu sami mohli v daných podmínkách bránit. Takový útlak může mít kontext nejen přímo politický, ale i rasový, genderový a samozřejmě ekonomický.

Kleinová diagnostikuje nespravedlnost, kterou ve veřejném prostoru intuitivně vystopovala, právě tímto způsobem. A stejně je založeno i řešení, které prosazuje. Nejde jen o to, aby se kritizované značkové korporace začaly „chovat slušně“; z vlastní vůle to nikdy neudělají – maximálně si morálku promění v část svého zářivého image. Jde o to, aby byly ve svém působení hlídány někým zvnějšku, někým, kdo bude vůči nim uplatňovat svůj zájem, nakonec stejně sobecký jako jejich, a kdo tedy jejich moc bude vyvažovat dostatečnou „protimocí“. V případě dělníků to znamená minimálně právo sdružovat se v nezávislých odborech a vymáhat si dodržování pracovních a sociálních práv – ve Třetím světě, kam korporace vyvezly otravnou manuální práci, to rozhodně není samozřejmé. V našem západním světě jde zase především o to dobýt na korporacích zpět prostor, který svými logy a konzumeristickou logikou beze zbytku pohlcují, nahrazující veřejné privátním a privátně regulovaným. Myšlenka není ta, že korporace jsou z podstaty věci dobré (jak tvrdí globalisté typu Milтона Friedmana) nebo špatné (jak vyplývá ze zákonů popsaných Marxem); problém je prostě v tom, že moc, která nemá protiváhu, je vždycky nebezpečná, a to i kdyby měla tu nejlaskavější tvář – právě taková je vlastně nejhorší, protože cukr zotročuje účinněji než bič.

Kleinovou tedy v jejím úsilí vede touha po svobodě, o kterou nás korporace svou tendencí k monopolizaci trhu a s ním i veškerého života mohou připravit. Rovnost, největší hodnota marxistické levice, je tu jakoby odvozená. Nerovnost je zavrženíhodná tehdy, stává-li se překážkou svobody, sama o sobě však neřestí není.

Implicitní důraz na svobodu, ono proslulé „pursuit of happiness“ z amerického *Prohlášení nezávislosti*, určuje autorčinu argumentaci i v otázce hlavního prohrěšku současného systému. Ten je po ekonomické stránce typický tím, že výroba už nemá pevnou hierarchickou a centralizovanou formu; existuje naopak tendence delegovat pravomoci na nižší rozhodovací složky ve firmě a rozprostřít výrobní proces mezi množstvím subdodavatelů. Hlavním cílem autorčiny kritiky je tzv. outsourcing, tedy externalizace produkce. Firma se zbavuje práce, věnuje se jen organizaci a marketingu, samotnou výrobu obstarají

jinde. Jenže takto se kapitál zbavuje nejen nákladů na práci, ale i zodpovědnosti za ni a za její aktéry.

To je pro Kleinovou klíčové. Svoboda postavená na nezodpovědnosti je ještě větší podvod než svoboda postavená na nerovnosti (kritizovaná vášnivě Marxem). Svoboda totiž odjakživa s nerovností počítá (proto marxisté, usilující o rovnost, budou ochotni ze svobody, aspoň té individuální, něco slevit), zatímco nezodpovědnost je vlastně popřením svobody. Vždyť i středověcí feudálové byli vůči zbytku obyvatelstva svobodní jen do míry, do jaké byli za své poddané zodpovědní (byť často „pouze“ před Bohem).

Podobný rozdíl lze najít v otázce, jak srovnávání autoři pojmají rozpory existujícího systému. Marxova teze byla ta, že kapitalismus nutně produkuje čím dál rozezlenější masu proletářů a souběžně i čím dál užší a vlastní chamtivostí vystresovanou vrstvu největších vlastníků – nastává rozpor mezi zespolečenšťováním nákladů a privatizací zisků. Do propasti, jež se mezi těmito póly rozevírá, se pak měl zřítit celý systém.

Kleinová stopuje podobný rozpor. Vzniká mezi snahou značky pokrýt pokud možno veškerý obyvatelný prostor svým logem, přičemž se na druhé straně trvá na nezcizitelném copyrightu loga a všeho, co je s ním spojeno. Konkrétněji: korporace chce, abyste jí vyznávali svou věrnost pokud možno vším; abyste měli značku i na trenýrkách. Bude vás ale ochotna tahat po soudech v okamžiku, kdy logo, které jste takřkajíc přijali za vlastní, budete chtít používat právě jako něco, čeho jste (spolu)vlastníkem. Třeba v nějakém uměleckém díle nebo aktivistické kampani. Ano, vy a (např.) Nike jste samozřejmě jedna rodina, ale vaše propojení má být jednostranné: vy jste prostě objekt, subjektivita zůstává výhradně majiteli autorských práv. Kleinová to sugestivně popisuje tak, že z vaší strany stojíte před zrcadlem a patláte na sebe značkové image – jenže z druhé strany je to zrcadlo průhledné a vy jste zcela vystaveni zkoumavým pohledům firemních manažerů. Pro korporace pak nikdo není nebezpečnější než ten, kdo by chtěl to zrcadlo zprůhlednit i z druhé strany.

Kleinová ovšem podobné vnitřní rozpory kapitalismu nepojímá – na rozdíl od Marx – jako důvod jeho předpokládaného konce; neuvazuje v antagonistických kategoriích. Požaduje veřejný prostor ne jako základ pro socializaci privátního, ale jako doménu, která má existovat *vedle* privátního, plnic zkrátka ve společnosti jinou funkci. Je však zároveň radikální v tom, jak definuje hranici mezi oběma prostory. Nerespektuje buržoazní dogma, že co spadá pod byznys, to je prostě privátní záležitost toho, kdo podniká, včetně třeba informací ukrytých pod hlavičkou obchodního tajemství. V komplexním propletení pozdního kapitalismu se veřejným ve skutečnosti může stát v podstatě všechno, neexistuje totiž privátní akce, která by potenciálně neměla veřejně závažné souvislosti. Kleinová to shrnuje heslem *občanství versus konzumerismus*.

Tady už se ale dostávám k tomu, co opravňuje závěr, že Naomi Kleinová přes všechny rozdíly – a vlastně právě díky těmto rozdílům – skutečně napsala *Kapitál* pro 21. století.

Existuje pro to několik důvodů. První je v tom, že ačkoliv Kleinová původně vychází z zkušenosti aktivistky jednoho z tzv. nových sociálních hnutí, neulpívá v sebeospravedlňujícím vyprávění žádného z těchto hnutí a jeho omezené agendy, nýbrž je schopna propracovat se k pochopení celkového socioekonomického podmínění kauz, jimiž byla na počátku své kariéry zaujata. Následující citát popisuje velice přesně a jakoby zdola, na základě vlastní zkušenosti základní marx(lenin)istickou poučku o možnostech jaké-

hokoliv sociálního hnutí: „*Při zpětném ohlednutí to vypadá jako úmyslná slepota. Ignorance základních ekonomických principů ze strany ženského hnutí i hnutí za občanská práva zaviněná souhrnem příčin, jemuž dnes říkáme politická korektnost, úspěšně vyškolila celou generaci aktivistů v politice zobrazování (image), nikoli akce. (...) (Kleinová má na mysli důraz těchto hnutí na to, jak jsou utlačované menšiny prezentovány třeba v médiích, a že právě odtud je třeba začít cestu k jejich zrovnoprávnění – M. Š.) Byli jsme až příliš soustředěni na analýzu obrazů promítaných na zeď, než abychom si vůbec stačili všimnout, že zeď samotná už je prodaná.*“ (126)

Kleinová však umí lámat vlastní falešné vědomí nejen ve vztahu k již opuštěným feministickým aj. kauzám svého počátečního období, ale i co se týče aktuálních aktivit. V poslední kapitole pronikavě upozorňuje na past, do níž se může aktivismus dostat, jestliže se bude neuvědoměle pohybovat na hřišti, které mu narýsoval korporativní systém a jeho značková logika: „*Po celém světě tak pracují děti na polích s toxickými pesticidy, v nebezpečných dolech a v ocelárnách a gumárnách, kde drobné prsty a dlaně drtí a lámou soukolí těžkých strojů. Mnohé z těchto dětí se podílejí na výrobě zboží pro exportní trh, ať už se jedná o rybi konzervy, čaj, rýži nebo gumu na pneumatiky. Jejich zoufalá situace však nikdy neupoutá takovou pozornost světové veřejnosti jako bída těch dětí, které vyrábějí fotbalové míče s fajfkou (Nike – M. Š.) nebo šatičky na panenky Barbie. Jejich vykořisťování je totiž bez značky, a tudíž je v našem světě posedlém značkovou image hůře identifikovatelné a méně viditelné.*“ (430)

Autorka se od původní ztracenosti v množství konkrétních kauz dopracovává sice bez pevně dané teorie, ale vcelku neomylně (zase ta politicky nekorektní ženská intuice!) k normativnímu závěru celého bádání.

Druhým, méně zřetelným dokladem této skutečnosti je význam, který autorka – byť jen implicitně – dává slovům jako „ekonomický“ nebo „vlastnictví“. Nejde – a opět jsme u marxistických pouček – v jejím případě o zrádný ekonomismus, který tak kritizoval Lenin v nenávistném, leč geniálním spisku *Co dělat?* To, na jakých principech funguje ve společnosti vlastnictví výrobních prostředků, není otázka ekonomická, ale politická. (Ostatně, ne náhodou nese Marxův *Kapitál* podtitul *Kritika politické ekonomie*.) U Kleinové je sice tento princip nutně číst ve smyslu shora zmiňovaného zákona o dělbě moci, to jí ale neubírá na radikalitě.

Její kniha rozhodně není revizionistická (zůstávám stále v leninské terminologii): nepodléhá sociálnědemokratickému omylu, že kapitalistům je možno ponechat rozhodující moc výměnou za slib, že nás nechají v rámci jejich dominia podílet se na utváření nesitelných ekonomických a sociálních podmínek (vytvářet sociální síť atd.). Kniha je plná příkladných varování před neobyčejnou schopností korporací kooptovat všechny své kritiky do vlastního provozu a použít je k další expanzi. Korporace ustoupí jen tomu, od koho něco nutně potřebují koupit – anebo tomu, koho se z nějakého důvodu bojí, protože jej nemají pod kontrolou. Lze s nimi uzavírat příměří, nikdy však mír.

Možná hlavní bod, v němž bych se přimlouval za tezi, že nemarxistka Kleinová napsala *Kapitál* pro 21. století, je pak její vlastní doslov k novému vydání, nazvaný *Dva roky v ulicích: projít branou symbolů*. Na někoho může působit neorganicky, jako by se svým normativním a dokonce lehce revolučním rázem byl ke knize násilně přilepený. Já si naopak myslím, že Kleinová právě touto tečkou nejpřesvědčivěji prokazuje sílu svého postoje a především schopnost vyhodnotit aktuální zkušenost bez opory v a priori přijaté teorii, a přitom s až zarážející přesností.



Snad příliš utopicky působí v samotném závěru vzývání hnutí mexických indiánů a jejich vůdce Marcose. Smyslem těchto odstavců ale není vyzvednutí zapatistické bojovky jako potenciální avantgardy světové revoluce. Jedná se o metaforu, která teprve, po všech útocích na konkrétní značky i princip značky jako takový, dává ten pravý význam heslu *No Logo*. Kleinová zde dokonale oživuje základní gesto Marxova *Kapitálu*, když ukazuje, jak moc, jež má otrávit systémem, vyplývá z nejvládnějšího mocenského principu samotného tohoto systému: jeho hlavní zbraň se prostě obrátí proti němu.

Metaforickým klíčem je postava velitele Marcose nosícího masku, za níž skrývá svoji skutečnou tvář: chce, aby se nezapsal do myslí lidí nějakou konkrétní podobou, jež by mohla být proměněna v kulturní klišé (vzpomeňme

na portréty bolševických vůdců i na nemilodárně zpeněženého Che Guevaru), ale aby byl spíše přítomen jako – lacanovsky řečeno – „absentující střed“ nebo snad „mizející zprostředkovatel“ komunity: představuje jakousi slepou skvrnu, antilogo, jež je třeba vždy a všude znovu obsazovat novým významem. Marcos není vůdce světového proletariátu, ale „černoch mezi bílými, gay mezi heterosexuály“ atd. – zkrátka symbol všech, kdo trpí pod nějakým útlakem a kteří sami jsou na daném místě povoláni k tomu, aby absentující střed jeho tváře-netváře, loga-neloga vyplnili.

Moc marcosovského odporu je odvozena z hlavního mocenského triku korporací: decentralizace a outsourcingu jako podmínek expanze. Jestliže se „tvrdý kapitál“ ve smyslu tradičního majitele výrobních prostředků rozplynul v síti subdodavatelů, tak i ti, kdo

mu chtějí klást odpor, se musí rozptýlit, externalizovat, dehierarchizovat – a přitom zůstat spojeni. Musí být schopni pružně obsazovat veřejný prostor a vybojovávat jej zpět tam, kde byl pohlcen tržním prostorem korporací, a přitom zůstat nelokalizovaní a nelokalizovatelní.

To je nejhlubší významová vrstva metafor, tvořící název celé knihy. „Bezlogovost“ není prostě nepřítomnost loga, ale naopak jeho paradoxní hypertrofie, jeho maximální nadbytek, sám o sobě se projevující jako prázdný střed a vykradený hrob, který musíme obýdlet, dát mu své jméno a činem jej přivést k životu. *Bez loga* znamená, že logo (či logos? mytické slovo, které stálo na počátku všeho?) je třeba vždy teprve vyslovit.

Tak tedy: napsala nemarxistka Naomi Kleinová *Kapitál* pro 21. století? Poslední a největší

překážka k zodpovězení té otázky, překážka, jež – dialekticky vzato – zároveň tvoří nezbytnou podmínku odpovědi, je následující: *Kapitál* nenapsal Marx, ale ti, kdo přišli po něm, aby jej četli a proměnili ve skutečnost. Naše odpověď proto musí skončit přesně tam, kde začala: v samotné otázce, pochopené jako výzva.

Nejlépe to vystihnou slova Naomi Kleinové ze samotného závěru knihy: „*Naše hnutí po řadu let žilo ze symbolů našich protivníků – z jejich značek, z honosných kancelářských budov i z jejich summitů pořádaných nejspíš hlavně kvůli společnému fotografování. Využívali jsme je jako bojová hesla, jako terče a nakonec i jako masově vzdělávací prostředky. Tyto symboly však nikdy nebyly našimi opravdovými cíli. Byly jen pákami, klikami od dveří. Symboly nikdy nebyly ničím než vstupní branou. Je načase jí projít.*“ (466)

ZE SPOLEČNOSTI



Nejen Benedikt XVI., římský papež, nejen Lucie Bílá, populární zpěvačka, nejen Halina Pawłowska, úspěšná podnikatelka, nejen Bilbo Pytlík, pohádková postavička, ale též Ivan O. Štampach, prostý intelektuál, mívá narozeniny. *Tvaru* jako jedinému z českých médií se 24. 2. 2006 podařilo dostat se na přísně utajovanou oslavu Štampachova životního jubilea, ba co víc – náš fotograf, dříve než byl nekompromisně a násilně vykázan z prostor pražského klubu Carpe diem, kam měli přístup jen zasvěcení, pořídil několik snímků. Některé jsou opravdu šokující.

u o a a



Snímek zachycuje Ivana O. Štampacha při dematerializaci (vpravo vše kontroluje básník Adam Borzič). Mnohonásobné Štampachovy dematerializace a opětovné materializace v průběhu večera byly doprovázeny radostnými výkřiky hostů. Tak se baví naši intelektuálové!!!



Básnička Markéta Hrbková předvádí úspěšný autoexorcismus (vzadu vše kontroluje teolog Tomáš Halík). Mnohonásobné Hrbkově úspěšné autoexorcismy v průběhu večera byly doprovázeny radostnými výkřiky hostů. Tak se baví naši intelektuálové!!!



To to je, žel, poslední snímek, který jsme dokázali ještě pořídít. Ředitel Vyšší odborné školy publicistiky Rudolf Vévoda nenápadným gestem, připomínajícím fouknutí do dlaně, právě vymísťuje našeho fotografa na ulici (vlevo vše kontroluje sám oslavenec). Mnohonásobná vymísťování našeho fotografa v průběhu večera byla doprovázena radostnými výkřiky hostů. Tak se baví naši intelektuálové!!!

FRANCOUZSKÉ OKNO



O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Muzeum přistěhovalectví v Paříži

Již brzy otevře své brány pařížské Muzeum přistěhovalectví, jeho slavnostní *ouverture* je plánována na počátek roku 2007. O přípravách tohoto projektu hovořil již bývalý předseda vlády Jean-Pierre Raffarin podobně jako Lionel Jospin, který návrh v roce 2001 také podpořil, ale teprve Jacques Chirac přistoupil k jeho uskutečnění. Rozpočet projektu činí přibližně sedm milionů eur, financně se na něm podílí ministerstvo kultury i ministerstvo školství.

Muzeum je plánováno už více než dvacet let, jenže levice přípravy stále zdržovala, chtěla prosadit spíš folklorní expozici, nechtěla ukazovat politické utečence a dělníky, kteří pomáhali budovat Francii. My ale chceme ukázat historii, která jde napříč jednotlivými historickými událostmi, řekl Jacques Tourbon, jeden z hlavních

ních kurátorů výstavy, v rozhovoru pro *Le Figaro* v červenci 2004.

Muzeum bude sídlit v Palais de la porte Dorée na quai Branly, v bývalém Muzeu afrického umění. Leitmotivem expozice je nepochybně snaha o politickou a sociální soudržnost; jde o to, aby Francie konečně integrovala v plném rozsahu miliony přistěhovačů. Kurátoři, historikové a všichni odpovědní pracovníci, kteří sbírku připravují, doufají, že výstava nabídne jiný pohled na imigraci, kolonizaci a dekolonizaci.

Philippe Dewitte, předseda vědecké rady, k tomu říká: *Je třeba si uvědomit, že přistěhovalectví ve Francii je převážně evropského původu. Italská imigrace probíhala ve třech velkých etapách: na konci 19. století v roce 1893 se stalo obětí lynčování sedm Italů pracujících v solivárnách v Aigues-Mortes. Další velká přistěhovačská vlna přišla ve dvacátých a třicátých letech, a potom po druhé světové válce. Italové vytvořili velmi silnou communauté, která měla přes milion osob. Poláci přicházeli zejména v roce 1924, poněvcole se usazovali na severu země; pracovali hlavně v dolech*

a na stavbách, Francie byla po první světové válce značně poničená.

Byli však velmi špatně přijímáni. V úřední zprávě z 11. října 1929 prefekt z Pas-de-Calais s politováním konstatuje: *Jaké jsou schopnosti Poláků se asimilovat? Odpověď je jasná: žádné (...). Poláci, kteří pracují v dolech, žijí ve vlastní uzavřené skupině, neudržují téměř žádné vztahy s usedlíky. Raději žijí jen sami se sebou a v tomto postoji je podporují jak jejich konzulární zastupitelé, tak i jejich duchovní.* Dnes se odhaduje, že 30 procent populace v Pas-de-Calais je polského původu.

Ještě v roce 1975 bylo přistěhovalectví z Evropy stále početnější než z Afriky (2,9 milionu v poměru k 1,2 milionu). Teprve v osmdesátých a devadesátých letech se pořadí mění v opačném gardu: 1,3 milionu Evropanů a 1,4 milionu Afričanů; ve dvacátém století činí podíl přistěhovačů 6–7 procent z celkové populace ve Francii, což je stejný poměr jako ve Spojených státech amerických.

Výstava je koncipována nejen podle historických etap, ale i tematicky; zabývá se vzděláváním přistěhovačů, seznamuje s úlohou cizinců ve francouzském odboji jak v první, tak druhé světové válce; připravují se četné doprovodné programy pro školy i nejširší veřejnost. České návštěvníky budou jistě zajímat veškeré zmínky o přistěhovačích z Čech, Moravy a Slezska.

Expozice také zkoumá způsoby integrace, která probíhala různě, někdy způsobem *communautaires*, po kterém pak následovalo splývání s majoritní společností, *intégration individuelle*, jindy se přistěhovačci hned rozptýlili mezi starousedlíky. Důležitou roli v tomto procesu, jak potvrzují výzkumy, sehrály kostely, zvláště šlo-li například o Poláky nebo Portugalce.

Výstava ukazuje, že vznik přistěhovačských komun není na překážku vlastní integraci, ale zároveň nepřímou dokládá, že v dnešní době je proces začlenění do společnosti mnohem obtížnější.

anketa o antologiích současné české literatury (poezie)

1. Jaký mají podle vás smysl?
2. Které z nich si nejvíce ceníte a proč?

Antologie – ať už jde o poezii či prózu – může mít různé poslání. Může sloužit jako přehled či průřez literární tvorbou generace nebo národní či dokonce širě geograficky či jazykově vymezenou produkci za určité období. Může také jít o vyjádření určitého literárního skupinového programu prosazujícího určitou poetiku a estetiku (konkrétní poezie apod.) Antologii však lze též koncipovat jako vyjádření určitého tématu (antologie milostné, politické či poezie jiného tematického zaměření). Jiné pojetí vyžaduje antologie podávající informativní přehled osobností, které aktivně působí v daném žánru, a jiné pojetí programové, které vyžaduje vyhraněný výběr autorů. Výhoda pro čtenáře spočívá v tom, že může porovnávat různé styly, různé postoje či různé přístupy k danému tématu. Čtenářsky přitažlivější jsou přirozeně antologie programově či tematicky orientované, jejich působnost však podléhá zkoušce času. Programy i témata „stárnou“, pozbývají na aktuálnosti, a tím se rychleji či pomaleji stávají historickými dokumenty. Ani antologie průřezové ovšem nejsou ochráněny před korodujícím vlivem času, ale protože v sobě zahrnují osobnosti různého věku, stávají se vděčným informačním zdrojem. Každá antologie, ať je jakéhokoli zaměření, ovšem klade vysoké nároky na pořadatele, neboť od něho vyžaduje nejen široké znalosti literární situace, v níž vzniká nebo kterou osvětluje, nýbrž i vnímavost pro umělecké kvality děl do souboru zařazovaných. Citlivě sestavené antologie, zejména pokud jde o poezii, mohou sehrát užitečnou roli také pro propagaci básnictví jak mezi domácími, tak v případě překladů i mezi zahraničním publikem.

Aleš Haman

Antologií se rozumí výběr takových textů, jež nás poučí o literárním druhu či žánru, a to z hlediska tématu, literárního směru, epochy, prostředí, regionu apod. Už z toho plyne, že výběr autorů zařazených do antologií je v podstatě libovolný (na rozdíl od *chrestomatie*, kde se žádají reprezentativní a časem prověřené ukázky). A proto se mnohdy zcela pochopitelně ptáme ani ne tak na to, jaké tematické okruhy a umělecké prostředí předkládání autorů prezentují, ale kdo a jak antologii zpracoval. Ba co víc: nakonec může uvažování kritika sklouznout až k rovině úvah o tom, kdo a proč byl do antologie zařazen; ještě hůř: často se ptáme, kdo a proč v antologii schází. A to asi není dobré, třebaže negativní vymezení problematiky bývá mnohdy nejpřesnější. Tak či onak: pravdou zůstává, že čím dál častěji rozhodují o způsobu výběru autorů, zařazených později do kánonu národní literatury, právě pořadatelé antologií, kompendií a encyklopedií.

Když už jsem přijal nabídku, abych o antologiích napsal pár slov, chtěl jsem si nejprve upřesnit, kolik jich vlastně za poslední dobu vyšlo. Během několika dnů jsem jimi pohodlně zaplnil krabici od banánů. Máme tu antologie tvořící průřez poezie za celé dvacáté století (tištěné i na internetu), za jeho druhou polovinu, od počátku devadesátých let do současnosti, pak za poslední desetiletí atd. Důležité a zajímavé mohou být antologie pokrývající básnickou produkci v regionech, významná je antologie „současného“ surrealismu, přitažlivé jsou antologie milostné poezie, antologie erotických a pornografických textů, insitní literatury, poezie pro děti, antologie zapomenutých a opomíjených básníků, beatové poezie atd. Když jsem tou hromadou různorodosti začal listovat, vzrůstal ve mně pocit bezútěšnosti a marnosti: někde tu ve vzduchu visí antologie pořizená z antologií.

Nyní vážně: antologie není nic jiného než pomůcka; tak jako čítanka, učebnice, periodizační tabulky... Slouží k poučení, případně

k pobavení. A v tom tkívá jádro problému: je projekcí editora do světa umění. Je účelovým souborem, závazného na ní není vůbec nic. Závazné je vždy jen dílo samo. A vždy jen jedno dílo, nikoliv tu více, tu méně libovolně sestavený sumář děl.

Kurzorická částečnost výběru, opírající se o okolnostmi vynucený princip mnohosti, vede k povšečnosti, nivelizaci a banalizaci umění. Závaznost díla navíc spočívá ve významu, který mu přisoudí percipient v okamžiku, kdy obsáhne dílo jako celek. Náš vztah k umění je realizován na výlučně individuální, personální bázi, aniž by byly deformovány nadčasové, transpersonální hodnoty v díle uložené. Celek našeho individuálního světa koresponduje s celkem světa skrze umělecké dílo, nikoli skrze přehled či soubor vzájemně těžko souměřitelných děl. Dílo ručí samo za sebe, antologie neručí za nic.

Antologie jsou důležité pro orientaci laika. Vždy však budou jen prostředkem, nikoli cílem. Velmi záleží na přístupu čtenáře. Velmi záleží na tom, jak a kým je čtenář veden. Antologie bez autority je jako káva bez cukru: temná a hořká. Čtenář by neměl chtít jen poznávat autory, kteří mu byli do té doby cizí, nedostupní, neznámí, ale měl by chtít vždy získat celé dílo umělce, pro nějž byl zaujat, a nakonec by měl svou osobní zkušenost konfrontovat se zkušeností editora. Jen tak zjistí, že antologie je především sběrem materiálu, více či méně strukturovaného, někdy řazeného s jasnou představou předem pevně stanovených a zdůvodněných kritérií, někdy ovšem představeného jako sebeobhajoba, sebeprezentace, manipulace. Kým? Davem! V tomto směru, ve směru mediální praxe, mají antologie obrovský vliv. Jsou-li špatným nástrojem ve špatných rukou, vedou k degeneraci obecného povědomí o významu díla a umění. Bez uzardění etablojí celé kavalády sebestředné bezvýznamnosti přímo v centru nadprodukcí rozbujelé literární společnosti.

Rozlišují antologie mezi uměleckou kvalitou díla a jejím opakem? Nemusí. Ani z hlediska editora, ani z hlediska zadavatele, ani z hlediska doby. Proto Wernischovy antologie, jež jsou nezastupitelnou literární archeologií, osvětlují dobu, zadavatele i mnohé editory antologií „současnosti“ z tendenčního přístupu a zároveň jsou jim v běhu času nutnou oporou. Tvoří přirozený protějšek k básnickovým literárním mystifikacím. Jedny i druhé svědčí o době a o její malosti. Směřují k identifikaci svobodného ducha ubíjeného trapnostmi malé doby. Tak bychom mohli pokračovat. Ale co dál?

Antologie má smysl především pro člověka, který chce naslouchat dílu a nechat (ze sebe a sebou) hovořit dílo; ti ostatní (autoři i editoři) jsou zbyteční.

Ve většině případů platí: antologie *kontra* básnické dílo! Taková je moje zkušenost. Antologie je vždy začátek cesty pro člověka s otevřeným srdcem. Pro člověka bez srdce, čili přimosti, odvahy a cti, cestu k umění zavírá. O většině antologií totiž platí v mnohonásobné míře přesně to, co sděluje jeden Holanův verš o umění, potažmo o „poézii“: **něco pro někoho, nic pro všechny.**

Igor Fic

Pořádná antologie má smysl, i když se přiznám, že pro mne cosi podstatného znamenaly spíš antologie literatury zahraniční; nemohu zapomenout například na to, co jsem prožíval nad antologiemi americké poezie *Obeznamení s nocí* (uspořádali Stanislav Mareš a Jan Zábrana), *Horoskop orloje* (uspořádal Jan Zábrana) a *Dítě na skleníku* (uspořádal Josef Jařab) nebo nad výborem z poezie evropského baroka *Kéž hoří popel můj* (uspořádal Václav Černý). Byly nesmírně objevné a překvapivé, podobně jako třeba obrovská

Wernischova antologie *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*. Podobně si myslím, že mohou mít určitý smysl i antologie české literatury vydávané v zahraničí, např. antologie české poezie 1945–2000, kterou uspořádal Petr Král a která vyšla v Paříži v roce 2002. Dnes se ovšem roztrhl pytel především s antologiemi domácí literatury, neboť to vypadá strašně jednoduše: vezme se kupa textů a ta se vydá. Sběr je poměrně snadný, „objevitelská“ práce není nutná. To ovšem není antologie v pravém slova smyslu a výsledek bývá nejčastěji – úporný. Chybí kritická práce, pozorný, opodstatněný výběr, vnitřní spojitosti publikovaných textů, jejich sousedství apod. Jeden příklad za všechny: antologie tvorby literárního Ostravska nazvaná *V srdci Černého pavouka*, kterou nevybral, neuspořádal a edičně nepřipravil Milan Kozelka.

Petr Hruška

Myslím, že antologie smysl mají (nečtou-li se coby digesty či „návody k použití“ a nevstupují-li v rolích nějakých zástupných či instantních literárních útvarů). Dobré antologie mi poněkud připomínají hru s dětskými stavebnicemi. Vzpomínám si, že na každé krabici od Merkurů bývaly vždy namalovány určité tradiční a doporučené tvary budoucích staveb, nicméně tu a tam šlo z těchto kano-nických forem stvořit i trochu jiný svět: přestavět jeřáb na rozhlednu či alespoň v bagru zahlédnout stylizovaného nosorožce. Vše podle invence toho, kdo si hraje.

Jako pozoruhodné bych z poslední doby vyzdvihнул dvě Wernischovy „čítanky“ neznámých či zapomenutých autorů (*Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*; *Píseň o nosu*). Příkladem editorsky nedbalé práce je pak antologie české poezie 20. století *Ryby katedrál*. Jde o pouhé nahloučení textů s řadou chyb a matoucích informací, výsledkem připomínající pohádku o tom, jak pejsek s kočičkou vařili dort.

Pavel Hruška

K antologiím mám vřelý vztah, jsou nesmírně důležité k mapování literární scény a osobně si myslím, že jich pořad ještě není dost, ačkoliv od roku 1999 jich vznikla celá plejáda. Osobně mě mrzí, že nebyla dokončena řada regionálních tzv. Kozelkových antologií. Oceňuji také práci editora Radima Kopáče za jeho antologie naivních, insitních a patafyzických básníků. Zdá se, že je to i jakási móda, zaměřit se na všecnymimoběžce hlavního proudu, viz např. *Kalné vody* editora Jaroslava Balvína ml., který zmapoval literární outsidersy Ústeckého kraje, budiž. Není také třeba zdůrazňovat význam Wernischových čítanek *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl* či *Píseň o nose*. Nutno však podotknout, že to jsou antologie pro literární fajnšmekry. Líbí se mi onen editorův „jiný“, čtenářský a bezkontextový přístup k básním, ale marná sláva, studenti středních i vysokých škol by spíše potřebovali antologie z toho tzv. hlavního proudu, zaměřené třeba generacně. Dokázal bych si představit antologie zaměřené na básníky narozené ve 40. letech, na tzv. osamělé běžce či generaci autorů zrozených kolem roku 1970, z tohoto hlediska je přínosná surrealistická *Letenka do noci*. Naopak antologie *Pegasovo poučení* (1945 až 2000) je pokusem o tematický pohled v dlouhém časovém rozpětí, který se dle mého názoru zcela nevydařil. Vyplácí se spíše mapovat kratší časová období, jako např. vydařená *Antologie nové české literatury 1995–2004* editorů Kopáče a Jirkalové, zaměřená na prózu i poezii. Neaktuálnější představení básnických tvůrců *Báseň mého srdce* je jedinečné z několika hledisek, jednak tím, že do povědomí vrátilo řadu autorů tzv. konsolidačních, jednak publikovanými básnickými autografy, krédy autorů i stručnými medailonky, do-

slov Vladimíra Křivánka by měl být povinně čten v rámci hodin literární výchovy. Zde je laťka nastavena velmi vysoko a já doufám, že tento trend bude pokračovat.

Radek Fridrich

Pro mě měla v životě smysl například antologie expresionismu *Haló, je tady víchř – víchřice!* Tu v roce 1969 vydal v Klubu přátel poezie nakladatelství *Československý spisovatel* Ludvík Kundera. Dostala jsem se k ní až mnohem později, v době studií, kdy jsem ji jako skvost vylovila z knihovny svého mezitím zemřelého strýce. Domnívám se tedy, že antologie jsou užitečné pro čtenáře studující a poznávající určitou oblast literatury (zejména když nemají k dispozici kompletní díla či kompletní překlady) a že význam antologie se může zúročit až po letech. Příklad Ludvíka Kundery (jehož přínos však spočíval i v překladech a komentářích!) ukazuje, že v pořádání antologií lze být (nebo nebyť) mistrem. Vzhledem k tomu, že dnes si mohu ze současné české literatury koupit nebo půjčit v knihovně cokoli, co mě zajímá, antologie tohoto typu nevyhledávám. Ale to je asi dáno povahou mého nakládání s literaturou – když už se nějakou oblastí či dílem některého autora zabývám, potřebuji téma poznat do hloubky a na to antologie nestačí. Na druhé straně my sami v literárních redakcích Českého rozhlasu připravujeme pro posluchače něco jako rozhlasové antologie, a kdybychom si nemysleli, že to může být užitečné a zajímavé, nedělali bychom to.

Alena Blažejovská

1. Smysl antologií může být například v upozornění na dosud opomíjené autory či z různých důvodů marginalizovaná díla renomovaných poetů. Především však jde o vznik nového hypertextu, jehož mozaika se skládá z drahokamů, ale někdy i štěrku.

2. Nejpodnětnější antologií české poezie je podle mne internetový projekt *Vrh křídla* (<http://www.sweb.cz/antologie>) – moderní médium s vysokou návštěvností, široký záběr, možnost průběžného doplňování a opravování, trojice zkušených editorů. Dílčí výtky viz recenze ve *Welesu* č. 22.

Jinak se mi v poslední době docela zamlouval *Jezdec na delfínu*, i když zde chybí až příliš mnoho pornograficko-existenciálních básníků (Zuna Cordátová, Jiří Dědeček, Robert Fajkus, Zbyněk Hejda, Petr Hrbáč, Petr Hruška, Lubor Kasal, Luděk Marks, Karel Plíhal, Martin Reiner, Ondřej Slabý, Vít Slíva, Božena Správcová, Odillo Stradický, Bogdan Trojak, Jiří Veselský aj.). Nicméně jde o důležitý počín v kontextu tuzemské pruderie, která dodnes není schopna vyrovnat se například se skutečností, že klasik František Halas napsal a vydal (byť jen jako neveřejný tisk pro předplatitele) obscénní *Thyrsos*, tedy veskrze zamlčovanou sbírku, jež se do žádných antologií nedostala.

Norbert Holub

Při pojmu *antologie* mám mrazení. Od dáвна jsem proti antologiím z jednoho básníka. A ejhle! Najednou si vzpomenu na svůj velký „hřích“: Je to už podle všech pravidel promlčeno, spáchal jsem to před víc než půl stoletím. Roku 1953 a 1955 jsem v *Mladé frontě* uspořádal pro mládež chtivou poezie výbor z epických a lyrických básní Jaroslava Vrchlického. Dnes z něho žije především hra *Noc na Karlštejně* a v paměti jsou útržky veršů, zejména asi *Pro trochu lásky šel bych světa kraj* a už ani nevíme, na jakou rodinnou tragédii tu básník, hýřivě rozdávací verše, reagoval. Svazeček *Ó lid mne zná a v srdce své mne vpíše* je po všech stránkách vyslovená drzost, vyvolaná v život tehdejší dobou.

Hned po příchodu do Prahy v roce 1938 – asi v knihupectví *Václav Petr*, kam jsem nej-

častěji chodil (zastihl jsem tam ještě mladíčka-učně Ivana Diviše), jsem si koupil knihu s prostým názvem *Básně*, vydanou v roce 1925 u *Borového*. Byly v ní tři sbírky Karla Tomana *Torso života*, *Melancholická pout*, *Sluneční hodiny* a *Verše rodinné a jiné*. Tuto antologii si sestavil sám básník a já jeho sugesci propadl navždy. V souboru básníkovy díla má svazek první (*Básně* z roku 1956, který redigoval A. M. Piša) tuto faksimilovanou básníkovu *Poznámku*: „*Verše, sebrané tu v definitivním vydání, vznikly většinou v první čtvrtině XX. století, jejíž pečeť nesou. Nic jsem v nich neměnil ani neupravoval – nechť svědčí o době a třeba proti autorovi. Sbohem, čtenáři. K. T. – V Praze na podzim 1945.*“ Ta prostá slova mě vždycky dojímala k slzám. Toman pečlivě vybíral, nezařazoval do knihy kompletní tvorbu. Udělal si prostě svou osobní antologii.

Nuže, tento typ antologie má své nezpochybnitelné hodnoty: nejenže seznamuje čtenáře s básníkovou tvorbou, ale poví mnoho i o jeho lidském bytí, neřkuli charakteru.

V tom je smysl antologií, které – upřímně řečeno – moc nepostrádám, přinášejí-li pelmel z poezie nějakého národa či směru. Ocenil jsem indiánskou antologii Jáchyma Topola, působí mi potěšení soubor básníků, kteří zapadli, sestavovaný Ivanem Wernischem.

Kámen do vody, malou antologii české naivní poezie v redakci Radima Kopáče jsem ještě neměl v ruce a ani o antologii milostné poezie v uspořádání Ondřeje Horáka jsem ještě nezavadil. To se nám ty antologie nějak úspěšně rodí. Jen abychom za krátký čas neměli přeantologizováno.

Zato jsem přečetl dva svazky poezie nikoli básníků, ale lidí nejrůznějších povolání, kteří si za jistý úplatek nakladateli panu Vladimíru Kostihovi z Petřvaldu zajistí otištění svých citových výlevů. První antologie má název *Milostná poezie*, ta druhá *Básníci třetího tisíciletí*.

O každém publikujícím je tam zveřejněn jeho životaběh a co kdy a kde otiskl, takže to splňuje takřikajíc všechny parametry antologie. Náklad je jistě vždycky rozebrán, ti otištění se rádi potěší, vidí-li své jméno v knižním svazku a navíc jím mohou potěšit své známé. Je mi však na tom cosi podezřelého, ale popravdě řečeno, nevím, co s tím. Desítky lidí nejrůznějšího věku mají radost, kam až to dotáhli, alespoň někteří se asi skutečně mají za básníky. V době, kdy prý máme víc básníků než čtenářů poezie, je to zajímavý úkaz.

Mám raději knihu básní než antologie, k nim se pouze uchyluji, abych poznal to, nač nedosahuji, ať už z neznalosti jazyka nebo z neznalosti prostředí. Nedávno se u nás hodně psalo o antologii české poezie přeložené do ruštiny. Recenzenti na tom vždycky našli nějaký chlup, výběr pro překlad uspokojoval málokoho. To už je asi úděl všech antologií tohoto typu.

Milan Jungmann

1. Asi nejsem oprávněn se ke smyslu antologií současné literatury nebo spíš poezie vyjadřovat. Příliš je nečtu. Zpravidla je pouze prolisťuji nebo hledám básně, které jsem ještě nečetl. Dávám přednost celým básnickým sbírkám. Smysl podle mne mají především antologie reprezentující současnou českou literaturu v zahraničí, ale vím, že podobné přehledové antologie dobře slouží studentům. Teda těm několika málo.

2. Více antologií vydalo v posledních letech nakladatelství *Petrov*, ale na každé mi něco vadilo. Vlastně jsou pouze dvě antologie poslední doby, které se mi líbí. První z nich je *Pegasovo poučení* z nakladatelství *Paseka*, která, dle mého soudu, jako jedna z mála, ne-li jediná, přináší ucelenější pohled. Tou druhou pak je internetová antologie *Vrh křídel* (<http://www.sweb.cz/antologie>), a to nejenom pro svou šíři, ale i pro opravdu reprezentativní výběr autorů napříč generacemi. Mrzí mne, že dosud nevyšla tiskem. Zasloužila by si to.

Pavel Kotrla

1. Smysl snad mají všechny. Už tím, že mohou být seriózním nebo odstrašují-

cím vodítkem třeba pro zahraniční bohemisty a do budoucna sociologickým otiskem doby, případně milou kuriozitou. 2. *Uprostřed průmyslové noci*. To je jediná antologie, ke které se pravidelně a hlavně s potěšením vracím. Sestavil ji v půli 80. let J. A. Pitínský, oficiálně vyšla po revoluci ve *Větrných mlýnech*. Překračuje takový ten běžně chápaný rámec literárněvědné vize o tom, jak by měla antologie vypadat... Zkrátka je v ní celá brněnská Nová vlna a město, které dávno není. Zážitkem jsou i dvě v *Petrově* vydané Wernischovy antologie zapomenutých básníků.

Dora Kaprálová

Antologie poskládané z textů pohodlně dostupných mě moc nezajímají, čtenářský zážitek mi přinášejí leda takové, v nichž nacházím texty zapomenuté, netušené. Už asi víte, kam mířím. Ano, ke dvěma velkým básnickým čítankám Wernischovým.

Jaromír Slomek

Bohužel jsem neměl možnost mít v ruce všechny antologie, které se objevily ke konci roku 2005, předem vyzdvihuji, že jakýkoliv závěr je zatížen chybou ve statistice. Otázka kvantity na knižním trhu, čeho je „moc“ a čeho „málo“, má sama několik rozměrů. Přál bych poezii titulů mnohem více, včetně dejme tomu nejrůznějších antologií, ale stejně tak bych jí přál, aby se tím množstvím sama nedevalvovala. Vynechám-li antologie, které nevyšly v Čechách, pak jsou zde dvě: *Báseň mého srdce* a *S Tebou sám*. *Báseň mého srdce* není výhradně beletristickým dílem, z poloviny, rovnocenně a záměrně je dílem dokumentárním, čímž se „básnické antologii“ vymyká.

Antologie vycházejí v nakladatelstvích, těch je třeba se ptát, co je vede k tomu, aby se zaměřovala právě na tento druh knižní prezentace, jsou-li nakladatelé podnikatelé, u nichž by tvorba zisku neměla hrát zanedbatelnou roli při úvahách, CO bude tvořit jejich produkci. Prodejnost titulů bude meritem. Lze se domnívat, že knihu budou doporučovat v ní autoři zastoupení i sami se na její koupi podílet. Podle mého mínění pak globalizace sehrává zde i svou roli, antologie je Kaufland, v němž je „všechno zboží pod jednou střechou“ od kaviáru po vložky, koloniál s výrobky jedné řemeslné firmy, básnická sbírka, je přežít. Humorná definice, ale vychází mi to tak, možno použít v citaci. Smysl to jistě nemá, jiný. NIC nemá smysl, natož antologie. *Cenit* je *dávat ceny*, tedy známkovat a v tomto ohledu spolu nesoupeří rovnocenní borci. Stejně jako všude ve sportu spolu soupeří přibližně rovnocenní (váhové kategorie, kubatury motorů, ligy), tak i tady se setkávají tací, kteří spolu ani soupeřit nemohou. Každá je ve své kategorii osamocená, a tudíž vítězem, ale i poraženým, obsazuje stejně tak první, ale i poslední místo. Takže: soutěž je předem jasná, a tedy zbytečná.

Přesto: *S Tebou sám* pro mne představuje vizitku demokracie při výběru autorů. Líbila by se mi a zvitězila by patrně taková antologie, na níž by se tvůrčím gestem sešlosti, výběru podíleli sami autoři v kooperaci, antologie dejme tomu skupiny nebo generační. Taková tu však není.

Jiří Staněk

Smysl antologií? Když se dívám na jejich osahané hřbety ve své knihovně, a mám jich tam pozeňnaně, uvědomuji si, že je používám především k encyklopedickým službám: vím, kde koho najít a co mohu vybrat jako typickou ukázkou z díla. Pro člověka, který komponuje literární rozhlasové pořady, jsou takřka nezbytností... Pochoptitelně, jak které...

V 60. letech vznikl u nás v tomto žánru neobvyklý a dosud nepřekonaný fenomén – *Velká řada Klubu přátel poezie*, antologie jak solitérně autorského, tak i tematického ladění. Tak „nové“ vyšel Orten, Holan a Halas, ale i surrealistická *Magnetická pole*, ně-

mecký expresionismus, celé desítky opravdu objevných, a co hlavně, přitažlivě a zaujatě komponovaných svazků KPP... Tady někde vidím jeden ze smyslu antologií – mít především důvod to či ono pojednat či shrnout, ale také zvolit metodu, jak k tomu dospět... Kompozice současných antologií je pochopitelně přímo úměrná odborné zdatnosti jejich tvůrců: Wernischovy „objevitelské“ antologické soubory hrají u mne již dlouhá léta prim – je za nimi také kus badatelské práce. Nutno ovšem vědět, že tu má Ivan Wernisch velkého předchůdce – Ivana Slavíka, bez jehož badatelských sond pracoval by se, myslím, sestavovatelům antologií wernischovského typu, prosvěcujícím zapadlé kouty a někdy i odlehle role české literatury, daleko nesnadněji. Děsí mne v poslední době antologická ediční inflace. Jistě, zařazovat si své literární miláčky a případně kamarády na stránky umně pojednané graficky a přitažlivě pak pojmenované jako celek – proč ne? Dlužno ovšem vždy podotknout, že jde o antologii takového tohoto autorského typu... Petr Odillo Stradický ze Strdic je tu modelový vzor, stejně tak může sestavit dle svého vkusu antologii každý sečtělý básník, ale i v poezii zběhlý grafoman... V době neomezených podnikatelských možností se to ostatně i děje. Co jiného jsou sborníky čilých nakladatelských domů, které za příslušný obolus autora do svých antologií zařadí? Mám-li vylovit z těchto vod nějaký mně vyhovující příklad z poslední doby, pak to bude určitě internetový *Vrh křídel* a pasekovské *Pegasovo poučení* – sice už čtyři roky staré, ale metodickou závažností kompozice v lecčems nepřekonané... Čímž odpovídám na vaši druhou otázku. A dodávám: Je jasné, že žijeme v době, kdy se potřeba antologií literárního typu snoubí s tendencí mít všechno dostupné v jednom souboru a pokud možno snadno vyňatelné tou či onou cestou... Smysl takovýchto antologií je autora nejen objevit a vřadit, ale – a to je úkol tvůrců těchto kompendií – také po svém nasvítit. Má-li tato iluminace dost široké spektrální možnosti, nemůže autorovi ublížit. Běda však, když texty básníků v antologii slouží jako podestýlka nějaké posvátné kráve!

Mirek Kovářík

Opravdovou shodou okolností jsem v den, kdy jsem obdržel vaši otázku, odeslal k nakladateli antologii veršů slovenských současných básníků v českých převodech. Zadáním nakladatele bylo vybrat jen to, co je skutečně ve slovenském kontextu živé, rozuměj čtené. A z toho hlediska jsme se ve skřipajícím kompromisu také domluvili na 18 jménech. Moje představa byla širší, ale ctil jsem přání zadavatele. A na českém a moravském poli? Nemyslím si, jak se mi zdá, že to trochu vaše otázka sugeruje, že by antologií bylo moc. Jejich smysl je dán jejich kvalitou, užitnou hodnotou novosti pohledu tohoto příčného řezu básnickým univerzem. Velmi si cením národních antologií, se kterými začal *Host*, skvostné jsou Wernischovy velmi obsáhlé výběry z nejneznámějších neznámých. Ty ukazují, že jednomu Halasovi, Holanovi, Divišovi, Šiktancovi musí stát za zády armády těch, kterým není až tak dáno vidění věcí a pronikavosti ve volbě a uspořádání slov. Myslím si, že opravdu dobré antologii nesmí scházet rozsah (a to nejen proto, že já mám rád silné knihy) a obslužný aparát s biografiemi a bibliografiemi co možno nejspolehlivějšími.

Miroslav Zelinský

1. Mám-li jmenovat jednu jedinou antologii současné české literatury, tak je to určitě ta, kterou jako součást zvláštního čísla rakouského kulturního časopisu *Podium* sestavila Christa Rothmeierová. Mám ji rád ze tří důvodů – ty texty drží pohromadě, nehraje se tu jen s vyzkoušenými kádry a konečně, vnímám ji jako svého druhu velmi osobní vyznání její editorky české literatuře.

2. Smysl antologií je nabíledni. V bezprostředním dotyku se ocitnou různé poetiky a ukáže se, jak rozdílné nebo nenadále podobné jsou. Mnohem zřetelněji se mohou zjevit vzájemné souvislosti – ať už se týče básnického „tvaru“ či způsobu vidění světa. Ale je to i zkouška oněch rozmanitostí a třeba i schopnosti pojmenovávat a vůbec vidět. Ovšem je tu základní podmínka: Antologie musí mít zřetelný důvod a citlivého editora. Stejně a možná ještě více než básnická sbírka je antologie závislá na promyšlené kompozici. Kompozice je pak dobrodružstvím – jak pro toho, kdo ji zakládá, tak ve výsledku pro čtenáře. Za jeden z vrcholů v tomto smyslu považuji Zábranův *Horoskop orloje*. Příslibem mi byla i antologie *V srdci Černého pavouka* (a navazující), ale sklouzla do kvantity. A tady mě vlastně napadá ještě další, asi nejdůležitější podmínka antologie: Důvod číst antologii bychom měli mít ještě dlouho potom, co byla uspořádána.

Tomáš Kubíček

Antologie ze současné (myslím tím posledních 50 až 60 let) české poezie považuji za zcela zbytečné, ba v jistém smyslu i škodlivé. To je zjištění induktivní i deduktivní. Na jedné straně je možné vidět sérii neúspěšných pokusů o tento „žánr“, které se v nedávné době objevily (*Pegasovo poučení*, *Ryby katedrál*, nemluvě o antologiích Radima Kopáče) a které nenabízejí víc než přehled o tom, které autory má ten či onen pořadatel rád a která báseň mu zrovna kápla do noty. Na druhé straně tomu vlastně ani jinak být nemůže.

Antologie má nesporně smysl, pokud jde o zahraniční literatury, popřípadě dávnější období literatury české či její periferie (viz antologie Wernischovy), tedy v případech, kdy jde o oblasti, které jsou zájemci o poezii vzdálené či nedostupné. V případě moderní literatury lze však antologii respektovat snad jedině tehdy, když má formu čítanky, jež doplňuje učebnici současné literatury. Smyslem všech těchto publikací je totiž především informovat, a to publikum sice neznalé konkrétního materiálu, ale v poezii (literatuře) poučené. Jaký druh informace pak může přinášet antologie ze současné literatury? Lze jen stěží předpokládat, že pro čtenáře bude objevem, že kdysi žil básník Vítězslav Nezval, který nepsal pouze o míru a Stalinovi. Úvodní studie k těmto antologiím proto většinou předstírají ambice osvětářské. Doufají snad, že po prolisťování antologií rozjittřený čtenář vyběhne do nejbližšího knihkupectví a vykoupí regál s básničkami? To se samozřejmě nestane. Antologie totiž nabízí svým způsobem informaci vyčerpávající. Soubor básní v antologii se nedožaduje na čtenáři interpretace a porozumění (které by mohly vést k dalšímu zájmu o poezii toho či onoho autora), nýbrž básně jsou vybrány tak, aby co nejlépe ilustrovaly pořadatelem zvolený (např. tematický) klíč nebo připojenou charakteristiku autora. Nepoučený čtenář je tak pořadatelem nejen manipulován, ale získává dokonce i pocit, že o současné poezii už ví vše (poezie je tu prezentována jako druh diskurzivní informace) a není třeba ji dále číst a dorozumívat se s ní. Osvětářství je však ve většině případů pouze eufemismem za pokus o jakýsi druh kanonizace. A tou se pořadatelé antologií obracejí k publiku poučenějšímu, řkouce mezi řádky: Tohle z české poezie posledních let je významné a důležité.

Proto také žijící básníci, kteří (spolu se svými příbuznými) tvoří jistě nezanedbatelné procento kupců takových opusů, mají většinou zájem být do antologií zařazení, a to i za cenu, že je leckdy přitroublé charakteristiky před čtenáři zcela diskvalifikují. Uspokojení pak jistě pociťují i pořadatelé antologií, neboť podléhají klamu, že tak mají v rukou moc tvořit dějiny literatury. Co to přináší ostatním čtenářům, to věru nevím.

Miroslav Balašík



při psaní se musím radovat

ROZHOVOR S PAVLEM ŠRUTEM

Pavel Šrut (nar. 3. 4. 1940 v Praze) patří k čelným představitelům básnické generace 60. let. Vydal mj. básnické knihy *Noc plná křídel* (1964), *Přehlásky* (1967), *Červotočivé světlo* (1969) či *Zlá milá* (1997). Tentokrát jsme se však na něj obrátili především jako na autora zabývajícího se také literaturou pro děti.

Zajímalo by mne, zda když tvoříte, chcete svým psaním zaujmout někoho konkrétního, anebo především bavíte sebe?

Při psaní se musím radovat. Už proto, abych tu radost mohl předat dál. Není nic nudnějšího než nudná kniha pro děti.

A také se psaním někdy léčíte?

Léčit se psaním pro děti? John Updike sice v jednom rozhovoru řekl, že „*když vás něco bolí a napíšete o tom, uleví se vám, a dokonce i když vás bolí zub a napíšete o tom, pomůže vám to, třebaže mnohem účinnější je zajít k zubaři*“, ale u mne to neplatí. Mne když bolí zub, tak vyju a skučím a kloudné slovo ze mne nevypadne. Ale bylo by určitě zábavné, kdyby nějaký kritik objevil, že se třeba Jan Karafiát svými *Broučky* vlastně léčil z přepjaté přichylnosti k roztomilému hmyzu.

To ovšem trochu přeháníte, ne?

Nepřeháním a už jsem také četl, že se ctihodný pan profesor Lewis Carroll psaním *Alenky v říši divů* a za zrcadlem léčil z přepjaté přichylnosti k roztomilým viktoriánským děvčátkům.

Vy sám byste pro děti asi tvořil podstatně méně, kdyby šly dějiny jinudy! Nebo se pletu?

Tak za tohle dějiny nemohou. Pro děti jsem totiž začal psát a vydávat už v druhé půlce šedesátých let, a to souběžně se svými sbírkami pro dospělé. A nebyl jsem v tom sám, připomenu třeba Josefa Hanzlíka a Jiřího Grušu... Už tehdy jsem navíc také objevil anglické nursery rhymes, tedy nonsens existující už dávno před Edwardem Learem, a ten objev mě poznamenává až dodneska.

Hra s rozmary jazyka?

Ano, a s objevováním smyslu nesmyslu. Ve dvou dekáдах normalizace jsem si pak ovšem musel nechat zajít chuť na mnohé, a tak dětským lepopelům, textům k omalovánkám a komiksům v legendárním – a pitomém – *Čtyřlístku* vděčím za slušné živobytí. Já – i můj pseudonymní dvojník Petr Karmín.

Ano, napsal jste dva Čtyřlístky: *Veselo je na pouti* a *Za tygří kůží* (oba 1972), anebo seriály *Rendlík* a *Hopík* (inspirován dvojicí detektivů Randallem a Hopkirkem z televizního seriálu) či *Bambas* a *Kryšpín* (o psích detektivech). Nejsem básník, ale zeptám se vás teď, zda koneckonců není uspokojivější oslovovat nevinné děti než se svými verši pokoušet oslovit dnešní okoralé dospělé?

Pravda je, že teď píšu pro děti hodně – a rád.

I z důvodů, které jsem právě nadhodil?

Cherchez le femme. To spíš. A konkrétně za to může jistá paní Galina Miklínová.

Vaše dvorní ilustrátorka... Jak jste se vůbec seznámili?

Nehledal jsem ji, a to proto ne, že jsem se o ilustrace svých knih nikdy nestaral. Vůbec. Ona však prostě vyhrála v konkurzu *Albatrosu* na mou knížku *Pavouček Pája* – a ty její obrázky se mi líbily. Ale ještě víc se mi líbila Galinina dychtivá a zarputilá

energie. No, asi už jsem něco takového potřeboval...

Jak jste spolu vytvořili jedno z vašich posledních děl – *Verunku a kokosového dědka*? Vyšlo i francouzsky a bylo zapřáno na Čestnou listinu IBBY za rok 2005...

Tu knížku si objednal francouzský nakladatel a české nakladatelství *Brio*. Zadání – 365 kratičkých kapitol – bylo ovšem tak svazující, že jsme se museli s Galinou navzájem dost hecovat a překvapovat.

Text a ilustrace vznikaly souběžně?

Ano.

Další z vašich nejnovějších publikací se jmenuje *Příšerky a příšeři*, ale moc nepostraší. Což ostatně ani nebylo účelem... Mimochodem, lze u veršů vůbec kdy hovořit o účelnosti?

Ne. A tou knížkou básniček jsem děti opravdu nechtěl strašit. Od toho tu jsou Televizní noviny a Karel Jaromír Erben.

Pokud děti Erbena ještě vůbec znají. Sám si ovšem nevzpomínám, že bych se při Svatebních košilích nějak příliš bál...

Já vzpomínám, jak mi otec v setmělém pokoji četl *Polednici* i jiné vydašené kousky z *Kytice* – a já se bál děsně. Zatímco on se tím ukrutně bavil. Teď už vím proč...

Snad proto, že byl Erben velmi dobrým básníkem?

Víte, otec při hlasitém čtení určitě musel cítit i nějakou radost z tvorby, a tedy kousek něčeho, co určitě prožíval i sám Karel Jaromír, když *Kytici* psal. A ta ozvěna strašící zvukomalebnosti ve mně ostatně zůstala a slyšet ji lze i právě v *Příšerkách*.

Konkrétně kde?

Krutá panna Krahulena / krhavý zrak, chorý dech / krutá panna Krahulena / vstává z hrobu v Kralupech... Ale ptal jste se na účel básniček. Žádný není! A najdete-li v téhle sbírce – anebo v jakékoli jiné knížce, kterou jsme s Galinou Miklínovou vydali – nějaký účel, třeba didaktický či komerční, tak je to špatně. A znamená to, že je ta knížka špatně napsaná a nakreslená!

Jak lehce či těžce jste tvořil další nedávnou knihu – *Veliký tůdle*?

Po řadě pohádek a různých převyprávění se mi vlastně už nechtělo žádné básničky vydávat a zdálo se mi, že o poezii nestojí ani děti, ani žádné nakladatelství. Jen ze zvědavosti a soukromě jsem tedy Galině Miklínové poslal pár desítek básniček, zčásti recyklovaných už z knížky *Hlemýžď Čilišnek* (1984), což naštěstí nevěděla, a bylo z toho *Veliký tůdle* a Zlatá stuha za druhou nejkrásnější knihu roku. A co hlavní: Láďa Horáček, majitel nakladatelství *Paseka*, který velkoryse přistoupil na všechny výtvarné požadavky, na nás finančně neprodělal...

Dotkněme se teď i vašich překladů knížek pro děti. Bylo pro vás hodně těžké převyprávět Barrieho Petra Pana (1997)? Původní verze je přece ve své definitivní podobě dost košatá. Bylo nutno se rozhodovat, co a kde redukovat?

Peter Pan... Tak tahle klasika je v Británii i v USA pořád velmi oblíbená, o čemž svědčí řada filmových i literárních adaptací. Větší-

nou nepovedených. Do českého kontextu je, zdá se mi, Barrieho dílo bohužel právě tak málo přenosné jako *Babička* Boženy Němcové do kontextu anglosaského. A proto jsem redukoval dnes už poněkud zteřelé romantické a dobrodružné momenty a naopak přitlačil všude tam, kde šlo o vtipnou nadšázku a humor.

Přeložil jste dále i *Kytici divčích pohádek* (1990, česky 1993) Angely Carterové (1940–1992). K tomu asi sotva došlo až po její sebevraždě?

Kytici mi nabídlo nakladatelství a mně se líbil chytrý, feministický tón těch divčích pohádek, ale o Angele Carterové jsem nic nevěděl a až potom zjistil, že to byla skvělá autorka, která si uměla provokativně pohrávat s mýty a konvencemi.

Z britských a irských báchorek jste kdysi sestavil i knížku *Kočí král* (1989), za níž jste rovněž zapsán na Čestné listině IBBY. Přihlížel jste při výběru těchto pohádek i ke staršímu českému (a mému oblíbenému) souboru Jana Vladislava *Princezna s lískovými oříšky* (1963)?

Princezna s lískovými oříšky od Jana Vladislava jsem četl, když ta knížka vyšla. Pak už však ne. Ale pamatoval jsem si, že šlo o převyprávění anglických pohádek, proto jsem pro *Kočího krále* hledal jiné zdroje: pohádky irské, skotské a waleské. A díky tomu snad mohou obě knihy stát vedle sebe, aniž by se překrývaly.

To není tak docela pravda, ale určitě to nevádí. Nicméně k dalším vašim převodům. Všiml jsem si zajímavé příbuznosti Rumcajse s americkým lidovým hrdinou Paulem Bunyanem (poprvé zmiňován 1886), který vystupuje ve vaší knize *Obr jménem Drobeček* (1997).

Loupežník okresního formátu, vlastenec a ochránce přírody Rumcajs že má něco společného s Paulem Bunyanem? To jste mě tedy dostal! Paul Bunyan byl produkt raně kapitalistické reklamy: supermanský podnikatel se sekýrou, který nelítostně ničil nádherné americké lesy. Byl chvastoun a xenofob (nesnášel Francouze a Italy) a hlásná trouba svých předimenzovaných svalů. Kdepak, ten má víc příbuzného s Arnoldem Schwarzenegrem než s Rumcajsem!

Václav Čtvrtek jistě zůstal jemnější ve výrazu a celkově je poetičtější, ale až ne skutečná ztřeštěnost prašilovských Bunyanových příhod nezaniká ani pod vrstvou jeho svébytného jazyka. „A pak Rumcajs zapukal z fajfky a ono to očesalo švestky na dvě rakouské míle kolem. Zapukal podruhé a hnul skálou až u Prachova.“ Není snad tohle Bunyan? Anebo srovnajme ná-zvy pohádek – a teď cituji z vaší knihy: *Jak se Drobeček narodil, Jak zlobr dozlobil, Jak si Drobeček namluvil ženu Katy, Jak Katy chovala bažanty, Jak Katy Drobečkovi zachránila život, Jak Drobeček ulovil jelena, Jak pracoval pro švédského krále, Jak Katy drobečkovi poradila, Jak Modrásek zavedl s pštrossem. A pro porovnání citace z Rumcajse: *Jak se Cipísek narodil, Jak Rumcajs vystrnadil obra, Jak dal Rumcajs Mance sluneční prstýnek, Jak Rumcajs hospodařil knížepánovi v bažantnici, Jak nebýt Manky bylo by po knížepánském, Jak Cipísek předběhl jelena... Co myslíte, znal Čtvrtek Bunyana?**

Sotva mohl. Pravděpodobně však četl *Kamenáče Billa*.

To je australská varianta Obra jménem Drobeček?

Ano, a právě ona u nás byla hodně populární.

Jak jste se vůbec dostal k převyprávění těchto příhod? A zajímalo by mne, zda jste si sem tam také něco přimýšlel?

Sedmilhářské historky o něm jsem sbíral z různých pramenů a sám jsem si opravdu dost přimýšlel. To abych je spojil v jakýsi román.

Domýšlel jste nějak i „velice americké pohádky“ *Prcek Tom a Dlouhán Tom* (1993)?

Při stipendijním pobytu v USA jsem si chtěl koupit nějakou reprezentativní knihu amerických pohádek, ale na žádnou jsem nenarazil. Oni mají dobře zpracované indiánské legendy a mýty a černošské povídky, ale... „Velice americké“, a tedy bílé, přistěhovalecké pohádky jsem nakonec dával dohromady z různých antologií a při převyprávění šlo o to najít společný tón, zbavit příběhy podružných motivů a často je i vypointovat. Pointy totiž chyběly...

Odbočme, protože jste všestranný. V únoru 2006 vyšel zvukový nosič *Poprvé naposledy*, kde vaše texty zpívá Michal Prokop. Navazujete na předchozí spolupráci?

Album *Poprvé naposledy* je návratem Michala Prokopa na rockovou scénu po sedmnácti letech, ale není to žádná reminiscence na *Kolej Yesterday*, i když pracovní tým je stejný. Doufám, že je to „Kolej Today“. Spolupráce byla milá a jednoduchá, napsal jsem větší množství textů s jakýmsi utajeným příběhem a Michal Prokop, Petr Skoumal, Jan Hrubý a Luboš Andršt si z nich po vlastní chuti vybrali a zhudebnili je.

A jak byste srovnal svou spolupráci s Michalem Prokopem a s Lubošem Pospíšilem?

Luboš Pospíšil a Bohouš Zatloukal mě vždy přiměli, abych pár věcí napsal i na muziku, což jinak dělám nerad. Snad v tom je tedy rozdíl.

Loni jsem dělal rozhovor s vaším přítelem Janem Vodňanským a on na vás moc rád vzpomíná. Vzpomněl byste i vy na něj?

Jan Vodňanský rád vzpomíná, já zase rád vzpomínám. Ale na časy, kdy jsme se potulovali po Vinohradech a Holešovicích, a pak na dobu, kdy se Skoumalem vtrhli do Činoheráku z *Úsměvem idiota*, se zkrátka zapomenout nedá.

Trochu jsem se ostýchal vás vyptávat, jelikož vaše letitá rubrika *Tak to chodí v Salonu Práva* skvěle nahrazuje každý a jakýkoli rozhovor s vámi. I tak však se ještě zeptám, zda máte nějaké prozraditelné plány?

Nemívám žádné literární plány. A nechávám se vždy překvapit nějakým svým nápadem, někdy i nabídkou zvenčí.

A co právě píšete?

Právě teď? Vrátil jsem se až na samý začátek – k nursery rhymes. Pro *Paseku* a pro Galinu Miklínovou pomalu zchystávám knížku překladů, parafrází a variací na anglická říkadla.

Připravil Ivo Fencel



Aleš Haman, literární historik a příležitostný kritik, vysokoškolský pedagog. Dosud působí na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity. Napsal monografii *Neruda prozaik* (1968) a vydal dvě knihy literárních pojednání (*Východiska a výhledy, Literatura v průsečíku pohledů*), soubor literárních kritik (*Prozaické surfování*) a skripta z teorie literatury a dějin literární kritiky. Žije v Praze.

V náhlém hnutí myslí jsem přikývl na pozvání paní redaktorky Správcové, abych přispěl do rubriky *Čtenář poezie*, jakkoliv jsem si byl vědom toho, na jak osídnou půdu se pouštím. Poezie totiž nebyla až na výjimky středem mého literárněhistorického, natož kritického zájmu. Rád si přečtu verše, ale zkoumat jemné předivo jejich rytmických, zvukových, skladebných a významových vztahů jsem se odhodlal jen zřídka. Připadalo mi to vždycky buď jako pitevní zásah do složitého organismu, jenž ničí jeho jedinečnou, neopakovatelnou podobu, rozkládá ho na mechanický soubor analyzovaných prvků a usmrcuje životnost jeho tvaru, anebo jako snaha navléci na „ruku“ podávanou básníkem čtenáři rukavici ušitou z názorových předsudků, která překryje teplo živé pokožky básně chladnou kůží kritikových myšlenek. Tak jako někomu je bližší matematika a přírodověda a jinému umění a humaniora, mám zase já blíže k syžetovému básnictví, k vyprávění (i když i to je již dnes rovněž podrobeno neúprosné analýze teoretiků zabíjejících radost z příběhů).

Přes mé varování mi paní redaktorka poslala šest textů s výzvou, abych si je „užil a něco si o nich začal myslet“ a teprve poté zjistil, kdo jsou jejich autoři. Je to tedy pro mne zároveň vlastně jakýsi test mé „gramotnosti“ v oblasti poezie.

Zrození hřbitůvku (čteme z náhrobní desky):

Je to už dávno
/jak dávno?/
jednoho listopadového odpoledne
stoletá stařenka si vyšla do poli
vidím to jako dnes
/ale kdo?/
nebe se zatáhlo a celé odpoledne
padalo listí
když přešla vesnici
byla už hodně stará
/něco přes sto let/
správně, tak si musela odpočinout
na mezi mezi poli
pochopitelně usnula
uzlíček kostí se rozvázal
kosti se vysypaly
do úrodné hlíny
do rána vyrostly z brázd
kříže a smuteční vrby
ráno jeden kos
vyhrabal z hlíny ještě
márnici, bílý kostelík
kostelík vypálen v husitských válkách

Petr Kotátko: Úvod do zoologie (Petrov 1999)

Svým suchým vyprávěcím stylem mi báseň připomíná poetiku někdejšího Miroslava Holuba, zejména její intelektuální suverenitu. Dá se to postřehnout zejména při vměšování otázek a poznámek do textu, které rozrušují jeho vyprávěcí plynulost (jak dávno?, ale kdo?, něco přes sto let) a jež dodávají textu rysy vnitřního dialogu (básnický mluvčí dokonce reaguje na upřesňující poznámku o stařenčině věku (která je přitom zbytečná, protože ten už byl uveden dříve). Jako by se do poetické báje o vzniku venkovského hřbitůvku náhle vmísil cizí hlas, jenž rozrušuje svou intelektuální zvědavostí a věcností jeho naladění (totéž platí i o závěrečné pointě uzavírající text historizujícím údajem). Můžeme tedy z těchto příznaků usuzovat, že jde o básníka (jehož jméno jsem nepoznal) intelektuálně založeného, ale zároveň schopného vytvořit působivý poetický obraz.

Poznání, že autorem je Petr Kotátko a jde o báseň z jeho sbírky *Úvod do zoologie* (1999), mne – nespécialistu v současné poezii – na-

plňuje jistým uspokojením, že jsem byl s to aspoň rámcově postihnout rysy básnického subjektu, ale zároveň pocitem zahanbení, že jsem nepoznal autora, jehož knížku jsem sám recenzoval.

Druhý text *Ožeň se, bratře, ožeň se, bratře* byl vybrán zřejmě z milosrdného ohledu na mou sklerózu a ve snaze, abych se příliš neblamoval před literární veřejností eventuální nejistotou o jménu autora.

Ožeň se, bratře, ožeň se, bratře!

Ostatně je mi jedno s kým.

Ožeň se, bratře, ožeň se, bratře!

(Chci se zas opít šampaňským.)

Skromní lidé mívají štěstí.

Nečiniš velkých nároků.

Někdo ti pomůže nudu tvou nésti,

Někdo ti hnít bude po boku.

Snadno lze riskovat starosti chudé.

Duše je po nich vyprahlá.

Když nejhůř bude, sklenka ti zbude,

Srdce se utiší znenáhla.

Ožeň se, bratře, ožeň se, bratře!

Ostatně je mi jedno s kým.

Chci se zas opít! Chci se zas opít!

Chci se zas opít šampaňským!!!

František Gellner: Spisy, díl I. (Pantheon 1926)

Starý známý Gellner se tu prozrazuje svým osobitým, lehce ironickým tónem se skrytou notou melancholie a (po Macharovi zděděného) splínu, zastíraným blazeovanou nonšalantností.

Tady jsem si byl od prvních veršů jistý; jen nevím, zda tenhle pijácký motiv ještě dneska působí tak provokativně, jak mohl a měl působit v době, kdy byl poprvé otištěn. Připadá mi totiž, že někteří naši mladí básníci sklonku 20. století hledali spřízněné duše mnohem spíš v dekadentech Karáskovi a Hlaváčkovi než u intelektuálních skeptiků typu Gellnerova či mladého Dyka.

Co to je, mám divnej pocit

Jako když na dvůr padají ořechy.

Asi jako

Když oraništěm běží zajíc.

Pod nohama šustí tráva,

Z lesa voní tabák

A člověk se začíná podobat svému dědečkovi

Něco mi říká Nic už neříkej

Ivan Wernisch: Hlava na stole (Knihovna Jana Drdy 2005)

Podle veršové faktury jde nepochybně o současného básníka, možná postmodernistu, jenž si libuje v uvolněné veršové výstavbě, v projevu (samo)mluvního rázu (*Něco mi říká Nic už neříkej*), v prozaizované obraznosti s překvapivými asociativními přeskoky (*Z lesa voní tabák*). Pod zdánlivě jednoduchou významovou výstavbou světa textu se však skrývá hlubší konotace pocitu neúprosného dění, v němž zraje čas (*Jako když na dvůr padají ořechy*) a stárnutí (*Člověk se začíná podobat svému dědečkovi*) tiše a němě ubíhajícího ve venkovském světě.

Tak tedy čerstvý Wernisch; nestačil jsem ho ani zaregistrovat. Současná básnická produkce mi nezadržitelně uniká, stěží totiž při současném tempu vydávání novinek stíhám sledovat současnou prózu.

Sovy

Pod tisem v opuštěném kraji
se drží v řadě hejno sov,
jak modly patří beze slov
svým rudým okem. Přemítají.

Tak budou sedět pod stromy

a bez hnutí až do hodiny,

kdy slunce vystřídají stíny

a soumrak padne na domy.



Hle, mudrc podle jejich vzoru
se bude chránit hlučných sporů
a příliš pohyblivých gest;

a piják stínů, jež jdou v kole,
v tom bude vidět vlastní trest
za změnu místa, změnu role.

Charles Baudelaire: Květy zla (MF 1964)

Překlad Vítězslav Nezval

Klasická forma sonetu, pravidelný rým, průhledná, čistá a ostrá kresba uvádějící do paralely přírodu a člověka – to všechno připomíná 19. století. Metafora „piják stínů“ se zdá ukazovat někam do okolí Paula Verlaina nebo některého z dalších „prokletých“ básníků, ale abstraktnost obrazu posledního trojverší by slušela i Mallarméovi. Rozhodně má ta báseň obraznou sugestivnost romantického malířství – opuštěná krajina, hejno ptáků na osamoceném stromě, nehybná sošnost živých tvorů a jejich poněkud přízračný zjev (rudé oko), ale antropomorfizující paralela (přemítají) přenáší čtenáře do světa lidí – na jedné straně odtažitých myslitelů stranících se hlučícího davu, na druhé straně „pijáků stínů“, které mijejí, milovníků jevové přítomnosti, pro něž je nehybnost a odtažitost trestem.

Charles Baudelaire! Myslím ovšem, že tohle není právě báseň pro něho nejpříznačnější, i když nese některé rysy jeho básnického vidění, především smysl pro unikavou přítomnost, který z něho učinil průkopníka modernismu. Postrádám v ní však onu britkou kontrastnost a pestrou barvitost, jaká ho spojovala do jisté míry i s básníky francouzského parnasismu, jako byl Théodore de Banville nebo Théophile Gautier. Není i té básni také tak výrazný moment baudelairovského „pařížského splínu“ ani krutá pravdivost jeho *Mršiny*.

O poledni

Do hřbetu mé slepice

Praží slunce

V pravidelném kolíbání

Probdím s tváří

V rozpaleném peří

Den

Ivan Acher (Liberecké listy – 1. číslo)

Tento kratičkový text bude asi patřit zase někomu současnému autorovi. Lehce ironický a v podtextu spíše rezignující tón mi, s prominutím – literární historik se ve mně zase ozývá – připomíná verše klasika Nerudy z doby jeho mládí, které vyzdvihl kdysi už F. X. Šalda jako projev pocitu tvůrčí osobnosti, která ve svých existenčních podmínkách nenalézá možnost se realizovat: „*V chladné trávě, v palných snech svých, / zas se povyvším / mysle, jak as rok zas žití / marně prozhálím.*“ U současného autora by ovšem přicházela

v úvahu spíše rezignace na dnešní hektický hon za úspěchem a slávou, za „vyvoleností“, než aby palčivě pociťoval nemožnost zápasit o hodnoty, jaké byly pro jeho více než stoleté předky významné. Je asi pohodlnější mít nějakou tu „slepičku“, v jejímž měkkém peří lze probdít den, než se mučit pocitem nucené zbytečnosti.

Jméno autora textu otištěného v 1. čísle *Libereckých listů*, Ivan Acher, mi ani jako vlastní jméno, ani jako pseudonym nic neříká.

Nožka

Nožko bílá, nožko malá,
Tys mi věru udělala,
S elfy ty jsi ve vrb stínu,
v tymiánu, rozmarýnu
skákala a tancovala.

Nožko malá, nožko bílá,
Koketně jsi se teď skryla,
abych snil, že ve vrb stínu.
V tymiánu, rozmarýnu
Odpočívá z ráje Víla.

Jaroslav Vrchlický: Kniha sudiček (Kabinetní knihovna, František Šimáček 1895)

Bílá *nožka* ze dvou strof básně pojmenované po končetině zvláště oblíbené muži u žen je evidentně výtvozem domácího parnasismu (hodná paní redaktorka zřejmě opět brala ohled na mou profesní orientaci). Tady, myslím, nelze pochybovat o tom, že jde o poezii z okruhu Jaroslava Vrchlického, ne-li o jeho vlastní produkt. Svědčí o tom zřetelně nejen celkové koketní ladění básně (parnasisté, zvláště Vrchlický sám, si rádi pohrávali s erotickými motivy), nýbrž i rekvizity, jichž při tvorbě obrazu autor používá: jakmile se v českém básnickém textu vyskytne „elf“, můžeme se vsadit, že jsme v 19. století a ve společnosti parnasistů. Lehce erotické ladění básně zároveň dosvědčuje, jak daleko se posunul literární vkus za dobu, která nás dělí od básníků druhé poloviny 19. století a jejich stylu, zejména v oblasti tak emotivně exponované, jako je erotika. Motivy obnaženého ženského těla (byť v našem případě jde jen o „nožku“) mohly tehdejší čtenáře vzrušovat (a některé – třeba Elišku Krásnohorskou – i pobuřovat); dnes však působí spíše jako prostínká nevinná hříčka.

Je to samozřejmě Vrchlický, což jen potvrzuje má slova o vzdálenosti, která nás dělí od poezie vyhovující tehdejšímu dobovému vkusu. Neznamená to, že bychom v básníkově tvorbě nenašli básně, které nás mohou oslovit i dnes – ostatně naznačil to již třeba Seifertův výbor z Vrchlického básní. *Nožka* k nim však podle mého mínění nepatří. Chápu ji proto jako benevolenci redakce vůči „čtenáři poezie“, který se k čtení básní (zejména těch současných) dostane jen nesusouhvěrně.

Připravila Božena Správcová

román alamut a etika vraždy

Aleš Debeljak

Po 11. září 2001 se v západním světě, a tedy i ve Slovinsku, rapidně zvýšil zájem o islám. Díky prorockému zápalu „mozku islámského terorismu“, vahabitského puritána Usámy bin Ládina při šíření fundamentalistických myšlenek, katastrofě v New Yorku a Washingtonu a díky krvavé americko-britské okupaci Iráku roku 2003 jsme byli i my v širší veřejnosti nenápadně přinuceni zblízka pohlednout do tváře islamu obecně a radikálního islamismu zejména.

Konfrontace s islámskými tradicemi a hodnotami probíhala pro Slovince v rámci, který utvářel zeměpis a historie zemí, jejichž jihovýchodní část se překrývala s Vojenskou hranicí, pohyblivou hranicí mezi Otomanskou říší a evropskými monarchiemi. Od tureckých vpádů a opevněných zdí kolem kostelíků na kopcích až po bosenské jednotky rakousko-uherské armády na sočské frontě se Slovinci setkávali s islámem zejména prizmatem strachu. Ale nebylo jim neznámé ani romantické okouzlení „orientální exotikou“, jejíž ohlas lze například zaslechnout v obrazu „Mekky“. Běžný jazyk jej používá jako označení pro bohatou truhlu splněných přání. Tato dvojdomá dialektika přitažlivosti a odporu k islamu je typická a tradičně „evropská“.

Dlouhou historií se nevykazují jen kolektivní stereotypy, ale také seriózní zkoumání islamu. Evropské pokusy o pochopení islamu sahají mimo jiné do maurského Španělska a k středověkým překladům z arabštiny, v nichž se uchovala tradice antického Řecka. Na prvním latinském překladu Koránu, který byl zhotoven už ve 12. stol. v clunyjském opatství, spolupracoval také „slovinský“ filozof a astronom Hermann de Carinthia. Když v období vrcholného středověku začal proces systematického seznamování Evropy s islámem, spočíval praktický důvod tohoto zkoumání také v tom, že bylo třeba rozumět silnějšímu nepříteli.

Nejspíš právě takový impulz vedl moderního slovinského spisovatele Vladimira Bartola při psaní *Alamutu*, „románu ze starého Orientu“.

Kdo byl Vladimir Bartol (1903–1967)? Jako třetí ze sedmi dětí měšťanské rodiny v Terstu získával impulzy pro formování svého tvůrčího talentu už v útlém dětství od své matky, spisovatelky a redaktorky prvního slovinského ženského časopisu, a od otce, liberálního úředníka. Zajímal se o malířství, entomologii, horolezectví a pilotování letadel, aby se plnohodnotně realizoval až v literatuře. Podle svých vlastních slov byl „trošku podivínské dítě“ s bujnou fantazií a citlivou povahou. Později se stal zdrženlivým asketou, radikálním odpůrcem tabáku a alkoholu, zaniceným čtenářem Freuda, Nietzscheho a francouzských personalistů, pařížským studentem a radikálním kritikem slovinské literární tradice. Odmítal ji, protože byla zacílena na vzdělávání ujařmených poddaných. Vladimir Bartol uplatňoval svou fantazií a kritický cit ve svém psaní: psal hodně i rozmanitě, od divadelních kritik až po črty, od historických románů po humoresky. Ve své době však ve Slovinsku nebyl přijat s otevřenou náručí.

Dnes je jeho *Alamut* obecně nejznámějším slovinským románem. Je znám ve více než tuctu jazyků, k dispozici je v tureckých, německých, španělských a francouzských knihovnách, v Bosně a v USA, dokonce i v Íránu, a to navíc ve dvou různých překladech. *Alamut* totiž vyšel už ve více než třiceti vydáních, včetně časopiseckých, v němž vycházel před několika lety v pařížském listu *Le Monde*.

Ale to je dnešní stav. Při vydání v roce 1938 ho slovinská kritika přijala několika vlažnými a četnými odmítavými kritikami. Z hlediska katolické morálky vyčítala románu povětšinou nihilismus a extremismus a také únik k exotice od aktuálního

místa a času. *Alamut* zůstal ve slovinském kulturním povědomí naprosto přehlížený, jeho autor, přestože rád vedl spory se současnými spisovateli, živořil na okraji veřejného zájmu. Třebaže byl jeho román znovu vydán už roku 1958, Bartolovo umělecké dílo bylo s nadšením rehabilitováno až generací slovinských postmodernistů, kritiků a spisovatelů, kteří vyrůstali v 80. letech 20. století.

Když si vybavíme zápis v Bartolově deníku ze dne 24. 7. 1938, v němž neskromně říká: „(...) v *Alamutu* budu nesmrtelný“, mohli bychom ho na první pohled označit za nešťastného narcise. Ale pouze na první pohled. Druhý, podrobnější pohled nám poví, že Bartol byl možná pouze vizionář, jemuž současníci nerozuměli, ani doma, ani ve světě. Spisovatel poslal synopsi svého románu slavnému hollywoodskému studiu MGM už v době vydání knihy. Nedostal odpověď.

Dnes je situace jiná. Aktuální popularita románu *Alamut* nesouvisí jen s jeho literárními kvalitami a pevnou literární strukturou. Nemá smysl se přetvařovat: román se stal světově populárním proto, neboť ho dnes čteme v kontextu, který smutně dotváří vyplňující se předpověď o „střetu civilizací“, Západu a islamu. Stejně tak v tomtéž zjednodušení (které upozadí komplikované vnitřní rozdíly, aby mohl snáze nabídnout nebezpečné populistické berličky) už neje-den kritik zvolal, že kdyby Usáma bin Ládín neexistoval, musel by si ho Vladimir Bartol vymyslet.

Skutečně: *Alamut* je dnes děsivě aktuální, dramaticky vizionářský a bolestně přesný. Román, k němuž autor po deset let shromažďoval studijní materiály, je příběhem o politických „teroristech“, o mistrovské kontrole ducha a kolektivním fanatismu, asketické disciplíně ve službě velké myšlenky a o klících do ráje. Hlavní postavou příběhu je vůdce sekty assassinů Hasan e Sabbáh, který své přívržence připravuje na sebevražedné úkoly. Není třeba, abychom chodili tak daleko, jako šla arabská televize *Al Džazíra*, jejíž komentátoři říkají, že Egyptané a Saúdové, odpovědní za útoky na New York a Washington, jsou duchovní potomci assassinů. I to je možné.

Ale zcela jistě je toto: *assassini*, zvláštní sekta izmaelců v šíitském islamu, vznikli v 10. století. Bouřili se proti tyranským tureckým chalífům, despotům tehdejšího Středního východu. Vyznačovali se výrazným náboženským cítěním a současně výjimečnou uzpůsobeností k vraždě: proto se jim říkalo „živé dýky“. Jménem kolektivního osvobození zpod tureckého jařma byli připraveni umřít při vraždě nenáviděných vládců nebo po ní. Spolehlivý historický fakt je také to, že měli opevněné hrady v Sýrii, v oblasti Kaspického moře a v severní Persii.

Přesně tam je také situován Bartolův román. Hlavní postavou je Hasan e Sabbáh, starý intelektuál a mystik. Na hradě ve vysokých horách, zvaném Alamut neboli Orlí hnízdo, vybudoval cvičiště pro mladé bojovníky, *fedajíny*. Hasan e Sabbáh, přezdívaný také Seiduna neboli nový Prorok, pečlivým výběrem shromáždil přívržence z různých etnických skupin a vzdělává je. Po cviků těla i ducha jsou připraveni na smrt: stanou se mučedníky za „svatou věc“. Kromě válečných dovedností se učí jazyky, filozofii a poezii. Tak se mohou snadno maskovat jako súfijci nebo tlumočníci a trpělivě čekat na příležitost, aby mohli probodnout svou oběť. Závazek ideji založené na náboženství jim postačuje k tomu, aby obětovali vlastní život. Vraždu příslušného tyra vykonají odvážným způsobem: jed jako prostředek smrti se jim například hnusí, neboť účinkuje na bezpečnou vzdálenost a s časovou prodlevou, tedy bez přímého ohrožení assassina.

Ale přesto nejsou ani žoldáky, ani vojáky řádné armády. Sabbáh je vychovává podle

svého programu radikálního islamismu, který vyžaduje slepou oddanost a odvahu. Hlavní cíle programu? Osvobodit Persii z područí seldžuckých Turků. Proto je nezbytná vysoká bojová morálka. Jelikož bylo třeba zničit mezi fedajíny jakoukoli pochybnost o ráji, který je po mučednické smrti čeká, vybudoval Sabbáh zahrady, navlas podobné jako ve „skutečném ráji“. Pohádkový příběh přeměnil ve skutečnost, neboť na hradě vznikla dokonalá simulace ráje se zurčícími potoky a pěstěnými zahradami, s písčítými pěšinkami a povolnými dívkami – doslovně ztělesnění medu a mléka! Hasan poté dojem rajskeho světa vylepšil „kuličkami hašiše“, jimiž své žáky omamoval.

Simulace a pravda: v čem spočívá rozdíl? Bartolův hrdina odpovídá v souladu s evropským nihilismem, který byl duchem spisovatelovy doby. Nietzscheanský výkřik „Nic není skutečné, vše je dovolené“ se ve stránkách románu ozývá víc než hlasitě. Z tohoto pohledu není důvod se divit: když se v assassinech upevní naprostá oddanost ideji, *stařec z hor*, jak Sabbáhovi říkali křižáci, je posle na individuální mise proti utlačovatelům.

Turecký sultán z nich má obrovský strach, proto se je snaží zničit tak, že proti Alamutu vyšle ohromné vojsko. Jenomže plán na obsazení Alamutu se nezdaří, stejně jako se nepodaří zajmout vůdce. Duchovní moc Hasana e Sabbáha ještě vzroste. S každým novým útokem Turků vznikne nová izmaelská pevnost, nové buňky assassinů se šíří, řetěz odporu se přenáší dál. Dokonce i potom, co se stařec z hor vzdálí ze světa, jeho sekta stále žije.

Taková je fabule tohoto historického a dobrodružného románu. Jak mu máme rozumět? V dnešním pohledu je Hasan obvykle opravdu chápán jako bin Ládín, assassini jako fanatičtí islámští radikálové, kteří jsou připraveni položit svůj život tak, jako to dělají dnešní „fedajíni“ od Palestiny po Indonésii a Irák. Fanatismus, který není brzděn strachem z vlastní smrti, se stává pro současného člověka nepochybně děsivým. Obětování vlastního života jako poslední prostředek zajištění existence kolektivu se v moderních západ-

ních demokraciích, tj. tady a teď, zdá být naprosto absurdní.

Před dobrým půlstoletím, kdy román vznikl, tomu bylo jinak. Evropě tenkrát vládli Stalin, Hitler a Mussolini. Při psaní *Alamutu* si Bartol vyhrocenou situaci bolestně uvědomoval. Není náhoda, že rukopis, který je uložen v Národní a univerzitní knihovně v Lublani, ve své první verzi obsahuje výmluvné věnování: *Benitu Mussolinimu*. Ve druhé verzi jde o poněkud méně zřetelnou formulaci *jednomu diktátorovi*, knižní vydání pak kvůli tlaku nakladatelství zůstalo bez věnování. Ale to nám nesmí bránit, abychom v *Alamutu* nečetli také alegorii odporu proti diktatuře.

Takový výklad není zcela protismyslný. Čas a prostor, v němž Vladimir Bartol tvořil, byl poznamenán italským fašismem. Po rozpadu rakousko-uherské monarchie se mnoho Slovinců ocitlo v Itálii – celá třetina. Pro svou etnickou identitu se v Mussoliniho zemi stali občany druhého řádu. Žili pod brutálním tlakem fašistického režimu: slovinské školy byl zavřené, slovinské mše se mohly konat jenom na utajených místech. Řada Slovinců emigrovala do zámoří a do tehdejší Jugoslávie. Mnozí zůstali a snažili se každý svým způsobem bojovat za kolektivní přežití a za osobní důstojnost.

Terst, mnohonárodnostní přístav habsburské monarchie, byl roku 1918 podle počtu Slovinců největším „slovinským“ městem (před Lublaní a Clevelandem v Ohio). Pod diktaturou černých košil však v Terstu a okolních krajích, kde žili potlačovaní Slovinci, mělo veřejné užívání slovinštiny nadobytěj špatné následky. Sloviské učitele fašisti vyhnali nebo vystěhovali; roku 1920 zcela vypálili Sloviský národní dům, hlavní slovinské kulturní centrum v srdci Terstu. Válečný pokřik fašistů *eia eia alala* se děsivě ozýval při řádění ve slovinských krajích, četné rychlé soudní procesy proti Slovincům, kteří se vzpírali surové italinizaci, končily drakonickými tresty: doživotním žalářem, zastřelením.

Jako terstský Slovinec, kterého fašisti vyhnali z rodného domu, sympatizoval Vladimir Bartol se skupinou slovinských patriotů zvanou *TIGR* (akronym z názvů Terst, Istrie, Gorica, Rijeka, tedy území se

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ • ČESKOSLOVENSKÉ JARO 2006	
	
Lenka Lagronová • Etty Hillesum Režie Jan Nebeský Česká premiéra 12. března 2006 reprízy: 16. a 29. března v 19.00 www.nazabradli.cz Anenské nán 5, Praha 1 • tel. 222 868 868 • e-mail: marketing@nazabradli.cz	Robert Blanda • Nám můžete věřit Režie Jiří Pokorný Česká premiéra 9. dubna 2006 Alice Nellis • Záplavy Režie Alice Nellis Česká premiéra 14. května 2006

slovinským obyvatelstvem, která po roce 1918 okupovala Itálie). Mladí členové této organizace, která ve fašistické Itálii stála pochopitelně mimo zákon, čerpali legitimitu pro svůj ozbrojený odpor z přirozeného práva a závazku k utlačovanému lidu. Kromě jiného připravovali Musso- liniho likvidaci, kterou zamýšleli vykonat během duceho návštěvy Kobaridu, města na slovinském etnickém území. Protože však předpokládali mnoho civilních obětí, nakonec se na poslední chvíli plánu zrekli.

I když Vladimír Bartol uveřejnil *Alamut* v době vítězícího fašistického režimu, byla romaneskní „zpráva v láhvi“ určena Slovincům. Spisovatel doufal, že radikální individualismus nietzscheánské *vůle k moci* dokáže přetvořit v kolektivní terapii. Krátce, ale trefně řečeno: chtěl proměnit slovinskou „národní povahu“ tak, aby se uměli sebevědomě vzepřít okupantovi. Nepochopení současné literární kritiky má v této perspektivě společenské a metafyzické základy. Na jedné straně pádu románů do zapomnění totiž zabránila právě ta slzavá a sebelítostivá „národní povaha“ Slovinců, kterou Bartol tak rozhořčeně kritizoval, na druhé straně je *Alamut* napsán z pohledu filozofie románu, která přesahuje ustálené chápání evropského románu od Cervantesa dál. To totiž už není příběh hrdiny, který se snaží přetvořit svět v souladu s velkou ideou a současně ztroskotává: nezůstává mu nic než „ztracené iluze“. Stařec z hory a jeho idea se v Bartolově románu vysloveně vyhnou takovému osudu. Zmatenost Bartolových současníků v otázce nezařaditelnosti románu je pak pochopitelná.

O nic méně však nejsme zmateni my, současní čtenáři: bylo by to příliš jednoduché, kdybychom v románu viděli jen odsudek programové manipulace duchovní integrity jedinců, stejně jako by to znamenalo přílišnou míru sebeuspokojení, kdybychom v *Alamutu* dešifrovali jen přesný opis „vymývání mozků“. V takovém čtení nám brání komplexní výstavba románu. Bartol totiž fedajiny, nejdělněji *starce z hory*, ukázal jako mnohovrstevnaté osobnosti, které jsou navzdory své bezpodmínečné víře nejdrív lidmi se svými charakterovými vlastnostmi, svými problémy a chybami, touhami a bolestmi. V tom kontextu je třeba upozornit také na to, že systém assassinů nepředstavuje jenom úplnou kontrolu nad lidskou vůlí, ale svým způsobem dokonce předpovídá racionalistickou vládu práva. Sabbáh totiž přikáže usmrtit vlastního syna, který se assassinskému systému vzepře: *stařec z hory* bez ohledu

na souručenství krve ctí a uznává rovnost všech jedinců před zákonem.

Pokud je znak velkého umění v tom, že má jakési „prorocké“ vidění, tj. že obsahuje zároveň vyprávění o svém čase na jedné a prorockém přesahování hranic času a prostoru na straně druhé, pak je Bartolův *Alamut* opravdu velké dílo. To znamená, že jej lze číst několika způsoby. Palimpsestní provázanost estetických, morálních a netických vrstev románu nám tak dává také moc, abychom jej četli především jako otázku, kterou není snadné v době fundamentalistické „války proti teroru“ položit. Ale vnucuje se nám sama od sebe: za jakých okolností je použití násilí oprávněné, třebaže není v souladu se zákony?

Za jakých okolností má nějaký utlačovaný národ právo, aby nepřijal odsouzení ke kolektivnímu vymizení? Má právo, aby v zoufalé situaci, kdy byly všechny možné právní cesty už vyčerpané, sáhnout k násilí jako poslednímu východisku z nouze? To je otázka po tom, kdy a za jakých podmínek je násilí proti okupantské moci společensky legitimní a morálně oprávněné. I když známe řadu teologických, filozofických, sociologických a politických odpovědí na tuto žhavou otázku současnosti, zdá se mi, že tichý souhlas s podmínkami pro přípustné násilí nejlépe shrnul známý polský filozof Leszek Kolakowski. V druhé knize svých *Mini přednášek o maximálních otázkách* (1999) napsal, že násilí může být oprávněné do té míry, do níž má jasně definovaný, specifický a hmatatelný cíl, jako např. nezávislost okupované země nebo smrt krutovládce.

Je-li tomu tak, pak román postuluje také otázku, jaká je etika ideově (politicky nebo nábožensky) motivované vraždy. Z tohoto pohledu bude dobře patrný také rozdíl mezi assassiny a současnými islámskými sebevrahy. Ti interpreti, kteří vidí v *Alamutu* jen odvážnou anticipaci Usámy bin Ládina, začnou ztrácet půdu pod nohama při zjištění, že absolventi školy assassinů nezabíjeli civilisty, ale pouze přesně vytipované nositele moci. Proto není možné přilepit assassinům nálepku „vedlejších škod“, nevinných civilních obětí. Etika vraždy u assassinů se totiž zakládá na bezprostřední konfrontaci, která má víc souvislostí se středověkým kodexem rytíře než se současnými lidmi-bombami v řadách islámských radikálů. Koneckonců si také moderní označení vraha, který útočí na jednotlivý cíl, našlo cestu do řady evropských jazyků díky hluboké pochybné fascinaci touto izmaelskou sektou.

Vladimír Bartol byl příliš citlivý umělec na to, aby se nechal svést lákavou jednoznačností odpovědi. Maximum, které nám nabízí, je zásadní výzva přemýšlet o míře, po kterou dobro a zlo vládnu našimi životy. Žádný jedinec a žádná společnost není totiž vcelku a výhradně v oblasti dobra nebo zla. Dělicí čára probíhá každou duší a každou společností. O tom, kudy hranice prochází, se pochopitelně neustále přeme, jak v individuálních meditacích, tak ve veřejných rozpravách. Právě v udržování vědomí o této hranici se skrývá také osvobozující potenciál románu, který sahá mimo lokální kontext a globální přisvojení: tam, kde o rozdíl mezi dobrem a zlem ještě dokážeme veřejně hovořit, tam dosud dlí naděje.

Ze slovinštiny přeložil Aleš Kozár

LITERÁRNÍ ŽIVOT

Ve čtvrtek 23. února 2006 se uskutečnil další z muzických večerů Potulné akademie – *Uši a vítr*. Jde o permanentní festival odehrávající se (téměř) každý čtvrtek od 19. hodiny ve sklepních prostorách brněnské Skleněné louky. Jako každý z večerů byly i tentokrát v programu zastoupeny výtvarné umění, poezie (představovala se antologie milostné poezie *S tebou sám* z nakl. *Dauphin*) i hudba.

Po vernisáži tří obrazů Barbory Mališové dostaly slovo „prověřené“ básnické osobnosti – Vít Slíva a Vít Janota. Po nich následovalo vystoupení (staré známé) brněnské undergroundové kapely Idiot Crusoe, kterou nadšení posluchači nechtěli pustit z podia. Po hudební produkci se představili Vojtěch Kučera a (místo avizovaného Petra Hrbáče a Jiřího Červenky) Leoš Bacon Slanina

Aleš Debeljak (nar. 1961) – rozhovor s ním přinesl *Tvar* č. 7 v loňském roce – se českému čtenáři již několikrát knižně představil jako básník (*Město a dítě*, *Katalog prachu*) i jako esejista (*Soumrak idolů*, *Temné nebe Ameriky*, *Svěrací kazajka anonymity*), jeho eseje byly otištěny v řadě literárních časopisů (*Tvar*, *Literární noviny*). Zabývá se množstvím teoretických otázek počínaje paradoxy evropské integrace (jeho esej o rozpadu Jugoslávie *Soumrak idolů* byl přeložen do dvanácti jazyků) po otázky literární teorie, v nichž se inspiroje především americkou literárněteoretickou školou. Zmiňovaný román *Alamut* Vladimíra Bartola vyšel česky roku 1947 a znovu v nakladatelství *Albatros* v roce 2003.



s křehkými a tiše meditativními verši. Celý večer pak zakončila devadesátiminutovým setem nymburská under-rocková partička Práva pupku.

K dispozici bylo i první číslo novin (plánovaných jako měsíčník) potulné akademie *Uši a vítr*, které vydává občanské sdružení *Proximus* s podporou nakladatelství *Vetus Via* a *Sopel tzv. productions*.

Informace o dalším programu i jiné hledejte na internetových stránkách nakladatelství *Vetus Via* – www.vetusvia.cz nebo Skleněné louky (www.sklenenalouka.cz). Pokud by měl kdokoli zájem vystoupit se svými básněmi nebo hudbou na některém z večerů, může kontaktovat Jaroslava Erika Friče na e-mailové adrese jef@vetusvia.cz.

Imr



Jaroslav Erik Frič

POLSKÉ ZLOTO

O KULTURNÍCH NOVINKÁCH OD NAŠICH SEVERNÍCH SOUSEDŮ INFORMUJE ŠTĚPÁN BALÍK

Český živel v polském Slezsku

České záležitosti se v Katovicích točí především kolem dvou institucí, kolem Generálního konzulátu (www.mzv.zu.cz/katowice) a Slavistického kroužku na Slezské univerzitě (www.kns.uz.edu.pl). Aktivitu zdejších studentů jsou vskutku pozoruhodné. Na jejich webových stránkách najdete texty o českých (resp. slovanských) filmech, knihách, osobnostech kulturních i politických. Pro oblast celého Polska působí ještě České centrum (www.czechcentres.cz/warsaw) v čele s ředitelkou Renátou Goreckou. Ačkoliv tato instituce sídlí ve Varšavě, snaží se podporovat pročeské iniciativy i mimo hlavní město, a to i v menších městech, pro něž je, na rozdíl od metropole, každá kulturní událost svátkem. Takovým místem je například kladský městys Paczków, kde se minulý rok konal již druhý ročník filmového festivalu věnovaný mimo jiné i českému filmu.

V lednu 2006 se v Katovicích ke zmíněným institucím přidal i Kinoteatr Rialto

(www.rialto.katowice.pl). Za patronátu katovického starosty Piotra Uszoka, generálního konzula Josefa Byrtuse a Českého centra uspořádali svépomocí měsíc české kultury. V nově zrekonstruované budově v duchu secesního Rakousko-Uherska se promítalo především mnoho českých filmů. Na řadu přišly v Polsku velmi populární snímky čs. nové vlny – zdalipak to, milý čtenáři, zvládně „po polsku“: *Czarny Piotruś*, *Miłość blondynki* a *Pali się, moja panino* M. Formana; *Gra o jabłko*, *O czymś innym* nebo *Zbyt późne popołudnie fauna* V. Chytilové; *Pociągi pod specjalnym nadzorem* a *Wsi moja sielska, anielska* J. Menzela či Passerovo *Intymne oświecenie*, dále pak filmy z posledního desetiletí: Gedeonův *Powrót idioty*, Svěrákův *Kola* či Zelenkovy *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie*. Přehlídka příznačně uzavřeli v Polsku kulturní Ondříčkoví *Samotni*. Nechyběl však ani program pro děti, a to jmenovitě jeden ze zdejších nejvýznamnějších českých hrdinů – Krteček (pol. Krecik).

Za zmínku stojí ještě kromě české diskotéky Rosti Petříka loutkové představení pro dospělé *Rocky IX* v podání v Čechách již relativně známého divadla Buchty a loutky

a zejména uvedení prvního dílu rozsáhlého sborníku *Obrazy, obrazki, obrazeczki... czeska myśl filmowa* (Gdaňsk 2005). Výbor textů připravili Petr Szczepanik, Jaroslav Anděl a Andrzej Gwóźdź a právě pod vedením prof. Gwóźdže se na tomto monumentálním sborníku překladatelsky podíleli bohemisté z Katovic i Krakova. Polská filmová veřejnost se tak může seznámit s dosud pro ni neznámými texty bratří Čapků, Vančury, Honzla, Teigeho, Mukařovského, Kopaněvové, Švankmajera a mnohých dalších. Poněkud paradoxně polské vydání předběhlo kromě anglického i vydání české, jež se má ukázat do dvou let (www.phil.muni.cz/fav/aktuality.html).

Obecně je ve Slezsku půda české kultury velmi příznivá. Tak například v příhraničním městečku Racibórz založili místní bohemofilové v čele s Beno Benzewem *Českou revue* (www.czeskie-revue.raciborz-ostrog.com.pl). Kromě internetové podoby vychází měsíčně i papírový kulturní přehled, informující o českých akcích jak v sousedních českých městech, tak i na polské straně. O zájmu o českou kulturu svědčí nejen časté koncerty českých kapel v Racibóři, ale i dohoda o výměně polských a českých knih mezi

tamní městskou knihovnou a knihovnou v Opavě, a hlavně nově založená a v Polsku nejmladší katedra bohemistiky. Vedle Racibórze a Katovic, resp. blízkého Sosnowce, můžeme v polském Slezsku napočítat ještě další dvě bohemistiky, a sice ve Vratislavi a v Opoli. Čeština se nicméně v této oblasti prosazuje i na středních školách, na nichž se leckde již studuje jako druhý cizí jazyk.

Prapodivně v takovém kontextu vynívá zrušení českého konzulátu ve Vratislavi – i když dobří jazykové tvrdí, že zde má vbrzku vzniknout České centrum –, či mizivé finanční prostředky, jež mají česká centra či konzuláty na podporu českého živilu k dispozici. Vzhledem k často omezeným finančním možnostem našich institucí v zahraničí a většinou neúspěšnému honu na sponzora nezůstává polským studentům bohemistiky či jiným místním bohemofilním nadšencům než organizovat akce na vlastní pěst, což mimochodem znamená i přemlouvání českých umělců, především muzikantů, aby vystoupili zadarmo, nebo dokonce přijeli za své. Je s podivem, kolik se takových lidí spolu se svými pročeskými iniciativami v Polsku, zvláště pak ve Slezsku najde.



Bohumila Adamová

vysněná praha františka heritese

Městská knihovna ve Vodňanech je asi jediná, která mi v dnešní době půjčí spisy Františka Heritese domů, na jak dlouho budu chtít. Herites se ve Vodňanech narodil (letos v únoru to bylo přesně 155 let), a i když sám zprvu moc nechtěl, téměř celý život tam žil, psal, lékárníčil a i purkmistroval. Toužil bydlet v Praze, ve velkém městě, kde to kulturně (a především literárně) žije, ale po otci musel převzít maloměstskou apatyku a zůstat v ní. Musel sedět za lékárnickým pultem a živit rodinu. Od mládí žil literaturou, zkoušel psát básně a krátké črty, ale „zavřený na venkově“ neměl žádnou odezvu.

Během studií v Písku se sprátelil s o něco mladším Otakarem Mokřým, který měl podobné problémy a zájmy a stejně naivní umělecké touhy (asi jako každý sedmnáctiletý roman- tik). Mokřý zůstal u poezie, Herites zkoušel všechno možné. Básně, povídky, humoresky, novely, reportáže, fejetony, pohádky, črty, arabesky, romány, divadelní hry, vzpomínky a tak dále. Byl to velký lumírovský prozaik malých forem, oblíbený „žánrový realista“. Bohužel nic víc. „Žánrista“ má dnes spíše pejorativní zabarvení, a není to zcela neoprávněné. V 80. a 90. letech 19. století se vyvíjela spousta autorů kopírujících Jana Neruda a téměř všichni to byli neúspěšní plagiátoři. Byla to doba obrovského rozmachu žurnalistiky, redaktori humoristických časopisů útočili na spisovatele s žádostmi o další a další příspěvky – nechtěli „kvalitní“ tvorbu, propracované romány psané srdcem spisovatele, který vytváří Umění. Potřebovali krátké texty pro pobavení stále se rozrůstajícího čtenářského publika. Kvantita tedy vyhrávala. Herites všechny tyto potřeby splňoval. Psal rychle a hodně, častokrát nepromyšleně opakoval stejné motivy, zápletky, figury. Když v lékárně obsloužil zákazníka, odcházel dozadu napsat, co ho při setkání s maloměstským „týp-

kem“ napadlo. Příspěvky posílal mj. Sládkovi do Lumíru, nejoblíbenější byly samozřejmě maloměstské humoresky. V odborných příručkách se dočteme, že takový žánrový realista nebyl nikdy schopen pustit se do „něčeho většího“ (napsat třeba dobrý román) a že ve většině případů mu nevyšla ani kniha. Heritesovi vycházely sebrané spisy za jeho života hned dvakrát. Bohužel ani v jednom případě nebyla věc dokončena. Materiálu bylo příliš, peněz málo. Celé Heritesovo dílo nebylo napsané nejlépe, mnoho povídek je skutečně „na jedno použití“. O román se Herites taky pokusil, a nedá se číst. Proč ale nutit autorům dobrých maloměstských obrázků a humoresek větší žánrový formát? Je jasné, že své postupy a taktiky budou uplatňovat i zde a zákonitě to nebude fungovat. Kouzlo drobnokresby a ostrého detailu působí na třech čtyřech stranách, ne ve dvaceti kapitolách. Žebřavý flašinetář sklízí své největší úspěchy na ulici, a ne na vyprodaném stadionu. Samozřejmě že byl Herites zapomenut, to je úděl všech „menších“ spisovatelů. Nenapsal velký realistický román, ale svými postřehy se řadil do přechodného vývoje, který slavnému realismu cestu teprve připravoval.

Jako všechny děti vodňanské jsme museli už na základní škole znát, kdo tvořil „vodňanský literární trojlístek“. V sešitě měl každý velkými písmeny zapsáno: Herites – Mokřý – Zojer (tak učitelka vyslovovala jméno Julia Zeyera). Nikdy jsme nevěděli, co ti lidi psali, ale určitě to byli velcí spisovatelé. Asi každý Vodňanák by si (možná) vzpomněl na jedno jméno z „trojlístku“, málokdo ale něco z toho četl. Není ani divu, existuje tolik jiných moderních autorů. Herites se prostě nechte a ani se nemá číst. Možná jenom v kruzích literární historie, kam tato sorta autorů patří. Situace na malém městě není vlastně zas tak jiná než před těmi sto padesáti lety. Měšťáci už sice dnes nenosí klobouky a nenajímají si „po- vozy s šimlou“, pro svou spokojenost dělají ale

stále jen to nejnutnější, vyznávají jenom svoje pravdy (někdy úplně nelogické), jsou stereo- typní, pohodlní, záměrně omezení. Prostě chodící šablony, typy, za jejichž vykreslení by se nemusel stydět Neruda ani Herrmann. Žánrové figurky na konci 19. století se nutně musely začít opakovat, protože se opakovala i skutečnost, kterou žánristé pozorovali. Herites zase napsal o chudém úředníkovi, protože donekonečna potkával zase jenom jeho. Dokonce podobným typem sám byl – ne přímo úředník, ale zadlužený lékárník. Dokázal popsat sám sebe s nadhledem a humorem, věděl, že patří k těm samým stereotypním postavičkám, o kterých (a pro které) psal. Byl mistr ve vykreslení každodenních směšných situací, protože byl jejich svědkem, měl je dokonale odpozorované ze své domácnosti. Se slezskými hrdinským knížetem na koni, co přijíždí řešit složitou situaci úpadku jazyka, si nevě- děl rady, podobné Heritesovy pokusy půso- bily křečovitě a uměle. Avšak trapnou situaci, do které dokáže přivést svou matku šest švi- tořivých dětiček při návštěvě neoblíbené tety, svedl tak, že i dnešnímu čtenáři je stydno.

Já osobně od té doby, co čtu Heritese, potká- vám postavy z jeho povídek pořád. Maloměst- ská mentalita se nemění. Dnešní měšťácké dívky mají propíchané rty a pupíky, mají holá záda, šňůrky v zadku a machrovské řeči, že už měsíc nekouří, přemýšlením se ale moc neliší od svých předchůdkyň z 19. století. Drby, drby, lest na ženicha a zase drby. Najít práci, čtyři- cet let do ní chodit, v neděli odpoledne si po- spat. Vymýšlet si, přehánět a pak lhát, že nelžu. Co by asi Herites řekl dnešním vodňanským drubežářským závodům? Určitě by šel na dů- kladnou obhlídku a pak přidal „jednu k dobru“ z prostředí továrny, stejně jako psal věrohodně o dílně ševcovské a oděvnické. I loterii se pod- léhá na malém městě stejně oddané jako kdysi. Seběmenší patálie se řeší teoreticky „myšlén- kou na sebevraždu“, prakticky v putyce.

Naskýtá se otázka, kam by Herites smě- roval svou spisovatelskou dráhu, kdyby se v mládí dostal do vytouženého kulturního prostředí Prahy. Možná by piloval svůj ta- lent a rozvíjel ho jinými směry stejně jako jiní autoři, kteří přišli z venkova do velko- města. Takhle zůstal celý svůj život v povíd- kových „začátcích“, stejně jako postava na- daného vědce Pernera z jeho novely *Tajem- ství strýce Josefa*. Ta nebyla psána „na za- kázku“ do pravidelné rubriky pro nedočkavé čtenáře, nebyla řemeslnou prací, pouhým spotřebním zbožím. Pozornější čtenář to po- zná. Dobré věci se dají tvořit i v omezených podmínkách. Ne každému se v životě podaří sloužit tomu, čemu chce; o to víc je třeba si ho vážit, když to svede precizně. Podle mého soudu by Herites v Praze narazil na podobné figurky jako na venkově, možná trochu „di- vočejší“ z odlišného prostředí, v jádru ale stejné. Paradoxně se Herites odstěhoval do „vysněné“ Prahy v době, kdy po tom už to- lik netoužil. Jako pětáctýřicetiletý je nucen prodat zadluženou lékárnu, opustit přátele (pražského přistěhovalce „Zojera“ nevyjí- maje) a stěží živí svou rodinu prací, kterou nemá rád a která ho nenaplnuje. Do Prahy přicházejí i zprávy o úmrtí přátel z jižních Čech, Herites zůstává posledním členem trojlístku. Po nezdařené operaci očního zá- kalu oslepne a ve velkém městě v roce 1929 umírá. Pohřben je ovšem ve Vodňanech, na starém židovském hřbitově, co jsme na něj jako děti koukaly z balkonu. Dneska už neexis- tuje, je z něho městský park. Heritesův hrob, stejně jako hrobka rodiny Mokřých, zůstal na místě zachován. Do parku se občas chodí fotit studenti na tablo, určitě mají Heritese v seši- tech, znají ho, ale nikdy ho nečetli. A raději ať to nedělají. Třeba by v povídkách poznali své ro- diče, prarodiče, sousedy i sebe, začali se najed- nou chovat jinak a ze světa by vymizela ta jejich příšerná „typická originalita“.

INZERCE

RYBANARUBY

Mánesova 87, Praha 2 (metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)
klub – obchod – čajovna

OTEVŘENO

denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

13. 3. po 20:00 Genadij „Gendos“ Čam- zyryn (Tuva) (koncert)

hudebník, zpěvák, šaman, učitel hrdelního zpěvu, ale také řezbář a sochař, spolupra- cuje s muzikanty z rodné Tuvy i s věhlas- nými evropskými hudebníky, kromě toho se věnuje i několika svým dalším projek- tům, které kombinují tradici se součas- nými směry.

během koncertu poznáme všechny tři zá- kladní styly hrdelního zpěvu – nejnižší **kargyraa**, střední **khoomi** a nejvyšší **sygyt**, můžeme slyšet mnoho tradičních i současných nástrojů, které v rukou mi- stra vyprávějí různé příběhy, jemně zničí **čadagan**, vtíravý a ostrý **dospulur**, do tranzu uvádějící **homus**, **šamanský bu- ben** a další

14. 3. út 0:36 Úplněk

20:00 Alexander M. Skrjabin – Můj hudební svět hýří barvami
zajímavosti ze života a díla známých sklada- telů, hudební přednáška s poslechem ukázek z celoročního cyklu Zdeňka Bednáře, dlou- holetého oblíbeného pedagoga (KJJ), autora mnoha zajímavých rozhlasových pořadů

15. 3. st 19:30 ...něco nového? (folkový koncert)

Martina Trchová a Karolína Skalníková j.h. Jan Matěj Rak – klasická kytara, Barbora

Koubová a Patrik Henel (šansony a písně), Katka Misíková a Jakub Kořínek (folk-blues)

16. 3. čt 20:00 Čína dávná a dnešní v písních

Feng-jün Song – sólový koncert
Program proložený čínskými lidovými pís- němi, áriemi pekingské opery a českým vý- kladem o čínské hudbě, divadle i o Číně obecně. Cílem programu je autentickou a přirozenou cestou přiblížit zájemcům kul- turu a život jedné z nejstarších civilizací.

19:30 v Podkroví, Husova 9, Staré Město
Islandská poslechovka – tentokrát výběr z islandské klasické hudby, uvádí Markéta Cibulková

17. 3. pá 20:00 Etno Jam

18. 3. so 13:00–17:00 Tibetická buddhis- tická kultura

Rituály tibetské mandaly
cyklus přednášek o. s. Lungta

20. 3. po 19:23 Jarní rovnodennost

20:00 Dnes večer tralalá a rutý šuty
Simona Babčáková, Johana Švarcová, Tomáš Jeřábek
hudba: Petr Marek (divadelní improvizace)

21. 3. út Den rovnosti mezi lidmi
20:00 Zuzana Dumková Trio
Marcel Bárta (saxofon), Oskar Török (trubka)

komorní koncert výborné české zpěvačky
O Zuzaně Dumkové se mluví jako o jedné z nejnadanějších tuzemských zpěvaček, skla- datelek a kytaristek. Její hudba používá jaz- zové postupy, ale obsahuje i prvky folklóru, rocku či bigbitu. Její hudba má osobitou tvář

s muzikantským přístupem, jaký u zpěvaček není běžný. Kromě autorského repertoáru je pověstná vyzrálým hlasem zajímavé barvy, žánrovou nevyhraněností i nekompromis- ním přístupem ke všemu, co dělá, a odmí- táním jakýchkoli polovičatostí. Na koncertě ji doprovodí na saxofon Marcel Bárta a na trubku Oskar Török.

22. 3. st 20:00 P.R.S.T. (koncert)
www.prst-band.com

23. 3. čt 19:30 v Podkroví, Husova 9, Staré Město
Zuzana Dumková Trio – Marcel Bárta (saxofon), Oskar Török (trubka) – komorní koncert výborné české zpěvačky

24. 3. pá 19:30 Tajné Slunce (world mu- sic koncert)
jako předkapela vystoupí **trio Arrachecoeur** (soudobý francouzský revival)

25. 3. so 20:00 Ciúnas Nua (world music koncert)
New Celtic Fusion Music

26. 3. ne 11:00–18:00 Práce s textem a přednes – seminář Jaroslava Pížla
Cílem semináře je seznámení s řečovou pro- blematikou. Účastníci se učí číst po smyslu, rozeznávat významové priority a sdělit je pomocí intonačních akcentů. Jsou vedeni k uvolněnímu, tělově autentickému pro- jevu, aktivizují svoji pocitovou paměť. Jsou upozorňováni na deklamační manýry a ne- dostatky v dikci. Identifikují se s textem a sdělují jej.

Seminář je vhodný nejen pro umělce, ale i pro studenty a pro všechny, kdo mají zájem zlepšit a prohloubit své mluvní a vyjadřovací

schopnosti při práci s textem. Herecké zkuše- nosti nejsou podmínkou. Seminář je vhodný také jako příprava k přijímacím zkouškám na umělecké a pedagogické školy.

20:00 Jaroslav Pížl – autorské čtení

ze dvou posledních knih poezie a z románu Sběratelé knih

27. 3. po 20:00 Tětiva snů (hudebně vi- zuální improvizovaná performance)
hrají: Petr Nikl a Tomáš Pospíšil alias Gasston
hudbou doprovází: Zuzana Dumková (ky- tara), Petr Hepnar (kontrabas), Marcel Bárta (saxofon)

28. 3. út 20:00 S vyloučením veřejnosti – Jean Paul Sartre (představení Malého Vi- nohradského divadla)

Aktovka zasvěcená směru zvanému existen- cionalismus. Zabývá se osudy lidí, kteří jsou spolu chtě nechtě propojeni stejnými život- ními chybami. Délka představení cca 90 min
Hrají: P. Pochop, S. Lekešová, M. Hodiná- řová, T. Kobr j.h.
režie: Václav Martinec

29. 3. st 19:30 Afrikou s o.s. Kwa Afrika (cesty smysluplné pomoci)
více na www.kwaafrika.org
12:18 Nov 12:15 Zatmění Slunce

30. 3. čt 20:00 Znamení Ryb – Zdeněk Bohuslav (astro přednáška)
večer z celoročního cyklu o jednotlivých zna- meních Zvěrokruhu se známými českými as- trology, připravuje a uvádí Monika Kittová

Změny programu vyhrazeny
Aktuální informace na
www.pybanaruby.net



ve stínu vesuvu...



Tam svou pod utěšenými vrchy stříbří se, pěnamí hláholného moře zlemovanou rozvinuje Neapole sukni. Pravý, na břehu západním se dloužíci půlměsíc její zahradami se rozmanitými, olivovými háji, hroznatými vinicemi, tvrzemi a letohrádky příjemně hradí.

Matěj Milota Zdirad Polák

Když se v roce 1834 Karel Hynek Mácha vydal se svým přítelem Strobachem na pouť do Itálie, všiml si na ní ponejvíce přírodních krás. „Pouť do Itálie“ patřila k „tovaryšským letům“ severoaalpských umělců a literátů. Johann Wolfgang Goethe ze svých italských cest vytěžil knihu, ve které věnoval mnoho místa popisu Neapole a okolní krajiny. Daleký výhled vzdušným prostorem do krajiny, mořské zálivy i vyhaslé sopečné krátery zaplněné vodou, neustálý sirný zápach stoupající z otvorů v zemi, starobylý kult Sibyly Kumské – to vše hluboce zapůsobilo i na našeho obrozenického básníka Matěje Milotu Zdirada Poláka (1788–1856), který tato místa navštívil a popsal je ve své *Cestě do Itálie*: „Kde jsou ony polostíny, venkovskými krásami, bohatstvím zahradním, oko bavícím výhledem se chlubící? Kde jsou ty kraje, kde boháči římští zlato ze všech dílů světa svážíce, v nekončných veselostech utrácí? Kde jsou království puteolské a kumské (Puteolana et Cumana regna)? Nic z nich nepozůstalo než hromady kamení zještěřené a vyvaliny sirné, jež povětrí smradem kazí a okolojdoucím nezdraví působí... Mezi pahrbky rovina okrouhlá, u starých Forum Vulcani, nyní Solfatara nazvaná, sirná dolina jest, kdež ustavičný dým smrdutý vůkol vystává, a každý krok dokazuje, že zem spodem vydutá jest... Od té doby, co zdejší cesta k západu běžící přestala silnicí býti, k Baji od Puteol a odtud k Římu krajina vždy více pustla, až nyní osamělosti došla, kterou ač dary přirozenosti obohacenou, ale lidoprázdnou nalezneme.“

Matěj Milota Zdirad Polák, nadaný ševcovský syn, přišel jako jedenáctiletý do Prahy, kde vystudoval na pomocného učitele a působil v sirotčinci v Bredovské ulici, původně založeném pražskými zednářskými lóžemi. Za napoleonských válek se uplatnil v armádě, stal se důstojníkem a jako pobočník podmaršálka barona Kollera s ním pobýval v letech 1815–1818 v Itálii, především v Neapoli, kam se vrátil ještě v letech 1821–1825.

Polákův vojenský nadřízený, baron Koller, pocházel z nezámožné měšťanské rodiny a jako sedmnáctiletý vstoupil do vojska. Prošel takřka celou Evropou a po bitvě u Aspernu v roce 1809 „*tento statečný velitel pluku byl na generála povýšen ještě v kouři a prachu válečné vřavy*“, v roce 1810 byl povýšen do šlechtického stavu. Koller patřil k nejbližším spolupracovníkům vrchního velitele spojenecských vojsk v protinapoleonské koalici Karla knížete Schwarzenberka a po uzavření Vídeňského míru byl na jaře 1814 pověřen, společně s ruským komisařem Šuvalovem a pruským aristokratem Truchsessem, doprovodem císaře Napoleonaz Fontainebleau na Elbu. Později se stal vyslancem v Petrohradu, od roku 1820 byl generálním intendantem v Neapoli, kde se kromě svých úředních povinností zúčastnil archeologických vykopávek v Pompejích a Herculaneu. Množství nalezených vzácných předmětů posílal se svolením neapolského krále do svého zámku v Obříství, kde jeho sbírka zůstala až do roku 1828, kdy ji Kollerova vdova z finančních důvodů nabídla k odkoupení Národnímu muzeu v Praze. Když však muzeum neprojevilo zájem o tuto unikátní sbírku, nabídla ji pruskému králi Bedřichu Vilému III., který ji odkoupil za dvě stě tisíc pruských tolarů.

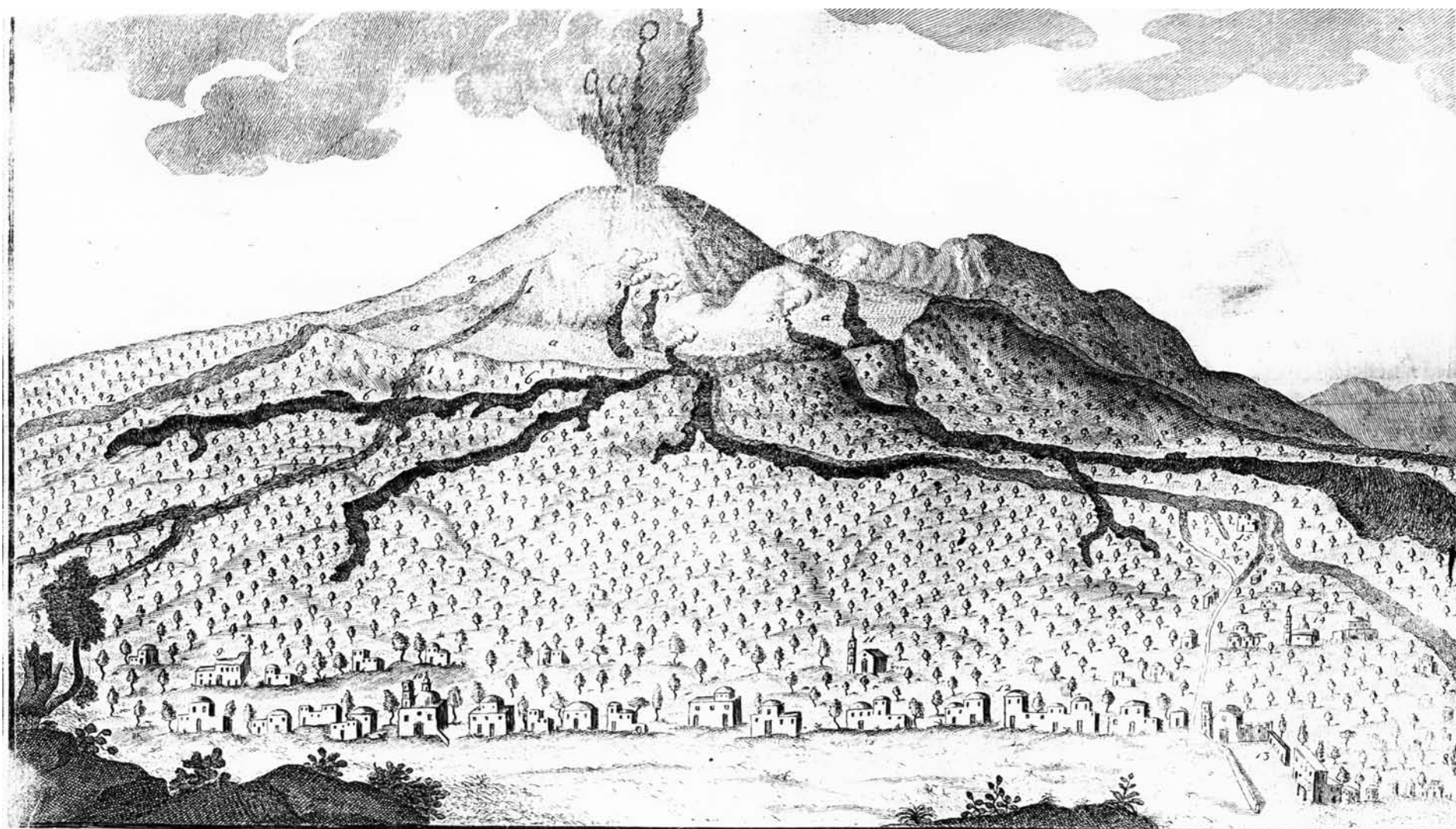
Baron František Arnošt Koller nebyl jediným z příslušníků české stavovské obce, který zasáhl do osudů Neapolska. Již v letech 1703 až 1709 byl místokrálem v Neapolsku

potomek starého českého panského rodu Jiří Adam II. hrabě Martinic (1650–1714). Velkolepý palác podle návrhu vídeňského architekta Fischera z Erlachu si v Praze nechal postavit Jan Václav hrabě Gallas, který byl neapolským místokrálem jmenován v roce 1719. Pocházel ze staré tridentské rodiny de Campo doložené již ve 12. století, jeho děd Matyáš patřil mezi hlavní velitele vojsk třicetileté války a zapojil se do spiknutí proti Albrechtovi z Valdštejna, za což po jeho smrti získal Valdštejnovo panství Frýdlant. Jan Václav Gallas byl císařským vyslancem v Anglii, Haagu a v Římě. Po svém jmenování neapolským místokrálem v roce 1719 záhy umírá a je pohřben v kostele al Carmine v Neapoli; jeho srdce bylo pohřbeno v Hejnicích. V roce 1722 se místokrálem v Neapoli stal Michal Fridrich hrabě Althan (1680–1734), kanovník v Praze, Olomouci, Vratislavi a Staré Boleslavi, od roku 1718 biskup ve Vácově v Uhrách, kardinál a vyslanec v Římě, kde se účastnil voleb papežů Innocence XIII. (roku 1721), Benedikta XIII. (1724) a Klementa XII. (1730), byl z místa neapolského krále v roce 1728 odvolán na vlastní žádost. Dolnobavorská rodina Althanů získala český inkolát v roce 1575 a patřila jí řada panství a zámků na Moravě a v Čechách. Císařským vyslancem v Neapoli byl v letech 1765–1770 Arnošt Kryštof kníže Kounice (1737–1797), syn slavného kancléře Marie Terezie Václava Antonína knížete Kounice (1711–1794). Kníže Arnošt Kryštof se jako syn předního diplomata své doby rovněž věnoval zastupování zájmů habsburské monarchie na dvorech v Kodani, Drážďanech a Madridu. Zastával i funkce moravského zemského hejtmána a nejvyššího dvorského maršálka a jako osvícený aristokrat hrál významnou roli mezi svobodnými zednáři, náležeje spolu s Wolfganem Amadeem Mozartem do bratrského

kruhu vídeňské lóže *U korunované naděje*. V roce 1844 byl jmenován vyslancem v Neapoli kníže Felix Schwarzenberg (1800–1852).

Pro svoje působivé účinky na lidskou mysl i životy lidí v případě katastrofických erupcí poutala pozornost odjakživa činnost vulkánů. Od 18. století počíná probíhat vědecký výzkum sopek a rodí se věda nazývaná vulkanologie. Vesuv má pro vulkanologická zkoumání proti jiným sopkám určitou přednost: jeho činnost je podrobně dokumentována již dva tisíce let. Vyhlídkou na dýmající Vesuv z oken neapolského paláce krále Ferdinanda se kochal i mladý Kašpar Maria hrabě Šternberk, který zde našel svůj dočasný byt v letních měsících roku 1782. V zámeckých knihovnách na Křivoklátě, Kačíně, Českém Krumlově a v Mnichově Hradišti se setkáváme s knihou Athanasia Kirchera *Mundus subterraneus*, která vyšla v Amsterdamu roku 1678. Učený jezuita zde mimo jiné popisuje svá pozorování italských vulkánů, v knize jsou dvě rytiny s vyobrazením erupce Vesuvu. Jejich předlohou byla patrně rytina Johanna Paula Schora, která zachytila výbuch Vesuvu v roce 1638. Téměř sto let po Kircherově knize *Mundus subterraneus* zachycuje výbuch vulkánu tyčícího se nad Neapolí kniha G. M. Della Torreho *Storia e fenomeni del Vesuvio*, vydaná v Neapoli roku 1768. V zámecké knihovně Konopiště se setkáváme s knihou neapolského dvorního architekta a scénografa Antonia Nicoliniho (1807–1850) *Rapporto sulle acque che invadono il pavimento dell'antico edificio detto il Tempio di Giove Serapide*... vydanou v Neapoli roku 1829.

**Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea**



VEDUTA DEL VESUVIO DALLA TERZA PAR. DI BOSCO TRE CASE DETTA LA NUNZIATELLA

1. Vizio del Cavallo	3. Bocche della lava d'Ottaviano del 1759.	10. Parrocchia dell'Oratorio.	13. Piscinale.
2. Lava del 1717 che andò alli Camaldoli	6. Lava di tre Case del 1759.	11. Parrocchia della Nunziatella.	14. S. Maria a Giacomo.
3. Lava del 1712.	7. Lava d'Ottaviano del 1759.	12. Casa del Sig. D. Maurizio Perrotta	15. Casino del Sig. Bvonincontro
4. Lava del 1730.	8. Bocche lava del 1759.	Notaro di Bosco tre Case dove si è preso il disegno.	
5. Bocche della lava di tre Case del 1759.	9. Casino del Sig. D. Fernando Buono		



kde jsi scelen, modrý,
kde jsi průhledný, modrý,

pokud ti z úst nevyšlehne krev
jako oheň z dračí tlamy,
aby se podívala, kde to vážne,

kde budeš změněn
ve všechny ženské světa,

nabrousit sekyru,
olíznout vejce černé slepice,
rozsypat zrní se stejným humorem,
jako se píšou básně,
se stejnou ležérností,
jako se píšou básně,
dát králíkům,
dát prasatům,

a změnit se ve vodu, jež protéká
rezavým kohoutkem
v domě U Tří lilí.
Krásnooká tě spatří
a bokem zapadne
do duše kamarádky.

XX.

To ten ctný pán Vilém Zajíc,
zabili ho, je mi z toho na nic.
Jen počkej, k ránu bezvětrno,
všechny koráby nehybné,
přízraky povětří zamrzly
kdesi ve výši... autobusy rozvázejí
mrtvoly k cvakačkám
u hřbitovních bran
a i mé tělo, na nějž si, Míno,
v noci položila psací stroj
a křižovala mě každý úderem do kláves,
když jsi psala velikou báseň.
Pak jsi odhodila flašku,
v koutě rozbila její stín,
pak zvracelas mi do peřin,
opilá žiletkami,
posekaná kosou chlebě a mlék,
pak jsi, Míno, nakrmila germánského kance žaludy,
včeličkám lípolibým dala dobrou noc...

A pak řeklas luně:

Je to orel. A orel divnou vášeň mívá,
své tělo mění v báseň
a své básně v tělo, a němž pak prodlívá,
kdo tě, luno, nespatri,
s tím se milost nesbratří.
Svět vod,
v němž nás všechny utopí
orel tento, divný pták,
básník jako rajský vrah,
už i já se vznáším tak,
i ty v těch hlubinách,
roste v nás průhlednost,
rybí oči,
hehe.

XXII.

Ústa stále nadívaná sněhem.
Všechny hrozné vzpomínky
nabíráš žlící, jako jiní k řízkům
bramborový salát. Krásnooká
čím dál tím stříbrnější,
pokrýváš ji ledem, chmurnými anakoluty.

Je ti tak veselo,
že si vydupeš ze země
všechny dešťovky světa. Krásnooká
čím dál tím stříbrnější,
pokrýváš ji ledem, chmurnými anakoluty.
A stále je ti veselo.
Led však pod tvýma nohama nepraskne,
už se nepropadneš do hlubin,
už se možná nikdy nepropadneš do hlubin.

XXIII.

Když jsem ještě chodil s Hankou a Lindou,
bál jsem se veřejně smát. Po nocích
jsme psali epické verše,
občas jsem byl seknut přes prsty proutkem,
když jsem udělal chybu v aoristu.
Psací stroj rozžhavený pravidelnými údery
soukal DNA poezie
na bílá místa v bílém poli,
na prastarý pergamen
mé kůže..., nejprve však bylo třeba
odstranit tetování. S úzkostí a se svým bratrem Radimem
přihlížel
barbarským zvykům,
nakonec dal do klatby všechny,
jeho domov vyvrátili,
ale ty bezbarvé říše zůstaly,
oblázky na cestách, když zapršelo,
se staly jemnými písmeny,
ze všech mincí hleděly tváře mrtvých,
Velký básník to hodil na Strachkvase.

Přiložit do ohně
tisíce dřevěných smrtek,
vstoupit do říše ohně; znovu
být dočasný a věřit na dna poezie,

ale co poezie, na dna.

Na dna tak sladká, pokrytá dlažbou z pláství,
kde zsedlý, příšerný slízáváš pochmurnou úrodu.

XXX.

Sálajícím městem,
jen v mojí lebce útěšná tma,
ohniví paníci kloužou prsty
po ohnivých dvojnících
jako po půlnoční kolejnici,
ohnivé brambory přilípí k ohnivým rtům,
jen v mojí lebce útěšný chlad,
ohnivý vánek rozpráší popel,
ohnivé mury vzlétnou;
jen herci nehoří,
ohnivá soulož, ohnivý durman,
ohnivá písmena,
jen v mé lebce útěšný chlad,
je to tak daleko, že i
„nemáš oheň?“ zní lhostejně.

A tak mě ani hořící keř
nijak zvlášť nevytrhne
z četby životopisu,
zajímalo by mě, kdo přestěhoval
nábytek v učebně 104.

XXXI.

Smutně to
prohrabává oharky,
mé dvojnice v úle
tomu češou pichlavé oči,

z drštičky tomu lezou básně
vyprdnuté do pláství
jemných jak labutí myšlenka na sních,

smutně to
prohrabává oharky

počítám svíce
dlouhé jako kurví nohy,

počítám vlasy mrtvých otců
a nemohu se dopočítat...

XXXII.

Ke mně ulehni,
řeklo to druhé zvíře,
tak hezky zlotřilé a jemné jako plyš;
můj úder věru není nic
než to, co z chlapců činí růže.

XXXIII.

Vše na mně je ostré,
ano, když se ve vaně mydlím,
mé dlaně jsou brzy zkrvaveny.
Nedotýkej se. Na, zde máš
jízdenku, žmoulej ji, hrej si.
Ne, nesedej si na můj klín,
pořežeš se,
ani já se tě nedotknu,
po prstech nepohladím,
podetnulo bych je jako stébła.
Nezhasínej, ani náhodou,
tma kolem mě je to ze všeho nejostřejší.

Ale tak ostré jako guláš,
který vaří nešťastný slepec
osleplý pohledem na Kysu,
teda chci říct na Krásu,
tak ostré zase nejsem.

XXXIV.

Jako se pálí starý papír, jdu.
To se jen loupe povětří,
jako se loupe stará kůže,
pod níž je had lesknoucí.
Vše je tak blízko,
potrháno, odděleno,
přitom tak divně svobodný?



foto archiv autora

Ondřej Macura se narodil r. 1980, vystudoval FF UK v Praze. Pracuje jako učitel literatury na střední škole. Knižně dosud nepublikoval, jeho básně a jiné texty však lze číst v literárních časopisech, čas od času i slyšet v kavárnách či klubech v rámci rozličných autorských čtení.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



V rámci pravidelného cyklu besed se současnými španělskými autorkami, pořádaných Institutem Cervantes, došlo i na podmanivě krásnou Lucíu Etxebarriá. Ta Prahu navštívila předminulou středu, při příležitosti brzkého vydání překladu své románové prvotiny.

V úvodu večera se pódium nečekaně proměnilo v tramvaj, v níž herečky Týna Průchová a Henrieta Hornáčková bravurně přehrály ukázkou z Lucíiny knihy *Láska, zvědavost, prozac a pochybnosti*. Dialog dvou mladých dívek, vracejících se ráno z večírku, okořeněný patřičně pepřnými výrazy, sklidil nakonec u zpočátku zaskočeného publika úspěch.

Sama Lucía pak nezůstala nic dlužna pověstnému španělskému temperamentu ani své reputaci feministické autorky a v následné diskuzi se s návštěvníky vášnivě přela o to, je-li paní Bovaryová či Anna Kareninová žena, nebo ne, respektive jde-li o věrohodné ženské postavy, když pocházejí z pera muže.

Dotazů na autorku padlo dost, ke slovu se dostal i *Tvar*. Na otázku, v čem se liší podle jejích zkušeností postavení ženy ve španělské a české společnosti, Lucía odpověděla:

„Ve Španělsku jsou dvě ze tří žen nezaměstnané, což je vzhledem ke zbytku Evropy velice vysoké procento. Kromě toho ženy ve srovnání s muži mnohem méně vydělávají. V bývalých socialistických zemích jsou ženy již tradičně zaměstnávány, znamená to však, že by tam – jako ostatně všude – neexistovaly machistické struktury. V něčem se musíme podobat, o čemž svědčí to, že český čtenář, který si přečte mou knihu, se směje stejným věcem jako španělský čtenář. Celá Evropa se dívá na stejné filmy, poslouchá stejnou hudbu, oblékáme se do stejných šatů, v současnosti existuje americký kulturní imperialismus. Díky tomu všemu se role obou rodů víceméně podobají. Národní rozdíly se v globalizované společnosti v podstatě stírají. Když jsem mluvila se svou překladatelkou, zjistila jsem, že má stejné citové problémy jako španělské ženy.“

Michal Škrabal



foto Tvar

Zleva překladatelka Anežka Charvátová, Lucía Etxebarriá, ředitel pražského Institutu Cervantes Iñaki Abad Leguina

a jako atypická

Lucía Etxebarria

Byl to první sex po měsíci, první po té katastrofě. Cítila jsem se sama, zoufale sama, hladověla jsem po něze, dychtila po hlazení a mazlení s nenasytnou zvířecí touhou jak piraňa. Je to tak divné? Každý potřebuje čas od času obejmout. Nečekala jsem zázraky, vážně, ale na takové zklamání jsem připravená nebyla.

Tak za prvé ho měl malinkatého. Co že rozumím pod malinkatým? Já nevím... Dvanáct centimetrů? Malinká věcička, každopádně. Vypadal tak směšně – myslím jeho nástroj –, že jsem mu měla chuť nabídnout, aby si mě vzal zezadu, protože mi bylo jasné, že by to nebolelo. Jak by mě mohlo bolet něco tak malého? Jenže podobné věci se samozřejmě nenabízejí člověku, s kterým ses seznámila ten večer na baru. Takže jsme to dělali tradičně, propletení a uslintání jako úhoři. Naráželi jsme do sebe pánvemi a já ho slyšela, jak na mně úpí, zanícený horolezec, zbytečně se pokoušející o můj vrchol, ale ten mikroúd se mi až dojemně třel o rozkrok, znovu a znovu mi klouzal mezi pysky a každý nový příraz byl jen dalším marným pokusem dostat se do propasti, jejíž hloubka ho – ve velikosti i chuti – přesahovala.

A navíc ten chlapík ne a ne skončit. Sténala jsem a předstírala nadšení s marnou nadějí, že bude dost vnímavý na to, aby se udělal, že moje fingované vzrušení aktivuje jeho skutečné, ale kdepak. Trvalo mu to hodiny, nebo mi to alespoň tak připadalo, osahával mě a slintal, poléval mě proudy neobratných polibků a potu, škrábal třídenním strništěm, co dělalo jak sedmička pilník, a já mezitím myslela na to, že potřebuju spát, že bych měla spát šest nebo sedm hodin aspoň jednu noc, protože jsem za sebou měla týden v tempíčku čtyř hodin spánku denně. Střídala jsem polohy a vyzkoušela všechny svoje triky, ale bezvýsledně, pokračoval pořád dál. Takže nakonec mi nezbylo než zptat se, jestli něco není v pořádku, a on řekl, že nic, jenom se mu víc líbí, když to trvá dlouho, než když se udělá. A nevím, jestli to byla pravda nebo jestli náhodou neexistuje jiné, realističtější vysvětlení, které si mi netroufal poskytnout, že se mu dost nelíbím, například, nebo že strávil odpoledne tím, že si ho honil v koupelně až do omdlení, co já vím. A nemyslete si, že jsem necitelná potvora; dělala jsem, co jsem mohla, abych byla okouzující a nedala najevo, že to byla prostě katastrofa, jasný případ fyzické i chemické nekompatibility, jeden z nejhorších zážitků mých dvaceti čtyř let. A to nepočítám špatné svědomí a strach, které jdou v téhle době aids ruku v ruce s každým náhodným stykem.

Když se loučil, skoro jsem mu mohla číst myšlenky. Že nebude žádné příště. A co se mě týče, naprostý souhlas. Možná ho znovu potkám na baru. Když se mi nebude moct vyhnout, když nebude jiná servírka volná, aby ho obsloužila, roztržitě, jako by si nepamatoval, co se stalo, si řekne o pití mně. Je mi to jedno. Nebo možná není. Každá má hluboko v sobě usazenou vrstvičku pýchy a ta může za to, že ať chceš nebo ne, vždycky tě trochu zabolí, že jsi to nezvládla, že ses dost nelíbila, a to ráno mě nejspíš zabolela ta jistota. Ale pak mi stačilo vzpomenout si na těch pár případů, kdy se ten druhý zamiloval a já ne, a jak příšerně jsem snášela to pronásledování a pak zklamané obličej. Ten pocit viny, jak se člověk stydí za druhého...! A skoro se mi zdálo, že se stalo to nejlepší, co mohlo: že se mu naše neplodná bitva taky nelíbila; a to i přesto, že moje ego bylo pořád tak hladové po cizím uznání, když už mu chybělo vlastní.

Bouchnutí dveří mého bytu se ve mně rozlehlo znásobeně tisícem ozvěn. Zabořila jsem hlavu do polštáře, abych ten zvuk utlumila, a překotně, neutišitelně jsem se rozvzlykala. Za pár vteřin byl povlak nasáklý, jeho bílé nekonečno mi zamžilo zrak a já viděla jen zmrazený obraz Iaina, stále Iaina, který se mi vtiskl v negativu do sítnice. Obraz vypálený žhavým železem, který ani měsíc našlapaný extází nedokázal vymazat.

Přála jsem si, aby mi bylo znovu sedm let, kdy mi byla cizí zloba a vztek, kdy jsem nevěděla, co je to sex, a bylo mi to jedno, chtěla jsem znovu zažít ten stav šťastné nevědomosti, který se už nikdy nevrátí. Jsou čtyři věci, které přišly s věkem a bez kterých bych se klidně obešla: láska, zvědavost, pihy a pochybnosti. A navíc tahle věta ani není moje. Je od Dorothy Parkerové.

Dětství. Štávím si mozek, jak se snažím ponořit do vzpomínek. Vidím se jako kudrnatou žabku s vlasy svázanými obrovskou modrou mašlí, oblečenou do příšerné školní uniformy: bílá košile, modrý svetr a sako, plisovaná sukně v námořnické modři se založeným lemem a zabraná v pase, protože se u nás doma šetřilo a ta sukně mi musela vydržet nejmíň čtyři roky. Neznám žádnou holku, která by jako malá nechtěla být kluk. Aspoň občas. Ne že by skákání gumy a vaření z hlíny na školním dvoře nestálo za to, ale to nám nebránilo závidět svobodu, ja-

kou si užívali kluci, když hráli před vraty fotbal a zabíjeli prakem ještěrky. A to jsme dělat nemohly, protože to bylo jen pro ty grázlíky. My se musely vracet domů s čistou a upravenou uniformou, mašle na svém místě v copech, a hned od začátku nám dali jasně najevo, že klučíci hry a údržba našeho zevnějšku jsou zcela neslučitelné věci.

Když jsem chodila do školy, strašně mi vadilo, že Bůh je muž. Jakmile mi vysvětlili, že Bůh je muž, hned jsem se začala cítit bezvýznamná, protože jsem se volky nevolky stala lidskou bytostí druhé kategorie. Pokud mě Bůh stvořil k obrazu svému, proč ze mě udělal holku, když on byl On, v mužském rodě? Navíc se jednalo o Boha Otce a při modlení jsme ho oslovovali Otče náš. Můj otec odešel z domu, když mi byly čtyři, takže jsem se přehnaně nespolehala na otcovské povinnosti a nevěřila, že někdo jenom proto, že je můj otec, si mě musí nějak zvlášť všímat, a navíc Bůh je kluk a logicky se nejdřív postará o svoje, o tu bandu neotesanců, co dělali randál na druhé straně zdi, z církevní chlapecké školy bratří maristů, s kterými jsme se potkávaly v autobuse, ti si samozřejmě mohli hrát s míčem a lézt na stromy a nenosili žádnou hloupou mašli, kterou by museli mít v pořádku. Na nás, protože naši prapraprababičku napadlo sníst jablko, i když nesměla, zbylo to horší. Nemohly jsme se stát knězem, světit kalich a pít muškátové víno a zpívat z plných plic v zeleném mešním rouše nedělní žalmy před oltářem. Měly jsme nárok tak leda na jeptišku, nasadit si na oholenou hlavu černou plachetku, schovat tělo až po paty do špatně střiženého hábitu a děsit budoucí předškolačky příběhy o kotlích a šlehaajících plamenech. Chudinky jeptišky. Neškodní mravečkové s pochybným posláním, které vstoupily do řádu, aby utekly otci tyranovi, chudičké domácnosti nebo společenské ostudě, jakou představovalo staropenenství. Kysí obličejíky umyté jádrovým mýdlem a neustálý zápach kafry, který se uvolňoval při každém pohybu plachetky a zašustění záhybů hrubé černé látky a zaplavoval nekonečné kamenné chodby. Ani jedna z nás nechtěla skončit jako jeptiška. Já určitě ne. Ještě tak misionářka, ale jeptiška ani náhodou. Navíc si už moje matka dala práci s tím, abych pochopila, že by to byl ten nejhorší možný osud. Neříkala to přímo mně, ale došlo mi to, protože jsem ji slyšela opakovat sestře Rose, ať se víc upraví a všímá si víc kluků, aby nakonec neskončila v klášteře. A z tónu, jakým říkala to o tom klášteře, nebylo těžké pochopit, že by radši, aby moje sestra vyběhla na ulici, pěkně namalovaná a načesaná, a usmívala se na všechny kluky, co půjdou kolem.

Takže pro nás bylo vyhrazené stát se jeptiškami a považovat se za Mariiny dcery. To s panenkou Marií mi vždycky přišlo jako cena útěchy (i když jsem si dávala pozor, abych to neřekla), protože její obraz v kostele byl výrazně menší než podoba ukřižovaného Krista, toho krvavého a děsivého Krista, impozantního a téměř krásného, trpícího a vyhublého, vytesaného se všemi svaly a šlachami ze zarmouceného dřeva. Malý obraz po jeho levici představoval stvoření s dětinskými rysy, pšeničnými vlasy a modrýma očima odfarvenýma prolitými slzami v bílém rouše a světle modré tunice, s korunkou z hvězd. Matně mi připomínala matku, s jemným rozdílem, že obraz Matky boží se lehce příjemně usmíval, což rozhodně nepatřilo do repertoáru máminých gest. O mnoho později jsem se dozvěděla, že matka Ježíše Krista byla Židovka z Galileje a že byla se vši pravděpodobnosti bruneta. Ale obraz světlovlasé sochy z kostela se mi tak vryl do hlavy, že vždycky když jsem myslela na Ježíše nebo jeho matku, představovala jsem si je blondaté.

V naší škole nás zaslibovali Panně Marii ve čtyřech letech. Život byl tehdy snadný. Bylo tak sladké nechat se vést za ruku po vyšlapaných naučených cestíčkách... Více méně si vybavuji slavnost zaslibení. Sestávala z toho, že my děvčata jsme klopýtavě postupovala kolem a držela v ruce ohromnou bílou lilii, skoro větší než my, kterou jsme pokládaly na oltář, Panně Marii k nohám. Pak nám kněz připnul medaili, která z nás udělala dcery Panny Marie, a je na místě, abych připomněla, že jsme si to nevybraly, protože se nás nikdo nezeptal, jestli se chceme té párty zúčastnit.

Fakt, že jsme se staly dcerami Panny Marie, nás významně odlišoval od kluků od maristů, kteří byli vojáky Páně. To jen posilovalo myšlenku, že jsme od narození odsouzené k frustrující pasivitě. Člověk začne jako holka, která nesmí lézt na stromy, a skončí jako hodná submisivní ženuška, která jaktěživa hlasitěji nepromluví.

Koneckonců Ježíš si sbalil svých pět švestek a vyrazil do světa, sem tam nabral nějaké učedníky, rozmnožil chleby a ryby, oživil mrtvé, uzdravil nemocné, chodil po vodách, obracel k Bohu setníky a bavil lidi při večerích. Ale co v životě dokázala Marie? Sice byla Kristo-

vou matkou, ale stejně zůstala jen druhořadou postavou Písma svatého a na ilustracích v učebnici katechismu sedí nehybně a odevzdaně na svém obláčku se sepjatýma rukama v úrovni prsou a jistým výrazem trpělivé nudy. Dokonce její zázraky byly druhořadé. Vatikánu trvalo staletí, než je uznali.

Abych to shrnula: jako malá jsem jako všechny ostatní chtěla být kluk. A když už jsem musela být holka, už tehdy se mi v hlavice začalo dělat jasno v tom, že by se mi nijak zvlášť nelíbilo být panna. Pro lásku k zemi jsem ztrácela nebe, co se dalo dělat.

Když je ti jedenáct, přichází to nejhorší. Život je tak nevlídný, když ti někdo zčistajasna sebere dětství... Hrála sis tak spokojeně s panenkami, a vtom ti jeptišky náhle prozradily velké tajemství života. Vypadá to, že jen proto, že ses narodila jako holka, ti Pán vložil do těla poklad, který se ti všichni muži na zemi budou snažit za každou cenu vyrvat, ale tvé poslání je ten poklad uhlídat nedotčený a učinit z těla nedobytnou svatyni k větší slávě Páně (Jeho). Začátek toho zodpovědného úkolu připadne na den, kdy tvoje tělo poprvé vydá několik kapek krve, krve, která ti připomene obět, již musíš podstoupit pro Pána (Něj), abys mu jednoho dne oplátla, co on udělal pro tebe.

Všechna ta krev a úkol a nedobytná svatyně mě tak vyděsily, že když jsem dostala první měsíčky, dala jsem si náramný pozor, aby se to nikdo nedozvěděl, a tajně jsem kradla vložky sestrám, protože jsem se ještě necítila schopná čelit takové společenské a morální zodpovědnosti, jakou naložilo právě nabyté postavení ženy na má úzká ramínka ještě plochého děvčátka.

Přijde mi legrační vzpomínat na to teď, když už tři měsíce nemám menstruaci. A ne, nejsem těhotná.

Taky mi nebudete věřit, že mi moje amenorrea – tak se mému problému říká odborně – vlastně nevadí. Chci říct, že popravdě není nic příjemného vědět, že vypouštíš z rozkroku slizký krvavý čůrek, a muset si dělat starosti, jestli máš v kabelce tampon, protože nedej bože abys v půlce večírku zjistila, žeš právě zrušila svoje nejlepší kalhoty. A to vůbec nemluvím o křečích, bolestech, předmenstruační depresi a podobných radostech. Nebo když se za tebou táhnou na ulici psi, protože jsi cítit stejně jako hárající fena? Vzpomínám si, jak se na mě nalepil nějaký toulavý čokl na stanici autobusu a chtěl mě obskočit. Z pindoura mu vylézalo něco růžového, lesklého. Já byla tenkrát mladičká a styděla jsem se k smrti. Zkoušela jsem ho zahnat a bušila do něj deštníkem, ale málo platné, vypadalo to, že ho to spíš rajcuje. Nevím, třeba to byl pes masochista. To jsou věci. Takže co se mě týče, tak nic, nemám měsíčky a život je fajn. Jenže moje gynekoložka můj názor nesdílí a donutila mě absolvovat odyseu po laboratořích a nemocnicích, abych získala zpátky svoje pokrevní spojení se světem.

První testy: rozbor krve a sono. Nejdřív doktorka nenašla nic zvláštního a usoudila, že za to může stres. Přišlo mi to drobet legrační. Jsem obyčejná barmanka, a my barmanky stresem netrpíme. A pozor, dělat na baru mě fakt bere a nevidím v tom nic špatného, i když moje sestry trvají na tom, že bych se měla věnovat něčemu serióznějšímu. Obvykle jim odpovídám, že kdybych mohla, tak budu, že nejsem blbá. A musím jasně říct, že na rozdíl od toho, co si většina lidí myslí, když člověk dělá barmanku v módním baru, neznamená to, že je idiot, kdepak, takhle mám víc času, abych četla nebo dopsala diplomku, než kdybych se věnovala něčemu jinému, a zrovna teď jsem se svou prací vážně spokojená, i když nemám sociální pojištění ani smlouvu, ani žádnou jistotu, ani ty drobnosti, kterých si tak považují mé sestry. Ale je to krucinál práce a vydělám si tam na živobytí, a to je jediné důležité.

Jenže tohle sestrám samozřejmě nevysvětlím, kdybych se rozkrájela, a holky pěkně do mě s tím svým Cristino, takhle přece nemůžeš žít donekonečna, a Cristino, co chceš dělat se životem... Jak kolovrátek. Moje sestra Rosa, slečinka *executive manager*, si myslí, že musíme být všechny jako ona a dotáhnout to co nejvýš, a přijde mi, že mít za sestru barmanku je pro ni stejná pohana jako pro Sicilana sestru prostitutka. V jejím životním systému se dá cena kohokoli snadno změřit a ohodnotit: vypočte se aritmetický průměr faktorů typu počet nul na konci bankovního účtu, čtvereční metry kanceláře nebo množství podřízených a na základě výsledku se přidělí body od jedné do deseti. Ona je totiž tak trochu génius; dokáže odmocnit jakékoli čtyřmístné číslo bez tužky a papíru a zná z paměti hlavní města všech zemí světa, i té nejmenší díry. Ale jako každý génius je trochu trhlá. Skoro s nikým se nestýká. Má hermeticky uzavřenou povahu, dalo by se říct vakuově balenou.

A ta druhá taky není zrovna vzor duševní rovnováhy. Před čtrnácti dny mi volala máma, vážně ustaraná, a chtěla mluvit právě o sestře Aně. Hned jak jsem zaslechla ten její ledový re-



zervovaný hlas na druhé straně drátu, věděla jsem, že něco musí být v nepořádku, protože máma mi jen tak pro nic za nic nevolá. Když mě kontaktuje, zřídka kdy a podle plánu, musí to mít důležité opodstatnění, vážný důvod, který ji nutí překročit křehký most spletený ze zastřených výčitek a absurdních očekávání, který jsme natáhly přes propast, jež nás odděluje. Nevíte, co mě to stojí, jak mě bolí přiznat si, že mezi mnou a mojí rodičkou není jiné pouto než vzájemná nedůvěra. A zatímco máma mluvila o sestře a vysvětlovala mi, jaké si dělá starosti, že moje sestra Ana, ta nejspolehlivější žena v domácnosti, vždycky miloučká a s perfektním chováním, v poslední době neustále brečí a hubne před očima, musela jsem si přiznat, že jsem se cítila, jako by mluvila o někom úplně cizím, protože vlastně co já vím o tom, jaká je moje sestra Ana? Skoro spolu nemluvíme a myslím si, že jsme to nedělaly ani v době, kdy jsme žily v jedné domácnosti (a to mi přijde tak tisíc let nazpátek). Nebudeme si lhát: pro ni jsem děvka. A ona pro mě domácí puťka. Na tom se zakládá naše sesterská láska. A člověka netěší mluvit o rodině, když mu brzy dojde, že nemá žádné prkno, kterého by se chytil v tomhle obecném ztroskotání rozpadlých rodin, nejistých zaměstnání, pochybných vztahů a nakaženého sexu.

Ale o čem jsem to mluvila, vždycky ztratím nit, o svých gynekologických problémech, takže druhý test byl výskrab (ušetřím vás vyprávění, jak se získává vzorek tkáně z vaječníků) a tentokrát doktorka usoudila, že můj problém je „endometrióza“, to je cosi jako vrstva mrtvých buněk nebo tak něco, které se ukládá na stěnách dělohy a blokuje ji. Taková endometrióza je prý jedna z hlavních příčin ženské neplodnosti, a já ani tucha. Takže mi předepsala tablety, po kterých se mi dělalo strašlivě špatně, točila se mi hlava a blinkala jsem, kudy jsem chodila, a to nemluví o té bolesti, příšerných křečích, jako kdyby mi svírali vnitřnosti kleštěmi. Dva dny jsem se potácela ulicemi skoro po hmatu, budovy se mi rozmazávaly před zamlženými očima a musela jsem každé tři kroky zastavovat, abych vyplivla hořkou poloprůhlednou tekutinu, které jsem měla neustále plnou pusou. A měsíčky kde nic tu nic.

Při posledním testu, tom definitivním, mi přeměřili hladinu hormonů a po čtyřech týdnech analýz, sona, výskrabů, měření a dalších zásahů do mé ženské intimity, té tolikrát přepadené svatyně, došla doktorka k závěru, že mám „nadbytek testosteronu“, no to mě podržte, jak to pěkně zní. Aby vám to bylo jasné, testosteron je mužský hormon a estrogen ženský a v lidském těle, jakémkoli lidském těle se nacházejí oba. Jejich proporce určuje pohlaví. Když převažuje estrogen: holka. Když testosteron: kluk. A já, zrovna já, mám víc testosteronu, než bych měla, a proto nemám měsíčky. Kdo by to řekl, s mýma kozama a zadkem. Já, nejženštější stvoření na Zemi, a vypadá to, že mám mužské hormony navíc.

A hele ta náhodička, za dva dny jsem v Kosmáči narazila na článek přesně o tom. Podle něj začali Amíci léčit skupinu žen v přechodu testosteronem, zkoušeli, jestli jim to pomůže, skoncovali s jejich klimakterickou zadýchaností a objevili, že těm paním léčeným testosteronem vyletělo libido až do stratosféry. Představuju si ty chudinky paní, nezadržitelné a hltavé, jak se vrhají na poštáka, na mlékaře, na prodáváče časopisů, na jakéhokoli chlapa, co jim přijde do cesty. Takže doktoři se vážně soustředili na zmíněný fenomén a došli k následujícím závěrům: za prvé že

ženy s nadbytkem testosteronu cítí, nebo cítíme, výraznější sexuální nutkání než ty ostatní, a za druhé že jsme agresivnější a rozhodnější.

Když mi bylo patnáct a mámu přestaly bavit moje záchvaty vzteku, začala mě posílat k psychologům, a nebylo jich málo. Strávila jsem svoje nejlepší léta analýzou předpokládaných příčin mých pocitů a reakcí. Přišli s verzí, že moje nezvladatelná promiskuita je jen hledání otcovské postavy. Hádky s mámou zase zoufalý pokus definovat si osobnost pomocí vzdoru. Ale vzhledem k mé hormonální hladině to vypadá, že jsem si všechny ty nekonečné hodiny na pohovce, kdy jsem se snažila vybavit si minulost až k první lžičce rozmixovaného banánu, mohla ušetřit, protože důvod mých vášní a vzteku je úplně jasný: obyčejný nadbytek hormonů.

Totéž se stalo Rose, mojí rezervované sestře. Vždycky jsme si mysleli, že holka je tak divná a obrácená do sebe, protože na ni zapůsobilo, jak se táta sebral a zmizel, tak náhle, beze slova vysvětlení. Ale představte si, že si taky zašla k psychiatrovi (dobře, uznávám, že to máme doma trochu hustší, dvě sestry chodí k cvokařovi a nejstarší brečí doma s depresí jak bejk) a doktor jí vysvětlil, že za všechno může problém s vylučováním serotoninu. To znamená, že sestře selhala látka, která funguje jako přenašeč mezi mozgovými buňkami. A tak je teď Rosa závislá na prozaku, kouzelné a legální droze, která jí zřejmě srovná hladinu serotoninu a udělá z ní nového člověka. To chci vidět.

Takže. Mně přebývá testosteron a jí chybí serotonin. A naše problémy tedy nemají nic společného s osobními a rodinnými okolnostmi, ale s chemickým složením našich mozků a vaječníků, takže Freude, Lacane, Jungu, Rogersi, jste v pytlí, pánové. Ale já se ptám, jestli to náhodou není naopak, jestli s námi život tak nezacloumal, že Rosin mozek přestal vytvářet serotonin a moje vaječníky se vrhly jak šílené na vylučování testosteronu, a kdo ví, co se stalo Aně s čert ví jakým orgánem. Protože, co si pamatuju, tak kdysi snad existovalo období, když jsem byla ještě moc, moc, moc malá, kdy jsme byli něco jako normální rodina a hrály jsme si se sestrami a vyprávěly si příběhy ve tmě pod peřinou a nebyly jsme celé dny deprimované, podrážděné a ubrečené, věčně v křížku jedna s druhou; a všichni nás považovali za úplně normální, tak miloučké, tak sladké, úžasné holčičky. Koneckonců co bylo dřív, vejce, nebo slepice? Ovládá nás naše tělo, nebo je ovládáme my? Zajímavá otázka.

Mezitím se moje gynekoložka rozhodla, že budu brát nové tablety, a já se bráním, jednak už nemám chuť zase zvracet a snášet křeče a nevolnost, za druhé si nejsem zas až tak jistá, jestli toužím po tom, abych znovu menstruovala, a za třetí od té doby, co mě nechal Iain, nebo co jsem ho nechala já, nebo co jsme se nechali – a to už je měsíc, příšerný měsíc –, skoro vůbec nemívám chuť si zašukat, a jestli mi ještě sníží hladinu testosteronu, obávám se, že budu mít definitivně po libidu. A i když mi sestry nadávají do nymfomanek, jak to mám vysvětlit, prostě jsem, jaká jsem, ať už protože nám odešel táta, nebo protože mi přebývá testosteron, já jsem taková a líbí se mi to a nemám chuť vzdát se jediného hmatatelného potěšení, které nám život nabízí.

Ze španělštiny přeložila Hana Kloubová



foto Tvar

Lucía Etxebarria (1966) je jednou z nejčtenějších současných španělských spisovatelek. Vystudovala žurnalistiku, vykonávala nejrůznější zaměstnání od prodavačky hudebních nosičů po překladatelku, psala pro různé časopisy. Svůj první román *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (*Láska, zvědavost, prozac a pochybnosti*) vydala v roce 1997, po odmítnutích v sedmi nakladatelských domech jej prý protlačila přes svého známého v prestižním vydavatelství *Plaza y Janés*. Kniha zaznamenala velký čtenářský úspěch, stejně jako její další romány: *Beatriz y los cuerpos celestes* (*Beatriz a nebeská těl/es/a*, 1998), *Nosotras que no somos como las demás* (*My, co nejsme jako ostatní*, 1999), *De todo lo visible y lo invisible* (*O všem viditelném i neviditelném*, 2001) – touto knihou zabodovala Lucía poprvé i u kritiků – a konečně *Un milagro en equilibrio* (*Vyrovnaný zázrak*, 2004).

Kromě beletrie píše i prózu, eseje či filmové scénáře. Společným jmenovatelem celé její tvorby zůstává téma – postavení ženy v minulosti a v současnosti, především její role ve společnosti, ale i její místo v literatuře.

Díla Lucie Etxebarriy byla přeložena do mnoha jazyků, např. němčiny, francouzštiny, italštiny, portugalského a norštiny, nejnověji i do češtiny. Ukázka, kterou přetiskujeme, pochází z chystaného českého překladu jejího prvního románu *Láska, zvědavost, prozac a pochybnosti*, který v blízké době vyjde v nakladatelství *Garamond*.



VÝLOV

V televizi běhá Katka s větry o závod a pod Džegrem roste kalužina tělesné tekutiny na čtyři. Součástí dnešního rybářského trojboje bude ale fotbal, poezie a próza, ve které není jediný háček (a proto se k rybaření naprosto nehodí).

Ono se blíží světové mistrovství a nakladatelé se budou předhánět, kdo k té příležitosti vymyslí větší fotbalovou pitomost. Kopaná s veršíky už tu byla. Nakladatelství *BB/Art* je však třeba přiznat, že s tou hrou otravuje pořád, nikoli konjunkturálně. A to je fair.

Loni vydali knížku **Andrewa Anthonyho Penaltová loterie**. Název originálu byl sušší – *On Penalties*. *BB/Art* ale správně pochopil, že fotbal je zábava mas a masy že je třeba oslovit rozeklamným jazykem reklamním: „Pro anglickou reprezentaci se [penaltový] rozstřel navíc stal novým a nekonečně mučivějším (zvýraznil G. P., čárku za »způsobem« odstranil též) způsobem jak prohrát.“ Tak to stálo na obálce (a byly tam i jiné koniny, o „fyzické zručnosti“ třeba), ale to jsem si pořád myslel, že najdu nějakou správně anglickou, nejlíp vtipnou

story. Jenže ouha! Adeptů na hlavního hrdinu jsem našel víc, jeden měl přezdívku Psycho – s tím jsem se chtěl ztotožnit, ale nenašel jsem příběh. Totiž ta knížka spadla v redakci mezi beletrii omylem. Ve skutečnosti je to lament nad tím, kolikrát Anglie prohrála cosi na penalty a kam pak nepostoupila. A spekulace o tom, zda anglická reprezentace penalty trénuje, co kdyby je trénovala... a kdyby si Pearce tolik nezařezával trenky. Taková spekulativní sportovní žurnalistika. Nebavila mě, komentáře Míry Bosáka jsou zábavnější: tam ať napne fotbalové nakladatelství své síly. Ale i já načerpal – ponaučení: „Penalta byla zprvu mezi hráči nepopulární, protože v ní spatřovali urážku svého dobrého sportovního chování. Členové *Corinthians*, slavného amatérského klubu gentlemanů, (...) se proti nim ani nebránili, (...) brankář se obvykle opřel o brankovou tyč a zapálil si. Legendární kapitán *Corinthians* C. B. Fry zastával tento názor: »Je trvalou pohanou sportovce, má-li hrát podle pravidla, jež předpokládá, že hráči úmyslně podráždějí, napadají a strkají své soupeře a chovají se jako hulváti toho nejhoršího ražení.«“ Bez dalšího komentáře.

Proza, v níž není hacek, se jmenuje **Kratka zprava**. Napsal **Ivan Derer**. Nebo Derer, to se teško pozna, když v knizce není hacek. A carka. Kratke zpravy bez hacku & carek si posíláme mobily, tady ale absence interpunkce jde spis ruku v ruce s tím, že vypravěc traví značnou část (resp. částí 1. a 3., zaverecnou) knihy za morem, v tropických rajích, kde na hacky nemají klavesnice. A ktere by byly raji... kdyby v nich svůj čas netrivil pracovně. A kdyby zrovna nepracoval pro nadnarodní firmu, v níž sice nic neděla, jen hledí, jak už už vypadnout v bar & vyhnout se povinností – ale divili byste se mu? „V devet miting s kretenama, co chtej nasi firme dodavat naky hovadiny, v jedenact miting s lidma, kterejm firma, kde delam, dodava naky hovadiny... obed... interni miting (...)“ Nezvlada práci, rodinný život, vecne alkoholove vylety mu pomalu zacinaji lezt na mozek. Osudy i dikci pripomina trochu „hrdiny“ neutesnych Haklovych povidek, pruserare motajiciho se od steny ke stene.

Knizka je vydana „nadivoko“, bez nakladatele, redaktora, korektora a vubec... a vubec to nevadi. Ma spoustu chyb, od nedostatku stylistickych pres celkovou kompo-

zici az po boha (bohyni) z bedny v zaveru posledni casti... ale nekaj mam pocit, ze jakkoli dalsi prace na textu by mu ubrala na presvedcivosti, drsnosti. Zadny zazrak, a prece zajimava, autenticka & samorostla vypoved o demonech & ne-poradku.

Záviš. Zpívává prasárny s kytarou a říkají mu kníže pornofolku. Mívá úspěch, dlužno podotknout, že často prostě proto, že je sprostější, než je v kraji zvykem, a kdekdo je ještě ochoten považovat to za protest. Že se občas v jeho textech skrývají perly, to může uniknout. Jeho čtvrtou knížku vydal **Julius Zirkus** pod názvem **ať žije republika**. Obsahuje především kratší básně či rýmováčky a též několik miniatur prozaických. Po mém soudu jde z větší části o balast a zbytečnosti, jejichž jediná síla je v použitých silných výrazech... ale najde se několik kousků poetikou blízkých třeba Bondymu nebo i Wernischovi... jestli jich byl stejný počet v knížkách předešlých, byl by z toho jeden svazek dobrých existenciálních textů.

Výborné ilustrace Kristiny Šilerové!

Gabriel Pleska

LESK A BÍDA RODEA

Ken Kesey a Ken Babbs: Poslední kolo – opravdový western
Přeložila Michala Marková
Argo, Praha 2005

Nasedněte na *Mimořádný pendletonský expres*, láká čtenáře přebal knihy, a dostanete se do „časů, kdy byl Divoký západ ještě opravdu divoký“, konkrétně do roku 1911, kdy se v městě Pendleton – „jak máš hospodu, přívoz, soud a vězení, máš město“ – ve státě Oregon na západním pobřeží Spojených států konal první Výroční sraz, tedy velická a slavná soutěž v kovbojských dovednostech, jako je lasování telat, dojení neochočené kravky či jízda na divokém koni. Protagonistou příběhu je jižanský mladíček Jonathan Spain, „typický“ kovboj-gentleman, který se hned v úvodu knihy seznámí s legendami Divokého západu – s černošským kovbojem Georgem Fletcherem, indiánským lasařem Jacksonem Zapadající Slunce (Sundownem) i Williamem Codym (alias Buffalo Billem).

Kniha Kena Keseyho (u nás známého především díky románu *Vyhodte ho z kola ven*, jehož divadelní a ještě známější filmová verze režírovaná Milošem Formanem nesla název *Přelet nad kukaččím hníz-*

dem) a Kena Babbse *Poslední kolo* nese podtitul *opravdový western*, protože se jeho autoři snažili vykreslit Divoký západ a rodeo věrně a opravdově, bez sklonů k mýtotvornosti. Přesto se neuchýlili k pouhému zbeletrizování historických fakt, neboť, jak sami v úvodu přiznávají, s odstupem tolika desetiletí není už možné fakta a fikci oddělit a ani dobové dokumenty se v líčení událostí prvního rodea neshodují. „Proto jsme se rozhodli vyčarovat ty tři přízračné jezdce ze starých legend, co se povídají nad horkým kafem u táboráků, a ne z chladných faktů a předvařených pravd, které nám nabízejí regály knihoven.“ *Poslední kolo* tak navazuje na prastarou tradici literárního ztvárnění amerického folkloru a lidových vyprávění. K této tradici lze přiřadit autory tak odlišné jako Washington Irving, Sarah Orne Jewettová, Bret Harte či Joel Chandler Harris a za jejího nejlepšího a bezesporu nejznámějšího představitele lze pokládat Marka Twaina. Nebyl by to však Ken Kesey, autor proslulý neradostnou vizí konzumní společnosti a kritik amerického establishmentu, kdyby se v románu neozvala kritická struna. Ale zazní jen občas, třeba při zmínkách o rozličných podobách rasismu, o situaci indiánů, o zacházení se zvířaty na rodeu či o stárnoucím opilci Buffalo Billovi a jeho pochybné revue.

V *Posledním kole* ožívá celé panoptikum zájímavě vykreslených a rozhodně ne stereotypních postav. „Divokost“ prostředí je vykreslena v mnoha odstínech, od pouhé novosti a nekonvenčnosti – „Dole na jihu nebylo tenkrát pro [takové] ženy místo, ať byly černé nebo bílé. Tady (...) se žena Louisina ražení mohla produčirovat tak okázale, jak uznala za vhodné – jen nesměla přijít pozdě do práce.“ – až k drsnosti a násilí – „Uvnitř byl ohlušující randál. Pod čoudicím svíčkovým lustrem se mačkali a pořvávali tvrdě nasávající chlapi od krav.“ Román nemytizuje ani neromantizuje. Vždyť i počátkem Jonathanova vzplanutí je zcela neromantické zhodnocení hry na klavír: „To zní, jako kdyby Debussy dostal hlišťice.“ Jonathan však přiznává: „Nezaujalo mě to, že tahle hýčkaná maloměstská kupecká dcerka zná Debussyho, překvapila mě její pohotová zmínka o nijak obvyklém koňském plicním parazitovi.“

Nebyt smutně realistického závěru knihy, který dořiká, co snad ani čtenář vědět nechce – tedy jak žijí protagonisté po svých patnácti minutách slávy a jaká je realita pádu z koně – mohl by se příběh shrnout slovy přišli, zažili, zvítězili. Takto se z románu stává příběh o iniciaci se vším povznášejícím i bolestným, groteskním i tragickým, co k němu patří. „Taky jsem mrknul. Stával se ze mě světaznalý muž,“ říká Jonathan na začátku knihy, kdy má k své

taznalosti ještě notně daleko, a to nejen proto, že „v Tennessee se na mladý fr Jerry, co poznaj amúr před svatbou, kouká skrz prsty“. Na konci, skutečně světaznalý, o svém úspěchu smutně přiznává: „Na Východě a v Evropě by možná rudoch na plakátech jako atrakce z Divokého západu zabral, ale tady (...) bylo takových jako máku. A protože černoch na plakátě by nezabral nikde, rozhodl se... zariskovat a vsadit na mě.“

Vyprávění Jonathana Spaina je svižné, čtivé, plné humorných postřehů i situací. Nechybí v něm pořádné chlapské přátelství, milostné vzplanutí, obdiv a láska k rodeu: „Na dechberoucí okamžik se člověk a kůň ocitnou v neuvěřitelně svislé pozici (...) pak kobyłka (...) chňapne předníma nohama po mracích, než se jako zavírací nůž složí k zemi.“ Ale na šířavou kritiku byznysu rodícího se z populární lidové zábavy, kterou bychom od autora Keseyho ražení mohli očekávat, je to příběh příliš laskavý a vzpomínkově melancholický, na to, aby to bylo zábavné a odlehčené čtivo, se dozvídáme příliš mnoho z odvrácené tváře Divokého západu. Zanechá-li román poněkud rozpačitý dojem, pokud jde o jeho literární stránku, vyváží jej naštěstí obsaženými reáliemi o době a fenoménu, který má i pro českého čtenáře svou přitažlivost.

Šárka Bubíková

POZNÁMKY K JEDNÉ RODINNÉ SEŠLOSTI

Od struktury k fikčnímu světu. Lubomír Doleželovi.
Uspořádali Bohumil Fořt a Jiří Hrabal
Aluze. Revue pro literaturu, filozofii a jiné (příloha č. 6), Olomouc 2004

Sborník má vročení 2004, nicméně texty, které zahrnul, vznikly o několik měsíců či let dřív, mířily k Doleželovu jubileu; Lubomír Doležel – tehdy i dnes emeritní profesor *The Centre of Comparative Literature* na půdě *University of Toronto* – se v roce 2002 dožil osmdesáti let. Jiří Hrabal, jeden z editorů sborníku, prodlevu ostatně zmiňuje v závěrečné „poznámce“, upozorňuje na vydavatelské starosti a na to, že texty Květoslava Chvatíka a Miroslava Červenky byly v mezičase publikovány v osobních souborech (Miroslav Červenka, *Fikční světy* lyriky, 2003; Květoslav Chvatík, *Od avantgardy k druhé moderně*, 2004).

Čtenáři je v prestižním balíku nabídnuto jedenáct oddělených výběžků v dané chvíli aktuálních badatelských zájmů jednotlivých autorů (výjimku mezi nimi představuje „malá vzpomínka“ lingvisty Jana Kořenského), které se „samozřejmě“ leckde a leccak sbíhají.

Výslovně polemicky a současně hájivě je nastaven text Chvatíkův, nazvaný *Obtíže rovin. Ke vztahu strukturalismu a Deridovy dekonstrukce*. Datace v závěru ho situuje do Curychu v září 2001. Co může zarážet, je zvláštní používání knihy Françoise Dosseho *Dějiny strukturalismu*. Jako by Chvatík reagoval, v bublavém pohoršení, především na ni, resp. na teze v ní zahrnuté. Dosse je přitom zprvu citován bez komentáře, aby se po několika odstavcích jeho kniha stala „žurnalisticky povrchní“. Chvatík očitivně hodlá hájit „rodinné stříbro“: Derrida a podobní (v zástupu je samozřejmě uveden Michel Foucault) prý stvořili „chiméru“ strukturalismu, o skvělém odkazu pražského strukturalismu nic netušíce. Je třeba tento Chvatíkův text číst jako manifest, také v kontextu jeho konceptu „druhé moderny“ (viz např. přímo text *Druhá moderna* z roku 1999, zahrnutý ve svazku *Od avantgardy k druhé moderně*, s. 343 až

345). Úvodní metaforou „efektní horské krajiny“, v níž předjal své hodnocení dekonstrukce, si ale Chvatík připravil past: není právě představa „ozvláštnění“ jako esence umění svědectvím toho, že v kořenech pražské strukturalistické estetiky je honba po cirkusovém efektu, kritika indiferentního všedna? A není vlastně Deridovo myšlení jen poctivým a důslednějším (možná i trochu „smutným“, jak poznamenává Chvatík) pokračováním této cesty? Poctivějším v rezignaci na možnost ostrého členění, ostrého vymezení kontextů, z nichž je možné textu rozumět; „každý recipientský subjekt konkretizuje odlišný estetický objekt v závislosti na době a společenském prostředí recepce,“ píše Chvatík (s poukazem k Mukašovskému; s. 45) – ale jak rozčlení dění do „dob“ a lidské společnosti do „prostředí“? Poctivějším v ochotě k nedorozumění. Proto i Deridův „návrst“ k představě transcendentních idejí pravdy a spravedlnosti, který Chvatík se zadosti učiněním líčí v závěru svého textu, je třeba chápat jako krok z jedné nesamozřejmosti smyslu do jiné.

Stať *Konkretizace literární tradice* literárního teoretika a rusisty Rolfa Hellebusta problematizuje používání pojmu „tradice“. Na pozadí Vodičkova konceptu konkretizace „vyšších“, „jednotek“ dějin literatury se pokouší najít místo, v němž něco jako „tradice“ existuje a pracuje. Přítomnost v „tradici“ se zdá být výsledkem souběhu „estetického“ rámce (kritická / literárněhistorická hodnocení) s vahou „sociální“ funkce, skladba „tradice“ není stabilní.

Dějinný záběr mají také práce Veroniky Ambros (*O klaunech, vědcích, gestech a jiných znacích*) a Davida Hermana (*Kognitivní dimenze literárního narativu*), i když Herman se pohybuje napříč dějinami vlastně jen exemplárně – vybírá a proti sobě staví dva časové vzdálené texty (Apuleova *Zlatého osla* a Kafkovu *Proměnu*) a předvádí na nich možnosti svého pojmového aparátu, chápajícího narativ jako „artefakt poznání“, artefakt zkušenosti s „řešením“ určité situace, v daném případě situace proměny mezi „člověkem“ a „zvířetem“.

Text o klaunech a vědcích především v novém celku připomíná podstatně, oboustranně živné souručenství praž-

ského meziválečného strukturalismu a tehdejší umělecké praxe, ztělesněné Osvobozeným divadlem. Za zmínku stojí, mimo jiné, připomenutí nepřilíš reflektovaného souznění několika idejí – formalistického „ozvláštnění“, strukturalistické „aktualizace“ a Brechtova „Verfremdungseffekt“ ve smyslu „učinění známého neznámým, distancování, defamiliarizace, nebo odcizení“ (s. 63), tedy situace, kdy se mi svět stává cizím.

V rozlišující práci pátrání po subjektech, podílejících se na literární komunikaci (takovou práci český čtenář docela zná například z textů Aleny Macurové a Alice Jedličkové), pokračuje v doméně Dostojevského próz s neutuchající chutí Wolf Schmid (*O fikčním čtenáři*) a de facto na něho navazuje Aleš Haman (*Několik poznámek k otázce vyprávěcí funkce a formy*), byť jeho příspěvek je především registrací, přehledem hotového – pojmů, konceptů, které společně s Doleželovým rozlišením typů vyprávěcích promluv skládají možnost strukturalistního (modelujícího) zachycování vyprávěcí instance. Ptám se ale, kde žije ten „čtenář“, o kterém Aleš Haman píše: „Rozlišení řečových forem a způsobů vyprávění umožňuje čtenáři nalézt dominantní typ vyprávěcí funkce a touto cestou se dobrat i k pochopení stylového principu výstavby příběhu, pro nějž strukturalisté Pražské školy užívali pojem »sémantické gesto«“? To všechno děláme, když čteme?

Text Petra A. Bílka *Lyrický subjekt a lyrická situace* je veden jinak, ve fenomenologicky krouživých definicích nechává vyvstávat obě „strany“ svého konceptu („subjekt“ / „situace“) jednu z druhé, s vědomím jejich nerozdělnosti. I Bílek ale – přestože nechápe „lyrický subjekt“ / „lyrickou situaci“ jako „stabilizovanou“ (s. 147) entitu – trvá na představě „významového sjednocení“: jeho „lyrický subjekt“ je „nosi- telem určitého významového sjednocení, personifikací funkčního významového gesta“ (s. 148), jinde potom „ohnisko, zjasňující faktor textové struktury“ (s. 151). Bez ohledu na to, jaké instanci je toto „gesto“ svěřeno (text; vnímatel), jeví se tu (toto gesto, tato vůle) jako poslední záchova možnosti srozumitelného dialogu: čtenářovo „já“ jako by se stále potřebovalo konfrontovat s nějakým druhým „já“ („ty“). Bílek se ostatně

obrací, vedle jiných, k Emmanuelu Lévinasovi. Rudimentární perspektiva dialogu ale, zdá se mi, rozmývá hranici mezi „básnickou“ a „běžnou“ řečí; Bílek, spolu s tím, zdůrazňuje „jazyk“ a „formu“ básně jako něco, co nejde oddělit od podoby „lyrického subjektu“ a „lyrické situace“, na rozdíl od Miroslava Červenky, který tyto sféry v následující stati liší, odtahuje. „V lyrice se aktivita tvaru projevuje obnaženě a snad i s jakousi povzneseností nad otázku, co to s fikčním světem subjektu udělá,“ zapsal Červenka (s. 172).

Stati Miroslava Červenky a Vlastimila Zusky mají jedno společné: pohybují se podvrtně, v takových místech recepce, která strukturujícímu, modelujícímu myšlení mohou unikat. V kapitole *Neúplnost, interference, „pásky“* Červenka domýšlí problémy spojené s konceptem neúplnosti „fikčního“ bytí, resp. konkretizace světa, zakládaného textem. Zuska v textu *Možnosti reálných emocí v možných (fikčních) světech* v pojmech empatie, identifikace a simulace naznačuje, za jakých podmínek je možné považovat emoce, vzbuzené setkáním s textem, za obdobu „reálných“ emocí. Zuskovo řešení, zdůrazňující „modus estetického prožitku“ (s. 211), „sebereflexivitu estetického postoje“ (s. 212), ale znovu poukazuje k nevývratné (zdá se) představě dokonale kontemplanujícího vnímatele, který v určité chvíli plně a pevně esteticky prožívá.

Také úvaha Marie-Laure Ryanové *Literární kartografie – mapujeme území* se vychyluje z dispozic rutinního myšlení o literatuře, mimo jiné i v riskantním pojmovém rozprostrnění výrazu „mapa“ napříč možnými vztahy literárního textu a mapy; představuje sice dotažení modelující mánie, ale nakonec dovoluje vidět i její hranice – v konfrontacích s nepoddajným, unikavým, nesjednotitelným monstrem „fikčního“ světa.

Sborník, věnovaný Lubomíru Doleželovi, dovoluje náhlednout rozbíhavé možnosti myšlení o věcech literatury na pozadí osobních i odborných (teoretických) blízkostí, které porůznu probleskují v textech i bibliografických odkazech. Stojí za to vyrovnávat se s každou z těchto možností.

Michal Topor



NEVSTOUPÍŠ DVAKRÁT DO STEJNÉHO ZAJÍCE

Arto Paasilinna: Chlupatý sluha pana faráře
Přeložil Vladimír Piskoř
Hejkal, Havlíčkův Brod 2005

V havlíčkobrodském nakladatelství *Hejkal* vydali několik knih Miky Waltariho (a je třeba ocenit, že sáhlo i po jiném žánru, než jsou historické romány, které Waltariho nejvíc proslavily a které právě – proč to nepřiznat – jsou asi žádaným artiklem). Od loňského roku se pak soustavně věnují prosazování docela jiného finského autora. Je jím Arto Paasilinna (nar. 1942), v roce 2004 vyšel *Zajícův rok*, v první polovině loňského roku *Stará dáma vaří jed*, v jeho závěru následovány *Chlupatým sluhou pana faráře*. A další knížka je na cestě. Pozoruhodným detailem je, že každou z dosavadních tří novel překládal někdo jiný – první byla převedena nestorem překladatelů z finštiny Janem Petrem

Velkoborským, druhá Markétou Hejkalovou (shoda s firemním štítem vydavatele není náhodná), třetí pak Vladimírem Piskořem, který je v poslední době asi nejaktivnějším převaděčem z exotického ugrofinského jazyka.

Námětem se (jak si ostatně povšimli i jiní tuzemští recenzenti) *Chlupatý sluha pana faráře* do značné míry podobá *Zajícovu roku*: Hrdiny jsou v obou případech stárnoucí muži, kteří „vypadli z tempa“ – a jak zpomalili, měli čas podívat se nazpátek i před sebe. Při pohledu zpět zapláče jejich mužská ješitnost, svět se jim zrovna změnit nepodařilo. V opačném směru je tu vyhlídka na dalších pár let v práci, o níž už dávno ztratili iluze („farář“ evangelické luteránské církve Huuskonen dokonce přestal věřit v Boha, což je závažný hendikep pro výkon duchovní služby), na zbytek života s manželkou, o níž ztratili iluze ještě o něco dřív, a – smrt. Budoucnost obou se ale nakonec ubírá jiným směrem (tedy smrt na konci se asi nikdy nedá docela vyloučit, až k ní ale autor své

hrdiny neprovází), vydávají se na svou velkou cestu. A oba provázeni zvířecím společníkem. Novináři Vatanenovi je druhem (jak název novely napovídá) zajíc, faráře provází – medvěd. Rozdíl mezi hbitým jankem a neohrabaným míšou jako by vystihoval i rozdíl mezi oběma knížkami. Víc, víc, větší! Vatanenova proměna z usedlého muže v tuláka bez cíle se udála na třech stránkách, po banální dopravní nehodě, do níž se připletl nebohý ušák, farářovo seznamování s medvědem trvá stránek padesát. Zatímco zajíc se nechá jakžtakž ochočit, medvědisko se naučí nejen leckteré domácí práci, ale osvojí si i mnohé náboženské rituály, a to nejen lutriánské. Jestliže Vatanenova cesta vedla kolem Finska, Huuskonen objede celou Evropu!

Jejich cesty se dají označit za opožděnou iniciaci. Ve finském – jako ostatně v celoevropském – kontextu je iniciační zkušenost dávno omezená na první sex a na první opici, maximálně ještě na „léta v zeleném“ – i od nich se ale upouští (ačkoli leckdo si i se jmenovaným

celý život vystačí). Mužskému pokolení pak jaksi chybí ono alespoň polooficiální potvrzení „mužskosti“, ukotvení v nějaké sociální roli. A sociální role mužů a žen, to je téma moderní finské literatury od samého jejího počátku. Paasilinna k němu přistupuje jinak než většina finských autorů a autorek, které známe z českých překladů, rozdíl je ale spíš daný úhlem pohledu: většinou jde o kontrast silná žena – slabý muž. U Paasilinny chybí silná žena. I hrdinka *Staré dámy*, důchodkyně, která dokáže zlikvidovat několik výrostků, již ji tyranizují, likviduje je vlastně mimoděk... Takže zbývá jen slabý (nepotvrzený) muž. A jeho cesta... a na jejím konci? Na jejím konci rezignace? Poznání? Vystřízlivění? Možná ještě v *Zajici*, který je psaný s jakousi pokorou, medvědí síla v novějším románu je i medvědí službou, vlastně nejde než o míru...

A tak zkrátka – nevstoupíš dvakrát do stejného *Zajíce*. A přece se těšme na další kus od *Hejkalů*...

Gabriel Pleska

KDE ZAČÍNÁ PUSTINA

Theodore Roszak: Kde končí pustina. Politika a transcendence v postindustriální společnosti
Přeložil S. M. Blumfeld
Prostor, Praha 2005

„O této knize se snad dá říct, že je přísně kritická k vědeckému světonázoru. Protože věda dominuje hře na realitu v rozvinuté industriální společnosti, jsem přesvědčen, že tvrdá kritika její psychologie přímo souvisí s obnovou duševního zdraví naší kultury. Jestliže se nám nepodaří tuto hru radikálně změnit, myslím si, že ani zdraví, ani demokracie této kultury nemá příliš velkou šanci snášet rostoucí tlak technokratických požadavků umělého prostředí. Myslím, že ani věda sama nemůže za této situace přežít jinak než jako karikatura svých nejkrásnějších aspirací, pokud se nezapojí do projektu rozšiřování vědomí – ačkoli to znamená připravit ji o většinu privilegií, kterým se dnes těší jakožto mozkový trust technokracie.“ (s. 375)

Když už Theodore Roszak krátce před závěrem své knihy takto výstižně shrnul sám sebe, je práce recenzenta vcelku jednoduchá. Zbývá mu v podstatě jen dodat, že titul náleží k barvitému odkazu amerických „sixties“ a vyšla tři roky po prvním Roszakově bestselleru *The Making of a Counter Culture* (Jak se dělá kontrakultura, 1969) a že skvěle vystihuje atmosféru intelektuálního protestu své doby, včetně toho, co již zastaralo, aby bylo o to zřejmější, v čem jsou tehdejší apely stále aktuální.

Na hlavní selhání upozorňuje sám autor v předmluvě z roku 1989. Naděje vkládané v dobách vzniku knihy do takových aktivit jako zakládání venkovských komunit, nezávislých na industriální civilizaci, byly z velké části iluzorní. Protestní kultura podcenila odolnost svých konzervativních oponentů, přičemž rozhodující obrat zpět k fundamentalismu průmyslové civilizace znamenal nástup „reaganomiky“ (na kterou dnes navazuje v mnohém ještě reakcionářštější bushismus).

Opravdu pevnou víru však neúspěchy spíš posilují, než oslabují. O tento případ se zřejmě jedná, protože letitý autor (1933) ve svých aktivitách dosud neustal, ať již v oblasti tzv. ekopsychologie, jejímž je zakladatelem, nebo jako spisovatel – v zatím posledním románu *The Devil and Daniel Silverman* (2003) útočí na americkou náboženskou pravici.

Největší předností recenzované práce je podle mého názoru zdůraznění imaginativního základu moderní vědy a techniky, jakéhosi nevědomí této kultury, na které jsme dávno zapomněli. Roszak nepřímo oponuje jiné výrazné kritice kapitalismu – marxistické tradici, která chce nápravy věci docilovat přímou akcí na poli ekonomiky a politiky. Roszak, jenž typicky vidí v kapitalismu i socialismu dvě verze téhož, tvrdí, že hlavní útok musí kontrakultura vést v oblasti imaginace. Je třeba překonat vládu „jediné vize“, tedy hegemonii vědeckého pohledu na svět, která nepřipouští jinou realitu než tu exaktně prokazatelnou. Roszak přitom hledá pomoc v literárním díle Blakea, Wordswortha a Goetha.

Současně je ale možné zdůraznit i jistou podobnost s (neo)marxismem – kritika „jediné vize“ upomíná třeba na Marcuseho kritiku „jednodimenzionálního člověka“, ko-neckonců i Herbert Marcuse náleží ke kulturním jménům šedesátých let a je mu připisována výzva „Budme realisty – chtějme nemožné!“, která se dokonale hodí právě k Roszakově postoji.

Kromě mnohomluvnosti lze za hlavní negativum knihy považovat nevypracovanost politického kontextu; ač si je Roszak vědom, že změna se musí projevit v politice, konkrétní mocenské mechanismy příliš nezkloumá – což je jistě jeden z důvodů, proč kontrakultura zpočátku nebyla schopna podchytit nástup konzervativní „antirevoluce“. V tom však Roszaka později skvěle doplnil např. Jerry Mander, snad proto, že na rozdíl od svého předchůdce nevěšel z akademického prostředí, ale z reklamní branže, kde přímo zevnitř a bezprostředně vnímal (a před svou konverzí k hlubinné ekologii i pomáhal utvářet) mocenské mechanismy amerického hyperkapitalismu.

V některých bodech připomínají Roszakovy postřehy o technice a moderním konzumním životě Heideggera nebo našeho Patocku. Často ovšem píše heslovitě, příliš rétoricky a mnohé dnes působí jako klišé – třeba převyprávění scény z Castanedova románu *Don Juan*, v níž se učeň ptá kouzelníka, zda pod vlivem drogy „*doopravdy létal jako ptáci*“, nebo zda se mu to „*jenom zdálo*“.

Jako celek ale kniha ukazuje to, v čem se od americké liberální tradice můžeme stále

ještě učit – že totiž intelektuál hodný toho jména není nestranný, naopak se otevřeně angažuje, současně ale umí argumentovat tak, že ve veřejném prostoru nezni jeho vyhraněné stanovisko nerozumné a odtržené.

Pokud jde o aktuálnost knihy, já osobně jsem si v ní podtrhl třeba toto tvrzení a následující přirovnání: „*Ekologie má, jako všechna léčivá umění, skrznaskrz kritický charakter. Ekologie nemůže být hodnotově neutrální. Možná že právě to ji staví do nejcharakterističtějšího kontrastu k ostatním vědním oborům.*“ (s. 372) „*Vědecká komunita spěchá, aby se ekologů chopila jako svých mluvčích, pokud jde o environmentální krizi. Ale popravdě řečeno, připomíná tím spíš katolickou církev z dob, kdy se rozhodla pro svatořečení Johanky z Arku, kterou její předešlí kustodi upálili na hranici jako čarodějnic.*“ (s. 373)

Dnes, kdy jako by se v kauzách typu globálního oteplování vědci vyslovovali podle toho, kdo je zrovna platí, vyvstává smysl Roszakova varování velmi naléhavě. Ale potvrzuje se i naděje, kterou v té souvislosti vkládal do „*nonkonformistů a individualistů*“ ve vědě. K místu, kde o tom píše, jsem si na okraj připsal jméno Václava Cílka.

Čím jiným je dnes stále oblíbenější hledání magického *genia loci* než návratem k *duchu*, vypuzenému z krajiny epochou industrialismu? Že byt i jen náznak ducha zatím zoufale schází v naší politice, je pak jiná věc. Václav Cílek kdysi varoval, že tam, kde chybí *genius loci*, se rychle rodí tzv. *debilis loci*. Roszak by řekl, že tam začíná pustina.

Martin Škabraha

SNOVÉ POVÍDKY GERTRUDY GOEPFERTOVÉ

Gertruda Goepfertová: Půlnoční deník Triáda, Praha 2005

Výtvarné a literární dílo Gertrudy Goepfertové vchází do světa českého umění nenápadně, skromně. Přesto každý takový krůček pokaždé překvapí nebyvalou šíří autorčiných výrazových prostředků a tematickým bohatstvím jejích prací. Po zásadním bloku v *Revolver Revue* č. 39 (1999), kde byla velmi podařeně představena její – především ranější – výtvarná tvorba a částečně nastíněn i život, přes prozaické knihy *Choroš* a *Rodokmen* postupovalo objevování jejího díla až k nádherně vypravenému kompletnímu vydání jejích básní *Zimní klavír* v brněnské *Atlantidě*. A dalším takovým malým krůčkem je i kniha vydaná loňského roku v *Triádě*.

Soubor drobných próz *Půlnoční deník* není jen další sbírkou záznamů snů, s nimiž se v českém kontextu setkáváme již od časů Máchových a Erbenových a které přibližně v téže době jako Goepfertová zachycoval například Ivan Diviš. Předně se nejedná o strohé zápisky, uchováající vybavitelná torza utkvělých obrazů či

dějů, ale o jejich povídkové interpretace. Goepfertová se inspiruje svými konkrétními sny, nechává svůj snový subjekt znovu prožívat emocionálně nasycené události a pozorně se snaží zachovat (nebo znovuobjevit) přeludnou kauzality snových příběhů, která má se zákonitostmi pozemského světa jen pramálo společného.

Stejně jako bývají sny různorodé (a jako je proměnlivá i míra jejich uchování), odlišují se jednotlivé texty od sebe – laděním, stavbou, mírou fragmentárnosti, resp. plynulosti. Podobně její snový subjekt nebývá pokaždé aktérem příběhu, ale někdy pouze jeho (třeba jen jemně naznačeným) svědkem. A stejně tak jsou některé texty laděny silně existenciálně a jiné humorně, odlehčeně. Zvláště poutavé povídky jsou ty, v nichž se obě tyto základní tóniny mísí. Kdy je úzkost odstíněna nenásilným humorem, plynoucím z grotesknosti určitých situací.

Texty *Půlnočního deníku* jsou drobné prozaické celky, jimž jako by chyběl počátek a konec. Jsou to epická pásma plná tápavých ohlednutí, hledání souvislostí a konkrétních podob (odtud častá přirovnávání a vysvětlující odkazy k realitě) a přitom nezadržitelného postupování do neznáma. Do absolutního neznáma, protože sny zpravidla nekončívají konkrétní

pointou, nýbrž stejným setměním scény, jakým se počaly. Odtud pramení láková otevřenost, kterou podporuje absence širšího kontextu (tedy toho, co se událo před snivovým vstupem do děje) a k níž autorka přistupuje velmi kreativně. Někdy příběh ukončuje rozostřením, jindy jej sceluje nápaditou motivickou strukturou nebo v něm dokonce objevuje pointu, což je vždy značně působivé – především díky autorčiným výborným vypravěčským schopnostem. Skvěle vystihuje nejružnější nálady svého snového subjektu, živě tónuje atmosféru jednotlivých příběhů a dokonale své texty dramatizuje.

Opojnost snu ovšem nepramení pouze z epické nevyzpytatelnosti, ale také z neobvyklé obraznosti, kterou oplývají. A právě v této oblasti se nemůže neuplatnit autorčino citlivé výtvarné vidění (a ovšem také nezanedbatelný pozorovací talent). Goepfertová využívá snových podnětů ke skicování úžasných scén a obrazů, ale nezůstává u pouhých výčtů. Spatřené vždy funkčně zapojuje do příběhu, konfrontuje je s náladou příběhu i s pocity jejího snového subjektu. Její originální imaginace tak prohlubuje atmosféru snu.

Sen je důležitým prvkem celé tvorby Gertrudy Goepfertové. Snově jsou stylizovány její rané akvarely, podivná neurčitost obklopuje stylis-

ticky pozoruhodný *Rodokmen*. I v jejích básních, které se více soustřeďují k reálným podnětům, nejednou zavíří vědomí blízkosti jiných světů. Snově stylizovaná reflexe reality je nejcharakterističtější v jejích výtvarných pracích ze čtyřicátých let. Postavy z těchto akvarelů jako by pronikaly i do těchto snových próz psaných v šedesátých letech v německé emigraci. Ačkoliv se většinou pohybují v konkrétních prostředích, jejich fyzická stylizace (především křehké modulace tváří a jejich exprese) z nich totiž vytváří téměř nadreálné bytosti a ony pak proměňují své okolí na téměř snový svět.

Půlnočním deníkem pokračuje autorčina pozvolná cesta českou literaturou. Cesta, která ještě zdaleka není u konce, protože za branami jistě nečekají pouze „*cestopisné črty o návštěvách bavorských vesnic doprovázené kresbami*“, které autorka napsala v německé emigraci – německy – a které jistě nebudou o nic méně objevné. Záslužná by byla také přehledná monografie o jejím výtvarném díle doprovázená retrospektivní výstavou nebo například vnímavě vedený knižní rozhovor, v němž by podala své svědectví o českém literárním a uměleckém prostředí čtyřicátých let, o životě v emigraci i o svém díle.

Karel Kolařík

BRÁNA NEBES – KVALITNÍ DŘEVO, VRZAVÉ PANTY

Jiří Janák: Brána nebes: bohové & démoni starého Egypta
Libri, Praha 2005

Brána nebes je název a současně ideová koncepce poslední knihy Jiřího Janáka. Čtenář je od počátku zaujat silou tohoto obrazu: „*Kultovní sochy (...) spočívaly uzavřeny ve svatýchách (řec. naoi), kde k nim měl přístup pouze nejvyšší kněz (...). Proto byla dvířka nau, která oddělovala tento svět od tajemné podoby boha, nazývána branou nebes. A právě tato brána se před Vámi nyní otevírá.*“ (s. 15)

Jádro knihy tvoří encyklopedická hesla, kterým předchází *Předmluva* a na konci je uzavírá kapitola s názvem *Přiblížení některých primárních pramenů*.

V *Předmluvě* nenajdeme žádné obsáhlé religionistické pojednání o egyptském náboženství obecně, ačkoliv se Janák pokouší (s. 12–13) alespoň nastínit svou interpretaci jeho charakteru: „*V rámci egyptského (náboženského) myšlení mohla být nějaká aktivita v jednom okamžiku vnímána a popisována jako kosmický jev, rituální úkon či mytický děj.*“ Na s. 14 dále upozorňuje, že „*v Egyptě však bylo vše nahlíženo z různých úhlů, které se navzájem doplňovaly, i když směřovaly proti sobě. (...) Všechny tři způsoby roztržďení božského světa je možné používat, nicméně všechny fungují pouze částečně.*“ To je případná poznámka, pozorného čtenáře by skutečně mohlo zarazit, že Egyptanům např. nečinilo potíže označit jedno božstvo za rodiče božstva jiného a o pár řádek dále v tomtéž textu tvrdit, že je tomu naopak. Náboženská řeč (nejen starověkých Egyptanů) jde často proti tomu, co v současnosti považujeme za „racionální“ a „logické“. Velice slibné proto bylo Janákovo předsevzetí: „*Musíme se snažit dívat se egyptským očima, tj. současně z více úhlů.*“ (s. 14) Hned v následující větě jsme ale omráčení tvrzením, že „*nejlepší možností, jak v dnešní době systematicky utřídit egyptská božstva, zůstává jejich abecední přehled.*“ (s. 14–15) Encyklopedie (produkt racionalistické, osvícenecké Francie) je dnes zcela standardní vědecký literární žánr, je to ale záro-

veň způsob třídění informací, který má vůbec nejdále ke způsobu, jakým Egyptané vnímali svět kolem sebe: jako svět, se kterým je možné udělat mnoho (např. skrze rituál), jen ne roztržit do hesel.

Z odborného hlediska je text spolehlivý. Nejobsáhlejší hesla se týkají hlavních egyptských božstev a také termínů, jimiž se sami Egyptané snažili konceptualizovat své bytí na tomto světě a představy o životě v zászvetí (hesla *ka, ach, ba* a *achom*). Na s. 75 Janák zdůrazňuje úzké propojení úřadu faraona s kultem boha Hora. „*To se vyjadřovalo např. přijetím Horova jména, které se zapisovalo do tzv. serechu. Jednalo se o stylizovaný obraz královského paláce, na němž seděl sokol.*“ Zde by stálo za doplnění, že Hor se objevuje ještě v dalším z celkem pěti oficiálních jmen tvořících královskou titulaturu (jak se ustálila ve Střední říši), a to v titulu „Zlatý Hor“ (*Hor nebu*). Jednalo se o stylizovaný obraz náhrdelníku z korálků (coby ideogram byl tento znak používán pro označení drahých kovů, zejména zlata), na němž seděl sokol.

Nejobsáhlejší skupinu hesel (asi dvě třetiny knihy) tvoří démoni a nižší bohové. Zejména u této skupiny je někdy zcela zřejmé, že se Janák nechal obsahově silně inspirovat publikací Richarda H. Wilkinsona *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, kterou uvádí i v použité literatuře. Některá Janáková hesla jsou více nebo méně věrnou parafrází hesel Wilkinsonových (např. Aker, Andžtej, Anat, Anuket, Benu, Bes, Deduen, Dunanuej, Hedžedžet, Heh aj.). Vzhledem k tomu, že Wilkinsonova publikace je na velice slušné úrovni, není český čtenář tímto postupem nijak ochuzen. Janák navíc k heslům často dodává informace, které ve Wilkinsonově textu nenajdeme, nebo naopak vynechává ty pasáže, které mu připadaly nadbytečné. V několika případech tím ovšem, podle mého názoru, zatemnil smysl sdělovaných informací. Např. pod heslem „Henet“ (s. 73) Janák uvádí, že „*ve vlastnostech a aktivitách bohyně se odráží fakt, že pelikán pojídá ryby a jiná zvířata pokládána za nebezpečná.*“ Při zkracování Wilkinsonova textu totiž vypadla jedna velmi důležitá informace – ryby byly pokládány za nebezpečné *v mytologické*

rovině. Není totiž doloženo, že by Egyptané měli nějakou zvláštní fobii z ryb. (Jsou sice doložena kultická pravidla, která klasifikují ryby coby tabuizovaný pokrm, nicméně tento zákaz se týkal pouze kněží.)

Janákovi bohužel omylem vypadlo jedno heslo, na které opakovaně odkazuje, totiž „Synové Horovi“. Některé informace, které se těchto postav týkají, můžeme najít v heslech „Selket“, „Neit“ a „Nebthet“.

Je nutné ocenit, že autor užívá původní egyptská jména božstev (zároveň přitom uvádí řecké a někdy i koptské varianty) a měst a že je transkribuje podle současného egyptologického úzu.

Zásadní nedostatky práce spočívají v rovině gramatické a stylistické. Začneme-li přehlednutím a překlepy, nalezneme např. několikrát Héracleopolis místo Hérakleopolis (s. 74), město Medés místo Mendés (s. 69) aj. Jsou to přehlednutí, která se vloudí do každé publikace, ale v případě geografických termínů mohou čtenáře značně polest. Horší jsou však lapsy stylistické, jimiž je Janáková *Brána nebes* doslova prolezlá a které čtenáři velmi znesnadňují četbu. Jako příklad uveďme s. 96 („*Nejstarší doklady o této bohyni pocházejí z obětních formulí, v době Nové říše se její podoba objevuje na stěnách hrodek [...]*“ – Přestože čtenář podle počátečních slov „*nejstarší doklady*“ očekává, že se dozví časový údaj, Janák mu pouze sdělí, že pocházejí „*z obětních formulí*“), či s. 68 („*Zobrazování Hathory zná tři hlavní varianty, [...]*“ – V češtině nemá „zobrazování“ schopnost poznávat, tudíž nemůže ani nic znát) a mnoho dalších.

Jinde se v knize setkáváme s nedostatečně vysvětlenými termíny (např. „negativní zpověd“ na s. 201).

Jindy zase Janák spojil dvě informace takovým způsobem, že je výsledné sdělení nesmyslné: „*Zaznamenána jsou také říkání pro zabezpečení oživujícího dechu, jenž je v některých případech doplněn dostatkem vody*“ (s. 201).

Někdy Janák změní v průběhu souvětí podmět: „*Následně byly* Knihy mrtvých *široce využívány v celé Nové říši, s výjimkou*

tzv. amarnské doby, kdy se od jejího používání upouští (...)“ (s. 201).

Výše uvedené příklady jsou pouze ochutnávkou z množství neobratných a nedomyšlených formulací, jichž je kniha plná. Výsledkem je text velmi těžkopádný a často nejasný.

Velice nevyrovnaný je i *Slovníček pojmů*, uvedený na konci knihy (s. 215–218). Není zřejmé, podle jakého klíče Janák hesla vybíral. Vedle hesel, jež vysvětlují termíny spojené s egyptským náboženstvím (chybí však důležité heslo „vešebt“, jehož význam je vysvětlen mimo *Slovníček pojmů* na s. 199), se setkáme i s hesly jako „abstraktum“, „autonomní“, „identifikace“, „kónický“ aj. Pokud Janák počítá se čtenářem, který tyto termíny nezná, pak je podivné, že do slovníčku nezařadil např. termíny jako „dekany“ (s. 77, ř. 25), „kauzativní sloveso“ (s. 19, ř. 26), „substantivum“ (s. 19, ř. 27), „komplementarita“ (s. 75, ř. 14) aj. Na s. 217 se setkáme s heslem „Meroe“, což je zeměpisný název. Není jasné, proč tedy Janák vynechal i další zeměpisné názvy, které v textu uvádí. *Slovníček pojmů* působí dojmem, jako by byl sestaven víceméně náhodně.

V závěrečné části publikace podává Janák stručnou charakteristiku základních staroegyptských písemných pramenů, z nichž můžeme čerpat informace o staroegyptských náboženských představách. Pro tuto část knihy platí stejné hodnocení jako pro její ostatní části: z odborného hlediska je spolehlivá, ze stylistického zanedbaná.

Přes všechny formální nedostatky a stylistické neobratnosti, jimiž oplývá, chci knihu čtenáři doporučit. Výběr hesel poskytuje reprezentativní náhled na strukturu egyptského pantheonu, ačkoliv je jen zlomkem množství numinózních bytostí, s nimiž se v egyptských písemných a jiných pramenech můžeme setkat.

Janáková *Brána nebes* je vyrobena z kvalitního dřeva. Při bližším zkoumání bohužel zjistíme, že k sobě prkna na některých místech nedoléhají, že by bylo potřeba zatmelit několik spár, a když *Bránu nebes* otevřeme, zjistíme, že má vrzavé panty.

Martin Pehal

NENÁVISTNÁ LÁSKA V ASPEKTU DVOJNICTVÍ

Fjodor Michajlovič Dostojevskij: Věčný manžel
Přeložila Alena Morávková
Havran, Praha 2005

V roce 2001 vyšel nový český překlad nejproslulejší Dostojevského novely *Dvojník*: jak svým názvem, tak svou jedinečnou hodnotou stojí na počátku „dvojnické“ linie ve spisovatelově tvorbě. Dvojí podoba byla zde podmíněna falešným vědomím ústřední postavy, její mylnou autoreflexí: Goljadkin viděl v sobě samém bytost přímou, nezáludnou, svému soupeři, dvojníkovi, přisuzoval profil opačný.

Rok poté to zavanulo opět dvojnictvím z trojice autorových novel, vyšlých – znovu v překladu osvědčené Aleny Morávkové – pod názvem *Zvláštní případy*; šlo tu ale o dvojnictví již natolik odlišné (lidská bytost se tu neštépila, naopak jako by se jedna psyché nutkavě vtačovala do druhé), že jsme v tehdejší recenci v *Tvaru* (4/2003) nadhodili otázku *antidvojníka* coby zvláštního případu dvojnictví.

Alena Morávková nyní předkládá další pozoruhodný text: v tvorbě Dostojevského měla sice novela *Věčný manžel* (1870) značný odstup od obou předchozích (1846 a 1848), nicméně nemůžeme v ní nevidět další variantu „dvojnického“ tématu.

Úvodem zmiňme hustou atmosféru snovosti. Jsou tu scény z hlediska skutečnostního natolik krajní, že jsme ochotni pokládat

je spíše za snový prelud: Velčaninov, v podstatě postava ústřední (vypravěč ji – na rozdíl od postavy titulní, od „věčného manžela“ – nahlíží zevnitř, v rovině prožitků a vnitřních monologů), se zmitá v duševním zmatku, rozmrzelosti, nespavosti; ve tři hodiny ráno se podívá z okna a uvidí na ulici svého pronásledovatele (Velčaninovem kdysi podváděného „věčného manžela“), slyší jeho kroky po schodech, otevírá dvěře (...) – zatím by čtenář možná spíše než takové náhodě uvěřil tomu, že se Velčaninovi přece jen podařilo usnout a nyní má sen.

Jenže bychom též mohli vše svést na jednotné zastřešení celé novely, a to motivem *třeštění*. Řeči o Dostojevském jako „mistru psychologie“ ztrácejí dech kdesi v půli cesty: jako by tu byl „normální svět“ a v něm jakýsi „vyšinutý jedinec“, jehož složitou psychiku spisovatel „mistrně odhaluje“. Co na to říci? Především Dostojevskij žádnou psychiku neodhaluje, když už, tak ji tvoří, a za druhé tímtéž traumatem, jímž je u Dostojevského raněn jedinec, je vždy zasažen – přitom pokaždé poněkud jinak – celý svět jeho novely či románu! Táž deformace, jež platí pro kresbu postavy, zvláště Velčaninova a jeho protějšku, „věčného manžela“, platí i pro děj: děj v určitých okamžicích „ztrácí hlavu“ a „propadá hysterii“ stejně jako jeho protagonisté!

Neberme tedy děj novely jako sen, ale jako literární hieroglyf světa reálného a připravme se, že takto bude vše možná ještě vágnější, problematičtější, tajemnější. S Dostojevským vejdemo do lidského žití hrami věčného opakování, umocňování, zrcad-

lení; „skutečnost“ se sděluje spíše prořeknutím postav než čímkoli jiným, líc věci neznamená více než její rub, láska může být odvrácenou tváří nenávisti, *naše dcera* tolik jako *vaše dcera*.

„Věčný manžel“ není nikdo jiný než průběžně trvající partner po boku nevěrné ženy, a jeho koreláty z druhé strany – manželčini milenci – jsou partnery proměnlivými. A tak se časem prozrazuje nejen to, že po nevěře s Velčaninovem před devíti lety měla žena „věčného manžela“ nevěř více, takže není jisté, zda ten, koho křehká a moudrá dívka Líza nazývá otcem a kdo ji mučí, není spíše jejím otčímem. Tento „věčný manžel“ nyní objíždí se zmatenými záměry někdejší milence mrtvé ženy: mezi nimi a „věčným manželem“ je i přibuzenství, „láska“, i nenávist vražedná až k smrti, „láska nenávistná“ – v novele nikoli jediná toho druhu! (Vzpomeňme ostatně motivu z pradávných mýtů: zabils mi bratra, nyní musíš být sám mým bratrem.)

Nadále však hrozí i pokračování jednou již načatého vztahu mezi „věčným manželem“ a Velčaninovem, mužem přitažlivým pro tu či onu novou (jednou údajnou, podruhé reálnou) partnerku „věčného manžela“. A jestliže Velčaninov vždy od takto se nabízející milostné šance rozmrzele upouští – obdobně jako otráveně nechal beztrestně odejít ze svého bytu „věčného manžela“, který se ho pokusil v noci zavraždit –, pak důvod netřeba hledat ve studu (ostatně krátkodobém) či v trochu špatném svědomí, ale především v matném pocitu *přibuzenství* milence s paro-

hácem: zaléhá k nám ohlas či dozvuk trvalého u Dostojevského motivu *dvojnictví*.

Všechna ta opilá sbratření, „odpouštění“, pláče na ramenou soka, se dějí v atmosféře zmatků, zbrklostí, křečí, prořeknutí. Pravda, v jednu chvíli se objeví na scéně energický mladý muž, jenž ze slavjanofilství přešel na víru v „úsvit ze západu“; ovdovělého „věčného manžela“ odhání od mladé dívky a zdá se, že skoncuje s dosavadními opilými smíry, ale i tentokrát (zmínka *o víře v západ* nebyla v případě idejí Dostojevského náhodná) se jen zopakuje banální, v alkoholu utopený kompromis mezi starým zvrhlíkem a mladým pseudozachráncem bezbranné nevěsty. A tak v nepřetržité sérii vzájemných podrazů, analogií skrytých za vnějšími kontrasty, za opilou, nenávistnou láskou, defluje nová podoba dvojnictví – opět jiná, než jakou čtenář poznal před několika lety nejdříve v *Dvojníkovi* a poté třebaš v *Slabém srdci*.

Rozhlížíme-li se v novele Dostojevského po světélku naděje uprostřed zmatených opakování, jimiž zešilel svět, pak jediným, co tu krátce zazářilo, je Líza. Týraná svým nepravým otcem a přitom plná jak obav o opovrženíhodného otčima, tak i studu za jeho nelásku, navíc obět zbrklého, tentokrát opravdu ze špatného svědomí pocházejícího Velčaninovova pokusu o její i o svou záchranu, je Líza zjevem z utopie o prvo počáteční vševědoucnosti, dobrotě, všeodpuštění. Poselství Dostojevského zní: začít znova, od dětské nevinnosti, víry, od bezmezné důvěry.

Zdeněk Mathauser



Z LABYRINTU PADESÁTÝCH LET

**Michal Bauer: Tíseň tmy aneb Halasovské
interpretace po roce 1948
Akropolis, Praha 2005**

Kniha Michala Bauera se obírá, jak říká její podtitul, zejména posmrtným osudem díla Františka Halase. Navazuje tak vědomě na monografii Ludvíka Kundery (1999), která sledovala reflexi Halasovy tvorby za jeho života. Záhy po jeho smrti došlo k pronikavému zvratu v přístupu k Halasově poezii. Byla komunistickou literární vědou, reprezentovanou v tomto případě především Ladislavem Štollem, odsouzena jako existencialistická, morbidní a ve svých důsledcích společensky škodlivá. Štollůva brožura *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*, vydaná 1950 vysokým nákladem, vyvolala řízenou řetězovou reakci, v níž zpočátku jen velmi nesměle několik ojedinělých statečných hlasů (např. J. Kolář, L. Kundera) bránilo milovaného básníka. (Vytrvalé, důsledné úsilí o rehabilitaci dokládá mj. bibliografie desítek článků Ludvíka Kundery, jednoho z editorů *Díla Františka Halase*.) Štoll se svého odmítavého stanoviska k Halasově poezii nikdy nezřekl, ale postupně ztratila autoritativnost jeho soudů závažnost v praktické kulturní politice.

Antonín Brousek nazval později Štollovu knižně vydanou přednášku „zákonodárnou“. (Tak jsme ji skutečně poznali, když se podle

ní před maturitou 1950 narychlo přepracovávaly maturitní otázky.) Pozoruhodně to souzní s postřehem paní Halasové, která se zmiňuje, že vypsání bojů o vydání *Torza naděje* a *Naší paní Boženy Němcové* po básnickově smrti „by si zasloužilo pera Ščedrinova“. Štoll věru připomínal onoho Ščedrinova grado-načalnika z Hlupova, který „byl mudréc a jevil sklon k zákonodárství“. Bauer však buduje svou studii, sledující nejen tuto epizodu, ale celý předlouhý příběh Halasova oficiálního odsouzení a postupného znovupřijetí, s maximální objektivitou, věcností a nepředpojatostí; zaslouží uznání, že se vyhýbá satirickému šklebu, k němuž nutně svádí nepřeborný materiál, s nímž operuje, který třídí, pořádá a bohatě cituje.

Čtenář-pamětník však není povinen zachovat chladnou objektivitu, když Bauervou zásluhou nahlíží do skryté, odvrácené strany skutečnosti, kterou znal jen z dobových veřejných „výstupů“. Bauer je doplňuje materiály z archivů, zejména z archivu Svazu československých spisovatelů. (Mimořádně průkazně a zajímavě mj. také ze zápisníků a soukromých poznámek Ladislava Štolla, který je v knize nejen Halasovým „protihráčem“, ale zástupným reprezentantem komunistické literární vědy i politiky. Bauerově badatelské akribii ovšem neunikli ani řadoví přítakavači, kteří horlivě spoluvytvářeli různé kampaně.) Cituje ze zápisů schůzí, porad a aktivů svazových orgánů, kde se ony výstupy připravovaly – a odkud napří-

klad proudily také důvěrné denunčníci relace pověřených informátorů do rozhodujících orgánů stranických. Obraz „bojů o Halase“ se tak mění a rozšiřuje v jakési až panoptikální panoráma dosti dlouhého úseku literární historie pod taktovkou komunisticke strany. Bauer vyniká obšahlou znalostí materiálu a zahrnuje jím i čtenáře; zdá se, že občas až k nepřehlednosti nebo na samu její mez. Přehlednosti a pohotovější manipulaci by prospělo členění textu do menších celků a kapitol, do nichž se ostatně samovolně vydělují uzlové epizody ideologických interpretací Halase, např. bezprostřední problémy s organizací pompézního pohřebního obřadu („nad rakvi na sta neupřímných vět a kolem věnce položené v pyše“, komentoval František Hrubín v cyklu básní za Františkem Halasem), příprava, průběh a ohlasy konference s odiózním referátem Ladislava Štolla a Jiřího Taura, váhání nad edičními záměry s Halasovým dílem, oživení diskuzí po zahranicním zveřejnění tzv. závěti Frant. Halase, nové diskuze po vydání polského výboru z Halase a po vydání básní z pozůstalosti, historie přípravy a cenzury Halasova *Díla* atd. Bauerovo řešení, které vrhá na čtenáře přival dějů absurdních i hrozivých, groteskních, tragických i prostě směšných, má ovšem své oprávnění a předkládá velmi reliéfní obraz kulturní politiky především padesátých let. Přiděl citovaných frází, floskulí a rituálních formulí dobového žargonu je pro pamětníka téměř nesnesitelný, ale pro doko-

nalé uvedení „do obrazu“ patrně nezbytný. Dokonale konkretizuje přímo hmatatelnou „tíseň tmy“ padesátých let.

Obsáhlou práci Michala Bauera doplňuje druhý, samostatný oddíl – přes sto stran kondolencí osobností i institucí, které obdržela vdova po básníkovi paní Libuše Halasová. Je to bohatá a výmluvná přehlídka speciálního epistolárního žánru na přelomu doby. Někteří přátelé přísně respektují školní naučení o formalizaci projevů soustrastí (stručnost, decentně tlumená vroucnost), jiní volí oficiózní přístup s oslovením „soudružko“, které se začalo prosazovat i v občanském, nejen stranickém styku. (Dilema mezi paní a soudružkou vyřešil Ivan Olbracht „paní“ v adrese a „soudružkou“ v oslovení.) Obecně však ještě převažuje ryzí vztah bez ideologického krivení, jehož peripetie zdokumentoval Bauer ve své studii.

Kniha je technickou úpravou zřejmě určená mladším čtenářům se zdravým zrakem. Unavené oči starších sotva rozliší detaily štedře shromážděného obrazového doprovodu, reprodukovaného bohužel jako marginálie drobného formátu, a stejnou obtíž působí drobnohledné rejstříky a poznámky. – Bauerovo dílo pečeti vzácná příloha – *CD se zvukovými dokumenty, Halasovými promluvami z rozhlasu v letech 1937 až 1941*, které nabízejí básníkovu autoreflexi i recitaci vlastní poezie. – Za povšimnutí stojí, že v titráži je podtitul knihy uveden odlišně než na titulní stránce a na vazbě knihy: *Přeměna receptce Halasovy tvorby po básníkově smrti*.

Mojmír Trávníček

„LIDSTVÍ SE HLEDÁ PŘES KOŘENY“

Slovo je zázrak asi
Josefu Topolovi k sedmdesátým naro-
zeninám
Větrné mlýny, Brno 2005

Sborník vydaný u příležitosti loňského jubilea dramatika, básníka a překladatele Josefa Topola sestavili v brněnském nakladatelství Pavel Petr a David Drozd. Jeho příjemně skromná a vkusná grafická úprava (Pavel Řehořík) i nevelký rozsah korespondují s většinou příspěvků, které dosahují přes svoji různorodost zvláštní soudržnosti v celku publikace (bohužel ne zcela zbavené pravopisných chyb a překlepů). Gratulace, vyznání, vzpomínky, úvahy, básně, úryvky z knih paměti či poděkování čtyřiaadvaceti Topolových přátel a kolegů z divadelních, literárních, výtvarných i hudebních kruhů (výjimkou nejsou ale ani vyznání z letmých setkání – ostatně potkávání, a zdaleka nejen fyzické, jako by bylo hlavním tématem shromážděných textů) doplňuje na frontispisu ilustrace Jana Hladíka.

Vedle lidsky spontánních hereckých vyznání (Jaroslava Adamová, Milena Dvorská, Věra Kubánková) vytváří Jan Triska současnou poetickou paralelu s dávnou vzpomínkou na svoji debatu s Josefem Topolem o stromech, samozřejmě věčně topolů; Marie Tomášová zase zprostředkovává vhléd do nitra ženských postav, které na základě Topolových her vytvořila. Anna Fárová věčně shrnuje dramatikovu spolupráci s Liborem Fárou; Jan Koblasa ve svém úsečně asociativním textu popisuje zážitek z nedávného opětovného poslechu rozhlasové verze *Hodiny lásky*, aby se pak tokem času vrátil k minulým událostem a setkáním. Jan Kačer v nadsázce hovoří o úspěchu, který mladého Josefa Topola odvedl od jeho spolužáků a generačních soupeřníků, o následném míjení i ostychu: „*Jeho hra Jejich den byla o nás. To »jejich« bylo naše. Alespoň jsme si to přáli a žárlivě jsme se dívali, jak nám Josefa kradou, berou, využívají. Jak jsme mu přáli oficiální úspěch a zoufale žárlili, že mu ho nemůžeme zajistit my. My, kteří jsme chtěli být jeho kamarády a kteří jsme jen rozpačitě sledovali jeho kroky po boku slavných a oficiálních.*« Karol Kraus vstoupil do sborníku úvahou o fenoménu paměti a vzpomínek, ujišťuje v závěru

partnera v dialogu: „*Proč to na Tebe valím zrovna v ten památný čas? Snad abych naznačil, že Tě nenosím v herbárii vzpomínek, ale někde v tom dosud živém, zažraném o hodně hloub.*“ Otomar Krejča v obsáhlém příspěvku útržkovitě věčně, avšak hloubkově propojuje divadelní dění – na jakémsi modelu cesty Topolova *Konce masopustu* – od počátku šedesátých let do současnosti pod zorným úhlem umělecké podstaty ne pouze té divadelní.

Autoři z okruhu „šestaticátníků“ (Viola Fischerová, Věra Linhartová, Václav Havel, Jiří Kuběna, Pavel Švanda) uctili jubilanta převážně verši nebo beletrizovanou prózou vynatou ze vzpomínkových knih či paměti (někdy více, někdy méně osobními), obdobně jako Petr Vosáhlo a Ivan M. Havel.

Z příznakně stylizované vzpomínky J. A. Pitínského se smyslem pro vystižení detailu a atmosféry („Text byl Topolem dojemně opo- známkován [...] Byla to uctivá, dbalá tichá práce, která mě, ducha malého, zlehka umorila soustře- děností a jasným tahem k nejpodstatnějším chy- bám lexikálním, gramatickým, vazebným... Už jsem ale nic neopravoval, protože tak to nebylo míněno.“) nebo z lapidární „ostýchavého“ pří- spěvku v topolovském duchu Evy Stehlíkové („Snad každému ze svých přátel jsem někdy vy- hrožovala: Počkej, až budu psát třetí díl svých pa- měti [...], tohle tam určitě zveřejním! [...] Jen Jo- sefovi jsem nikdy nic takového neřekla. [...] Jen setkání s Josefem jsou jen moje, je to můj privatní majetek a já ho neprodám. [...] Je to prostě člo- věk od pána boha. A víc už nereknu.“) a mnoha dalších zřetelně vystupuje nejen charakteris- tika Topola-autora, ale také obraz Topola-člo- věka, pokorného i pevně zasazeného ve své existenci, otevřeného a zároveň čímsi unika- vého a nepostizitelného: „Máme jej rádi. Při- šel k nám všem po velké válce potichu, jako by vy- stoupil z řad legendárních umělců minulosti. Měl co povědět, psal jen to, co cítil, nepospíchal, měl rád lidi i úctu k nejzávadnějšímu materiálu, který básník má: k slovu.“ (František Černý), „Pro mne vyrval z chaosu divné a křivé doby tolik lid- skosti, že se s ní dalo přežít i v blátě a spadu [...] Jeho slovo mě táhlo ven“ (Jan Kačer), „Hledám co ti dám/ nic nemajíc/ Slova mě mají/ slova mi tě dají/ hle co ti dám“ (Věra Linhartová), „Josef To- pol, jak jsem ho poznal na zkouškách, mi připadal jako jeden z nejskronnějších a nejnenápadnějších lidí na světě. Vážný, šetrčí slovy, stále jakoby po- hroužený do sebe; kdykoli měl promluvit, zdálo

se, že váhá, zda to, co chce říct, stojí za vyslovení.“ (Jan Klusák), „Milý Josefe, bylo mi v Tvé blízkosti vždycky dobře, voněls mi člověčinou.“ (Věra Kubánková), „Milý Josefe, jsem ráda, že mi bylo v životě dáno potkat se s Tebou.“ (Marie Tomášová). Titul knízký, který je citací z Topolovy básně, a motto vybrané z eseje Josefa Šafaříka – „[...] Člověk s člověkem se setkává v mezidveří kulís a smrti; anebo už nikde. Lidství se hledá a objímá přes kořeny: vše ostatní je tlachání, jarmareční mimika, emocionální průjem. [...]“ – se tu tak vzácně v pravém slova smyslu setkávají se souborem příspěvků, ať už krátkých či obsáhlých, osobních či neosobních, věčných či emotivních.

Vyznění sborníku příznačně shrnují zobečňující slova jednoho z gratulantů, Jaroslava E. Friče: „Jsou lidé, které vidíme, a jsou lidé, které cítíme. Jsou lidé, s nimiž se setkáváme ob dva dny, jsou lidé, které jsme neviděli roky. Ale jsou. [...] Někdy jen to být, ta prostá existence, že někdo stojí jako bližní poblíž, je pro nás nesmírným povzbuzením a podporou. A takové jsou pro mne i sedmdesátiny Josefa T.“

Nikola Richtrová



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



Řezbářské mysterium Jiřího Netika je první výstava, která se objevuje v nové expozici v pražském Letohrádku Kinských, v Musaionu, kde se mají objevovat výstavy věnované českému národopisu. Výstava potrvá do 30. 4. 2006.

Celý březen máte možnost navštívit v Galerii Václava Špály **retrospektivu z díla Otakara Synáčka.**

Výstava obrazů Romana Trabury nazvaná **Made in China** je k vidění v Galerii hlavního města Prahy ve Staroměstské radnici až do 28. 5. 2006.

Když už jsme u toho cestování, Moravská galerie v Brně představuje sbírku fotografií Erwina hraběte Dubského ze 70. let 19. století, kterou Jeho excelence nafotila na cestách po Japonsku a Číně. Výstava s názvem **Námořní deník hraběte Dubského** je ke zhlédnutí v Uměleckopřemyslovém muzeu v Brně až do 21. 5. 2006.

Jaký je nový pohled na geometrickou abstrakci (ve Velké Británii ovšem) vám vysvětlí výstava s názvem **Supernova**, která potrvá do 30. 4. 2006 v domě U Zlatého prstenu v Praze.



Obrazy Zdeny Strobachové z let 1985–2005 jsou k vidění ve výstavní síni Mánes pod názvem **Sidonie**. A to pouze do 23. 3. 2006.

Pražská Galerie Deset vystavuje **obrazy** (jak prozrazuje název výstavy půjde o Nové práce) rakouského výtvarníka **Wolfganga Hanghofera**. Výstava potrvá do 1. 4. 2006.

A nakonec do Plzně – v podzemí Galerie města Plzně vystavuje **Michal Gabriel Sousoší** (do 2. 4. 2006) a v nadzemí zase probíhá výstava nazvaná **Plus mínus padesát**, která by měla představit generaci výtvarníků 80. let ze sbírek Galerie Klatovy/Klenová (opět do 2. 4. 2006).



Rus nepochopíš rozumem, / ji nelze každou mírou změřit: / ta žije po způsobu svém / v Rusko je možno jenom věřit. F. Tūtčev. Zítřka se rozloučíme s kosmodromem Bajkonur, s hotelem Kosmonaut. Už dlouho a netrpělivě nás očekávají ve Hvězdném městečku... Tak začíná „literární zpracování“ jedné vesmírné odysey rozkračující se mezi reportáží, vzpomínkami a monology dvou chrabrých (126 obletů za 8 dní v Sojuzu 28). Vyšla v nákladu 50 000 výtisků a vzhledem k malé obsažnosti má neuvěřitelných 224 stran. A pět dílů: Zemi krásnou, zemi milovanou, Nebe volá, Buď zdrávo, hvězdné, Spojení provedeno!, I na Marsu pokvetou jabloně. Ne, na knize není nic špatného, až snad na to, jak nebetýčně moc je dokumentem doby. A tytam jsou časy, kdy měli socialismus za utopii. Zvítězil. Nejdřív v jediné zemi, Rusku, a dnes už je tu mohutný svazek socialistických států, který neustále sílí. 12. dubna 1961 vzlétl do vesmíru sovětský občan Jurij Alexejevič Gagarin a 2. března 1978 se kosmického letu se sovětskými kosmonauty zúčastnil občan ČSSR. Je to další důkaz, že komunismus na naší planetě neustále sílí a přináší lidstvu dříve nevidaný pokrok, stabilní rozkvět ekonomiky a prosperitu národů.

Tak. A má-li být v Patvaru zastoupena i literatura faktu, nebylo lepší volby nad toto dílo opě-

vující sepětí vědy, techniky a cest k světlu zítřků i hvězd. A už nechť dostanou slovo hrdinové a snažme se uvěřit v onu idylu souznění duší. Alexej: Pamatuješ, jak jsme se učili u nás doma? Naděžda Alexejevna nám uvařila kafičko, a to pro nás byla nejlepší relaxace. Vladimír: Kdybychom se tak dlouho učili na učebně, přišli bychom o rozum. A vůbec – já bych byl přes den ve třídě a večer sám. Alexej: Myslím, že jsme volili velmi dobrou formu přípravy a našli jsme i rozptýlení. V devět jsme si udělali půlhodinku pauzu a dívali se na zprávy! Vladimír: Nečekal jsem, že i vesmír může takhle sblížovat. Na Zemi jsou lidé přece jen užavřenější, ale tam máte jeden druhého pořád jako na dlani. Gubarev: A vezmi náš vzájemný vztah. Ve vesmíru to bez úcty a lásky jednoho k druhému nejde. A nebojím se slova láska. Proč? Protože naše vztahy byly tak pevné, až jsem ani necítil, že jsme příslušníci dvou národů. Byli jsme nejlepšími přáteli a když ses večer někde zdržel, děti se hned ptaly: „Kde je Volodě, proč nepřišel?“ A když k nám přicházel, už jsi věděl, kde stojí tvoje pantofle. Byl jsem rád, že ses u nás necítil cizí, ale jako rovnoprávný člen mé pozemské osádky – naší rodiny.

Tomu lze věřit, v celku knihy však je glorifikace páru „andělů“ neúnosná a bohužel i nevěrohodná. Detaily můžou být pravdivé, proč

ne, ale až příliš chybí jiné detaily i negativa podnánosy růžova. Nic o nich, čteme jen o selance, asi jako se idealizovaně psalo o budování Svazu. Alexej: A vzpomínáš, jak jsem ti říkal: „Starouši, nevrť se, nekoukej ven. Až přijde čas, nakoukáš se ažaz?“ Vladimír: Napadlo mě, co bych asi dělal, kdybych měl letět sám, ale když jste byl vedle mne vy se svými zkušenostmi, cítil jsem se jistěji, a vy jste prohodil: „Starouši, všechno bude v pořádku.“ A pak jste mě pohladil po hlavě. Bylo mi najednou ohromně. Alexej: Volodě, pracoval jsi výborně! Vladimír: Zpočátku mi ale bylo těžko. Alexej: Ve vesmíru ses mi líbil ještě víc než na Zemi a napadlo mě: bez Remka by se mi tu pracovalo špatně. A při spojení jsi mi pomáhal tak, že líp už to snad ani nešlo. Vladimír: Díky, Alexeji Alexandroviči. Snažil jsem se jen plnit své povinnosti. Alexej: Já ti také děkuji a jsem na tebe hrdý jako na vlastního syna. Vladimír: Ještě jednou díky! Já jsem tu vaši otcovskou péči také jaksepatri cítil. Alexej: A víš, co se mi líbilo na stanici? Že jsme oba pili vodu z jednoho náustku. A hlavní smysl celého letu? Hle: Volodě, máš to za sebou. Odvedl jsi velký kus práce – a teď se vracíš domů, kde společně oslavíte 1. máji. Co chceš dělat dál? Remek: Je mi jasné, že mě čeká velká veřejná práce, a tak budu na besedách s mládeží vyprávět o svých setkáních se sovětskými lidmi. To už

by stálo za nastudování, co říkáte, pane Čtvrtníčku? Oč horší jsou repliky geroje, jenž se nyní bije za naše zájmy v Eurobruselu, než sprostárny pánů Horníka a Brabce?

if



Dne 2. března 1978 v 18 hod. 28 min. moskevského času byla v Sovětském svazu vypuštěna kosmická loď Sojuz 28 spolu se dvěma muži na palubě: Alexejem Gubarevem (vzadu) a jeho žákem Vladimírem Remkem.

VÝROČÍ

Jaroslav Žila

* 12. 3. 1961 Ostrava

11.

Na kmen jeřábu dokázal můj děd naroubovat hrušni po čase dala plody tak trpké že se nedaly jíst.

(Nejstarší žena vsi, 2000)

Dále si na březen připomínáme tato výročí:

- * 13. 3. 1946 Leo Bacon Slanina
- * 15. 3. 1911 Jindra Černohorský
- * 16. 3. 1926 Franz Wurm
- * 21. 3. 1906 František Bulánek-Dlouhán
- * 22. 3. 1956 Tomáš Mazal



FEJETON

TABU PROTI SMRADU

Svoboda slova a projevu je skvělá věc, jenom si nemyslím, že tím pádem ztrácí smysl existence jakéhokoliv tabu. Přestože vtip je tu od toho, aby byla legrace, slovo lze vnímat jako „jen pár písmenek“ a obrázek jako „jen pár čar“, těch „jen pár něčeho“ vytváří něco podstatného, co hýbe malými i velkými dějinami. Asi bychom té svobody měli užívat citlivě, snad ve jménu nějakého řádu.

Prý nejsme moc hrdý národ. Možná opravdu pro nás nepředstavují oficiální národní symboly něco nedotknutelného. Ale neprojevená hrdost se přece jen usazuje a občas vytryskne. I když se to týká něčeho tak světoborného, jako je hokejová pýcha (nebo hokejová kompenzace za sebevědomí), přece jen se najednou jinak docela apatická bandička mírumilovných pijáků začne chovat, jako by jim něco bylo svatého. To mě napadlo, když jsem nedávno v jedné hospodě viděl hokej a nějaký finský ranař docela brutálně

zranil Jágra – ztělesnění naší hokejové pýchy – a celá hospoda to chápala jako frontální útok na náš národ a zatínala pěsti. Kdyby ten Fin nějakým zázrakem vystoupil z televizní obrazovky, už by si patrně nikdy nezahrál.

Jak bychom se chovali, kdyby se třeba v nějakých ruských novinách objevil obrázek české vlajky nebo českého lva s nějakým více či méně legračním, ale rozhodně urážlivým komentářem? (Napadá mne i nějaký ten zaručeně vtipný příklad, ale ne vše je nutné ilustrovat příkladem.) Možná by nás to taky naštvalo o dost více než jiné (a možná větší) slaboduchosti, s nimiž se každý den setkáváme.

A to jsme u národní hrdosti, kterou patrně příliš neoplýváme. Teď si představme, že jde o víru, pokud tedy jsme ochotni připustit, že něco takového existuje a je to možná něco jiného než pouhá pověrčivost, psychologická berlička nebo artikl k oblbnutí mas. Nechci definovat víru, ale chci říci, že v ní jde o hodnoty, které by si prostáček neměl brát nadarmo do úst ani ve jménu

svobody slova. Myslím, že v magických předevch tohoto světa existují tak důležité symboly, na něž se prostě nesáhá, neboť ztráta smyslu pro posvátnost je globální průšvih.

Zdá se mi, že přestaneme-li brát vážně hodnoty vzdorující ekonomickému ocenění, ztratíme vše. To se samozřejmě týká i kumštu: Jsou-li pro nás dosud důležité takové zbytečnosti, jako je počmárané plátno s podpisem „Picasso“, nejsme zcela ztraceni. Je to iracionální důkaz, že pro nás má stále ještě hodnotu něco, co se nedá spočítat na základě ceny za materiál (bez ohledu na to, že zmíněný Mistr se už na ekonomické hitparádě probojoval mezi stálce). Zaplaťpánbů, že hromadně a zřetelně stále ještě bereme na milost něco tak neužitečného, jako je krása. Jak dlouho ještě?

S hodnotami v oboru „víra“ jsme na tom v té naší užasně rozvinuté civilizaci zřetelně hůře, schopnost vnímat jako urážku ZNESVĚCENÍ oslabuje. Dokážeme vůbec vnímat posvátno, a tedy jeho symboly?

Posvátno se zdá být v určitém rozporu se svobodou slova. Smysl pro nedotknutelné hodnoty však nekáže „neříkej pravdu“, ale „cti, že něco je nedotknutelné“. Tak jako je rozdíl mezi svobodnou vůlí a zvůli. Buď vnímám svobodu slova jako možnost hledat pravdu a tvořit hodnoty, za které jsem zodpovědný, nebo pouze jako příležitost zviditelnit se. To první je oplození, to druhé pšouk.

Myslím, že je-li někdo opravdu svobodomyšlný, dokáže druhému odpustit i výron jeho žvanivého nepochopení svobody (tedy pšouk), ale zároveň si nenechá prskat do svého talíře. Někdy se mi však zdá, že momentálně prskáme všichni na všechny, nechápající tabu těch druhých. Pliveme si do talířů, jako bychom se domnívali, že tím objevně obohacujeme těm druhým jídelníček. A tak se začínám stávat demagogem a věřím, že by nám v zájmu svobody slova a projevu prospělo, kdybychom se naučili chápat posvátná tabu a začali je ctít, a to v zájmu světa. Aby nám zbytečně brzy nezasmrádl.

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 Růžicková. 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, Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno v valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harčí 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: 266 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz.

2006/05

MK ČR E 5151* ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,- Kč * 9. března 2006