

gabriel pleska: třikrát na okraj str. 6
alois burda slaví životní jubileum str. 8
dopisy jiřího karáska ze lvovic str. 9
čtenář poezie vladimír merta str. 10
ivo purš: oživlé maso, které nemůže zemřít str. 12
verše p. rajchmana a m. zemana str. 16 a 17
továrna na absolutno str. 18

23/03/2006, 25 Kč



rozprostřít vějíř aktivit

ROZHOVOR
S MARKEM TOMANEM
O DIPLOMACII, ESTONSKU,
ČESKÉM KULTURNÍM
IMPERIALISMU, ZMĚNÁCH
ROLÍ A SKELETECH CITŮ



foto Tvar

Marek Toman se narodil 24. června 1967 v Praze. Po studiu filozofie na Filozofické fakultě UK v Praze pracoval v letech 1992–1997 v literární redakci Českého rozhlasu, od roku 1997 je zaměstnancem Ministerstva zahraničních věcí ČR. Do srpna loňského roku působil na českém velvyslanectví v estonském Tallinnu.

Básník, překladatel, editor, publicista. Vydal básnické sbírky *Já* (1987), *Jedna kabina pro dva osudy* (1997) a *Cítoskelety* (2001), knihu veršů a prózy *Otec a syn* (2000), posledním jeho vydaným dílem je kniha veršů pro děti *O Ryzce a Vraníkovi* z roku 2003.

Marek Toman

*Zmrzlá řadící páka v dlani
je pravda
Vedle říjnového moře
které není ani ultramarínové
ani tyrkysové, ani zrcadlové, ani
šedočerné,
které je
Pruh svítání znamená
že jsme už na druhé straně
a že to víme*

Jak se z literáta stane diplomat?

V mém případě to bylo tak, že ještě během vysokoškolských studií jsem začal pracovat v literární redakci Českého rozhlasu, kde jsem strávil pět let. Po těch pěti letech už mi bylo jasné, že začínám upadat do určité rutiny a svou práci už dělám automaticky. Nastala situace, kdy člověk přestane přípravu literárních pořadů vychutnávat, stane se z ní věc technická. Literatura se pro něj stane plochou slov, z níž musí vysekat rozhlasový text. Tohle mi velice vadilo. Také mi nebylo milé, že knihám, které jsem pokládal za kvalitní, se nevěnovala taková pozornost, kterou by si podle mě zasloužily. Netýkalo se to ani tak rozhlasu jako celkového „literárního provozu“. Příklad: nedocenění básní takového Petra Maděry. Dospěl jsem k názoru, že když nemůžu změnit „literární provoz“, můžu alespoň změnit svůj život, a proto jsem zareagoval na inzerát v novinách na konkurz na ministerstvo zahraničí do Diplomatické akademie.

Několik let jste strávil na českém velvyslanectví v Estonsku. Jak jste se dostal právě tam?

Pracoval jsem na odboru, který se věnoval mimo jiné i Estonsku, a věděl jsem, že se tam otvírá ambasáda. Připadlo mi to jako zajímavá možnost. Měl jsem určité představy o Pobaltí, které vycházely z toho, jak se u nás po roce 1989 s porozuměním vnímala snaha pobaltských národů dostat se ze sovětského područí. Zpívající revoluce byly spouštěčem včetně mě blízké, pokládali jsme je za něco paralelního s naším vývojem. Dnes už toho Češi o Estoncích příliš nevědí, ale ještě v půli devadesátých let o nich panovala představa jako o hrdém národu, který se nenásilným způsobem vypořádal s totalitní mocí.

Pokud vím, estonsky nehovoříte. Nevadila vám jazyková bariéra?

Estonštinu opravdu neovládám. Když jsem přijel do Tallinnu, zeptal jsem se kolegů z jiných ambasád, jestli s tím mám něco udělat, a oni

mi radili opak. Estonština je velice komplikovaný jazyk, a když se mu člověk začne věnovat a jakžtakž se ho naučí, tak obvykle končí jeho několikaletá mise. Vystačil jsem si s angličtinou a ruštinou, což bylo možné díky skutečnosti, že třetinu obyvatel tvoří Rusové a většina lidí umí v překvapivé míře anglicky.

Mluvil jste o jakési únavě, rutinním přístupu k literatuře. Práce diplomata – alespoň v mých očích – však představuje ještě větší riziko, že člověk upadne do stereotypu, sklouzne k rutině...

Mimochodem setkal jsem se i s reakcemi, že jdu po penězích. Můj odchod mi pomohl porozumět tomu, co si řada lidí myslí, a v mnoha případech jsem byl dost překvapený. Někteří měli potřebu dát mi najevo, že zrazuju „kulturní frontu“, což je směšné. Ale budiž.

Co se týká mé činnosti v Estonsku, je třeba říct, že velvyslanectví se zabývá



TRAGÉDIE OČISTY NEBO OČISTNÁ TRAGÉDIE?

1 Philip Roth zasluženě patří k dobře známým a uznávaným americkým autorům. Řada jeho povídek a románů vypráví satiricky laděné příběhy o převážně asimilovaných amerických Židech, příběhy, které zároveň podávají obraz Ameriky v určitých obdobích dvacátého století. Román *Lidská skvrna* (Human Stain, 2000; PEN/Faulkner Award; filmová verze R. Bentona z roku 2003) má ambice ještě větší – vykresluje jeden ze zásadních problémů americké společnosti, problém „barevné hranice“, která odděluje svět bílých od světa těch ostatních, problém, v němž barva pleti není rysem osobním či povahovým, ale záležitostí politickou, jak poukazovali W.E.B. DuBois, James Baldwin a další.

Příběh se začíná odvíjet v pověstném létě roku 1998, kdy se provalilo „do nejmenších trapných podrobností tajemství Billa Clintona“ jehož dovádění v Oválné pracovně rozpoutalo „nejstarší americkou společenskou vášeň (...) – extázi svatouškovství“, zkratka v tom létě, kdy „všichni mysleli na prezidentův penis“. Vypravěčem příběhu o deklasovaném univerzitním profesorovi klasických literatur Colemanu Silkovi je osamělý spisovatel Nathan Zuckermann, postava často pokládána za Rothovo alter ego. Z počátku se zdá, že *Lidská skvrna* je variací na téma známé Sheridanovy komedie *Škola pomluv*; nešikovná poznámka a hlavně spousty dohadů a klepů rázně ukončí dlouhou a úspěšnou Silkovu kariéru. „Vzali ti život a zahodili ho.“ „Pokořili

a ponížili a zničili mužského kvůli něčemu, o čem všichni věděli, že je to blbina.“ Později však zjišťujeme, že se před námi odvíjí skutečně klasická tragédie – sledujeme postupný pád velké osobnosti, pád způsobený jediným pochybným, byť velmi odvázným rozhodnutím.

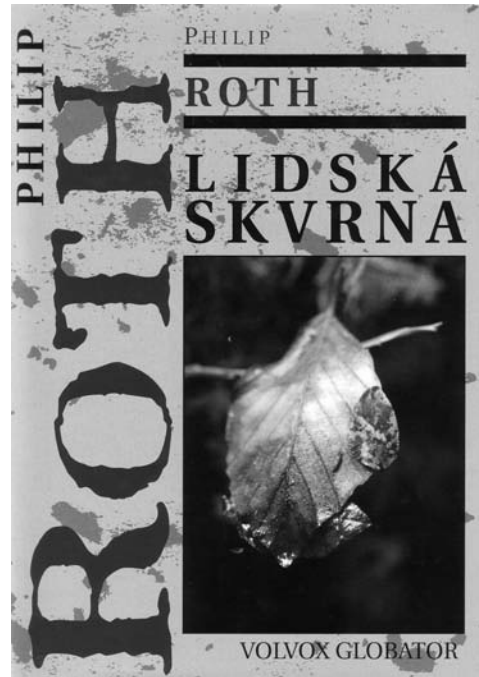
Podobně jako Rothovy povídky či předchozí romány *Americká idyla* (American Pastoral, 1997, č. 2005) a *Vzala jsem si komunistu* (I Married a Communist, 1998, č. vyjde) také *Lidská skvrna* pojednává o tvárnosti a mnohotvárnosti lidské identity, o rozporu mezi soukromou a veřejnou tvář člověka. Téma románu je typicky americké, protože otázka identity osobní, etnické či národní se ve Spojených státech diskutuje, ne-li od počátků evropského osídlení, tedy rozhodně od dob vyhlášení nezávislosti. A nejde jen o identitu jako statickou danost, jde především o identitu jakožto sebeutváření a sebeurčení. „Stát se novou bytostí (...) leží v kořenech příběhu Ameriky.“ Protagonista románu se domnívá, že se může zcela odpoutat od svých kořenů a stvořit sebe sama znovu, k obrazu svému a především – zcela svázaného z daností vlastního původu. Vyprávění o Colemanu Silkovi lze číst jako příběh titánského zápasu člověka s osudem, včetně ironického zvratu událostí, jak jej známe z antických tragédií.

Vedle komplexně zpracované postavy Colemanu Silka nabízí román několik zajímavých vedlejších postav. Jedna z nich je syrově opravdovým portrétem vietnamského veterána, člověka zlomeného prožitým a spáchaným zlem, trosky vzbuzující stejně silný soucit jako odpor. Roth prostě Ameriku nešetří a připomíná jí vět-

šinu jejích nedávných hanebností. Nicméně dlužno podotknout, že k slabinám románu patří nepříliš přesvědčivé ženské postavy. Hlavní antagonistka by sice mohla být vnímána jako Rothův příspěvek do transatlantické debaty o kulturních a politických odlišnostech Starého a Nového světa, jak ji započal proslulý Alexis de Tocqueville, ale jako literární postava zůstává, i přes zjevnou snahu po psychologické složitosti, plochá a nevěrohodná až na samou hranici karikatury, snad i proto, že její hlavní motivací je mužsky pomýlená představa, že žena nenávidí a zároveň miluje významného muže proto a jen proto, že o ni neprojevil zájem.

V knize najdeme trefné postřehy o zcela rozličných jevech, jako je hudba („obnažila nejnevinnější z našich představ o životě, nezničitelnou touhu po tom, jaký svět není a nikdy nemůže být“), box, maloměsto („dábel maloměsta – pomluvy, závist, nevraživost, nuda, lži“, kde „vznesené obvinění je zároveň důkazem“), osobnost Milana Kundery, funkce rituálu, úpadek školství (Dříve „platilo, že zaostával žák. Dnes je to předmět. [...] Studenti prosazují svou nedostatečnost jako výsadu. Nedokážu se to naučit, takže je s tím něco v nepořádku.“) Avšak tato Rothova snaha dotknout se velké škály obecně lidských a specificky amerických společenských problémů je místy na úkor čtivosti příběhu a téměř neodpustitelné je, že autor čtenáři vyklopí pointu hezky za tepla a zbaví ho tak potěšení z odkrývání Colemanova tajemství a z postupného skládání mozaiky jeho životních peripetií.

Skvrnou z názvu románu může být rasismus, jehož vytrvalá latentní přítomnost po-



špiňuje mnoho čistých a vznešených ideálů a na docela konkrétní rovině života mnoha tisíců lidí. Skvrna může být také onen dotek člověčiny, který symbolicky navždy oddělí ochočené zvíře od jeho volně žijících soukmenovců a který rovněž způsobí, že jakákoliv úporná až nadlidská snaha po naprosté očištění se mine účinkem nebo se rovnou obrátí ve svůj protiklad.

Bylo by pohodlné, kdybychom mohli Rothův román odložit s příjemným pocitem zadostiučinění, že tedy Americe některé věci pěkně vytmavil. Ale když ono se to bohužel může v různých obměnách odehrávat i tady a teď.

Sárka Bubíková

OBRAZ VRÁNY

2 Obraz vrány, již odchovali lidé a která nezná vrání řeč, neumí kráknout po vrání, a tak je „soukmenovci“ div ne uklována. Za odlišnost se platí, to platilo vždycky a všude. Zvlášť když o té odlišnosti všichni vědí.

Román Philipa Rotha se odehrává na sklonku 20. století ve Spojených státech. V létě roku 1998, kdy všichni věděli, nikdo nemohl nevědět, o skvrně na šatech jedné mladé dívky, stážítky v Bílém domě. To, co „tenkrát“ (zdálo by se, že necelých osm let je skoro jako včera, ale je to pryč, dějiny) v Americe propuklo, označil Roth jako *extázi svatouškovství*. Všichni věděli a všichni soudili – pokrytecká mravopodělnost slavila hody... *Všichni vědí* je název první kapitoly Rothova románu. Ve skutečnosti *všichni sotva tuší*, čím víc se o Rothových hrdech dozvídáme, tím méně víme jistě a tím méně si je troufáme soudit: V první části vypravěč, spisovatel Nathan Zuckermann, představuje židovského profesora řečtiny a latiny na malé univerzitě, bývalého děkana, který univerzitu kdysi „postavil na nohy“, zgruntu předělal na fungující podnik. Na stará kolena mu do života vstupují nesmyslné obvinění z rasismu – zhruba na úrovni žaloby, již kdysi podala jedna stará dáma, která si u McDonalda zvrhla do klína horkou kávu, opářila se, protože – na kelímku nebylo varování, že káva je horká. Vysoudila tučné odškodné. Profesor se vzdal svého místa a začal pracovat na knize, „literatuře faktu“, která měla očistit jeho jméno...

V druhé části se ale ukáže, že to, co *všichni vědí*, bylo ve skutečnosti docela jinak. Život profesora Colemanu Silka je totiž založen na lži a podvodu, v jeho minulosti je skryto cosi *černého*, v mládí se vzdal své identity, odhodil všechno, co by ho mohlo stahovat dolů, včetně milující a fungující rodiny – jen aby se mohl po svém stát tím, čím chtěl. Jenže s no-

vými texty se perspektiva docela neobrací, nový pohled na věc věc neřeší, jen komplikuje, zamotává a problematizuje. Colemanův starší bratr, který je stejně jako jeho sourozenec pro budoucí život limitovaný svým původem, Colemanovi nikdy neodpustí, že svoji osobní svobodu nadřadil boji za svobodu a rovnost obecně. Přitom ale Coleman ve funkci děkana například přijal na novoanglickou univerzitu prvního černého vyučujícího. Zatímco boj jeho bratra paradoxně pomohl nastolit i pokryteckou morálku. Když se pak profesor Coleman táže svých seminaristů na existenci dvou studentek, které se nikdy nedostavily na vyučování, zda vůbec existují, „nebo jsou to jen přízraky“, mohou se studentky – nejspíš docela obyčejně neschopné dívky – ohradit proti „politicky nekorektnímu“ označení. Přízrak (spook) je totiž taky kolokviální výraz pro černocha. Logiku stranou odloží první černošský učitel, učitelský sbor vůbec, natožpak „komický místní plátek“.

Postupně se vyjevuje, že soudit *kteroukoli z postav* Rothova románu je téměř nemožné. Skoro každý totiž předstírá a hraje někoho jiného. Pozdní milenka Colemanu Silka není negramotnou ženou (anonymní dopis mladičké francouzské docentky: „*Všichni vědí, že sexuálně zneužíváte tyranou negramotnou ženu, která by mohla být vaší vnučkou.*“), negramotnost hraje, chrání se jí. Mladičká francouzská docentka nechce doma být protekční dcerkou, hraje mladou samostatnou vědkyni a skrývá se pro změnu za hradbou gramotnosti až přílišně, za hradbou všech intelektuálních filmů, které viděla, za hradbou prázdných termínů literární vědy, za klišé „feministických interpretací“ apod. Každý se chce vyčlenit z rodného hejna – a vždycky to vede k tomu, že hejno si brousí zobák, aby odpadlíka uklovalo... a jiná, nová hejna čekají jen na to, až nově přichází zakráká jen trochu jinak, než jsou zvyklí. Colemanova manželka utíkala před svými rodiči, Colemanův syn se ve vzdoru proti otci

přihlásí k ortodoxnímu židovství – a to je snad paradox největší, Coleman totiž *doopravdy* nikdy židem nebyl... A platí to i pro ty, kteří „hrají“ roli cizince proti své vůli a aniž by to třeba věděli, konečně naše vrána také vyrostla mezi lidmi, aniž by o to nějak stála a aniž by si to uvědomila. A „umazala“ se od lidí, zůstala na ní „lidská skvrna“. Násilnický bývalý manžel profesorovy milenky jel do Vietnamu hájit své „hejno Amerika“. Ale pro „hejno Amerika“ se tam navždy ušpinil. Při líčení jeho osudů je Philip Roth asi nejnemilosrdnějším rozkrývačem falešného povrchu – ale nešetří nás (lidstvo, Ameriku, sebe konečně) ani jinde...

Základní otázky jsou dvě: identita a svoboda. Odpovědi, myslím, rovněž dvě: zdravý rozum a především připravenost odpouštět. Neustálým znejišťováním toho, co naše smysly i náš mozek považují za evidentní, dovede nás Roth k moudrosti, která na tomto místě vyzní možná banálně, a přece činí z jeho románu knihu filozofickou a knihu s morálním poselstvím. Zdravým rozumem suď činy lidí: vražda zůstane vraždou, hloupost a hysterie francouzské docentky hloupostí a hysterií. Odpouštění ale měj nachystáno i pro vraha i pro nesnesitelnou pozerku: nevíš, proč hráli svou roli právě k takovým koncům. V pochmurném obraze Ameriky (ale nejsme asi zvlášť jiní, možná jen trochu pozadu), jak ji předstírá Philip Roth, není ani zdravý rozum, ani odpouštění moc vidět, obojí se čím dál víc ztrácí pod další *hrou na*, dalším *předstíráním*: Amerika se tváří jako země rovných práv a zavádí kvůli tomu šaškárný, jako je Měsíc dějin černochů. A přece je několik postav, které naději a víru v obojí nesou... protože to by asi nebyl Roth, kdyby jeho kniha mohla i v tomto ohledu vyznít jen černobíle. A přes ty přívlastky, jako je *filozofický*, *moudrý*, *s morálním poselstvím* a co jsem ještě po tomhle textu rozesel: ta kniha je nabitá dějem, strhující, neopominutelná. A nezapomenutelná.

Jiří Rychlý



OZNÁMENÍ

Díla Adama Stanka a Jakuba Roztočila jsou do 31. 3. 2006 přestavena v pražské Galerii Montanelli v rámci výtvarného cyklu **Podhoubí**.

Výběr z díla malíře **Karla Mináře** je k vidění v kroměřížské Galerii v podloubí do 16. 4. 2006.

Moravská galerie v Brně ve spolupráci s Britskou radou uvádí v Pražákově paláci výstavu z díla Velšana **Ivora Daviese**. Lze navštívit a prohlédnout do 28. 5. 2006. Do téže galerie se přestěhovala úspěšná výstava z Prahy **Papež kouřil trávu** (do 21. 5. 2006). A do třetice MG – výstavu nazvanou **Postava a krajina v českém umění z let 1890–1939** navštivte do 28. 5. 2006.

Výstava **Ilustrací Petra Nikla k pohádkám** na všechny zájemce čeká do 21. 5. 2006 v chebské Galerii výtvarného umění.

Pražská galerie Langhans zve na fotovýstavu **Paměť/Memory**, dávající vedle sebe pět fotografií z různých dob, kteří se nějak vymezují fenoménu paměti. Výstava potrvá do 7. 5. 2006.

Další fotovýstava – Barbora Krejčová přináší **Vzpomínky na to, co se nestalo**. Výstava je soustředěna do prostoru Galerie velryba a končí 1. 4. 2006.





Tož nevím, kde se to poslední dobů bere, ale přicházejí mňa do ruky samé knížky o tom a že jak by člověk měl čemu věřit, aj když nevěří. Minule to bylo o tom pobožném básníkovi,

co to chytil už od rodičů, a tak věděl, že se člověk musí k víře protřpět. A včil zas o takovém šohajovi, co se k tej pravdě mosel prosúložit a prochlastat. Ešče že to tentokrát bylo sepsané úplně jináč, poněvadž to nepsal básník, ale – jak to stojí na futrálu tej knížky – scenárista.

A to já mám rád kvůlivá tomu, že ty scenáristové nedají na žádné emoce, a proto do příběha nevrazijú všechno, co je jen tak napadne, ale mají to poctivé školení, že aby věděli, že každý příběh musí být povymyšlaný tak, aby neměl jen začátek a konec, ale aby aj uprostřed byl pěkně a napínavo povykládaný. A též vědíjú, že správná story musí pasovat podle toho mustra, že aby to bylo trochu drsný, trochu překvapivý, trochu veselý a trochu provokatývný a že aby v něj byly též ty lidské city a nenávisť, poněvadž cílem je diváka dojmout a dostat. A proto v těch knížkách, co pišú scenáristové, do seba všechno pěkně pasuje a je na správném místě.

To, že aj ten Ohýbač patrně byl nejdřív scénářom a mohl by být pěkným bijákem, nebo jak říká Adéla, to je moja dcérka, fakt dost hustý mŕvi, to je patrně aj z toho, že v tej knížce není žádné složité mudrování a všechno, co je mezi ludmi, je v akcích, dialogách a v obrazoch. Nevím, jestli ta knížka nejdřív scénářom fakt byla, ale jestli byla, tož se mi lúbí, jak to ten Epštajn vyřešil, například když ten příběh přepisoval do prvej osoby a potreboval, aby jeho hrdina a vykládač věděl aj o věcích, u kterých nebyl a byt nemohl. Toho totiž vždycky pošle na záchod nedaleko od toho místa, kde se to děje, a tam naň sešle jakúsi jasnozřivost, takže on na jednu ví, co robí jeho nenáviděný tata o kúsek dál. Sepsané je to tak dobře a odborné, že mosíme toho Epštajna pochválit aj za spústu nápadů a situací, co se báječně hodijú do každého bijáka, bez ohleda na to, jestli v životě samém sú pravděpodobné nebo nic. Jen řekněte, proč by zrovna pobožná mama mosela donést svojego synka do kostela už coby malé děcko? Pro příběh je přece mnohem fajnovější, když to neurobí, a pak se može na stará kolena trápit, že není pokřtěný.

Abyste tomu pochopili, ono je to o takovej dost příšernej obyčejnej rodině, že a jak se z nich málem stanú obrácení hříšníci. Nejvíc ale je to o takovém mladém pazgřivcovi a nemakáčenkovi, co je vykládač tej prózy, a má studovat na vysokej, ale místo toho jen chlašče a túlá se, neboť pro příběh je důležité, že aby ten obrácený hříšník pěkně prošel peklom, než si čuchne k ráju. A proto je ten hrdina na začátku fakt daun. Začíná to takovou expozicíjü, jak nás ešče na devítce učila súdružská Hejtmánková, že toho pazgřivca vyhodijú z byta, kde doposavad spával, poněvadž pro tu děvčicu, co s nů spával, byl příliš malým sadistú, a tož si našla jiného, co jej to uměl pořádně nandat, a ten hrdina mosel jít dom. Jenže tam to bylo též strašné peklo,

poněvadž tam byl jeho tata, co se spolu úplně nesnášali a furt se hádali, poněvadž ten tata byl fotr a furt jen nosil zrcadlové skla, a navíc byl pedagogom a řiditelem na gymnáziju, dokonce aj docentom, jak už řiditelé na gymnáziách vždycky bývajú, což uznáte, že s takovým člověkom se žít nedá. Tož se pak nemožete divit, že z toho je do třiceti stránek ta kolíza a ten pazgřivec už neví kudy kam, a tož se odhodlá až k tomu, že jde bydlet ke svojej babičce, jako mámě toho otca, co ju do tej doby vlastně vůbec neznal, poněvadž k nim chodila na návštěvu jen každú nedělu a byla moc pobožná, kdežto jejich familija ne.

Dalších třicet stránek je pak o tom, jak se ty dva různí lidé sblížujú a poznávajú. Ona ta babka je fakt tolerantná a napravuje ho poztývnú motyvácijü, co ju v sobě mají všici, co správně věrijú. On však je zatím ešče pazgřivec a neznaobh, a tak ju okrádá a aj všelijak jináč jej ubližuje, chlašče a naschvály robí, dokonca aj háknkrajce a kosočtverce na perníčky pro potrebné kreslí. Jenže ona ho ta babka zmákne, takže on postupně poznává, že je to čuprbaba a že je veselá a šťastná, protože furt chodí do kostela a peče ty perníčky pro charitu. A když začne chodit s nů, poznává, že sú aj opravdové hodnoty, nejenom chlast, a napravuje se. Jenže se nenapravuje zas tak moc, aby příběh skončil a on se občas nevyznamenal jako úplně prasa, co to chvílu nevydrží a ožere se a pak je celý hotový a bluje, k čemuž mu, dobytku, stačí jedna krabica levného krabicového. Na druhej straně se ale seznamuje s fajnovým farářom, co je Polák, a hulijú spolu, dokonce aj na kúře, poněvadž ten farář je sice farář a svatý, ale aj člověk slabý a hříšný, takže když káže, není to takové to moralizování, ale něco, co može člověka fakt napravit, ba aj chlapa, co má rád roby. Zvlášť když se v tom příběhu objeví fajnová a též věřící roba s krásnú dušú, co není sadistka, ale spíš nějaká obět, co jej asi kdosi ublížil, po-

něvadž je celá pobúchaná, ani na sebe sáhnút nedá a zvlášť ne od pasa důle, takže je z toho ta správná napravovací láska, on napravuje ju a ona zase jeho.

Asi tak po dalších třiceti stranách, zhruba v půlce knížky, však přijde těžká kríza: babička onemocní a začne umírat. Takže ten pazgřivec, co už není zas tak velký pazgřivec, se o ňu musí začít starat, což ho ešče víc napravuje. A že jej chce urobiť radost, tož slúbí, že se dá pokřtít, že aby ju měla. Takže se snaží být pobožným a docela mu to jde, dokonca to kolem sebe šíří jako nějakú epidémiju, takže kvůlivá tej babce se k němu přidá a na katolíka se začne školit aj jeho matka, co je Ruskú a učitelkú a plete gobelíny a s otcem se rozvádá, a aj jeho odporná a zmalovaná ségra a její nápadník, co ho ona maluje a který tu je coby komická vložka, neb je to faktický Žid, co chce být skutečným Židom, ale z lásky by se nechal aj pokřtít. Ale ta ségra chce spíš súložit s tím polským farářom, poněvadž je to sympatický chlap, a on se tomu též nebrání a klidně by ju z didaktických důvodů ojel, aby měla k Bohu blíž, jenže on to asi říká jen tak, takže ta nestyda se včas začne hambit a aspoň trochu se polepší a nechce. A nakonec ta křtící epidémija zasáhne aj toho odporného tatu fotra, a on se též začne na to pokřtění trochu školit.

Zdalo by se tedy, že všechno skončí mravoučným happyjendom: všici se polepšijú a objevijú Boží pravdu, čím se napravijú a napravi se aj to hnusné mezi nimi. Tak hezký konec by to mohl být! Jenže ten Epštajn moc dobře ví, že dneska by taková harmonija působila trochu kách a tož si ten konec vyšpekulíroval úplně jináč. Nejdřív si vymyslel pěkně smutnú paripětiju. Ten farář pozná, že členové rodinky nevěrijú dost, a nepokřtí je. Babička umře a nic. Pazgřivcova láska k tej krásnej a nádhernej duši je stále krásnější, jenže tělo je tělo a chce své a to jeho chce moc jebat, zatímco ona od pasa důle ne a ne, takže on,

hříšně slabý, podlehne svým chůtkám a jednu v noci se zase tak ožere, že jej to udělá na sílu. Čímž to podělá a skoro úplně ju ztratí a všechno je katastrofa, poněvadž ona před ním uteče až kamsi do Cheba.

Zdalo by se tedy, že vše je v pytli, což by též mohl být pěkně smutný konec, že jako ten ďábel úplně zvítězil a ludé sú navěky zatracený. Jenže ta knížka není žádný naturalismus a ten Epštajn moc dobře ví, že největší rejtyng mají ty příběhy, ve kterých po všech katastrofách svitne alespoň kúšček naděje, že lidé nejsú zas až tak veliké svině a dokážú věřit. Takže to negatývné a pozitývné namíchá jak na lékárnických vážkách: toho pazgřivca nechá pokřtít, aj jeho tatu, jako že oba asi dospěli až k víře. A dokonce ti dva začnú spolu žít v jednom bytě po mrtvej babce. Ale aby to nebyla zas tak velká idyla, tož sú sestěhovaní jen proto, že tata se s mamú rozvedl, a navíc se ti dva, jako tata se synom, stále nesnášajú, takže si pro jistotu mezi sebú postavijú festovní cihlovú zeď a vybudujú do byta dva vchody.

Pro vyznění toho filma je ovšem důležité, že ten syn pazgřivec na úplném koncu jede do toho Cheba za svojú lásku. Však si to jen představte jako biják: mladý, životem zdeptaný muž jede kamsi vlakem. Vzadu za ním se mihajú pole a kvetúcí sady a on si sám pro sebe říká: „*Cesta do Chebu mi trvá tři hodiny – a to je kupa nudy. Na druhou stranu vám tři hodiny stačí k tomu, abyste si pěkně podělali život. Mně k tomu stačily tři minuty, mému fotrovi jedno manželství a Bůh na to má věčnost...*“ A vy jako divák jste obeznámený, co všechno pokazil, ale také, že jede za tú svojú lásku a že se chce skrzevá tu její krásnú dušu definitivně polepšit a že na to má skoro jako Bůh celý život. A pak ta kamera přejede z okna ven na krajinu a do toho závěrečné titulky.

Halt, řemeslo je řemeslo a kdo umí, ten umí. To by byl scénář!

JEDNA OTÁZKA PRO

LUBOMÍRA MACHALU



V roce 1997 jste vydal knihu *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy. Chystáte pokračování?*

Můj dlouholetý zájem o nově publikující české spisovatele stále trvá a doufám, že to bude platit i v budoucnu. Číst, vnímat, analyzovat a interpretovat text, aniž by tento proces byl (byť podvědomě) formován informacemi o jeho autorovi, ale hlavně tím, jak dílo zapůsobilo na jiné, je pro mne stále velmi přitažlivé. Stejně jako následná konfrontace mých závěrů právě s pohledy druhých, popřípadě prověření původního mínění důkladnějším poznáním jak artefaktu samotného, tak kontextu jeho vzniku apod. Největší odměnou pak pro mne bývá případný podíl na objevu nového talentu, příslibu či rovnou díla obohacujícího literaturu. Současné ale doznávám, že v důsledku dalších profesních a funkčních povinností na to mám stále méně času.

Nového *Průvodce*, ba ani aktualizovanou (a mnou přislíbenou) podobu toho, který byl vydán v roce 1997, tedy určitě nepřipravuji, byť

mi stále přicházejí knihy a nejrůznější materiály k nim se vázící, a to jak od autorů zařazených do vydaného *Průvodce*, tak rovněž od dosud neznámých adeptů slovesného umění. Kromě už zmíněného nedostatku času se v tomto mém rozhodnutí promítá i fakt, že dnes má domácí „literární provoz“ přece jen stabilizovanější a standardnější podobu, než tomu bylo v první polovině devadesátých let, kdy značné množství literárních debutů nejenže marně hledalo cestu ke čtenářům, nejenže se nedostalo ani k recenzentům, ale mnohdy se mýjelo i s knihovnickými regály či pozorností bibliografů. Nicméně se domnívám, že registrování a reflexe nových autorů stále není optimální, stále neexistuje komplexní a pružný systém, který by průběžně publikoval aktuální lexikografické informace o nových dílech, respektive jejich autorech. Zásadní změnu si slibují od právě se rodícího projektu elektronického *Slovníku české literatury po r. 1945*, v jehož čele stojí Michal Příbáň. To by mohl být, myslím, podstatný krok správným směrem. Ale na závěr pro jistotu (vzhledem



foto Tvar

k některým ohlasům už zmíněného *Průvodce*) zdůrazňuji: To, že někdo vydá knihu a případně je tento jeho počín zaznamenán v nějaké bibliografii či slovníku, ještě zdaleka neznamená, že se stal spisovatelem hodným toho označení, že vzniklo vskutku umělecké dílo.

miš

S ÚCTOU



SÍLY ZLA. Má Rowlingová padáka? Kniha spisovatele Miloše Zemana se stala nejprodávanější beletristickou knihou loňska, až na druhém místě Harry Potter. Odvolají Síly dobra trenéra? Podcenil klub zimní přípravu? Nebo při Harrym jen nestálo štěstíčko? **g**

ZELINÁŘI ZE SVAZU. Byl to Svaz českých knihkupců a nakladatelů, kdo Zemanovu knihu *Jak jsem se mylil v politice* zařadil ve svém žebříčku nejprodávanějších knih roku 2005 mezi beletrii. Ukazuje se tu, jak jsou svazoví knihkupci a nakladatelé vyškoleni v rozlišování toho, co prodávají. To už snad raději ať jdou prodávat zeleninu, ačkoliv – zelinář musí přece umět rozpoznat, co je cibule a co

okurka; po zelinářích naší literatury analogickou rozlišovací schopnost však (jak patrně) žádat nelze. **uoaa**

NÁŠ KOLEGA MICHAL JAREŠ, byv zaúkolován časopisem *Host*, napsal článek, jenž se jmenoval *Smrt vše vyřeší* a jenž negativně hodnotil konferenci *Česká literatura v Evropské unii*. Redakce *Hosta* článek přejmenovala na *Zatím blbý...* a otiskla v č. 9/2005. Protože zmiňovaná konference byla mj. pořádána *Haló novinami* a *Unii českých spisovatelů*, kde se sdružují literáti, kteří o sobě bůhvíproč prohlašují, že jsou levicoví, dalo se očekávat, že se někdo z těch údajně levicových ozve. A byl to Milan Blahynka v časopise *Ob-*

rys-Kmen č. 10/2006 – jeho obsáhlá polemika *Zatím kdo jaký* nenechává na našem kolegovi nitku suchou, tancujíc převelice právě kolem názvu článku. Tak nám Blahynka otevřel oči, když Jareše označil – v korespondenci s titulem *Zatím blbý...* – za vulgárního, prostoduchého a bez elementárního vzdělání. Otevřel však špatně. Vždyť s blbem sdílet redakci při troše dobré vůle lze. Koho by ale v našem kolegovi Blahynka odhalil, kdyby znal skutečný název článku? Teď abychom se báli chodit do práce. **uoaa**

UMYTÝ BÁSNÍK. Ve čtvrtek 9. 3. 2006 měli diváci prvního kanálu veřejnoprávní televize možnost v zábavném pořadu *Vypadáš skvěle*

sledovat vizuální proměnu teplického nivistického básníka a (eufemisticky řečeno) excentrika Radka Hásky. Banda stylistů a vizážistů se na nebožého poetu vrhla s lačností hyen a během krátké chvíle jej zbavila jeho vagabundského vzezření. Sám hlavní akter celé šou byl se svou proměnou nadmíru spokojen (rovněž tak jeho kamarádi, kteří jej do pořadu přihlásili), a dokonce televiznímu národu slíbil – světe, div se! – používat mýdlo. Škoda jen, že během celého (dvacetiminutového) pořadu zaznělo tak málo poezie – bylo to jen jediné krátké dvojverší, dedikované Háskově platonické lásce, zpěvačce Lucii Vondráčkové: *Vypadá skvěle Lucie / jen tebe tajně paník miluje.* **miš**

rozprostřít vějíř aktivit

ROZHOVOR S MARKEM TOMANEM O DIPLOMACII, ESTONSKU, ČESKÉM KULTURNÍM IMPERIALISMU, ZMĚNÁCH ROLÍ A SKELETECH CITŮ

věcmi v neuvěřitelném rozpětí, takže tam člověk – mluvím o malé ambasádě – dělá tisíce věcí. Pomáhá českým turistům, kteří uvízli na hranici, věnuje se českým firmám, které se tam snaží prosadit, zabývá se politicko-analytickou činností i přípravou kulturních pořadů. Čili o stereotypu se hovořit nedá, neustále se dělo něco nového a jednotlivé situace se od sebe lišily.

Oproti neosobní, zautomatizované mluvě diplomatů, plné klišé a frázi, vyniká básnický jazyk svým bohatstvím. Není setkání s diplomatickým ptydepe pro básníka šokem?

Ritualizovaná, konvenční mluva diplomacie se samozřejmě používá. Váš partner, ať už bude z nějakého úřadu v dané zemi nebo z jiné ambasády, ji od vás bude očekávat, ale zároveň čeká, že řeknete i něco osobního, něco přínosného, a teprve pak vás začne brát doopravdy vážně. Není to tak, že by ti lidé tlachali. Úvodní fráze jenom poslouží k odstranění překážek, které by rozhovor mohly zablokovat. Smyslem ritualizované mluvy kupodivu je, aby se lidé domluvili, i když jsou odlišní a mají rozdílné názory. Ostatně, i největší nonkonformisté odněkud z baru používají ritualizovanou mluvu, s jejíž pomocí si potvrzují, že patří tam, kam chtějí patřit. Jenomže v jejich případě jde o slangové povzdechy, jak je všechno na houby, ne o výměnu zdánlivě bezobsažných slov, jak se mají skvěle.

Na ambasádě jste měl na starosti kulturu. Předpokládám, že jako básník jste se snažil protežovat právě poezii...

Snažil jsem se ji získat takovou pozornost, jakou by měla mít. Podle mého názoru je kultura velice dobrým a účinným nástrojem, jak prosazovat zájmy České republiky – takhle to zní hrozně suše, ale je to tak. Koneckonců české velvyslanectví existuje v Estonku proto, aby se všichni Estonci a Rusové dozvěděli, že Česká republika je úžasná země, se kterou je dobré spolupracovat, a kultura je pro to velice levným a účinným médiem. Lidé jsou oprávněně podezřívaví vůči například placené inzerci v novinách, vůči různým formám propagace, protože propagace obvykle těsně souvisí s propagandou. Kdežto když jdou na kulturní pořad, který jim něco řekne, který je zaujme, tak se „země původu“ dostane do jejich srdcí a hlav podstatně přirozenějším způsobem.

Kolik kulturních akcí do roka jste pořádali?

Mohlo jich být zhruba kolem deseti. Měly rozdílnou podobu. Mou poslední velkou akcí byla návštěva Justina Quinna, irského básníka, který žije v Čechách a přednáší na Karlově univerzitě. Měl v Estonku přednášky, čtení, vystoupil ve škole i na festivalu spisovatelů. Vše rovnou v angličtině, takže nebylo třeba řešit překlad. Uspořádali jsme také výstavu obrazů Jiřího Petrboha, výstavu šperků Jiřího Šibora i kresleného humoru Miroslava Bartáka, protože obrazy, šperky a kresby překlad nepotřebují. Bez překladu se obešla i současná barokní opera Vít Zouhara *Coronide*, kterou tam představil Ensemble Damian. Filmového festivalu v Tallinnu se zúčastnil Jan Hřebejk s filmy *Musíme si pomáhat* a *Horem pádem*, Petr Zelenka tam uvedl *Rok d'ábla*, ovšem s anglickými titulky. Na festival world music ve Viljandi přijely kapely Ahmed má hlad a Neočekávaný dýchánek. V Estonku také dvakrát zahráli Už jsme doma, a spoustu dalších akcí musím pominout... Snažil jsem se, aby žádné z umění nepřišlo zkrátka, ale zároveň jsem musel brát v úvahu předpokládaný místní zájem, jazykovou bariéru, náklady a podobné faktory.

Jakou roli hraje kultura v estonské společnosti?

Řekl bych, že je více než u nás záležitostí intelektuální elity. Zároveň se bere jako důležitá součást národního života, protože nepočtení Estonci mají za sebou stovky let bojů o existenci. Rozhodně tam kultura příliš nefunguje coby entertainment jako u nás, kde populární literáti vykládají po časopisech o tom, jaké nosí ponožky a podobně. Estonci dobře vědí, že když kulturu nebudou podporovat, tak ji prostě nebudou mít. Pocit ohrožení je v jistém smyslu výhodou, protože díky němu se jim podařilo prosadit například podporu kultury a umění z daní. Existuje základní nadace *Kultuurkapitaal*, do níž plynou procenta z daní za benzin, alkohol či tabák. Prostředky se pak rozdělují prostřednictvím jednotlivých uměleckých svazů a formou grantů povzbuzují třeba vydávání knih.

Podstatnou roli hraje národnostní složení Estonka – třetinu obyvatel tvoří Rusové, kteří jsou otevřenější vůči ruské kultuře, dostupné prostřednictvím televizních kanálů, rozhlasových stanic, zajímají je vystoupení ruských umělců v Estonku. Kultury jsou v Estonku tedy vlastně dvě. Nemám pocit, že by se protínaly. Souvisí to bezpochyby s tím, že ta ruská byla Estoncům po staletí tu více, tu méně brutálně vnucována.

Co je známo v Estonku z české kultury? Anebo konkrétněji, co všechno bylo přeloženo z české literatury do estonštiny?

Česká literatura těží v Estonku ze skutečnosti, že za sovětských časů se celá řada textů četla jinak, jako polemika s totalitním režimem. To je případ třeba Švejka, který tam získal jiný význam než u nás, protože se bere jako příklad, jak vzdorovat totalitě. Oni se nezabývají otázkou, jestli Švejkovo jednání bylo morální, nebo ne, což nám dělá potíže. Pro nás je Švejk dvojnásobná postava, za níž se řada lidí stydí a nedokáže se s ní ztotožnit. Naopak Švejk v Estonku je extrémně populární.

Mimo *Švejka* už je situace horší. Novější literatura se z finančních důvodů nepřekládá. Trh je velmi malý a spektrum vydávaných knih je úzké. Případá mi charakteristické, že z knihy Jana Buriana *Ostrovy, majáky a mosty* vyšla v estonštině pouze ta část, která je věnována estonským ostrovům. Snažit se něco změnit není úplně jednoduché. Zorganizovali jsme na velvyslanectví třeba vystoupení Bogdana Trojaka; snažil jsem se jeho jméno šířit v médiích, ale pokud vím, žádný další efekt kromě otištění jeho textů v pár časopisech to nemělo.

A naopak: co z estonské literatury není přeloženo, a překlad by si zasloužilo?

Jeden příklad za všechny: větší pozornost by si zaslouhoval Jaan Kaplinski, jemuž u nás vyšel v roce 1982 jediný výbor pod názvem *Křídla zvedají stíny*. Estonskou národní a kulturní danost přesahuje, snaží se vidět věci v širším měřítku, a pokud vím, ve světě nachází se svou poezií i názory docela odezvu. Píše vytríbenou, čistou poezií, která je podobná třeba starému čínskému básnictví, díky své oprostěnosti se asi i dobře překládá. Možná že by tu mohl zarezonovat, zvláště u čtenářů, kteří jsou zaměřeni alternativně – myslím tím nejen v literatuře, ale i v životě...

Z Tallinnu jste se po pěti letech vrátil do Prahy a v současné době pracujete jako úředník na ministerstvu zahraničí. Kultura do vašeho pole působnosti sice nespadá, přesto se však zeptám: Jak český stát propaguje svou kulturu v zahraničí? Dělá to dobře, nebo je se v čem zlepšovat?

Osobně si myslím, že Česká republika v porovnání se srovnatelnými státy nemá větší prostředky, má však vzhledem k mnohostrannosti naší kultury a k české kreativitě daleko větší možnosti. Ta propagace jde podle mě výbor-

ným směrem, a i když se to tak nemusí zdát, dělá se mnoho věcí. Můžu to potvrdit z vlastní zkušenosti z Tallinnu. Vždycky jsme tam měli co nabídnout. Často šlo o projekty, které přesahovaly onu reprezentativní polohu kultury jako z devatenáctého století, a o to víc „zazněly“. Je důležité, že prezentaci české kultury v zahraničí je příznivě nakloněn Odbor kulturních a krajských vztahů MZV. Na mnoha ambasádách jsou zapálení lidé, kteří vymyslejí a pořádají kulturní akce. Účinná je síť Českých center, kterých by mohlo být ještě víc. Všechno ovšem začíná a končí tím, že je u nás z čeho brát. Cítím tady živé kulturní podhoubí, takže stačí ty hříbky a klouzky, které plodí, vzít a exportovat je – je to velice účinný nástroj zahraniční politiky, abych se vrátil do své diplomatické škatulky. Stát, který dává najevo, že má na kulturu, dává zároveň znát, že má ještě na víc. Pro vnější obraz země mají kulturní akce velký dosah; já v nich vidím možnost našeho vlastního „kulturního imperialismu“, s jiným bychom asi byli trochu směnši.

Váš pobyt v Estonku pronikl i do vaší tvorby. K čemu všemu vás Estonsko inspirovalo?

Odjížděl jsem tam s cílem, že chci poznat nejdůležitější estonské spisovatele a dát dohromady něco na způsob jejich medailonků. To se mi ale nepodařilo. Soustavnou literárněvědnou práci vytěsnilo snažení na ambasádě a lidi, které jsem přirozeným způsobem potkal. Nakonec, takový šéf nejvládnější estonské punkové kapely J. M. K. E. jménem Villu Tamme mi také umožnil nahlédnout do estonské duše. Nakonec jsem začal psát fejetony, v nichž líčím různé detaily estonského života, estonské krajiny a kultury. Zabývám se v nich také tím, co nás Čechy odlišuje od Estonců, a hledám naše rozdíly i shody v kuchyni, ve zvycích, ve vlivu počasí a tak dále. Knížka z fejetonů, které v průběhu let uveřejňoval *Český rozhlas* v sobotní příloze studia *Vltava* a jiná média, by měla vyjít v nakladatelství *Doplňek*. Bude o fascinaci Estonskem, takže jakýsi druh netradičního cestovního průvodce... Její pracovní název zní *V zemi, kde nedostanete úžeh*. Myslím, že dobře naznačuje zvláštní tajemnost Estonka. Chladnější klima té země je dané – jaká je ale doopravdy?

Pak mám ještě rukopis knihy pro děti *Dobyť ostrova Saaremaa*, která vypráví o křížáckém dobývání Pobaltí. Tlupa křížáků z různých evropských zemí, mezi nimi i jeden Čech, se vydá na sever. Saaremaa je největším estonským ostrovem, místem se zvláštní atmosférou, které sehrálo v dějinách země výjimečnou úlohu. Ve středověku se stalo posledním nezávislým územím. Křížákům bránilo v triumfu jednak moře, jednak se Saaremaaně ukázali jako nezdolní bojovníci. Ten historický i literární příběh klade klasickou otázku, zda má tzv. vyšší kultura právo podmaňovat si tu tzv. nižší a jestli křížové výpravy byly šířením duchovních hodnot, nebo okupací.

Poezii dnes už píšete výrazně méně než dříve. Předpokládám, že se zároveň změnily i důvody, které vás k psaní nutí.

Otázku, čím je pro mě poezie, si kladu poměrně často, protože z Estonka jsem se vrátil také ke své knihovně tady v Čechách. Pomalu si ji teď znova pročítám. Je to zvláštní setkání, protože člověk po letech může při čtení knížek uvažovat, co se s ním mezitím stalo, s jakými pocity ty knížky četl tehdy a jak je čte teď. Výsledky nejsou v mém případě dvakrát povzbudivé: musím se ptát sám sebe, jestli člověku úzký vztah k poezii může vydržet celý život nebo jestli vyvane a pak se – případně – zase vrátí. Něco setrvalo, něco se proměnilo. Fascinace literaturou tam zůstává, jen má jinou podobu.

Od počátku, od svých šestnácti sedmnácti let jsem ve svých básních jakoby něco řešil, po-

hyboval jsem se mezi láskou a nenávistí, mezi tím, co je dobré a co špatné. Psaní pro mě znamenalo moment, kdy se dal svět nazřít. Byl jsem díky psaní schopen spatřit jakousi rovnováhu, kterou člověk normálně nevidí, protože se topí v moři detailů, které sám produkuje. Mé texty tak umožnily vidět věci v souvislostech, byť třeba jen v imaginárních. Dnes se pohybuju v rozpětí mezi nazíráním věcí a jejich ovlivňováním. Postupně se přikláním k tomu ovlivňování: nečekám už na příležitost, kdy uvidím skryté souvislosti světa, ale upínám se ke konkrétním souvislostem ve své práci a v životě, které se snažím ovlivnit.

Jak jste se vlastně k psaní poezie dostal?

Nejdřív mě začaly fascinovat texty jako takové, v dětských letech to byly pochopitelně příběhy. Setkání s literaturou začíná právě v dětství, kdy se člověk nemůže od knihy odtrhnout, kdy první, co ráno udělá, je, že po ní sáhne, brodí se jí, ráchá se v ní, blaženě se v ní utopí. Až zpětně jsem dešifroval různé vlivy, které na mě měla četba v dětských letech. Například takové *Podivuhodné příběhy a dobrodružství Jana Kornela* od M. V. Kratochvíla. Teprve po letech jsem přišel na to, že kromě solidního exkurzu do života vojáka a piráta v sedmnáctém století se v ní asi jedná i o reflexi srpnové okupace. Temný osud země, o níž rozhodují jiní a z níž je nejlepší odejít, tam byl přítomen. No a pak přišla poezie, která na mě měla účinek těžké drogy, na niž jsem si vypěstoval silnou závislost...

Ve vašem případě se tedy škole nepodařilo otrávit vám poezii povinnou četbou?

Na školu jsem přišel už intoxikován a věci, které se tam probíraly, jsem většinou už znal. Věděl jsem, že jsou jiné, než se zdají být nebo než jsou vykládány. A navíc, v radotinském gymnázium byla solidní knihovna, kde jsem našel vše, co jsem potřeboval. Od Rimbauda po Jesenina, všechno měli.

Mezi povinné tituly patřily i Čelakovského Ohlasy. Jaký byl váš vztah k Lesní panně?

Tomanem a lesní pannou mě zlobili od dětství. Kdykoli jsem slyšel někoho to přede mnou nadhazovat, musel jsem si pomyslet „už zase“ a v těsném závěsu následovalo něco jako „vy pitomečci“. Nicméně samotný text jsme měli doma v pěkném vydání z roku 1940 s posmutnělými ilustracemi Adolfa Kašpara. Té balaďčnosti, osudovosti Tomanova pádu jsem rozuměl už jako dítě; příběh mě hned napoprvé okouzli. Ostatně ramínko vyklouzávající lesní panně z košílky na mě působilo zárodečně eroticky. Takže vztah k *Lesní panně* jsem si uchoval veskrze pozitivní. Po letech jsem v té básni začal vidět obraz neodvratitelných zádrhelů a průšvihů partnerského života.

Ještě před svou prvotinou Já jste otiskl své básně ve sborníku Zelené peří (1987), kde spolu s vámi debutovali i jiní autoři mladé, nastupující generace. Spojovalo vás tenkrát jen vaše mládí nebo existovalo cosi společného i pro vaše poetiky?

I v *Zeleném peří* jsme byli generačně rozrůznění – deset a více let znamená kolem dvacítky hodně. Řadu lidí ze sborníku jsem osobně vůbec neznal. Pokud jde o poetiky, myslím si, že tam toho mnoho společného nebylo, že nás spíš spojoval fenomén *Zeleného peří* jako místa, kde se dalo narazit na podobně naladěnou duši. V té době, vyznačující se zoufalou chudobou společenského života, měla pravidelná básnická setkání v pražském Rubínu, organizovaná Mirkem Kováříkem, velký význam – nejen literární, ale i občansko-společenský.

Byla to příležitost setkávat se s lidmi, kteří věřili psaní a z nichž nevyzařovalo něco, co bych nazval „kouzlem umělé hmoty“, jako z tehdejších režimních literátů. No a také to



mělo kouzlo místa, kde lidé víceméně říkali, co si myslí, i když třeba jen o poezii. V osmdesátých letech šlo o dost raritní záležitost.

Spousta autorů z okruhu Zeleného perí se literatuře přestala věnovat. Sledujete osudy svých tehdejších generačních soupeřníků i nadále? Kdo z nich vám byl nejbližší, ať už umělecky nebo lidsky?

Jejich osudy sleduju se zájmem, ostatně jako osudy všech lidí, které jsem kdy potkal. Rád si s nimi přečtu rozhovor nebo nějakou jejich knížku, dostane-li se mi do ruky. Když se spolu setkáme, obvykle mám pocit souznění, naladění na stejnou vlnu. Kdo mi byl osobně hodně blízký, byl Mírek 6 Kroš, který se tenkrát do toho sborníku vinou jakýchsi redakčních manévrů nedostal.

Vaše druhá kniha *Jedna kabina pro dva osudy* vyšla až v roce 1997. Už samotný název ve srovnání s titulem prvotiny dává tušit, že se podstatně změnilo vaše vidění světa, proměnila se i vaše poetika. Co všechno se během oněch deseti let vlastně stalo?

V období svého debutu jsem psal hodně, byl jsem zvyklý psát minimálně jeden text denně. V roce 1989, ještě před Listopadem, jsem začal cítit, že to takhle dál nejde. Ocítl jsem se v krizi, náhle se mi nedařilo najít potřebnou intenzitu nebo snad úhel pohledu a na půl roku jsem přestal psát. Pak mě nečekanou silou oslovila stará čínská poezie: najednou jsem nabyl dojmu, že mé vyjádření by mělo být co nejjednodušší, nejprostší, nejkondenzovanější, zatímco předtím mé texty byly hodně ornamentální. Už jsem nepsal v hospodě, ale v ústraní nad čajem, a začaly vznikat texty úplně jiného druhu. Vedle čínského básnictví mě inspiroval i *Deník Arnošta Jenče* od Ivana Slavíka: civilní, nemetaforické texty, až se nechce věřit, že to jako poezie vůbec může fungovat.

Po revoluci se ovšem změnilo společenské ovzduší: do sebe uzavřená, subtilní, čistá poezie tenkrát vůbec nerezonovala. Čtenáři byli zvědaví na výrazné bohémy s bouřlivou minulostí, kdežto já ve stejnou dobu mířil na úplně opačnou stranu. Můj rukopis dlouhou dobu ležel v různých nakladatelstvích, která zanikala nebo se v nich střídali redaktori, až ho nakonec vydalo nakladatelství *H&H*. Při psaní *Kabiny* mě uchvátily jako téma partnerské vztahy, jejich nejednoznačnost a složitost, a já pak řadu let nepsal o ničem jiném než o nich. Uvědomil jsem si, že nejsem vším tím, čím jsem chtěl být předtím – ani beatnikem, ani prokletým básní-

kem, ani čínským mudrcem, zato partnerem ano. A psal jsem o partnerství tak dlouho, až jsem s psaním poezie úplně skončil.

Složitost a křehkost citů je ústředním tématem i vaší třetí básnické sbírky *Citostskelety* z roku 2001. Zaujala mě vaše představa abstraktních citů vyrůstajících na hmotném podloží.

Metafora *citostskeletů* míří k tomu, jak někde vespod, pod přelévavým mořem emocí, člověk nahmátne kosti. Většinou je tomu tak v nějakých vypjatých, neblahých chvílích, v okamžicích deziluze, kdy to všechno seschne, sraští se a zbudou jen dráty do betonu. V takových chvílích člověk vidí, že vztahy vypadají jinak, než si představoval. Mě tahleta odvrácená strana vztahů, tenhle dábel v lidském soužití přitahoval a pokládal jsem za potřebné o něm psát, navzdory tomu, že mám určité pochybnosti, jestli je k tomu poezie vhodné médium.

Pojďme od temnějších strun vaší tvorby k těm idyličtější. Dvojice knih *Otec a syn* (2000) a *O Ryzce a Vraníkovi* (2003) jsou poznamenány vašim otcovstvím. Čtete své básně svým dětem? Ovlivnily jejich reakce vaše texty?

Ryzka a Vraník vznikli vyloženě pro ně, na popud mé ženy. Četl jsem jim je, zkoušel na nich, jestli fungují. Nicméně kolik těch textů bude, o čem budou a jak budou komponovány, o tom už jsem rozhodoval sám. Zároveň jsem se snažil, aby mé děti nebyly vystaveny takovému tomu tlaku, že tatínek píše, a veškerý život se proto musí zastavit. Vědí, že se věnuji literatuře, ale myslím, že jim to připadá stejně přirozené, jako když někdo jezdí na kole nebo skáče bungee jumping.

Mimo vlastní tvorbu se věnujete také ediční činnosti – k vydání jste připravil knihu z díla Jiřího Daniela *Mé myšlenky se velice nepodobají dýmu* (1998) – a rovněž překladům z angličtiny. Vaším oblíbeným autorem je irský spisovatel Richard Kearney, u nás vaší zásluhou vyšla jeho sbírka básní *Hra s vodou* (1996) a román *Samův pád* (1999). Můžete tohoto autora ve stručnosti představit?

Kearney je okřídlený akademický duch: vystudoval v Irsku filozofii, pokračoval v Paříži a odtud se vrátil nakažen virem postmoderny, kterou začal v 80. let v Irsku šířit. Pro mě je vzorem moderního intelektuála. Vydává knížky vztahující se k postmoderní filozofii, věnuje se médiím, hlavně filmu, publi-

kuje v tisku a má výbornou schopnost všechny ty věci propojovat tak, aby dávaly smysl. Když mu odborné statí byly příliš úzké a nedokázal v nich vyslovit vše, co chtěl, začal psát beletrii. Na Kearneym mě fascinuje jeho obrovská erudice a zároveň naprostá otevřenost. Znovu jsem si teď přečetl jeho dva romány a žasl jsem nad tím, jak jsou skvělé, i nad tím, jak je možné, že nejsou ve světě známější. Jedná se o ne tak řídký případ, kdy kniha je výborná, ale jako by jí chybělo cosi nespecifikovatelného, aby se stala opravdovým bestsellerem. Možná je zkrátka příliš inteligentní, než aby oslovila „průměrného čtenáře“ – a možná je „průměrný čtenář“ natolik zpitomělý „literárním provozem“, že ani osloven být nemůže.

Pohybujete se v mnoha žánrech. Jak si vlastně vybíráte, jakou dáte podobu látce, která vás zaujme?

Forma se dostaví sama od sebe. Neuvažuju, že teď bych napsal takovou a takovou knížku, ty texty prostě začínou vznikat a já je dám dohromady. Například *Otec a syn* byl původně deník, který jsem doplnil o básně z tehdejší doby. Líbí se mi změna rolí, žene mě dál, nutí mě postavit knížku pokaždé jinak. Náramně mi v tom pomáhá i fakt, že na svých knihách nijak nezávisím, což mi dává naprostou svobodu rozhodnout se zase pro něco nového. Má proměnlivost je dána zvědavostí a zároveň neschopností vydržet na jednom místě – ostatně ze stejných důvodů jsem si vybral svou současnou profesi. Tenhle neklid se mi osvědčil jako životní taktika: rozprostřít vějíř aktivit, z nichž něco vyjde a něco holt ne.

Přípravil Michal Škrabal

EJHLE SLOVO



PIČIČUNDIČKA

Nedávno mé zvukové senzory kdesi zachytily rozkošnou zdobnělinu *pičičundička*. Nevím už sice, kdy a kde to bylo, ani co měl dotýčný výraz označovat – ostatně není to zas tak podstatné. Hlavou mi začala vrtat jiná věc: Proč některá slova označujeme za nemytá a nečesaná a jiná, pocházející od stejného základu, bereme na milost? Čímpak si *piča* vysloužila sprostáckou etiketu, když *pičičundička* je hezké, nevinné slůvko? Pročpak jsou závadná slova *hovno* a *srát*, kdežto *hovnousek* a *srágorka* jsou roztomilá? Kdo to ví, kdo mi odpoví? Že by to bylo jen tou zdobnělinou? Nevěřím!

Michal Škrabal



Osudy knihoven bývají mnohdy klíčem k osudům celých společností i k osudům jednotlivců. Jsou ta knižní hájemství přece v poklad sebranými díly duchů, jak kdysi napsal Jan Amos Komenský. Zrovna on přišel přinejmenším o jednu knihovnu – pokud o ni doopravdy přišel v tak velkém rozsahu, jak se má za to: údajně jeho lešenská knihovna lehla popelem, četné folianty z ní se však nalézají a nacházejí. Asi ty ztráty nebyly tak katastrofální. Kdo ví, nezachraňovali jsme biskupovy knihy, ani je marodérsky nezczizovali, ani s nimi pak nekupčili za nemalý obolus...

To ale jde o živelní pohromy, o povodně nebo požáry, po nichž nastávají knižní spáleniště. Jsou však i živelní pohromy státem iniciované, které mají knihovnám prospět, pokaždé se však něco nenapravitelně vytrhává z kořenů a něco se nenávratně ztrácí. Takto se v Paříži zrodila nová Národní knihovna, takový veletransfer čeká i pražskou Národní knihovnu a ze staroslavného Klementina se má stát turistická atrakce, nepochybně i s ryze barokními šenky. Je to výzva nynějším generacím: navštěvujte prostory Klementina, dokud ještě existuje starodávná patina tamních studoven! Knihy se rozpadají, stejně jako člověk se v prach obrací, leč dokud je na světě, jde o artikl nezaměnitelný, a čím starší, tím obdivu více hodný...

To však jsou knihovny takřkajíc velkouzemní, neméně dojemné a leckdy i bizarní ale bývají osudy knihoven soukromých, zvláště těch, které jsou shromážděny v příbytcích kumštýřských. Vždyť už na podzim kolotala Prahou přepodivná zvěst o osudu knihovny vimperského básníka Romana Szpuka, autora mnoha pozoruhodných sbírek veršů. Kumštýř tento slovesný prý (podle jeho vlastního svědectví) jednoho dne (večera? noci?) vešel v domov svůj, rozhlédl se kol sebe a došel k názoru, že se své knihovny musí zbavit, že by prý již nebylo kam uložit jeho další ratolest, která měla přijít na svět. I prý se jal knihy vyhazovat a ponechal si prý pouze patero básnických svazečků. Tolik praví trucholobná legenda szpukovská, a kdo ví, jak velké je její pravdivé jádro a co tu je přimyšleno! Nemáme žádných referencí o tom, jak si za kydání knih počínala básníkova choť, zda dítky neplakaly žalem, že si již nebudou moci hrát na horách a vrších knižních – víme jen toto, zato bezpečně: Mluvte-li se spisovatelem českým a povíte-li mu, že Szpuk vyházel celou svou knihovnu, skoro každý autor, ať básník, ať prozaik, se tuze zakaboní a ucedí bez sebemenšího obdivu pro hérostratovský čin či přečin Szpukův: To znamená, že vyházel i moje knihy...

Ale někdy je situace všednější, to když osud, kismet, přikáže knihomolům, nechť si sbalí pět švestek a jdou si po svém úradku do míst vzdálených. Kdyby však šlo jen o pár švestek, těch se lze vzdát, leč co s knihami a knihovnami? S těmi v poklad sebranými díly duchů, která po léta shromažďujeme, srůstáme s nimi – a ta díla s námi přece také, a každá knížka, s níž se rozzehňáváme, je kusem živého masa i krve, vyrvaným z naší tělesné materie. Opustíme-li takto svou knihovnu, byť si odnášíme v ranečku její části, připodobňujeme se ke kostlivcům, ba skeletům člověčím, kteří bez knihovny jako by už ani nebyli bytostmi z masa a kostí. Co pak? Nezbyvá než přežít a chodit do Klementina.

Vladimír Novotný

NA HRANICI

POMŮŽE NÁM UŽ JEN NĚJAKÁ SPIRITUALITA?

Už před desetiletími jsem slyšel formulku: „*Náboženství ano, církev ne.*“ Nechtěl jsem jí věřit. Byl jsem za to potrestán tím, že jsem v několika uplynulých desetiletích narazil, někdy hodně zblízka či zevnitř, na různá církevní prostředí. Co jsem našel? Fascinující osobnosti, bohatou mnohobarevnou tradici, která mne nese a ke které mohu přidat vlastní zkušenost – svoje hledání a nalézání a své omyly. Jenže tohle všechno přikrývá a dusí instituce. Jsou to také pracoviště, mají své šéfy a své patolízaly, své epigony a lidi s nekonečnými ambicemi. Toho je všude plno a divit se tomu zde by bylo naivní. Jenže tihle eminentní a excelentní človíčky ve strakatých róbách s abecedou před jménem a za jménem mají reálnou moc a ani špetku autority. Někdy jsou prostě nebezpeční. Uvnitř této struktury platí nikdy nezveřejněné „právo“, včetně trestního, Kafkův *Proces* se člověku s touto zkušeností jeví jako nudný popisný realismus. Fungují tam archaické ekonomické mechanismy; lidé, které by za jiných okolností sledovaly utajenými mikrofony a kamerami speciální policejní jednotky, jsou oslavováni jako garanti národní mravnosti.

Odmítat církev, to se stalo téměř samozřejmostí. Když skončil jejich útlak komunistickým režimem, nedostavil se očekávaný triumf.

Nastal masový úprk z velkých a etablovaných, úprk částečně vyrovnávaný zájmem o malá, nová a alternativní náboženská uskupení. Ale nic to nemění na tom, že se u nás další dva miliony připojily k dosavadním čtyřem milionům lidí bez vyznání. Co zůstalo? Má jakýsi kredit náboženství, když ho církev ztratila? Potíž je v tom, že si dnes nikdo nedovede představit náboženství bez instituční skořápky. Náboženství, původně vztah a děj, ztuhlo v předměty a struktury. Klerikální cynismus se teď zrcadlí v cynickém pohledu na náboženství jako na pouhý prostředek získání výhod na úkor zůstálých lidí, kteří jsou ještě ochotni se nechat vodit za nos.

Potřeba člověka překročit danosti je trvalá. Jsou pořád jedinci, kteří si chtějí potvrdit svobodu proti údajné přírodní nutnosti a touží po hlubším smyslu. Když se zdá, že tradiční metody zklamaly, přichází nové heslo: „*Spiritualita ano, náboženství ne.*“ Má takto vyjádřený program pořád důvěru? Nechceme-li spěchat se soudy jen podle prvního dojmu, můžeme se podívat do knihkupeckých regálů v odděleních s nápisem *Duchovní literatura*. Zjistíme, že je to pár perel v oceánu bahna. Lidé velmi skeptičtí vůči starým dogmatům s dětinskou důvěrností přijímají ty nejstrašlivější žvásty. Autoři, redaktori a vydavatelé, o nichž je celkem známo, jak se jim hrouť vztahy, jak jsou roztěkaní a neurotičtí nebo pro změnu cy-

ničtí a manipulativní, s nebetyčnou drzostí prodávají návody na život. Dobře se obchoduje s mystickými, magickými, ezoterickými či hermetickými střípky, mušličkami, dřívky, chrastítky, pišťalkami, svítilny, vějíři a kamínky. Mnohým připadá, že jsou spirituální a alternativní, když si koupí a v bytě instalují chemicky aromatizované sušené byliny nebo když zahřívají takto kontaminované oleje a navoní si jimi byt. Neuvěřitelné kšefty se dějí s vodou, o níž se prohlásí, že je to *pi voda*; aniž by kdokoli srozumitelně vysvětlil, co to má znamenat, stoupne její cena tímto označením o stovky procent.

Je-li toto spiritualita, kam udělat další krok? Co ano, když takováhle spiritualita nakonec také ne? Kde najít to, co se hledalo u církve a co se pak chtělo hledat v náboženství? Občas by se chtělo říci: „*Normální lidství ano, spiritualita ne.*“ Jenže touha po duchu se nenechá jen tak umlčet. I ve jménu ušlechtilého světského humanismu se děje leccos podivného. Zbývá-li přece spiritualita, pak nekomerční a radikální. Pak ovšem snad i náboženství, a kdoví jestli ne církev za stejných okolností. Nabízí se návrat na začátek: Zkusit to vše znovu, jenže s vnitřním odstupem, jako nezávislé osoby. Pak je snad dokonce možná i ortodoxie a tradice, ale jako život prorážející skořápku ambiciózních institucí.

Ivan O. Štampach

třikrát na okraj

Gabriel Pleska

V uplynulém roce byly vydány hned tři antologie věnované „okrajům“ literatury. Ačkoliv minimálně v jednom případě je ta okrajovost vlastně zpochybnitelná, je to skóre víc než slušné. A přitom se krásně ukazuje, že když tři dělají totéž, každý dělá něco docela jiného...

Píseň o nosu. Zapomenutí, opomíjení a opovrhování. Z jiné historie novočeské literatury (od počátku až do roku 1948). Uspořádal Ivan Wernisch. *Petrov, Brno 2005.*

Kalné vody. Marginální autoři Ústeckého kraje. Uspořádal Jaroslav Balvín ml. *Grafobal Press, Ústí nad Labem a Concordia, Praha 2005.*

Kámen do voda. Malá antologie české naivní poezie 20. století. Uspořádal Radim Kopáč. *Clinamen, Praha 2005.*

Zapadlo slunce za dnem, který nebyl a Píseň o nosu

Ve svém minulém čísle *Tvar* zveřejnil výsledky ankety o antologiích. Vůbec nejčastěji zmiňovanými byly antologie či „čítanky“ Wernischovy (*Zapadlo slunce za dnem, který nebyl, Petrov, 2000* a *Píseň o nosu, Petrov, 2005*) – *objevné a překvapivé, objevitelské, skvostné*, napsali o nich někteří z těch, co na anketu odpověděli. Wernisch v nich přináší své úlovky nashromážděné na retrospektivních výpravách na literární okraj. Je třeba tu rozlišit okraj dvojí: jednak ten, který byl okrajem už ve své době, jednak ten, který se okrajem stal až v průběhu času. Už samotný fakt dvojího okraje je zdrojem speciálního napětí, ve Wernischových sbírkách se vedle sebe ocitají tehdejší outsideri a tehdejší stars – a z dnešní perspektivy je bez další nápovědy leckdy obtížné rozpoznat, kdo byl kým. A je to nevědomost, která může blažit, protože v takové chvíli záleží jen na tobě, na čtenáři. Na druhou stranu nenechej se opít tou mocí a ber to raděj jako hru, editor nevybíral do své antologie nijak spravedlivě – spravedlnost, náprava křivd spáchaných literární historií není jeho úmyslem. Nehledá „nová“ velika jména (jako je kdysi mezi „malými básníky“ hledal editor Ivan Slavík). Wernisch hledá text – text, který je dnes schopný zazářit. A vcelku se při tom neohlíží na intenci autorovu. O autorovi, jak sám Wernisch připomíná, o jeho „*životním díle, o kvalitách, o směrech spisovatelova snažení*“ si z „*takových útržků*“ můžeme učinit sotva jakou představu. Síla obou svazků je především v jejich (odpusťte tu blbou figuru) síle. O jednom zapomenutém autorovi se dozvíme zlomek, z něhož nelze nic vyvozovat. Z tisíce takových střípků budeme ale schopni vycítit atmosféru doby, mezi vlastními prsty můžeme prosít úrodný básnický humus, z něhož jsou vyživovány tam někde na vrchu básnické plody báječné chuti.

Dva svazky Wernischových „čítanek“ jsou vlastně zásadním doplňkem literárněhistorických příruček a kompendií, věnujících se novočeské literatuře, a rozhodně by neměly chybět na seznamu četby nejen studentů českého jazyka a literatury. Přitom Wernischova práce není vědecká, ani jeden svazek se nepýšní úvodní či závěrečnou studií, výběr autorů nemá jasná pravidla – je Wernischův, čtenářský. Ivan Wernisch však není obyčejný čtenář, obyčejný čtenář nepodniká výpravy do knihoven, antikvariátů, nelistuje léta netknutými sbírkami poezie, časopisy, o kterých už málokdo vůbec tuší, že vycházely...

Oproti *Zapadlo slunce* má *Píseň o nosu* poněkud širší časový záběr (cca 1774–1945) a podle *Poznámky editora* i širší záběr žánrový. Na první pohled přibýlo pohledů do satirických a nevážných časopisů, do časopisů emigrantských, do příležitostných publikací, do sbírek veršů k deklamacím apod. Více, zdá se, bylo přihlédnuto i k publikacím především regionálního významu a určení.

Před několika desítkami let jsme mohli být svědky velkého obratu v historických bádáních. Od velkých dějinných událostí, bitev, královražd a mezinárodních smluv, zkrátka od „špiček“ obrátila se pozornost k „základně“, začaly se nově prosazovat „dějiny všedního dne“, „dějiny mentalit“ atd. Česká literární historie by měla po mém soudu provést průzkum podobným směrem, zatím se zabývá jen špičkami, o základně tuší málo. A paradoxně zná tu základnu, podhoubí zřejmě nejlíp – nadšený amatér. Ten pochopitelně nepřináší informace charakteru vědeckého, ty, které nám chybějí nejvíc (a jež asi bude obtížné, ne-li nemožné v jakés takés úplnosti získat): informace o tom, co nejvíc vytvářelo literární atmosféru doby, a nikoli jen mezi „špičkovými autory“ a „špičkovými

čtenáři“. Jaké žánry byly nejčtenější a nejžádanější. Které kým? Jaké knihy vycházely v největších nákladech? Jaké reedice se objevovaly? Nad čím vlastně ty „špičky“ čnejí a jak se vůči tomu vymezují... Dnes máme ve zvyku hledat filiace a závislosti (tematické i tvarové) mezi básníky špičkovými. Jak interpretovi či literárnímu vědci může pomoci povědomí i o „základně“, ukazují například halasovské interpretace Alexandra Sticha, Halasova barokní inspirace nevypadá jako nic nepřírozeného, pokud si uvědomíme, co z baroka bylo živé a vycházelo ještě na konci devatenáctého století.

To, co Wernisch nepřináší v podobě exaktního pojednání, je ale v jeho antologii stejně přítomné. Jednak v textech, jednak v kratičkých medailoncích autorů, a vlastně i v poznámce, odkud ten který text byl přepsán. Je to jemná síť vztahů, v níž jsou autoři spojeni tu místem či způsobem publikace, tu zas vztahy rodinnými – a leckteré vlákno vede ven, kam z perspektivy těchto svazků už nedohlédneme. A může to být ta literatura zapomenutá a neopovrhovaná (v *Písni o nosu* najdeme třeba syna F. L. Čelakovského, manžele Rettigovy, nakladatele Vilímka, vnučku sestry Máchovy Lori...; ale také autory Thámových či Puchmajerových sebrání), může to být literatura překladová (najdeme třeba Ferdinanda Stiebitze, který sice zapadl jako autor původní, sotva však jako překladatel) a pak jsou tu samozřejmě vlákna do oblastí neliterárních... A samozřejmě i jména na žádné vlákno nevázaná, která sice nejsou a nebyla zapojena do literární struktury, ale – jakožto nezávislé prvky – patří do literárního systému.

Čekám, co na to literárněhistoričtí systematické.

Kalné vody

Jiné cesty na trochu jiný okraj vykonával Jaroslav Balvín ml., editor sbírky *Kalné vody*. Výběr do své antologie omezil regionálně (Ústecký kraj), temporálně (plus minus současnost) a marginálním postavením autorů, zejména v rámci současné literární scény. Marginálnost má antologie v podtitulu, v předmluvě a za úkol a za poslání: „*»Marginálnost« však byla (...) zásadním a přísným kritériem zahrnutí autorů do výboru (...). Autoři zastoupení v této knize jsou marginální (...). Jejich postavení v tuzemském literárním provozu je periferní, někteří se svým způsobem vyskytují i na okraji majoritní společnosti.*“ Toto vymezení z předmluvy Balvínovy antologie upomíná okamžitě na podtitul antologie Wernischovy: *Zapomenutí, opomíjení a opovrhování*. Wernisch však mapuje minulost, za hranici roku 1948 se již *neodvažuje*. Kromě jiného je v tom rozdíl ten, že Balvín jako kdyby výběrem do svého sebrání autory předurčoval k setrvání na okraji na věčné časy. U autorů Wernischových se dá opravdu málo předpokládat, že se ještě „vypracují“, ale u autorů dosud žijících... Ovšem říkám upřímně, i autoři Balvínem v předmluvě vyvolávaní jménem (Jaroslav Jenčík, Radim Husák, Vladimír Ondys) jako ti, kteří prý „*mohou obstát i ve srovnání s texty produkovánými literárním mainstreamem*“, i kdyby se vyrovnali tomu mainstreamu (a co to proboha je?), nechat raději zůstanou opomíjení.

Wernischova antologie je nečleněným proudem textů – od jednoho autora většinou jediný text. Balvín přináší od většiny autorů po více textech nebo rozsáhlejší ukázky z prozaického díla. Jeho antologie není zaměřena plošně, nýbrž na jednotlivé osobnosti. Rozčleněna je do čtyř částí. V prvních dvou mají být (podle Balvínova záměru) texty autorů, kteří by „v literárním provozu“ mohli klidně uspět, ale zatím neuspěli z různých příčin, mezi nimiž je potřeba

nezapomenout také na tu, že pro ten úspěch nic nedělají, možná o něj ani nestojí. Pokud se tím „úspěšným v literárním provozu“ myslí vydání jedné dvou tří knížek, které by byly následně hodnoceny jednou dvěma třemi recenzemi, potom takto „uspět“ jistě mohou. Avšak kvalitu jejich textů by to samozřejmě nezlepšilo – přesto někteří autoři přece jen vzbuzují zvědavost: Jaká je povaha vztahu mezi krátkými texty Radima Husáka a Wernischovými mikroprozami, je to kopírka (jak by naznačovaly první z nich), nebo začátek vlastní cesty (jak se spíš zdá z druhé polovičky vybraného)? Jsou básně Em Rudenka jenom silácké a pro člověka, který nestojí na okraji společnosti, exotické, nebo je v nich něco víc? Najde-li slibný Jaroslav Endrych ml. někdy téma, přestane psát variace na téma „píšu o tom, jak píšu tenhle text“?

Další části *Kalných vod* jsou zaměřeny na autory naivní, naivistické (v třetí části; příhodná je poznámka v předmluvě o rozlišování mezi „skutečným naivismem“ a „naivistickou stylizací“ s odvoláním na Boreckého a na Kopáče) a na nezařaditelné excentriky až duševně narušené (část čtvrtá).

„*Publikace je příspěvkem do neustále obnovené diskuze o legitimitě, hodnotě a smyslu tvorby marginálních a duševně nemocných tvůrců,*“ píše se na obálce. Nezdá se mi docela šťastné směřovat marginalitu a duševní nemoc – ale budiž tedy. Dovolím si do obnovené diskuze připojit několik drobných poznámek: Pro mne, jakožto čtenáře, je z publikovaných textů kterýkoli legitimní. Nad některými jsem se upřímně bavil, jistě nad verši Mnoháčka Zgublačenka, který určitě není „čistým naivistou“, avšak „naivní dikci“ perfektně ovládl a s úsměvem idiota a přitom rafinovaně útočí na čtenářovu bránu. Má to třeba ledacos společného s bondyovskými stylizacemi, ale nejenom s nimi (na delší výčet tu není místo). Básně Radka Háška jsou ryze naivní, mám z nich ale radost, protože Radka Háška znám a vím, že nic ho nepotěší víc, než když může někde číst své jméno – jeho tvorba má *tento smysl*, budiž. Jiřímu Štěpánkovi se podařilo (náhodou?) krásné šestiverší *Paranoidní symptomy*. Dává to smysl i dalším sedmi banálním textům, které byly vybrány, ač se (stejnou náhodou?) nepovedly? Kaceřujte mě za to, já si myslím, že ne a že dokonce naopak nepovedených sedm textů stahuje dolů ten jeden povedený (a role náhody je mi nakonec lhostejná). A je na místě otázka, jestli je funkční představovat stejným způsobem (mimo jiné na zhruba stejné ploše) autory schopné aspoň jakžtakž odstupu od svého díla a autory, jejichž „marginálnost“ je řekneme dána předem „jinými“ psychickými dispozicemi.

Kardinální otázka, na kterou ale nacházím asi jinou odpověď než Jaroslav Balvín ml., je ta, jak se stavět k textům z poslední části. Co se týče Radima Neuvírta, je v pořádku, že stojí kdesi na okraji literatury, pokud tedy někdo jeho exhibice za literaturu mocí mermo chce považovat. Co si ale počít s textem Martiny Jiráskové, který si jako extrémně vyhocený příklad vyberu k demonstraci? Jde o běžný paranoický text s tématem „já jediný znám pravdu o světě a jdou po mně“. Neuspořádaný projev nemocné mysli. Nedomnívám se, že by pacienti měli být vyloučeni z literatury, nedomnívám se, že by je jiné než běžné uspořádání mozku (stále či dočasně) mělo diskvalifikovat. V tomhle případě je to ale jinak: vstupenkou do literatury (byť jen na její okraj) je nikoli kvalita textu, ale jenom „podivnost“, „chorobnost“ – a kdo ví, možná i nedostatečnost. Neměli jste někdy třeba nad antologií *Bosé nožky v trávě*, antologií naivistických literátů od Arséna Pohribného, pocít, že se

bavíte na cizí účet a zneužíváte postavení „duševně mocnějšího“?

Rozhodně však má Balvínova publikace smysl jako podrobná literární mapka, doplnění dosavadního kartografického úsilí... A škoda, že další regiony nemají zatím svého Balvína (nebo aspoň Kozelku, též zmiňovaného v anketě z minulého čísla, i když to bych si remcal mnohem víc).

Kámen do voda

Redaktorem Balvínovy antologie je editor třetí „okrajové“ antologie Radim Kopáč. Jistou příbuznost mezi ní a *Kalnými vodami* potvrzuje (a lze při takovém personálním propojení mluvit o náhodě?) její název vytržený z básně V. Svobody-Plumlovského: *Kámen do voda*.

Kámen do voda je miniantologií českého naivismu, rozšířenou verzí *Malé antologie české naivní poezie 20. století*, která vyšla jako příloha *Tvaru* č. 14/2002, navazuje na antologii Arséna Pohribného *Bosé nožky v trávě z Mladé fronty* roku 1969. Mezi čtyřiceti autory zastoupenými v *Kameni* je i sedm z *Nožek* (a to týmiž texty), několik dalších je společných *Kameni* a *Kalným vodám*, dalším příbuzným je pak starší soubor *Jít pevně za svým imbecilem* (*Clinamen*, 2003), vytvořený rovněž Radimem Kopáčem (nejpřijímavějším z českých antologiistů).

Kámen do voda je uveden Kopáčovou úvodní statí, vzadu je připojena ediční poznámka, dále text Radima Kopáče věnovaný Mnoháčku Zgublačenkovi, text Jaroslava Balvína ml. věnovaný Radku Háskovi a konečně text Jana Nejedlého s názvem *Kdo teď hýbe českou poezií? Děti, blázni, naivisté*. Společným východiskem Nejedlého i úvodního Kopáčova textu je teze o tom, že současná česká poezie je pouhou odvozeninou z Holana, Skácela (případně odvozeninou surrealismu, dekadence...), že je uzavřena ve věži ze slonoviny a že je opečovávána či hýčkána nakladateli, literárními časopisy a kritiky, kteří „do Poezie“ jen tak někoho nepustí, a že současná česká poezie je velická nuda, takže čtenářstvo baží po *osvěžení*. V těchto apriorních tvrzeních vidím zádrhale: jednak oba autoři skromně zamlčují svůj podíl na tom, kolikrát byla v uplynulých letech dvířka do literatury *dětem, bláznům* a *naivistům* pootevřena, jednak slovo jako *osvěžení* (zaplatpámbu, že ne rovnou *svěžest*!) patří do reklamy na nealkoholický nápoj nebo nějaký drogistický protismrad. Ale hlavně: takové tlučení na poplach je mírně podpásové.

Ono to s tou nudou nebude tak horké ani v poezii „nenaivistické“ (a příklady snad ani není potřeba uvádět). Navíc je paradoxní, že úvodní stať sama – v souvislosti se jmény J. Hrona Metánovského, Stanislava Mráze, Václava Svobody-Plumlovského – hovoří o *kuriózní popularizaci, která po roce 1989 vyústila v řadu oficiálních knižních edic*, ba dokonce je tu postupně jmenována řada dalších publikací naivistů i naivizujících. Doplníme, že naivisty třeba zrovna ve *Tvaru* průběžně a dlouhodobě popularizovali právě Jan Nejedlý a Radim Kopáč. (Legračně potom zní tvrzení z Kopáčovy statí, že M. Zgublačenkovi se „*podařilo skoro nemožné [...] pronikl na stránky literárních časopisů i do antologií a kouzelně tak okysličil [...]*“ – zvlášť když je porovnáme se samým závěrem statí: „[...] *jenže na světlo, do oficiality, do literárních periodik, případně knižních publikací je musí vytáhnout čísi ruka.*“). Je namístě se zeptat, jestli vlastně u naivismu jde o „okraj literatury“, případně z jakého úhlu pohledu, a jestli dokonce nejde o ten nešťastný „literární mainstream“ spíš než o autory odstrkované, kterým jejich literární agent musí zařizovat náskok před ostatními.

Kopáčův úvod, teoreticky výbor zaštiťující, obsahuje ovšem několik cenných postřehů, především dělení na *primární naivisty* a *naivisty*



sekundární (tedy autory naivistických stylizací) – samozřejmě s vědomím, že z časového odstupu (a bez znalosti autorova curricula vitae nebo přímo bez znalosti) nebude vždy snadné obojí rozlišovat, a samozřejmě s vědomím, že existuje nespočetně různých „příhraničních (z)jevů“. Samotná antologie je však pouze řadou (podle příjmení autora) abecedně poskládaných textů (jeden autor – jeden text). S rozdělením z úvodní stati už se dál nepracuje, nakonec zůstává jen to „osvěžení“. Jsem ale bohužel asi z těch, kterým by brzo bublinky lezly krkem a měl bych záhy pocít, že se někomu chichotám za zády. Věru si nejsem jistý, zda literární agenti tvůrců skutečně naivních nepočítají s laicním ziskem a zda berou na své klienty patřičný ohled. Případně zda příliš snadno nepodléhají objevitelským radostem podobným, jako popisuje Vladimír Borecký, propagátor Václava Svobody-Plumlovského. Naštěstí je zřejmě nečeká zklamání podobné tomuto: „*Určitým rozčarováním bylo pro mne později seznámení s hnutím recesse, které s obdobným adolescentním citem o třicet let dříve objevilo svého básníka »absolutní stupidity« Josefa Pánka, (...)»*“ (Borecký, Vladimír: *Plumlovský slavík* in Svoboda-Plumlovský,

Václav: *Co složím, to mám*. Praha: Torst, 1996. s. 174.) Přiznávám, že nemám moc pochopení pro osvěžování se tím, že někdo je blbej, až je to krásný. A srdečně doufám, že noví vyhledávači naivních talentů se nechávají unést především bezprostředností a citovostí jejich textů...

Zatímco antologie Wernischova i Balvinova mají i nějaký jiný účel (mapují vytyčené „území“ i území a přináší nové i „obnovené“), *Kámen do voda* si na mapování sám netroufá, hovoří o tom, že z naivních básníků známe sotva desetiinu, a ústy svého editora se přimlouvá „*za afirmativní akci: Vyvolejme jménem i některé z těch zbývajících devíti desetin, které čekají pod hladinou.*“ A je pravda, že tohle sousto – tedy naivní poezie dvacátého století – je soustem velkým pro každého, jakékoli omezení výběru by je dině prospělo. Vrátko do nezmapované zóny si editor pootevřel uvedením *Allisie* (vl. jm. Bohumily Slovákové), autorky pohybující se na internetových serverech pro amatérskou literaturu. Probrat se tím, co na těchto serverech vzniklo v minulých ani ne patnácti letech, je úkolem pro několik Wernischů, ne-li pro dva tři Sisfy. (Je znovu namístě se zeptat, jestli vlastně u naivismu jde o „okraj literatury“, případně

z jakého úhlu pohledu...) Internetové publikování přineslo mnohé závažné otázky kolem autorského subjektu a jeho pojmání, a ty by nejprve každý „profesionální čtenář“ probírající se záplavou textů z webu musel řešit (např. rozlišení naivisty a naivizujícího autora by v mnoha případech, vzhledem k anonymitě webu, nebylo vůbec možné).

V podobě, v níž *Kámen do voda* vyšel, je publikací z největší části recyklovanou, nepřináší v podstatě nic nového (i úvodní text *Baže naivisté...* byl dříve publikován), jen shrnuje to, co už bylo vytištěno jinde. Jejím smyslem je především „zoficiálnovat“. Je to tendence, jaké se naprosto vyhýbá Wernisch, jaké se snad vyhnul i Balvín, i když nesměle k ní skrze „*stále obnovenou diskuzi*“ míří. Ale je to tendence kontraproduktivní. Centrum a periferie se sice časem mohou v literatuře proměňovat a částečně i zaměňovat, mohou se měnit i podle toho, odkud se díváme, ale přece jen by asi bylo vhodné nějaké centrum a nějakou periferii zachovat. Jinak bychom mohli dopadnout tak, že na pomyslném koláči bude na kraji okraj, uprostřed okraj – a na tvaroh a rozinky nezbude místo. Nebude vlastně nic „oficiálního“ a nebude ani kam po-

nikat, ani kam pootevřít dveře a z moci nakladatelské či redaktorské zvat. (Ne že by to muselo nutně vadit, ale takovou změnu paradigmatu by bylo dobré nejprve řádně promyslet, nemluvě o tom, že taková změna neproběhne ze dne na den, ba ani z roku na rok podle přání či osobních zálib dvou tří literárních kritiků.)

Jak říká Borecký: „*Nabízím jsem pak v r. 1978 heslo »Plumlovský« Janu Lopatkovu pro disidentský slovník spisovatelů, ale neúspěšně. Lopatka sice uveřejnění hesla doporučoval, naražil však na nepřekonatelný odpor svých spolupracovníků, kteří v přítomnosti básníka viděli zlehčování důstojné koncepce slovníkového díla.*“ (Borecký, Vladimír: *Plumlovský slavík* in Svoboda-Plumlovský, Václav: *Co složím, to mám*. Praha: Torst, 1996. s. 179.) Měli pravdu. Heslo o Svobodovi by byla legrace pro kluky, co spolu mluví. Za padesát let by ze slovníku spisovatelů mělo být jasné spíš, co naše čtenářská elita považovala za důležité, než že se neskládala jen ze samých sucharů. Samozřejmě může mluvit a měla by mluvit i o okraji, či chcete-li o podhoubí, ale neměla by zapomenout vykázat mu patřičné místo, či chcete-li pojmenovat ho pravým jménem.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



první večer tvaru

Devátý večer měsíce března patřil v pražském klubu Rybanaruby prvnímu ze série literárních Večerů *Tvaru*. V rámci autorského čtení, následujícího bezprostředně po Mezinárodním dni žen, se tu představily výhradně zástupkyně něžného pohlaví. Pavla Vašíčková vtipně doprovázela přednes povídky *Mříže* drobnými dívčími gesty. Loňská laureátka Ortenovy ceny Kateřina Kováčová odhodila protentokrát svůj proklamovaný pesimismus a v oceněných *Hnízdech* i svých novějších textech vyhledávala optimističtější vyznívající pasáže. Radka Denemarková precizně reprodukovala kapitolu z připravovaného, do Sudet situovaného románu *Peříze od Hitlera*.

Jednotlivá vystoupení střídala hudba, o níž se staral dočasný „podplukovník všech

dýdžejů“ Michal Jareš. Večerem provázel šéfredaktor *Tvaru* Lubor Kasal. Ten překonal svou nechuť k hudbě a všechny písňové vstupy strávil osamocen na pódiu, kde stačtečně a tiše trpěl.

Publikum reagovalo nejrozličnějšími způsoby od standardního potlesku přes nadšený ryk až po tiché pohroužení do textu. Například prozaik Vladimír Pavlovič, sedící uprostřed první řady, se pohroužil tak bytostně, že byl svým okolím mylně podezírán ze spánku.

První Večer *Tvaru* se vydařil. Teď lze jen očekávat pokračování nebo avizovaný večírek tvarovské rubriky *Patvar*, na němž bude inscenován dialog československého kosmonauta Vladimíra Remka s jeho učitelem kosmonautem Alexejem Gubarevem (viz minulou rubriku *Patvar*).

Jana Matějková



Radka Denemarková



Pavla Vašíčková



Kateřina Kováčová

FRANCOUZSKÉ OKNO



O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Přelet nad francouzským tiskem

Le Monde z 13. února letošního roku přinesl v rubrice *page trois* podrobnou zprávu o posledním tajemství Romaina Garyho, spisovatele-mystifikátora, který tak miloval záhady, že používal četné pseudonymy: svá díla podepisoval jmény Lucien Brülard, Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, Emil Ajar a – samozřejmě – také Romain Gary. Jako Gary i jako Ajar byl dvakrát odměněn literární Goncourtovou cenou.

Romain Gary, vlastním jménem Roman Kacew, se narodil v roce 1914 v Litvě ve Vilniusu a během života vystřídal nejrůznější povolání: byl diplomatem, letcem, spisovatelem, jeho skutečnou identitu odhalila až posmrtně vydaná kniha *Život a smrt Emila Ajara*, podepsaná jako Romain Gary. Čeští čtenáři znají jeho *Život před sebou* i *Život s krajtou*, podepsaný jako Emil Ajar, český vyšla i jeho další díla *Příslib úsvitu* nebo *Lady L*.

V roce 1937 daroval Roman Kacew své lásce Švédce Christel Sönderlundové (údajně Brigitte v *Příslibu úsvitu*) svůj rukopis s názvem *Víno mrtvých*; jde o rukopis o tři sta třiceti stránkách, který posléze zcela zmizel z autorovy bibliografie, za jeho první román byla vždy považována *Evropská výchova* z roku

1945. Garyho syn Diego vzkázal po svém advokátovi, že otec nechtěl, aby *Víno mrtvých* vyšlo za jeho života ani po jeho smrti. Romain Gary spáchal sebevraždu v Paříži 2. prosince 1980; naposledy si slavný autor zažertoval vzkazem na rozloučenou: *Děkuji, dobře jsem se s vámi bavil*.

Christel Sönderlundová se po více než půl století rozhodla rukopis prodat v dražbě; dnes si lze jen prolístovat jeho nažloutlé stránky u Monsieur Philipa Brenota na Montmartru; zákaz poznámek, výpisků a vyprávění obsahu. Je dovoleno jen nábožně obřacet stránky. Gary by byl nadšen, miloval obřady.

Francouzi nikdy nezapomínají na výročí, a tak i únorový *Le Monde diplomatique* připomíná, že na podzim minulého roku uběhlo třicet let od tragické smrti Piera Paola Pasoliniho (byl zavražděn 2. listopadu 1975). Významný italský spisovatel a filmový tvůrce patřil ke generaci Felliniho a Antonioniho, byl představitel nejen literární *avant-garde* šedesátých let, ale i *cinéma de poésie*; v jeho tvorbě se mistrně prolínaly hudební i malířské prvky; dokonale vyjadřoval pocity své generace, jeho díla skrývala i mnoho autobiografických prvků, jen namátkou připomeňme alespoň *Mamma Roma* a *Accattone*. Pasolini se také podílel na scénáři k filmu *La Dolce vita*, Sladký život, a už filmem *Evangelium sv. Matouše* vystoupil na filmové nebe. Autor stati Guy Scarpetta připomíná, že Pasolini nikdy nechtěl být *absolument moderne*,

neboť, podle jeho slov, modernita se může snadno změnit *à la barbarie*; na modernitu vnucenou trhem. Za nejhorší zlo považoval Pasolini televizi, která vnucuje jen jediný model, nivelizovaný brutálně totalitní svět. Svoji stať Scarpetta uzavírá temným konstatováním, slovy Pasoliniho o *génocide culturel*, která nastane tak, že národ se rozplyne v anonymní mase spotřebitelů...

Únorový *Magazine littéraire* přináší také zajímavý *entretien* s Tzevatem Todorovem, bulharským rodákem, který již od svých čtyřadvaceti let žije ve Francii, kde patří k významným francouzským intelektuálům; rozhovor na téma *le siècle des Lumières*, osvícenství, s ním vede Michel Delon. Shodou okolností i toto číslo se v rubrice *trésor d'archives* věnuje Romainu Garymu alias Emilu Ajarovi a jeho *Gros-Câlin*, český *Životu s krajtou*. A časopis uzavírá rozhovor se švýcarsko-německým spisovatelem Paulem Nizonem, trvale žijícím ve Francii, na téma: román *à la fabrique de la réalité*, výroba skutečnosti.

Zatímco hlavním tématem lednového vydání pařížského *Magazine littéraire* byla historie psychoanalýzy, o které zasvěcené referovala historička-psychoanalytička Élisabeth Roudinescová, spisovatelka-psycholožka Catherine Clémentová se zabývala především chronologickým vývojem. Příspěvek vyšel téměř v předvečer stopadesátého výročí Freudova narození (6. května 1856); hlavní oslava na stránkách francouzských literárních novin nepochybně vypukne až na

jaře. Za zakladatelku francouzské psychoanalýzy je totiž považována princezna Marie Bonapartová, Freudova přítelkyně, překladatelka jeho děl i pacientka. Ve dvacátých a třicátých letech si psychoanalýza ve Francii získala značný vzhlas, zejména v pařížských literárních salonech, mnoho významných spisovatelů a myslitelů se podrobují této terapii nebo jsou psychoanalyzou ve svých dílech silně ovlivněni – Michel Leiris, René Crevel, Antonín Artaud, Georges Bataille, Yves Bonnefoy, Maurice Blanchot i Raymond Queneau a mnozí další. Publikované příspěvky jsou doplněny četnými málo známými fotografiemi, zmíněn je také první psychoanalytický *colloque de l'Amicale* v Praze v roce 1988.

Rubrika *débat* přináší diskuzi o vztahu kultury a internetu, které se zúčastnil politolog Jean-Noël Jeanneney, jenž nedávno publikoval knihu *Quand Google défie l'Europe*, Když Google kráčí Evropou. K tématu se na stránkách téhož čísla vyjádřili také novináři Bruno Patino a Jean-François Fogel, spoluautoři právě vydané publikace *Une presse sans Gutenberg*, Tisk bez Gutenberga.

A tak jako každé číslo, i tentokrát přináší *Magazine littéraire* ve své závěrečné rubrice *archives inédites* zmínku o další literární zajímavosti, o Marguerite Durasové (od její smrti letos uplyne deset let) a o jejích *Les cahiers de la guerre*, o čtyřech Sešitech z války, z nichž první posloužil jako předloha k pozdějšímu románu *Hráz proti Pacifiku*.

alois burda slaví životní jubileum

V těchto dnech, kdy *Tvar* a jeho přátelé oslavují životní jubileum pravidelného přispěvatele, svérázného literárního kritika Aloise Burdy, je dobrá příležitost trochu si na oslavence zavzpomínat a tímto způsobem připomenout jeho vpravdě neobvyklou literární činnost.

KDY TO ZAČLO ANEB MÉ PRVNÍ A POSLEDNÍ SETKÁNÍ S ALOISEM BURDOU

„Tož Vám píšu. Říkal jsem si totiž, že bych Vám mohl ty svoje zápisky posílat a Vy byste je mohli tisknout a lidi by mohlo zajímat, co si skutečně mylíli myslíme,“ tak končil dopis, který se v únoru roku 1999 jakoby z čistého nebe ocitl v redakci a jímž nám Alois Burda nabízel své služby. Dopis společně s prvními Burdovými zápisky jsme otiskli 4. března 1999 (ve *Tvaru* č. 5), a to je tedy den, kdy se pro literaturu zrodil onen pozoruhodný – a troufneme si tvrdit – i v evropském kontextu ojedinělý fenomén. A snad nyní, kdy již sedm let, sedm tučných let každých čtrnáct dní přichází Burda se svými literárními *súdy*, nyní, kdy se coby kritik již nezpochybnitelně etabloval v českém literárním prostoru, snad právě nyní je vhodná příležitost, abych odhalil, co jsme zatím čtenářům tajili. Burdovo zjevení – na rozdíl od veškerého literárního světa – nebylo pro nás ve *Tvaru* překvapením. O existenci Aloise Burdy jsme totiž věděli již o mnoho roků dříve, než jsme obdrželi citovaný dopis. A nebyl to nikdo jiný než Vladimír Macura, erbovní spolupracovník *Tvaru* 90. let 20. století, kdo nás na Burdu upozor-

nil a kdo nás pak pravidelně informoval o Burdově utajeném literárním zraní. Žel, už se nedozvíme, při jakých svých obrozeneckých eskapádách Macura objevil Burdův literárněkritický talent, kdy a kde se s Burdou seznámil. Na Macurovo doporučení jsme však ponechali vše plynulému vývoji, nevyzývali jsme Aloise Burdu ke spolupráci, nespěchali jsme na něj a jenom čekali. Dnes je již jasné, že naše trpělivost přinesla růže opravdu nevidaných barev a tvarů. Ostatně mám podezření (byť jistěže nedokazatelné), že právě Macura, jenž vždy s velkým gustem objevoval v české literatuře vše neotřelé a netypické, dodal Aloisi Burdovi odvalu, aby nakonec vystoupil ze svého uher-skohradištského mlčení. A tak nám to začlo.

A mé první a poslední setkání s Aloisem Burdou? Událo se záhy poté, co jsme zahájili pravidelnou publikaci Burdových zápisků. Tuším někdy v polovině dubna 1999 jsem – jak se to tak v časopisech občas stává – musel zajít do redakce i v sobotu. Bylo před uzávěrkou, a proto jsem ještě rychle dokončoval, co jsem zanedbal a co bylo nutné připravit do aktuálního čísla. Osaměle jsem pracoval a nevšiml si, jak čas rychle utíká. Než jsem se nadál, bylo kolem půlnoci a zřejmě jen podřimující vrátný dole v přízemí byl druhou živou bytostí v tom ztich-

lém domě plném kanceláří. Tu se ozvalo zaklepání na redakční dveře. Vešel muž a představil se jako Alois Burda. Omlouval se, že pro návštěvu zvolil tak pozdní hodinu, úřad, kde pracuje, ho vyslal na služební cestu do Prahy, ale pracovní povinnosti mu neumožnily přijít do redakce *Tvaru* dřív. Pak vše probíhalo zcela obvykle. Nad kávou jsme hovořili o literárních novinkách, o tom, co pan Burda plánuje napsat, co připravuje *Tvar* do příštích čísel, probírali jsme se v čerstvě doručených recenzních výtiscích, ba i pár slov o osobním životě jsme prohodili, o Burdově manželce Růženě, dceři Adéle a příteli Jurovi Juráňovi, zkrátka – naše setkání se nelišilo od jakéhokoliv jiného běžného setkání autora a časopiseckého redaktora. Při loučení se mě pan Burda ptal, kudy se dostane k Masarykovu nádraží, odkud měl namířeno domů, do Uherského Hradiště. Trochu komplikovaně jsem mu to vysvětloval a potom jsem jej raději odkázal na vrátného – vyjdou spolu před dům, kde už lze snadno cestu ukázat prostým mávnutím ruky. Za Aloisem Burdou zaklaply dveře a já se rozhodl, že už také půjdu. Vypnul jsem počítač, umyl hrnky od kávy a zamkl redakci. V přízemí jsem se ještě ujišťoval, zda vrátný ukázal „tomu pánovi, který před chvílí odcházel“, cestu na nádraží. Překvapeně mžourající

muž však z kukaně hleděl dosti nejapně. Aha, řekl jsem si, Burda ho nechtěl budít a raději se spolehl na svůj orientační smysl. I ponechav vrátného jeho klimbajicímu osudu, jsem zamířil na zastávku noční tramvaje.

Nebe bylo nezvykle jasné. Hvězdy zářily. Tady v tom přesvětleném městě. Najednou byly vidět hvězdy. V pošmourném čase, kdy duben je jen pár dní za půli své pouti. Opravdu hvězdy...

Když jsem po čtrnácti dnech posílal Burdovi recenzní výtisk, v průvodním dopise jsem se zmínil i o jeho služební cestě, během které došlo k našemu setkání sobotní noci. Ale vlastně mne vůbec neudivilo, že Alois Burda mi ve své odpovědi sdělil, že muselo dojít k mýlce, že jsme se přece nemohli viděli, a vysvětloval, že jeho zaměstnavatel v sobotu své pracovníky na služební cesty neposílá, neboť úřady o víkendu neúřadují, a že ostatně on na služební cesty ani nejedí, je rád doma a po světě ať courají (jak se vyjádřil) *mladí šohajové a mladé roby*.

Ať už všecko bylo jinak, ať už jste se s mnou setkal, nebo ne, ať už vám dodával odvalu kdokoli, milý Aloisi, vše dobré a mnoho dalších plodných roků vám za celou redakci *Tvaru* přeje

Lubor Kasal

JAK JSEM HOVOŘILA S ALOISEM BURDOU

V *Tvaru* se obvykle s rozhovory nedělají žádné okolky, jde se rovnou k věci a ani z perexu se žádné pikantnosti (jakou rychlostí se dotýčný blíží ke kavárenskému stolku, jak se při tom tváří, co si objedná k pití) čtenáři nedozví, ba ani průběh rozhovoru není z hlediska pozorovatele většinou příliš zdokumentován – žádný (smích), žádné (zapaluje si cigaretu), žádné (přemýšlí).

Snad bych si však tentokrát mohla dovolit udělat výjimku a zavzpomínat (u příležitosti významného životního jubilea dnes již nepostradatelného dopisovatele *Tvaru* Aloise Burdy) na to, jak probíhal interview v Rybárnách, který mne vyslal natočit tehdejší (a opět nyní) šéfredaktor *Tvaru* Lubor Kasal.

Dne 15. února 2000 jsem vstala – ráno bylo, vzpomínám-li si dobře, mrazivé a temné – a s vědomím, že se chystám na dalekou cestu, na jejímž konci mě čeká pro *Tvar* důležité posílání, oblékla jsem si tlusté ponožky a pevné kotníkové boty, ty hnědé s kovovým štítkem mezi šněrovadly. Do batůžku jsem přibalila kostku cukru, termosku s čajem, láhev rumu, diktafon a blok s připravenými otázkami a tak tak stihla první ranní expres do slovácké metropole. Ve vlaku vládlo ospalé vedro, mám dojem, že jsem si na pár hodin i zdřímala, a když jsem se probudila, zjistila jsem, že krajina za okny se výrazně proměnila – ta tam je středočeská kotlina se svými traktory a zvědavými ptáky. Sluncečko se mezitím vylouplo na obzor a já jsem pocítila drobný závan neklidu. Průvodčí mi však s dobrosrdečnou jistotou drážních zaměstnanců zcela přesně poradil, kde a kterými

dveřmi mám vystoupit, takže má dobrodružná jízda dopadla na výbornou.

Nyní jsem tedy stála zcela osamělá na peronu přímo v srdci Slovácka a chvíli rozmyšlela, kudy se vydám dál. Napadlo mě navštívit nádražní restauraci a optat se přímo místních lidí. Nádražní restaurace byla nedaleko a vysílala mně v ústřety celou škálu neznámých, přesto však přátelských a vzrušujících vůní – patrně typická slovácká kuchyně, řekla jsem si a přehodila batůžek zlehka přes rameno.

Přede dveřmi restaurace mě uvítaly dvě stařenky v exotických krojích, připomínajících nám známé modré tepláky. Hlavy měly pokryté teplými čapkami s klikatým vzorem a s malou bambulkou – docela hezké to bylo. Jedné z nich asi něco upadlo do odpadkového koše, ustaraně to hledala, aniž zvedla zrak. Druhá ke mně přistoupila a něco mi říkala. Nerozuměla jsem přesně, ale pak jsem pochopila, že vybírá jakési vstupné. Zaplatila jsem požadovanou částku a vešla do lokálu.

Brzy jsem se zorientovala a vykročila směrem, kde jsem tušila pípu a hostinského. „Dobrý den, dobrý muži,“ zvolala jsem neutrálně. „Vítaj, cérko,“ řekl hostinský a postavil přede mne kalíšek s jakousi vodičkou. Vypila jsem ho, abych neurazila příslovečnou slováckou pohostinnost, a ptám se dál: „Povězte, strýčku, kde najdu pana Aloise Burdu?“ „A k čemu je ti takový kořeň, děvčico?“ optal se hostinský a podrobně a velmi pomalu si mě prohlížel. „Víte, já jsem novinářka z Prahy, přijela jsem s panem Burdou udělat interview,“ svěřila jsem se mu. „Inter-co? No to je jiná, kedže si z tej Prahy, tož to musíš...“ a vyličil mi cestu. Znělo to až příliš jednoduše, a v tom, jak se později ukázalo, byl dokonce ten největší problém. To jsem v tuto chvíli ještě netušila a tak jsem vytáhla peněženku, abych dobrou radu odměnila. Bohužel jsem našla jen pětisetkorunovou bankovku – tak dobrá

spolubojovníků tehdejšího VÚ 7495 – 15. motostřelecký pluk Kašperské Hory. Do uzávěrky se nám ozval pouze vojín v záloze József Jókai z Velkého Mederu na jižním Slovensku, jehož dopis ponecháváme v prepisu tak, jak nám došel.

jar, bs

Vážený pani Spravcova nagyom kösönöm som áni neveděl že pánBurda narodeniny. Onto je zlatý človek, na vojne zme aji boli spoli v Kaš-

mi však rada nepripadala, aby vyžadovala tak vysoký honorár. Z bezradného prešlapování mě vyvedl sám hostinský – opatrně mi vzal pětistovku z ruky, poďíval se proti světlu, zda je pravá, a vtiskl mi do rukou cosi, co na první pohled vypadalo jako kočka stažená z kůže. Byla to však šikovně ušitá tzv. somračka plná domácího tabáku, kterým je Hradiště proslulé. Nechtějíc násobit nedorozumění, pěkně jsem poděkovala a vydala se na cestu.

Odbočila jsem asi předčasně (zmátla mě přemíra ulic s označením *Komenského*). Brzy jsem se dostala k vypuštěnému rybníku, pak se cesta stočila do lesa. V soutěsce mě, na můj vkus trochu zhurta, oslovili tři čtyři mladí muži rázovitěho vzhledu i letory. Poté, co se dosyta nasmláli mému notýsku a diktafonu, mi však za pár dobrých slov, taštičku s tabákem, na kterou jsem si bohužel už začínala zvykat jako na svou vlastní, rum, kostku cukru, mobil a peněženku cestu do Rybáren ochotně ukázali.

Těžko říci, co dalo název právě tomuto místu, snad několik domků choulících se dojemně kolem strouhy, obydlené kachničkami. Na návsí se rozprostírá monumentální dominanta ne nepodobná jadernému reaktoru. K mému nemalému překvapení se číslo popisné na tomto objektu shodovalo s adresou, uvedenou v mém diáři. Zaťukala jsem na reaktor a vyčkávala. Netrvalo dlouho a z pátého poschodí vykoukla ohyzdná stařena. Trochu jsem se polekala, Růženu Burdovou přece znám z fotografií jako atraktivní čtyřicátnici, ale toto? Vzápětí se ukázalo, že je to Alois Burda osobně. Nestihl si prý ještě smýt pletovou masku. Řekla jsem, že ráda počkám, a za chvíli mi skutečně přišel otevřít – teď už v gala. Burdova radost z mého příchodu se zdála být nelicenci, hned ve výtahu mi galantně svlékl teď již lehounký batůžek, a zatímco švitořil o novinkách týkajících se studia české literatury v Ostravě, ošetřil mi ukazová-

perskeHori, on ňa tam naučil počeski, jáj roki to budú ozrutné, strelalo sa tam na hranicach vela. Ja som s böréuel ö kezeit, prepáchte Moje rukopys ale Starý chorý Som žena moja nemocy ruzne domu taha, jöttek a nagynénik. Aysom naňho spomenul v dobrem pánBurda sa k nam novačíkom z Nagymegyer to je po slovenski Velki Meder, choval Kaj amin nem változtathatok. A čyst naučil za chvíle i ňa i Tancoš vojín, hogy változtathassak azon. Ja bysem mu chtěl tak pozdravit jak naučil Ňa čist v Kašperki

ček, rozedraný o mapu. V příjemné, starosvětsky zařízené kuchyni mi udělal kávu a přidal i jaternici k zakousnutí. Na oplátku jsem mu předala srdečné pozdravy od kolegů a čtenářů *Tvaru* a rozhovor mohl začít.

Hovořil klidně a rozšafně, občas se dobrosrdečně rozesmál jasným, hykavým smíchem, občas se v zamýšlení porýpal párátkem v uchu či pohladil myš vedle počítače. Odpoledne uteklo jako voda. Když páska v diktafonu doběhla, všechny mé zvědavé otázky byly zodpovězeny a na Rybárny padl soumrak. Přátelsky jsem se s Aloisem Burdou rozloučila, stejně jako se slečnou Adélou, která mezitím přišla z národopisného kroužku. Čekala mě cesta soutěskou nazpět a tma houstla. Celou cestu vlakem jsem nemohla usnout, potřebovala jsem si utřídit dojmy ze zajímavého setkání.

Ještě večer jsem se zastavila v redakci. Tam mě ovšem čekalo překvapení v podobě telegramu od Aloise Burdy. Telegram musel přijít ve chvíli, kdy jsem v Praze dobíhala slovácký expres a už nebylo síly, která by mne o něm informovala. Stálo v něm: *Pani redaktorko, nejezdete, schuzka se odklada, mosel jsem nakvap odjet do Ostravy a cely tyden v Rybarnach nejsu. Vas Alois Burda*.

Autorizace po internetu pak proběhla standardním způsobem, oprav bylo poskrovnu a rozhovor vyšel v čísle 7/2000. Později jsem se náhodou dozvěděla od dr. Miroslava Zelinského, že student Alois Burda toho dne, 15. února 2000, na Ostravské univerzitě úspěšně složil svou první zkoušku. K té mu tedy dodatečně blahopřeji a připojuji se taktéž k blahopřejícím k jubileu: Buďte, pane Aloisi, i nadále tak mnohostranným a výkonným jako onoho památného 15. února, a hlavně to zdraví ať vám slouží!

Božena Správcová

Ve *Tvaru* č. 2/2006 se Alois Burda vyznal ve svém referátu o knize Martina Šmause mj. i o svém vztahu k armádě. Strávil dva roky v Kašperských Horách ve společnosti mnoha výrazných osobností (mj. s láskou vzpomíná na svého velitele, který byl původem ze Šariše a jemuž vojáci říkali Bleký) – „na bujných otéčkách“ se tehdy zdál svět bratřím ve zbrani lepší. Rozhodli jsme se tedy kontaktovat některé z Burdových



milý mladý příteli

Dopisy Jiřího Karáska ze Lvovic Bohumíru Pospíšilovi

Když mě před půlrokem navštívil v Českém rozhlase Brno ing. Bohumír Pospíšil (nar. v Hulíně roku 1925), autor čtyřcítky vlastním nákladem vydaných básnických sbírek, netušila jsem, že tento železničář, držitel Zlatého stupně Čestného odznaku Svazu českých filatelistů a skalničkář, mezi jehož hobby patří i soustružení ze dřeva, je také majitelem svazečku dosud nezveřejněných korespondenčních lístků a dopisů, jejichž odesilatelem byl v letech 1946 až 1948 Jiří Karásek ze Lvovic.

„Nikdy jsem nechtěl být básníkem,“ řekl mi ing. Pospíšil, ale v rozhovoru vyšlo najevo, že sebevědomí začínajícího autora podkopal už v roce 1945 jeho otec svou kritikou synovy básně inspirované filmem *Minulost Jany Kosinové*. Text nacházíme v prvotině Bohumíra Pospíšila *Buližník nitra*, básně podzimu 1945, kterou autor – dnes důchodce – vydal vlastním nákladem v počtu 20 číslovaných výtisků až v roce 2003. Ve stejné sbírce je i báseň věnovaná Karlu Hlaváčkově. A malou báseň v próze Jiřímu Karáskovi ze Lvovic zase najdeme v souboru textů z roku 1947 *Obelisk luk*, vydaném poprvé vlastním nákladem v počtu 50 číslovaných výtisků teprve loni. „Je marno vše,“ končí tato pasáž díla, které se v doslovu odvolává na Aloisia Bertranda a Charlese Baudelaira.

V takové vnitřní situaci se tedy nacházel v letech 1946–1948 adresát Karáskových řádků. A sám Jiří Karásek ze Lvovic? V poslední fázi svého života se věnoval převážně galerii, již dala základ jeho soukromá sbírka výtvarného umění a knih – jedna z nejvýznamnějších v Evropě. Slavnostní otevření této galerie v Tyršově domě se odehrálo 17. května 1925. Karásek se podílel velmi aktivně: „*Vypadám jako zedník, od skla mám pořezané ruce, dvakrát jsem spadl ze štafli, ale je to pro ideu.*“ Jak píše Rumjana Dačeva v publikaci *Sen o říši krásy*, Karásek osobně prováděl návštěvníky po expozici a někdy i prodával vstupenky. Jeho šťastná meziválečná léta vyvrcholila v době 10. všesokolského sletu – v roce 1938, kdy galerii navštívily tisíce lidí. Pak už to šlo z kopce. V lednu 1951, kdy Karásek slavil osmdesátiny, se jen zvýraznilo to, co bylo ve společenské atmosféře po roce 1948 evidentní: doba nebyla příznivá ani někdejšímu dekadentovi a spoluredaktorovi *Moderní revue*, ani veřejnému obhájci homosexuality a už vůbec ne autorovi řady apokryfních legend a veršů spirituálních. Na Karáska se zapomnělo. V knize *Sen o říši krásy*, vydané v souvislosti s výstavou v Obecním domě roku 2001, čteme vzpomínku **dr. Viktora Hofmana:**

„Konečně se dostavil den 24. ledna 1951, den Mistrových osmdesátých narozenin. V červném salonku, kam se dostavilo několik přátel Karáskových ze spisovatelských a sběratelských kruhů a všichni jeho spolupracovníci, zazářil křišťálový lustr, hořely i všechny girandoly, zářila zrcadla a na malém konverzačním stole byla rozložena kniha návštěvníků, připravená k podpisům očekávaných účastníků jubilea. Z oficiálních kruhů nikdo se nedostavil a nevím také, byla-li vůbec nějaká zmínka o tomto jubileu v denním tisku nebo odborných časopisech. Celkem to bylo trapné a na Mistra to působilo přímo drtivě. Od té doby chřádl, měl neveselou náladu a odmítal takřka veškerou potravu. Jeho zdravotní stav vzbuzoval velkou obavu, a tak jednoho únorového dne rozloučil se Mistr dojemně se stolečkem v prvním patře galerie, kde tak dlouho a pilně pracoval. Jak vypravovala paní Lipanská, toho dne odcházel z kanceláře, pohladil desku svého pracovního stolu a tiše pronesl: »Bývalo to tu hezké. A odešel, aby se už nevrátil.«“

V kontrastu s tímto zapomenutím je láska a úcta, kterou básníka Jiřího Karáska ze Lvovic zahrnul ve 2. polovině 40. let tehdejší student brněnské techniky, dnes **ing. Bohumír Pospíšil**. Při příležitosti letošního 55. výročí Karáskovy smrti (5. března 1951) vzpomíná a vybírá z korespondence:

Studoval jsem na reálce v Kroměříži a na reálce nebyla čeština zrovna hlavním předmětem. Ale já jsem o literaturu měl zájem od malička. V oktávě, to bylo po válce v pětáctýřicátém roce, jsem měl dost nepříjemné debaty s paní profesorkou češtiny. Objevil jsem ve verších Karla Hlaváčka a Jiřího Karáska ze Lvovic sympatické tóny, ta poezie mě uchvátila. A v tehdejší učebnici Stručné dějiny československé literatury autorů Kotrč – Kotalík se psalo: „Z nudy, únavy, z plochého a všedního života (taedium vitae – hnus ze života) hledají nové sensace v uměle stupňované smyslové rozkoši, která však zanechává po sobě ještě větší hnus. Hledají také náhradu estetickou v katolické liturgii, v dávných kulturách, v středověké gotice.“ S tím já jsem nemohl souhlasit. Poezie těchto básníků je sice plná touhy, ale i smutku z osamění. Na čtenáře dýchne obrovská síla verše a rýmů, což připouštějí i kritici – a hlavně moderní kritici. Ale v tom čtyřicátém šestém roce papouškovali studenti tuto citaci. A když to opakovali, tak automaticky k té poezii ztratili kontakt, už se jim to nelíbilo, když je toto učili. Já jsem tehdy už taky psal básničky, ne proto, že bych chtěl napodobovat, ale jakýsi smutek a nenaplněné touhy se v mojí poezii taky objevují. V oktávě jsem na to neměl dost času, ale po maturitě jsem šel na techniku do Brna a hned ve čtyřicátém šestém roce jsem si sehnal v Aventinu adresu Jiřího Karáska ze Lvovic, který bydlel na Úvozu ve Slovanské galerii, a napsal jsem mu. A on mně odpověděl.

Poštovní razítko ze dne 1. 2. 1946
Milý mladý příteli,
o věcech, o nichž píšete ve svém dopise, těžko by se mi obšírně psalo při mé oční chorobě. Až nás osud jednou svede, pohovoříme si v galerii, a těším se na tu chvíli, dožiji-li se jí. Uválcované pohodlné cesty nebyly nikdy pro mladé lidi. Zkusil jsem to já v 90. letech jako chlapec a volil jsem pro svou poesii cesty nepohodlné, ale vedoucí strmě k výšinám. To zachraňuje mou poesii, že něco může znamenati i pro dnešní mladé lidi. Od života netřeba se odvracet, naopak, formovat si život po svém, v tom jest jádro problému. Přeji vám mnoho síly pro život a umění. Váš

Jiří Karásek ze Lvovic

13. 12. 1946

Milý mladý příteli,
ježto jsem těžce nemocen, mohu odpověděti na váš dopis jen krátce. Potěšilo mne, že jsou u nás ještě mladí lidé, pro něž má poesie žije a k nimž promlouvá srozumitelně. Vyřiďte mé pozdravy a sympathie svým přátelům a přijměte ujištění, že se básník Endymionu necítí starým, že stále usiluje o realizaci takové krásy, jež je syntese umění a života. Pozdravuje upřímně

Jiří Karásek ze Lvovic

31. 12. 1947

Milý mladý příteli,
přeji vám také šťastný rok 1948. Věřte, že unikáte-li ze všednosti života do říše umění a krásy, činíte správně, je to jediná stezka našeho bytí ozlacená štěstím. Vše ostatní je pochybné a klamné. To je moudrost mého stáří, po všem, co jsem prožil za 77 let svého života. Jsem váš

Jiří Karásek ze Lvovic

10. 1. 1948
Praha III. Újezd 15



Milý mladý příteli,
nezlobte se, že na obšírné dopisy odpovídám lístky nebo krátkými dopisy. Mám churavé oči, nesmím je namáhati. Tak se těším jen z toho, co píšete, a z odanosti vaší k mému dílu. Utěšuje mne, že někdo nachází krásu, kde jsem ji našel také já. Ptáte se, co zaviňuje, že kritika má hrůzu ze všeho, co zavání dekadencí. „Dekadence“ v letech devadesátých děsila šošáky a vlivem F. X. Šaldy děsí dnes profesory, jeho odchovance. Dekadence je věčně živá, Verlaine i Mallarmé jsou stále čtení, jejich odpůrci jsou mrtví. Také F. X. Šalda po 10 letech od své smrti je definitivně mrtev, všichni se ho dovolávají a nikdo ho nečte. Deset profesorů, jeho odchovanců, o něm přednášelo ve zvláštním kursu – zvláštní spolek „Přátel F. X. Šaldy“ pěstuje jeho uctívání – ale mrtvola „slavného“ kritika a ještě slavnějšího pseudobásníka hanebně zapáchá, někdo křičí, že byl komunista, jiný křičí, že byl katolík, ale nikdo ho nečetl a nikdo neví, co byl. To my víme, z Moderní revue, ale je to lhostejné. Requiescat! Jak je to jiné, když mladý člověk čte starého básníka, a aby jej potěšil, napíše mu milý dopis, jako vy. Tedy vám děkuji. A pozdravujte všechny své přátele, pro něž také není má poesie mrtvá. A budu-li jednou mrtvý, snad nebude třeba mne křísit. Snad se vždy najde někdo, jemuž i mrtvý něco řeknu. Tak si představuji svou slávu. Je mi 77 let, nejsem zdrav, nevím, jak tu dlouho budu, ale schovejte si, mladý příteli, tento dopis a až po mé smrti někdo napíše, že jsem bažil po úspěchu a uznání, já, jemuž se všechny oficiální pocty a ceny vyhnuly, pak mu jménem mým napíšte nebo mu řekněte, že jsem nikdy netoužil po uznání a úspěchu jiném, než abych byl čten mladými lidmi. A toho se mi dostalo, a doufám, i v budoucnosti dostane...

Váš

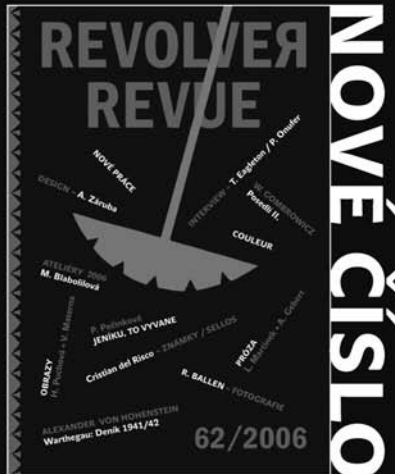
Jiří Karásek ze Lvovic

Ve čtyřicátém osmém roce se Mistr odmlčel, neodpovídal už na dopisy. A já v zoufání, že neodpovídá, jsem se jednoho krásného dne – bylo to o prázdninách, v létě 1949 – rozjel do Prahy. Přišel jsem do Slovanské galerie, ohlásil jsem se u jeho tajemníka a on mně velmi slušně, ale kategoricky sdělil, že Mistr je vážně nemocen a že už celá léta nikoho nepřijímá. Přesto jsem ho požádal, aby Mistrovi alespoň řekl, že za ním přijel Pospíšil z Brna. Ošival se, nechtěl básníka rušit, ale pak mi vyhověl. Odešel, ale okamžitě byl zpět, omlouval se, otevřel mi dveře a se slovy „že Mistr prosí“ mne vpustil do galerie. Vešel jsem do sálu, kde básník pravděpodobně trávil většinu času posledních let svého života a kochal se uměleckými díly nesmírné ceny, která za celý svůj život nashromáždil a která všechna nezištně daroval státu. Při přechodu z prudkého slunce do přítmi velkého sálu jsem mhouřil oči a galerie na mne působila jako vnitřek chrámu, kde bylo naprosté ticho a kde moje sebevědomí rychle vyprchalo. Rozhlížel jsem se bezradně po prázdné galerii, když se najednou ozvalo: „Vítám vás, mladý

příteli.“ Mistr seděl v křesle, které bylo pokryto tmavým, tuším fialovým přehozem, a i Mistr měl na sobě tmavší oděv, a pokud se nepletu, měl nějakou čepičku na hlavě. Podával mi ruku. Skoro jsem se rozběhl, těch pár metrů k němu jsem nemotorně doskákal jako ve snách. Stiskl jsem jeho ruku. Byla chladná, hebká, jemná, odpověděl jen slabým stisknutím. Měl jsem tisíc chutí pokleknout a tuto ruku políbit, protože ve své pyše jsem se domníval, že mi Mistr podáním ruky předává také jakési pomyslné žezlo následnictví, kus své geniality – prosím o pochopení, bylo mi tehdy čtyřadvacet let. Ale Mistr už na mne hovořil tichým, slavnostním, klidným, vyrovnaným hlasem a já jsem se konečně odvážil pohlédnout do očí slavného básníka, kterého jsem obdivoval. Bylo už na něm znát stáří i vliv choroby, ale tento věchýtek, schoulený v křesle, vyzařoval takovou obrovskou energii, sílu ducha a svým melodickým hlasem jako by rostl, vznášel se a mě jenom napadlo: to je skutečný mág, velekněz, mystická postava, jedna z těch, o kterých psal, které si vytvořil ve své fantazii a které v něm zpětně zanechaly kus jeho vlastních představ. Jeho vytříbená čeština, kterou miloval a cizeloval celý svůj život, mne fascinovala, byla koloritem této posvěcené chvíle. Prožíval jsem skutečnou extázi a už se nikdy nedovím, co si Mistr pomyslel o takovém vyjukaném mladíkovi, který na jeho otázky udýchaně odpovídal. Při loučení, které bylo doopravdy dojemné, jsem koktal, styděl jsem se za svou nehoráznou drzost, za svou neobratnost, zajíkal jsem se a neubránil jsem se dojetí. Měl jsem slzy v očích, ale tajemník plakal doopravdy a ani to neskrýval.

Přípravila Alena Blažejovská

INZERCE



Próza – GEBERT, MARTÍNEK, RULF

WARTHEGAU – Deník 1941/42

Posedlí II. – GOMBROWICZ

PUCHOVÁ, MATERNA – Obrazy

Fotografie – BALLEEN

EAGLETON – rozhovor aj.

ZÁRUBA – Design

Známky – CHRISTIAN DEL RISCO

BLABOLILOVÁ – ATELIÉRY 2006

NEZVALOVSKÝ TYP UMĚLCE

RECENZE, REFERÁTY, GLOSÝ atd.

REVOLVER REVUE

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR nebo jako předplatné: 148 Kč zašlete složenkou na adresu Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00 (III. schodiště). Ve „zprávě pro příjemce“ uvedte „RR 62“. Další informace na čísle: 222 245 801, e-mail revolver_revue@volny.cz, hodiny pro veřejnost: po (9 -15) a čt (14 - 18).

Vladimír Merta se narodil 20. 1. 1946 v Praze. Absolvent FAMU, hudebník, publicista, esejista a spisovatel.

O vztahu básnivosti k písňovému textu se vedou nevyhlášené souboje. „*Víš, jsem jen obyčejný zpěvák písní,*“ řekl mi před lety Jarek Nohavica, snad aby ze mne vytáhl, co jsem tedy já. Seděl jsem tehdy doma se zaráchem a třídil nesouvislé poznámky o textování do knížečky *Zpívaná pOESIE*. Název vypovídá víc než obsah. Poezie je plíživá vy­léčitelná nemoc, píseň náhlé chrlení krve. Malá smrt. 3 minuty a dost. Vedu svou tři­cetiletou válku proti snahám vyzvedávat dobrý písňový text na úroveň poezie. Náš vztah je láskyplně nenávistný. Odebíral jsem svazky *Klubu přátel poezie*, šmejdil po antikvariátech, samo slovo *básník* mi připá­dalo božské. Jsem nedovzdělaný samouk, čtu dnes náhodně, nepravidelně a nesou­středěně. Příležitost zahrát si na vševědoucího láká: písíci tvor (pitvor) odkládá práci (slova, pak zase slova, a na závěr pro změnu ještě slova). Složenky složek, účtenky účtů. Barbarství slepých testů, kvizů a přátel na telefonu už skolilo všechny dosud tak vzne­šené žánry. Karnevalizace poezie! Ale je únor, maškary kam se podíváš. Nasazuji si tedy justovskys janusovskou tvář: z jedné strany Rejžek, z druhé já. Sem s textem, vezmu to semtexem.

Ale už je tu první ale: můžu obstát před poučenou veřejností? Mám víc hádat či číst? Jde spíš o detektivku nebo o umění? Kdo je tu v hlavní roli? Hadač nebo hádanka? Poe­zie se objevila v Persii v podobě kalamburů, číselných ornamentů a hádanek. Slouží k po­vznesení i ukrácení teskné chvíle. Píseň se snaží o totéž – snad jen v obráceném po­řadí. Chtěl jsem si nahrát na pásek průběh pocitů, jako bych báseň slyšel zhudebněnou. Účelové rychločtení básni škodí. Vypovídá spíš o čtenáři. Ale špatně jsem zmáčk­nul RE­CORD, a nahrál jen deset minut šumu. Jednou řečené se nevrátí. Podruhé jsem básně začal komentovat v obráceném pořadí. Ju­daisté vědí, proč číst odzadu.

Dům stínů

Zde bude třeba pokání a postu.
Zde stojí voda a zde neplyne.
Mručí si Kleon: „Bídou lidu rostu!“
– A budeš malý, až ta pomine!

Zde tribun lidu natahuje ruce,
tvář jeho svatým ohněm zardělá:
„Mne vyslechněte! Já jsem revoluce!“
– Ty vždy se přidáš, když se udělá! –

Zde obchůdky! Zde chytráctví! Zde masky.
Nenávist chodí pod škraboškou lásky.
Idiot zkouší: jsi-li způsobilý?

Zde nekončí se nic, nic nezačíná.
A zatím co vše slovy zaplavili,
spiknutí v koutě snuje Catilina.

Tady se znovu zrodil Dyk! Nebo pohostinské básnění Gellnerovo? Ne, příliš intelektuální. Použití dialogu v básni, výpůjčky z latin­ských dějin (za Dyka se z nich ještě maturo­valo, každý je aspoň obrysově znal, jako my životopis Madonny). Výpůjčky (disputace o revoluci, zosobněné jako na Delacroixově ob­raze), určitá aluze na Havlovo *Láska zvítězí nad nenávisť*i. Možná je to někdo, kdo si li­buje v nápodobách velkých vzorů, ale nepři­znaná parafráze je tu příliš zřejmá.

Viktor Dyk: *Domy (Literární odbor Umělecké besedy, Kruh českých spisovatelů , 1926)*

Těsně vedle!
Ale dalo by se to dobře zpívat. Nevím ovšem, jestli je to výhra pro poezii. Hle­dám v ní rozkročení do jiných světů, jinou divnost. Ne brouzdání společnými idejemi, potvrzení vlastní cesty. Hledám v poezii překročení vlastní cesty. Až na jeden pří­pad tady autory spojuje jeden způsob za­cházení s češtinou, i když autory dělí 50, 100 let.

Má setrvalá
katolická láska
v té chvíli blížící se kruté zimy
úzkosti
v předvečer zimy té jsem se zachvěl

Ach
má setrvalá katolická láska
touto básní
devótní chci Ti naznačit
vím o co jsem přišel

Víš
žebřík Jákobův není
tak pevný
jak na pohled bigotní se zdá

Tu a tam
tam i tu
prolomí se v něm příčel

A hle
tam a tu
prolomí se i špruše

To je všechno? Překvapivě vkusná zámlka, návrat obloukem k témuž. Břídil by šel dál: blána panenská i mušle? Chce to znít jako píseň. Ovšem s velmi nepozorným ukonče­ním, náhodnými Césarami, svévolnými rýmy. Říká si o pozornost oslovením: ach, víš... pa­matuješ, to bylo tenkrát. Zase pokus eroti­zovat katolicismus, přihodit k němu cosi tak jednoznačného, jako je zlomená špruše. Vím o básníkovi, který by ovšem v pointě šel rovnou na dělohu a zakatolizoval cosi o víře v píče.

Ivan Martin Jirous: *Ubíječ labutí (Vetus Via, Brno 2002)*

Zase vedle. Já mířil spíš někam k jeho snaži­vým fámulům. Jirous? Ždanov českého un­dergroundu! Jeho zpěvnost je nehledané naivní. Dá se napodobit jako Špála:

*Vědi to i báby ve špitále
už ho staví na špendlík
Toho nosím pod špalíčkem
omývá se cizí špinou*

*Má dnes šuky
a už hryže špalek
Hodil jelimet a srazil šunku
dělá si z nás špundus*

Studuje si Špinózu

Vraž mezi to něco všedního dne, a máš ho! Ale dělej, než natáhne šupáky! (vybráno z je­diné stránky zaorálkovských rčení při mar­ném hledání špruše – rakouskouherské pří­čele). Neobarokního barda nutno slyšet! Vy­právěná poezie! Zmačkaný papír, na něm no­toricky známý kus, který ti znovu a znovu cpe do uší. Věro­zvěst všedního vytržení, tu­lák po stopách vězeňských básníků. Zná *Pus­tou zem*, Whitmana, W. H. Audena? Okra­joví velikáni. Ale až se potkají v ráji, minou se. Hlučný, geniální i otravný, nikdy nijaký. Pod maskou primitiva (chudí duchem nehro­madí zisky, nedaní) něžný staromil. Obno­vuje líbeznou barokní tradici, jeho impres­e patří na básnické jarmarky, slovník Eisne­rovi, imaginace ulici. Kostelnická pokora mu ale nesluší.

P. S.
Dal jsem mu ze soucitu hlas do ankety, spolu se čtyřiadvaceti českými pitvory, a on ji, čurák, právě o jeden hlas vyhrál.

Na loži kdo umírá s Tebou nahý?
Tak smutně jsi žárčila a kladla
smrt na nebeské váhy.

Vypsal jsem Tvé péro vbodené
Kristovi do boku.

A pod suknici rajské šero krev
zakrylo v potu.

Bloudíš, dívko, pouští vesmírnou,
a smrt, smutnou rybářku, večerním
vražděním do náрку, bere v náruč.

Dívku jemnou, rybářku, žízeň
z rány nutí pít.
A žely struna objímá.
A tmavý polibek už želvu honí.
Rozhořely se zas slzy.
Trochej hloupý zase zpívá.
Zvíře v růžích si zas vylži. Luna
chladí, je zas živá.

Konečně něco písňového? Neokatolické porno? To by ovšem muselo po kroku ná­sledovat v rozkroku. Ve střední části dívka bloudí balastem typu vesmírná poušť, ve­černí vraždění, rádoby archaismy (*ažely*). Musím ještě zkontrolovat, zda báseň zná tro­chej, nebo se chmurným slůvkem chce pouze přizivit na návratu k dekadentnímu senti­mentálu. (Obdoba majestátního plurálu.)

Petr Čichoň: Chilia (Host, 1995)

Nenašel jsem, jak má vypadat trochej. Tádá tádádá tádá? Ale vadilo by, kdyby tam nebyl? Když jen tak letím po konco­vých slovech, působí rozháraně a neuče­saně. Divné lomení uvnitř veršů, svévolná ukončení, ochablá vymletost rytmů. Kdo tak zaneřádl mladou českou poezii? Stra­ničtí básníci, placení od verše? Bylo to za sedm v českých. A přesto je tu něco krás­ného, co mě drtí: štěrkovitost, březinov­ská rozevlátost myšlenky a kupodivu ke stručnosti směřující osvobodivý chlad konce. *Chilia* jsou tisíceletí? Nebo má­mení chiliastů? Věrolomnost slov, auto­rovo mnou nerozeznané téma? Nebo jen nechodím na mši? V básni je tichá výčitka, nemá výzva. Nepochopím ale k čemu.

Park zapomíná.
Osamělý
vyhání větve z paměti
své dávné mládí
(jež jsme měli)
a jeho mrtvé okvětí.

Byl tehdy dítě.
Stranou, v písku,
oceán tonul po kapkách.
Březové šaty.
Z vodotrysku
tryskaly slzy jako hrách.

Ach stromy, stromy!
Ztratil druha
a druhý kvete nyní sám.
Deštěm se smáčí jeho duha.
Smutek jí barvívám.

Nejbarevnější
bývá v pádu.
Lehounce klesá do ticha
a objímá je
v srdci sadu
a pospíchá a pospíchá

a je to růže.
Tak je sladká.
Rozvívá zvolna okvěti.
Park vstává k lásce.
Jako zátka
z něj jeho bolest odletí.

Určitě nejsevěřenější pokus o reflexivní poezii z výběru. Mélický dar, na písňový text pří­liš noblesní. Jak se autor vylže z automatic­kých rýmů!? Nebo je snad sám do naší tra­dice zavedl? Dokáže vytvořit náladu s re­frénovitými postupy (*a pospíchá a pospíchá*), s náhlým objevením prosté inspirace (*je to růže*). Pražský pitvor to nebude. Nestydí se za vroucí cit, na rozdíl od takového Skácela, který vždy ještě stihne své emoce uličnický zpochybnit. Někdo z Brna?

Jiří Orten, *Hořký kruh. Korespondence s Věrou Fingerovou (Torst, 1996)*

Ještě jsem myslel na někoho z okruhu miku­láškovského stolu. Orten je spolu s Hrabě­tem nejpřístupnějším okýnkem do české poe­zie. Přitom jsou si tak vzdálení: jeden nalezl

lyrický souzvuk pod povrchem doby, která se civilizovala až k fašizaci. Druhý otevřel smysly každodenní existenci. Orten je opře­den citlivě udržovanou aureolou, jeho verš je plynule nostalgický, určitě rozeštvé nejedno feministické hnutí. Chlapectví a básnění dnes jde znovu na odbyt. Je jako všichni ge­niální tvůrci vlastního stylu zakladatelem i klasikem, počátkem i koncem. Za Ortena nelze jít, stejně jako nemá smysl napodobo­vat Muchu, Mozarta, Janáčka, Klímu. Civi­listní poezie jde jinudy. Orten je poslední vý­spou líbezného básnění, po něm už jen po­topa. Nádherně se zhudebňuje.

Had

(Podle cikánské písničky)

Mámo
zab hada
zab hada
kterej mi žere
srce

Ne to já nemůžu
di za svou sestrou!

Sestro
zab hada
zab hada
kterej mi žere
srce!

Ne to já nemůžu
di
a popros kurvu!

Kurvo
zab hada
zab hada
kterej mi žere
srce!

Kurvo!
Sáhni
do mého srce

A kurva
sáhla do mého srce
vytáhla hada
praštila s ním vo zem
šlápla mu na hlavu
utřela si ruku
a řekla dej mi
na novej šátek

Konečně inspirativní pokus připomenout taky rýmovou tradici a úsečnost lidové poe­zie. Romské vyprávěnky směšují jazykové prostředky i fantazijní fakta obyčejné lid­ské existence. Připomíná svérázný bluesový výkřik, má spád, pointu, je to svérázná va­riace na naši pohádku o slepičce a kohout­kovi. Každý ať si srovná, která je silnější. Zbývá ještě rozluštit, zda je autor Rom, nebo se alespoň ochomýtá kolem romských pohádek, rediguje třeba autentické pří­spěvky v časopise *Gendalos*. Myslím, že ne. Romové by neustáli takovou stručností, na­balovali by na kostru další a další příběhy, přívlastky, odbočky. Odtud přesvědčení, že redigovat lidovou tvorbu a dělat vlastní va­riace je úplně jiný proces. Toto psal autor s výrazným nadhledem a zkušeností z mo­derního umění zkratky, náznamu, navíc s jemnou ironií, která původnímu vypra­věči chybí. Romové jsou ještě naivnější, za nový nápad do pohádky by zabili babičku, opravdový Rom by nikdy takhle střídme a dokonale sevřeně svou výpověď nepodal. Ostatně samo přiznání romské inspirace... Žádný Rom by ohlasy písní romských nena­psal. Má dost témat, bytši by to bylo vaření kukuřice či krádeže v dvaadvacítce. Kdo prožívá, nepíše o tom. Nemusí. Ale autosty­lizace je to výborná.

Ivan Wernisch: *Ó kdežpak (Práce, 1991)*

O vztahu k básníkovi vypovídá nejen obsah knihovny, ale i to, co v ní záměrně nemáte. Co by vás zadupalo do země, zadusilo se­mínka, schovávaná v zákoutích duše na nej-



horší časy. Wernische nechci znát, mít, vidět. Chci ho najít v sobě.

Co je ale tak lákavého na písňových tématech? Co si od nás dnešní básníci vypůjčují? Vidím to jako vztah baletu a tance, lidového kutilství řezbářů a velkoleposti baroka, tenisu a plážového badmintonu, bufetu a hradní kuchyně. Vycházíme ze stejných pohnutek, ale umístění, vystavení díla je společensky jinde. Píseň má mnoho konvencí a tabu: blues o rozpadu státu nebo ztrátě národní identity je předem odsouzeno k výsměchu. Hranice tolerance jsou v poezii v nedohlednu. Nikdo jim nerozumí, zatímco blbou píseň pozná každý, ještě než se zpěvák nadechne. Tep blues je natolik spojen s chlastem, děvkami, syfilis a šmírou spodiny, že ji ani uvědomělý primitiv žádnou básnickou stylizací nedožene. Vroucí lidová anonymní balada v sobě nese víc nežli Hrubínem vylepšená Píseň písni. Píseň je maminka, báseň otec. Když se dítě vydaří, dostane národ barda.

Žalm 120

Vyhnaný dostal jsem útulek v porobě,
v salaších ciziny bylo mi spáti,
opuštěn volal jsem, Pane můj, po tobě,
Pane můj jediný, nedej mi lháti,

ačkoli k pokoji volaly rety mé,
ačkoli prosily o útěchu,
na hesla o boji změnili věty mé
ti, jimž je násilí ku prospěchu.

Překlad to není, ten kralický haraší jako vy-
sypané kamení. Ani stopa po bezbolestnosti.
Žalmy jsou naše národní blues. Začal to
Dvořák, dorazili písničkáři Slávek Klecandr,
možná i Karásek (ten Sváta, ne ze Lvovic).
Připomíná mi to monotónností havlovský
univerzální pláč, jobovskou litanii pečlivě
zbavenou hnoje. Možná až příliš výpůjček
z kralického biblického verše. Ale velmi sym-
patický zvrat na konci: z mně neznámých
důvodů vkládá do osobního stesku a vy-
znání Bohu náš současný, dnešní problém.
Naprostý nepoměr původního významu
slova a jeho interpretace. Chcete-li zneužít.
Myšlenkově ovšem sevřený, ojedinělý pokus
reflektovat obrovský nárůst primitivní ne-
návisti v omšelých náboženstvích. Může jít
o monoteistický ateismus i ateistický mo-
noteismus. Autor nepojmenovává zlo, vzývá
spíš sama sebe.

Karel Kryl: *Texty písni – Spisy I* (Torst, 1998)

Lest, zrada!!! A to jsem prolistoval poctivý
Torstův špalek. Karel je eklektik, najdete
v něm staromila i jezuitské moralizování,
gellnerovskou prisprostlou potměšilost,
bezručovskou nabručenou obhroublost.
Všechno si sám zkazí wolkerovským sociál-
ním nytím. Cítíte, jak se rve s tušenou melo-
dií. Ale i na druhé čtení samé otázky: Nevíš
kudy kam? Schovej se v pelotonu. Přislintej
svůj apokryf – a čekej na nový koncil. Projde,
neprojde? Zatím si užijvej na křídlech mocných
perutí tradice. Kralická čeština je vlastně uměle
vytvořený jazyk, posvátné ukazovátko k jedi-
nému užiti, směřující naši pozornost někam ji-
nam, k nevyslovitelné. A přesto vlezla každému
pod kůži. Je vysoká i lidová zároveň. Málokdo
odolá aspoň jednou si smočít. Karel si bibličinu
umně vypůjčil, změkčil, zabalil hořkou pilulku
do sladce vábívého obalu. Dvojbarevný kla-
mavý lék – ale na co? Možná ani netušil, že pá-
chá hřích. Na třetí čtení jdu do knihovny: eku-
menický překlad nezní tak barokně, je stridmý
až běda:

*Pobývám už dlouho u toho, kdo nenávidí pokoj.
Promluví-li o pokoji, oni odpovědí válkou.*

U kralických, kteří pobývali mimo domov
mezi jinými také u bratrů Slováků, kterým
propůjčili svou změkčenou češtinu morav-
ských bratří jako zárodek nové slovenštiny,
verš vyznívá do smíření s tragikou slova
v exilu:

*Dlouho bydlí duše má mezi těmi, kteříš nenávidí
pokoj.
Já ku pokoji, ale když mluvím, oni k boji.*



A Holanovy *Děti o vánocích roku 1945:*
...krutý a zhovadilý světe, co já s tebou?
Co já s tebou, slyším-li současně tvé vyděračské
řeči o tom,
Jak zachránit mír, kdyby bylo třeba vojensky
zakročit?

Žalmisté a ohlasy na ně, to je na diplomku:
co člověk, to jeho apokryf k věčnému kolo-
běhu slova ve světě násilí. Jako národ se rádi
schováváme do plačtivého hávu. Věděl to
Vančura, Červenka, Šiktanc. A celým svým
dílem se z té truchlohry snažili vybabrat. Ka-
rel vesloval zpátky, proti proudu, retrográ-
doval k baroknímu jinotaji. Ale přitom Brau-
novy sochy jsou srozumitelné i prostáčkovi!
Barokní poezie je přeplněná germanismy,
není-li přímo psána německy. Mám dojem,
že si s Divišem právem stěžovali, že museli
své nadání propůjčit propagandě. I když na
té lepší straně. Nebyli služebníky pera. Žít
kousek od domova, na nepřátelském území,
které je muselo iritovat. Mentalita českého
pivaře v Mníšku! Děsné.

Co z dálky vypadalo jako lastura,
jaká však lastura, když koldokol strměly jen
zalesněné štíty,
prokázalo se po třech milích chůze
jako obrovský výběh bílé žuly.
Byl sedm metrů vysoký a šestnáct metrů
dlouhý.

Zpod tohoto bloku vyvěral pramen.
Správněs uhodl,
že to byl jejich dlouho hledaný obětní kámen
zvaný Yupuyará. Také sis povšiml,
že je přerůzně otesán stolky
a stoličkami,
a současně tě přejel takový mráz,
žes poslušně vyšplhal na jednu
takovou sedačku,
naposled ses zahledl do údolí,
a vydržel tam sedět až do své smrti.
A po celé ty roky ani na vteřinu
nepomyslel na návrat,
což byla tvoje moudrost a záchrana.

Ha! Lastura... viděna zblízka svádí k domněni,
že půjde o obnovený surrealistický new-age.
Mohla by to být žena? Ne, příliš okaté se tu
hoduje na vnaďách cizí imaginace.

Samé mužné hromadění, kynožení, ku-
pecká metronomie, hodná spíš falického
symbolu. Spojení s temnou mytologií jaké-
hosi vymyšleného kmene *Jupuará* (kdyby to
aspoň napsal hezky česky). Autor se usvěd-
čuje z blankversové širokodedé chůze, pu-
tuje s pastýřkou k dubnu. Neobejde se bez
ozvlášťňujících nicůtek (*přerůzně*). Připo-
míná poutníka, který se za své velké peníze
na cizích tajemných místech snaží dosáh-
nout po tajemstvích své vlastní duše. Touto
básní se snaží, ON sedící na kamenu, ales-
poň zpětně sám sobě vysvětlit neskutečné
náklady takových básnických cest. Kdo jed-
nou strávil noc uprostřed karnackých mega-
litů, ví o posvátnu a magii víc nežli básník,
sedící v cizí jestřábí věži. Básník nabízí jen
svou bezradnost. Do cizích kultur se máme
vždycky vypravit v polobotkách se sítkou na
motýly a tropickou helmou, abychom ne-
mohli být ani na chvíli považováni za obyva-
tele magického kraje. Žádné přátelské oslo-

vení (*správně uhodls*) nás nepřesvědčí o tom,
že nějaké Jupuará známe.

Ivan Diviš: *Tresty* (MF, 1994)

Diviš?! Střelil bych si spíš Holuba, ale zase tam
nestraší ta chemie. Divišovu prvotinu jsem
si koupil na gymplu jako vůbec první knížku
veršů, a hned ji dal své paní. Ten by se divil, Di-
viš a posel lásky. Ale ani na druhou četbu nic,
ani brnk. Mráz mnou neprojel, užvaněný su-
chare. Ale napotřetí ano, jasně, to se tedy sty-
dím, nepoznat Kryla, prosím, ale Diviše a Ji-
rouse? Oba se sice umí udělat mizivě nicot-
nými, aby pak vyvstali z vlastního popela k vý-
šinám... Divišova chrlení slov zabírají až na
další četboposlech. Je pažravec, vetešník, se-
mele všechno. Na básně dobrý, do písni ne-
pouštět! O narozeninách jsem mu zhudebnil
část textu, kam dopadl náhodně zapichnutý
nůž Martina Schulze. Znělo to neuvěřitelně



foto Šárka Pavlicová

hymnický. Diviš je jako korán. Záleží, kde ho
zrovna otevřete. I prorok se občas zahazuje le-
vou rukou a výměšky.

Hra je u konce. *Ante Bellum* jsou všichni na-
stražení, ví kudy kam, mají tendenci ra-
dit básníkovi i čtenáři. *Post Bellum* jde už
jen o chlácholení, společné pitky důstoj-
níků, usmírování a ovšem neskonale utr-
pení těch dole. Ať vyhráli či prohráli. Jakmile
jsem v příloze sejmul masky- jména autorů,
připojil jsem ještě mírně zahanbený pokus
o příměří.

Včera jsem odmítl uhnout Putinovi
z cesty. Prostě jsem jen předstíral, že
jej nevidím. Ten čuměl, jak neukázněné
máme občany. Česká svoloč se ovšem při-
liš nápadně věnuje revolucím na místech,
kde o nic nejde.

Připravila Božena Správcová

INZERCE

HOST 01 2006
měsíčník pro literaturu a čtenáře

TEMA: JIŘÍ KOVTUN
I. Vlodavčík, F. Stárek
P. Placák, J. Týpík

POHLEDY
Katerina Kovačová
Cena J. Orteny za rok 2005

KRITIKA
J. Spilka o novém
románu Umberto Eco

STUDIE
Institní autoři českého
literárního undergroundu

SVĚTOVÁ LITERATURA
Několik podob
americké autobiografie

Vlast si s sebou můžete vzít, kamkoli jdete...

JIŘÍ KOVTUN

rozhovory se známými a pozoruhodnými osobnostmi české literatury a kultury

kritická reflexe nejdůležitějších aktuálních knižních titulů

ukázky ze vznikající české prózy a poezie autorů všech generací

studie a eseje věnované literatuře přesahy k filozofii, historii, sociologii atd.

reportáže sledující důležité literární a kulturní fenomény současnosti

výročí, literární historie, jazykový glosář, polemiky, ankety

tematické bloky věnované zajímavým osobnostem, žánrům, událostem

pravidelná příloha světová literatura. navazuje na zaniklou stejnojmennou revui

v každém čísle obsáhle recenzní rubrika. podrobně sleduje knižní novinky

rubrika určená začínajícím a nezavedeným autorům

fotografické profily žijících autorů. objevné sondy do historie fotografie

HOST - VYDAVATELSTVÍ
RADLA 5, 602 00 BRNO
REDAKCE@HOSTBRNO.CZ
WWW.HOSTBRNO.CZ

oživlé maso, které nemůže zemřít

Nad filmem Jana Švankmajera *Šílení*

Ve filmografii Jana Švankmajera hrají od roku 1987 nejvýznamnější roli dlouhometrážní filmy, v nichž kombinuje hereckou akci s animacemi. Lze říci, že mezi těmito díly můžeme vytyčit trojici, která tuto periodu jeho tvorby pozoruhodným způsobem člení a vyznačuje i její gradaci. Jde o filmy *Něco z Alenky* (1987), *Lekce Faust* (1994) a zatím poslední Švankmajerův celovečerní opus *Šílení* (2005), který je v mnoha ohledech vyvrcholením jeho tvorby. Film byl uveden do kin na podzim loňského roku a vzhledem k významu jeho tvůrce reflektován v řadě recenzí. Přesto se domnívám, že nebude od věci se k němu po několika měsících vrátit a pokusit se jej interpretovat z jiných úhlů pohledu, než jak byl doposud pod tlakem aktualnosti komentován v novinových a časopiseckých příspěvcích.

Jan Švankmajer svůj film nezvykle uvedl krátkou promluvou před titulky, v níž několika slovy divákovi z plátna přibližuje svůj umělecký záměr: Podle jeho slov je film pocoutu markýzí de Sade a E. A. Poeovi, z jejichž textů režisér vyšel při tvorbě námětu, a zároveň úvahou o možnostech uspořádání bláznince. Ten lze podle autora řídit buď liberálně, anebo despocky; existuje však i třetí možnost, která spojuje nevýhody obou uvedených postupů – ta je realizována jako *modus operandi* naší současné společnosti. Švankmajerovo dílo však není ani pouhou pocoutou, ani alegorizací společnosti jako bláznince (která by sama o sobě nebyla nijak objevná). Nejde v něm o opраšování témat vybavených „obstarožním půvabem“, ale o jejich aktualizaci, o překročení ideových a uměleckých východisek, která představují. Jako je sám psychologický fenomén „šílení“ charakteristický tím, že prolamuje normativní, tabuizované meze, je i Švankmajerův film významný tím, čím přesahuje svou literární fabuli. Jan Švankmajer je sice bytostný romantik, pro něhož je surrealistická triáda „svoboda, láska, poezie“ intimní životní realitou – stejně jako jsou pro něho postavy surrealistického legendáře stálým zdrojem inspirace –, zároveň však je i mystifikátorem obdařeným schopností britkého sarkasmu. Proto se domnívám, že i kdyby chtěl publiku předvést „pocutu“ s její více méně implicitní vážností, stejně by to nedokázal bez toho, aby za ní neukryl časované bomby černého humoru. Tvůrčí metoda v tomto smyslu vládne tvůrcem stejně suverénně, jako on vládne jí. (1)

Tři cesty za zrcadlo

Vraťme se ke třem výše zmiňovaným Švankmajerovým filmům. Jejich gradace je nejzřejmější v narůstající suverenitě, s níž autor propojuje různé výrazové prostředky – hrané filmové akce, divadelní představení (loutkové divadlo s nejrůznějšími formami marionet, v *Šílení* originálně podané v podobě „živého obrazu“) a animované pasáže. Významnějším, byť ne tak snadno průkazným rysem těchto tří filmů je jejich filozofický podtext a jeho prohlubování. Samozřejmě že Jan Švankmajer není filozofem v tradičním smyslu, ba dokonce lze říci, že nic mu není vzdálenější a cizejší než odtahité pojmové spekulace, avšak jeho tvorba vycházející z infantilně průzračné imaginace právě touto vzdáleností od racionální abstrakce světa bezprostředně vybízí k filozofické reflexi – prizmatem svého dětského vidění má Švankmajer svět tak říkajíc celý na dlani, neredukuje složitost jeho vztahů pomocí pojmů, ale synteticky ji zachycuje ve svébytných a významově potentních symbolech. Jeho mikrosvět je světem, v němž se vše univerzálně zrcadlí; toto zrcadlení „přestavuje světla“ a ruší tradiční, zažitá a samozřejmé významové vztahy – proto i živí herci ve Švankmajerových filmech často při-

pomínají postavy loutkového divadla, a naopak plně života jsou v nich ty nejbanálnější předměty. Ty provokují k interpretaci, avšak nikoli proto, že by je Švankmajer „oživoval“ (byť technicky vzato je „animuje“). Jsou od počátku živé a režisér to ve své geniální infantilitě – stejně jako každé dítě – *dobře ví*. Kdysi jsme to věděli všichni, avšak s dospíváním jsme na tuto jejich živoucí povahu zapomněli a věci tak *pro nás* umírají. A zde se přirozeně naskytá zásadní otázka, mimo níž nelze v dnešní době filozofovat konkrétněji: Co je v našem světě skutečně živé a co je mrtvé? Co může otevřít dveře budoucnosti a co jej naopak strhává do maelströmu, z něhož není cesty zpátky? A především – jak to lze poznat?

Ve všech třech zmiňovaných Švankmajerových filmech, v *Alence*, *Faustovi* i *Šílení*, je tato otázka více či méně zřetelně hlavním motivem. Lze ji vyjádřit také jako pokus o *cestu za zrcadlo a zase zpátky*, jako hledání toho, co z živoucí podstaty světa je zjevné, a toho, co zjevné není, co se jako živé a určující jen tváří, a co skutečně oživuje, aniž by to potřebovalo cokoli předstírat.

Cesta za tímto esenciálním poznáním začíná ve Švankmajerově „trilogii“ průnikem Alenky do světa imaginace, který svou zázračností představuje realitu na druhou, již navíc nelze štěpit pomocí kategorií dobra a zla. Východisko je zde jasné jako dětské zorničky – dítě ještě není lapeno civilizací, a díky tomu se vůči svému světu může chovat se suverenníou demurgu. Svět jeho představivosti je pravou skutečností, ale není hierarchicky nadřazen ani podřazen pragmatické a racionální realitě každodenního života, jejíž míru neexistence vyznačuje narůstající nuda – je v ní imanentně obsažen jako chutná dužina pod nezáživnou slupkou. Problém tradiční hierarchie toho, co je „nahore“, a toho, co je „dole“, se v tomto kontextu vůbec neřeší, jednoduše proto, že nemusí. Zlatý věk nezná ani nebe, ani peklo jako jeho neúprosné dialektické alter ego. Tato polarita vstupuje na scénu až s Faustem, s dospělým světem, kterému však v podání hlavního protagonisty ještě zůstala hravost, nabývající však vlivem touhy po okultní moci a z ní vyplývající slasti vypjatých vertigonálních podob. Faustova anabáze a prohra ve Švankmajerově interpretaci poukazuje na to, že onen „jiný svět“, k němuž by mělo vést zasvěcení, je ve srovnání s bezprostředně konkrétním světem infantilního zázračna podvodem, přesně řečeno falešnou hypostází. Neexistenci duchovní, určující reality, jak byla traktována tradiční metafyzikou, dokumentuje Švankmajer nejvýmluvněji tím, že zasvětitel (Mefistofeles) je v jeho podání nevědomý, je pouhým odleskem Faustova nitra. Takto pojetému faustovskému příběhu proto dominuje past negace, která sice nakonec eliminuje i svůj nástroj či dočasnou hračku – Fausta samotného, přesto však má i katarzní, dialektickou funkci. Co zůstává nedořčeno, je potencialita její moci, kterou může uplatnit tam, kde se zhroutí její protihráč toužící po poznání a ona zcela opanuje pole duševního zápasu.

A právě ve vakuu narůstající anihilační potence této síly jako sugestivním obraze vířícím ve vzduchu se rozehrává děj třetího Švankmajerova „filozofického“ filmu, hororu *Šílení*. Východiskem není nejistota, co lze poznat, ale zdali vůbec lze poznávat, není-li údělem současného člověka jen strhávat kulisy, za nimiž není nic jiného než další prales kulis a simulakrů, prázdnota přetékající hmotou, která je stejně inertní a ubohá jako hromádka svalů, kostí a šlach, jež zbyla z těla tanečnice, z kterého nechal jistý orientální vládce po všech závojích strhnout i kůži. Přes tuto základní nejistotu je *Šílení* ze všech dosavadních dlouhometrážních děl Jana Švankmajera nejdynamičtější a jeho děj má mimořádný spád – jde o pravou slavnost surrealistické spontaneity, která ve Švankmajer-

ově podání nepotřebovala ke svému vzniku podrobný scénář. Nicméně jeho subtilní a krutě neúprosné poselství je tímto spádem – stejně jako maskou „pocuty“ – jakoby zastřeno, ať již záměrně či nezáměrně. Přirozenost filmu se v tomto případě – stejně jako Hérakleitova *fýsis* – „ráda skrývá“. To jí však v očích diváků, kteří hledají esenci sdělení, může jen dodat na znepokojivosti a přitažlivosti.

Šílení jako postmoderní norma

Abychom mohli evokovat to, na co děj filmu odkazuje prostřednictvím analogických asociací, připomeňme zde základní motivy příběhu: Hlavní hrdina, konvenčně vychovaný mladík trpící obsedantními představami, je nejprve vydán na pospas libertinským experimentům sadeovského markýze a poté se dostane do bláznince, ježž ovládá šílený psychiatr se svéráznou praxí – léčí pacienty tím, že jim v rámci ústavu dopřává co největší svobodu. Mladík je posléze využit dcerou ředitele (za jejíž maskou trpitelky se skrývá libertin ještě bezuzdnější než markýz), aby pustil ze sklepení původní personál bláznince, který jej řídil před vzpourou chovanců. Je opět nastolena vláda pevné ruky, markýz a šílený psychiatr jsou potrestáni zmračením a mladíkovi posléze dochází, že se nechal zneužít. Z jeho poznání však nevyplývá vůbec nic, a to nikoli proto, že se vzápětí naplní jeho tíživá obsedantní představa, je svázán do svéráci kazajky a začne být „lěčen“, ale z toho důvodu, že postavy filmu nejsou jednajícími subjekty, ale pouhými nástroji vydanými napospas rozpoutaným neosobním silám, stejně jako je peří z rozpáraných peřin hnáno proudy vzduchu po chodbách bláznince. Švankmajer pojal hlavní postavu záměrně jako loutku, která nás o svých vodících informuje tím, co říká a jak reaguje – je „vedena“ konvenční představou dobra, která byla hrdinovi vštípena výchovou, o níž ani v náznaku nepřemýšlí. Tím, co je ve filmu určující a co je nositelem jeho symbolických přesahů, je „ŠÍLENÍ“ samo jako nezvladatelná a do sebe uzavřená síla, jako *causa sui*, která zbavuje života, ale nepřináší smrt. Síla, která nemá osvobozující moc negace, a proto se může bez nebezpečí autodestrukce reprodukovat *ad infinitum*. Síla, která živé paralyzuje jen proto, aby je ihned probudila k mátožné existenci, využívá svými hovězími jazyky prázdné lebky, okupuje oční důlky, mlaská nad slepotou a rozemílá lidská slova i řeč přírody v neviditelném mlýnku na maso, který obtáčí zeměkouli jako věrný pes svého pána.

V této rovině je Švankmajerova společenská diagnóza přesná a výmluvně zacílená: Základním symptomem společnosti, v níž žijeme, je likvidace jejích vnitřních protikladů, jejichž vzájemné napětí jí dávalo smysl. Vlevo či vpravo, nahore či dole, včera nebo zítra, *vše je jedno* – v děsivé parafrázi tohoto dávného hermetického axiomu. Ve společnosti, která se topí v „informacích“ jako v odpadcích, zmizela polarita zjevného a nezjevného, a co zůstalo, je jen blyštivé se rozpadající bláznince, v němž se periodicky opakují vzpoury bláznů a následná represe dozorců, jejichž diagnóza je ve svých důsledcích ještě chorobnější, neboť se maskuje normalitou. Tato společnost je „perpetuum debile“, jak nazval jeden ze svých cyklů obrazů Švankmajerův surrealistický soupevník Martin Stejskal. Za kulisou nacházíme jen další, organicky dorůstající kulisy, mezi nimiž se prohání parní válec „vlády kvantity“ a drtí vše, co mu přijde do cesty. Blázní a dozorcí si vyměňují posty jako na středověkém Kole Štěstěny a to, co zbylo, můžeme nazvat životem po životě – převalováním mas, které chodí, jedí, pracují, nakupují, souloží a vyměšují. V této apokalyptické vizi není nebezpečím smrt jako taková, byť jakkoli zoufalá, jež mohla být v *Lekci Faust* výzvou ke

Ivo Purš

katarzi, ale naopak absence smrti. Ta nemůže nastat, když jí nepředcházelo narození, ale pouhá vegetace. Mám na mysli narození, které není jen fyziologickým aktem, ale i zábleskem v mozkových temnotách, imaginovanou myšlenkou, solí, již sype Eros do všech otevřených ran! Ano, v této zvrácené magické civilizaci, snad první svého druhu v dějinách, v této společnosti zombií galvanizovaných tržními vztahy a imperativem spotřeby, vládne *zákaz umírání*: Markýz je zaživa pohřben a opět vyjde z hrobu (jde o persifláž Kristova Zmrtvýchvstání, která je svým sarkasmem podstatně suggestivnější než okázalá černá mše se zatloukáním hřebíků do Kristova korpusu) a i domněle zemřelý chovanec ústavu je při pohřbívání podezřele živý, takže musí být omráčen lopatou, aby přestal dělat potíže. Ani ony kusy balíčkovatého masa ve fólii na regálu supermarketu, záběrem na něž film končí, nejsou mrtvé: Jak jsme se mohli přesvědčit na podzim loňského roku, v některých hypermarketech byla tato masa živější, než bychom čekali.

Sadismus jako oběť sadismu

Obával-li se koncem čtyřicátých let minulého století André Breton vnitřního vyprázdnění evropské civilizace, v níž bude „znak přežívat označovanou věc“, nemohlo mu přijít na mysl, že lidské svobodě hrozí nebezpečí ještě daleko větší: totiž že bude zdiskreditována svou selektivní a účelovou ekonomicko-politickou realizací, v níž si represe sama natáhne černé rukavičky principu slasti. Idea svobody byla nahrazena svůdnou pastí virtuální reality, v jejíchž stále sofistikovanějších podobách nebude možné rozeznat skutečné od čistě pomyslného, stav bezvědomí od stavu uvědomění, ryzí kov od náhražky a genetickou manipulaci od prožitku lásky. A aby zmatení bylo úplné, ukazuje se, že kamufláž či mrtvou maskou může být i sama snaha o její odstranění. Nejenže „skandál je mrtev“, ale ztrátou autenticity – a tím i účinnosti – povážlivě trpí i sama subverzivní aktivita jako základní nástroj osvobozování, boje proti tomu, co člověka omezuje a svažuje ve vnější skutečnosti i často ještě více v jeho nitru. Když sadeovský markýz v průběhu černé mše zkouší boha, zdali se projeví, dobře ví, že na jeho otázku se žádná odpověď neozve, ať již proto, že bůh neexistuje, anebo proto, že i křesťanství je podrobeno zákonitostem vzniku a zániku společně sdílených religiones a bohové se stahují ze světa, který je přestal živit upřímnou vírou a duševními emisemi modliteb. Ve skvělém podání Jana Trísyky je markýzovo chování teatrálně kaširované i sarkastické zároveň, ostatně markýzovo šílené „Ha, ha, ha“ nemůže nepřipomenout jinou oblíbenou postavu Švankmajerových filmů, marionetového Kašpárka s neméně poťouchlým a vražedným smíchem. (2) Markýzova „lekce“ nás nicméně nenechává na pochybách, že pokus o realizaci imperativu „*čiň, co chceš*“ (A. Crowley) neotvírá bránu ke svobodě, ale vpouští do arény skutečný, nikoli artifiální sadismus, který nastupuje ve vpravdě hroživé postavě ředitele bláznince (ještě skvělejší Martin Huba). Je tedy zřejmé, že nonsens údajně „absolutní svobody“ je jen jednovaječným bratrem nejrůznějších forem „konečných řešení“ a „Sonderbehandlungen“. Sadismus trestající instance není projevem vášně, ale účinnou a efektivní kompenzací impotence a pocitu méněcnosti, jak Švankmajer ve filmu naznačuje ve scéně intimního styku ředitele a dcery šíleného psychiatra. Ta v podání Aňy Geislerové (nejskvělejším hereckém partu celého filmu) ve filmu zastupuje druhý, suverénně reálný prvek, pro nějž je vše ostatní jen víceméně chutnou či nezáživnou potravou (řekněme, že poněkud dřevěnou: kromě Huby a Geislerové nakládá Švankmajer s ostatními herci záměrně spíše jako s loutkami). Jde o děsivé

krásnou personifikaci ženství v jeho negativním pólu, o tajemství smrtícího sevření univerzální propasti, jejímž úkolem je kastrace citu a potrat touhy. Kolaps tvorby a zřícení zřícenin v sólovém partu ozubené vaginy.

Perspektivy „fantomu“ svobody

Vyvrcholením Švankmajerova *Šílení* je skvěle vypointovaná scéna, v níž chovanci blázince za řízení markýze nacvičují „živý obraz“ Delacroixovy „Svobody, vedoucí lid na barikády“. Svoboda je zde podána ve výmluvné podobě strnulého simulakru, který trvá několik vteřin, aby se vzápětí jeho tragikomicky vznosný patos zhroutil do chaotické rvačky, když jeden z chovanců dá ryze svobodný průchod svému sexuálnímu nutkání. Trest následuje vzápětí, neboť bezednou propast nelze znásilnit, lze do ní jen po hlavě skočit.

Shrňme tedy závěrem, k jakému soudu vede srovnání tří filmů Švankmajerovy „trilogie“: Alenka v říši divů kladla otázky proto, aby s ní vše hovořilo; Faust kladl otázky proto, aby zjistil, že vše se může dozvědět jen od sebe; *Šílení* nechává otázky znít do prázdna, protože potřeba klást si jakékoli otázky vyprchala.

V této perspektivě tedy nejde o nic menšího než o budoucnost svobody. O únik z mlýnku na maso, který může mít daleko katastrofálnější následky než hekatomby dvacátého století, totiž zotročení niterného světa člověka s jeho jemnou duševní flórou a faunou, k němuž dochází plíživým a sexy interesantním způsobem. Experimentujeme s pocity žáby, která si ani neuvědomí, že se v postupně zahříváné vodě právě uvařila. Ti, kteří tento experiment ještě nedovedli k úspěšnému závěru, stále mohou uposlechnout slov Charlese Baudelaira: „*Konečně má*

duše vybuchne a moudře na mne volá: Kamkoli! kamkoli! Jen když to bude mimo tento svět!“

(1) V tomto smyslu je příznačné Švankmajerovo prohlášení v jeho úvodní řeči, že film byl mj. inspirován povídkou E. A. Poea *Šílený psychiatr* – což po něm opakovali snad všichni dosavadní recenzenti. Přesto stačí nahlédnout do výboru z Poeova díla, abychom si povšimnuli, že zmíněná povídka se jmenuje *Metoda doktora Téra a profesora Péra*. Pokud by se jmenovala *Šílený psychiatr*, odhalovala by předem svou pointu. Jde tedy buď o mystifikaci vstupující dveřmi anebo oknem.

(2) Milovníkům alchymie jistě neunikne, že osudy hlavních „bláznů“ (markýz, jeho sluha a šílený psychiatr) lze velmi dobře interpretovat jako anabázi a utrpení trojitého „filozofického merkura“ („blázen“, stejně jako „věrný služebník“ jsou jeho tradičními symboly). Neméně výmluvná je úloha „síry“ personifikované ředitelem blázince, jejíž „formující akce“ začne poté, co je vypuštěna ze svého „vězení“ a zbavena nečistot, které ji pokrývaly. To, co bylo dole, se dostává nahoru a vice versa, jako při proslulém alchymistickém ludus puerorum. V této perspektivě jsou obě strany konfliktu samozřejmě zbaveny jakýchkoli ideologických „znamének“, neboť představují jen různé fáze procesu proměn těžce psychofyzické „směsi“. Ve filmu tuto jednotu, jinak artikulovanou ve zdánlivě nesmiřitelných protikladech sadeovsky pojaté „svobody“ a konzervativně fašistické „represe“, symbolizuje dcera šíleného psychiatra, která je obětí i katem zároveň. Nicméně alchymistický výklad Švankmajerova filmu tvoří jeho parapolohu a být se francouzští surrealisté kdysi snažili vykládat Opus magnum jako „iniciační

metodu transformace společnosti“ (Jacques van Lennepe), ideologický a filozofický kontext Švankmajerova filmu žádnou podobnou perspektivu neskládá; nabízí však – snad nezničitelný, jak alespoň doufám – ferment humoru jako poslední záchrannou brzdu před veselou jízdou z kopce do „říše Pana Magora“.



POLSKÉ ZLOTO



TRÉ KRAKOVSKÝCH POVĚSTÍ PŘEVYPRAVUJE ŠTĚPÁN BALÍK

Wanda

Podoba této legendy se mnohdy různí. Postava Wandy byla zřejmě stvořena polským kronikářem a krakovským biskupem Wincentem Kadłubkem (†1223), nicméně za nejznámější verzi vdčíme kronikáři Janu Długoszovi (†1480), někdejšímu kanovníkovi a královskému vychovateli.

V jeho vyprávění polská kněžna Wanda odmítla sňatek s německým knížetem Rytgierem. Ten se posléze vydal do polské země na trestnou výpravu. Vojsko pod vedením Wandy se však dokázalo ubránit. Přesto se po vítězné bitvě polská vládkyně rozhodla pro sebevraždu, vrhající se do řeky Visly. Důvodem byla buď snaha ochránit Polsko od dalších najezdů, nebo vykonání pohanské oběti jako dík za vítězství. Podle jiných verzí dokonce sebevraždu spáchal pouze Rytgier a Wanda dále panovala nikdy se nevdařící a zemřela bez potomků jako panna.

Co se týče politiky, sehrávala postava Wandy významnou roli jednak v propagandě protiněmecké a jednak jako potvrzení právoplatnosti nástupnictví polských královen. Motiv vládnoucí kněžny, připomínající českou Libuši, byl často využíván nejen politicky, ale i umělecky, a to dokonce i u nás (viz Dvořákova opera *Vanda*). Z četných ztvárnění literárních připomeňme jedno zcela nedávné, šířící sociální kariaturu Sławomira Shuteho. Jeho povídka *Wanda, která Němce nechťela* vyšla i česky (*Babylon* 6/2004).

Zmíněné Wandino panenství se dá vykládat jako předpoklad její moci ochránit Krakov. Podobně v Řecku vystupovala Pallas Athéna. Nebude tedy ani náhodou, že 23. června 1949, v den Wandina svátku, byla zahájena stavba komunistického města a části Krakova Nowa Huta. Wanda zde totiž podle legendy odpočívá ve své mohyle.

Smok

O wawelském Smoku, mytickém draku sídlícím v jeskyni pod krakovským trůnním hradem, kolují dvě pověsti. Podle již zmíněného Wincenta Kadłubka byli obyvatelé Krakova nuceni každý týden drakovi dodat určitý počet kusů dobytka. Legendární kníže Krak však jednoho dne již nechtěl snášet takové příkoří, zavola si své syny a představil jim svůj plán. Ti podle otcovy rady nechali na obvyklém místě několik dobytčích kůží, do nichž předem ukryli síru. Jakmile vyhladovělý Smok připravou potravu pozřel, začal se dusit uvnitř vybuchujícími plameny. Tak se v roce 700 Krakov díky svému zakladateli a jeho synům zbavil strašného draka.

Podle druhé verze, vyprávění historika a básníka Marcina Bielského (†1475), Smoka přemohl díky lsti ševcovský učedník Skuba. Obiludě předložil, podobně jako u Kadłubka, berana vycpaného sírou. Po takovém prima gábliku páliho draka tak v puse, že prý vypil půl Visly a pukl. Která verze je čtenáři milejší, tedy jistě ta pravdivá, to nechť si rozhodne každý sám. Na památku této legendy stojí u skály pod hradem hrůzostrašný, plameny dštící Smok. Síra mu prý již došla, neboť podle důvěryhodných zdrojů využívá kouzlo zemního plynu.

Džok

Nedaleko od sochy draka v příjemném parku pod hradem je umístěn skromný pomník nejvěrnějšího z věrných, psa Džoka. Shodou okolností byl Džok i Smok vytvořen jedním sochařem – významným krakovským umělcem Bronisławem Chromym. Na rozdíl od draka, který bavi turisty a straší děti již hezkou řádku let, pomník černého voříška je výtvozem poměrně nedávným. O vybudování sochy, o níž se mluvilo již za Džokova života, se v roce 2001 za značné podpory médií zasloužilo několik významných krakovských osobností, byla dokonce uspořádána sbírka a v jednom z krakovských divadel se uskutečnil *Koncert pro*

čtyři tlapy, jehož výtěžek byl věnován na stavbu pomníku. Zde je příběh – ve verzi zatím jediné – vysvětlující nebyvalý zájem o tuto pozoruhodnou psi „osobnost“:

Jednoho dne v roce 1990 se na jednom z nejrušnějších krakovských míst, uprostřed kruhového objezdu (rondo Grunwaldzkie), objevil černý voříšek. Chodci a řidiči, kteří pozorovali psa sedícího v dešti, vánici či mrazu stále na jednom místě, jako by někoho očekával, začali přemýšlet nad tím, kde se tu vzal, na koho čeká a jak mu pomoci. Dokonce ani policii se ho nepodařilo odchytit – prokousal se sítí a utekl. Jakmile však policejní vůz odjel, vrátil se na své původní místo. Lidé mu nosili jídlo a vodu, nicméně pes se nikdy nechal odvést. Reagoval pouze na zvuk sanitky a pít chodil k Visle naproti Wawelu. Čekal na svého pána.

Jeho majitel byl během cesty autobusem stížen srdeční příhodou. Na rondě Grundwaldském oba, psa i pána, vyložili. Když přijel doktor se sanitkou, konstatoval skon. Pána odvezli, pes zůstal.

Po mnoha měsících se pes nakonec rozhodl jít s Marií Müllerovou, která mu nejčastěji přinášela jídlo. V roce 1998 však jeho nová majitelka náhle zemřela a pes znovu zůstal sám, bez pána. Díky televizi a rádiu se rychle našel nový majitel. Džok se ale s nastalou situací nesmířil a u nového pána dlouho nevydržel. Brzy podhrabal plot a ze svého nového domova nedaleko Krakova utekl. Po několika dnech pátrání, vedeného televizí, rádiem i tiskem, se ukázalo, že Džok zahynul pod koly vlaku v místě svého posledního nechtěného bydliště.

Mnoho lidí věří, že pes Džok, nechťeje již déle snášet svůj trpký osud, raději spáchal sebevraždu. Zřejmě tomu tak skutečně bude, neboť, jak dodává Bronisław Chromy, je těžké uvěřit, že by pes, který denně chodil doslova mezi auty na jednom z nejrušnějších míst Krakova, byl sražen

vlakem, jenž ve Swoszowicích projíždí jednou za půl hodiny.

Přestože se původně hovořilo o stavbě Džokova pomníku na rondě, nakonec byl umístěn na klidnějším místě, kde je možný bezprostřední kontakt. Socha tak stojí naproti místu, k němuž Džok chodil pít. Džokův životní příběh se stal součástí krakovského ústního oběhu. Tato novodobá pověst, nepostrádající motiv Visly, rysy osobní tragédie (viz příběh Wandy) a zároveň ctostných vlastností – tedy výrazného zlidštění tohoto psího tvora –, se během neuvěřitelně krátkého času zařadila do kánonu krakovských legend. Vybudování pomníku, který představuje zřejmě jedinou sochu na světě, jež byla odhalena psem, tento fakt jen dále posiluje.



Nápis na soklu Džokovy sochy říká: Pies Džok / Najwierniejszy z wiernych / Symbol psiej wierności / Przez rok (1990–1991) oczekiwał / na rondzie Grunwaldzkim na swego Pana, / który w tym miejscu zmarł

Cena Sazky 2005

Předávání Ceny Sazky 2005 za nejlepší nerealizovaný scénář proběhlo dne 25. února 2006 v rámci slavnostního vyhlášení Českého lva. Samotná cena se trochu vymyká klasickému schématu předávání filmových cen, nehledě na to, že jako jediná oceňuje a zdůrazňuje tak důležitou roli české scenáristiky. Vzhledem k tomu, že se jednalo již o čtvrtý ročník Ceny Sazky, dá se hovořit o tradici, a to o tradici velmi příznivé a podporující psaní českých scénářů. Do letošního ročníku se přihlásilo 31 textů, ze kterých porota v čele s nestorem české scenáristiky Jiřím Hubáčem nominovala šest scénářů. Pro literární publikum může být pozitivní zjištění, že se mezi nominovanými objevila jména Terezy Boučkové nebo Daniely Fischerové, tedy známých autorů. Připomeňme zde, že i v porotě se objevila jména literatury známá – ať dramaturga Kristiána Sudy nebo režiséra Igora Chauna.

Druhé a třetí místo Ceny Sazky 2005 bylo oznámeno již na nominačním večeru 1. února 2006, takže se na předávání Českých lvů čekalo na vyhlášení prvního místa, které je finančně oceněno ve výši 400 000 korun. K samotnému vyhlášení se dostavil ředitel propagace společnosti Sazka ing. Josef Prouza společně s hercem Miroslavem Donutílem. Ti ve spolupráci s moderátorem večera Jiřím Macháčkem oznámili nejprve nominované autory – vedle zmiňovaných spisovatelek to byli Markéta Bláhová a Zdeněk Tyc, Irena Hejdová, Vla-

dimír Poštulka a Petr Zelenka. Vedle nominovaných pak připomněli již oceněné scénáře – třetí místo obdrželi za scénář filmu *Eldorado* Markéta Bláhová a Zdeněk Tyc. Scénář byl oceněn částkou 200 000 korun a měl by vzniknout jako režisérský počín Zdenka Tyce. Druhé místo (a finanční ocenění v hodnotě 300 000 Kč) získal textař Vladimír Poštulka za scénář *Blues pro Stalina*, který byl označen jako „bizarní příběh z padesátých let, odehrávající se v Paříži“. Poté následovalo slavnostní vyhlášení prvního místa Ceny Sazky za rok 2005: zde byl porotou shledán jako nejlepší scénář Ireny Hejdové nazvaný *Děti noci*. Autorka obdržela vedle finanční odměny také sošku, obrazy a šperk a tak lze jen doufat, že se právě díky tomuto vstřícnému ocenění podaří filmový scénář zrealizovat. Bohužel, navzdory této nejvýznamnější podpoře scenáristické tvorby u nás, kterou Cena Sazky nepochybně je, se v minulých ročnících dosáhlo jen poměrně malé realizační úspěšnosti. Cesta od scénáře k samotnému filmovému ztvárnění je samozřejmě složitá, ale právě podpora, kterou Cena Sazky dokazuje svůj zájem a nelhostejnost vůči vznikající kulturní práci, by mohla být jedním z důležitých a rozhodujících bodů v další úspěšné realizaci. Proto nelze než doufat v úspěch scénáře Ireny Hejdové *Děti noci*, který byl porotou Ceny Sazky uznán jako nejlepší a nejpřínosnější za minulý rok.



foto archiv Sazka, a.s.



foto archiv Sazka, a.s.

OTÁZKA PRO OCENĚNOU AUTORKU IRENU HEJDOVOU:

V rámci celého ceremoniálu a předávání cen se tak trochu zamlčelo, o čem vlastně váš zatím nerealizovaný scénář *Děti noci* pojednává. Mohla byste ho trochu přiblížit, případně prozradit, zda se uvažuje o jeho filmovém zpracování?

Scénář vznikl jako absolventský scénář na katedře scenáristiky a dramaturgie FAMU a kromě Ceny Sazky byl oceněn i v soutěži nerealizovaných celovečerních scénářů na festivalu FAMU v roce 2003. Scénář vypráví o letargii, o jejích příčinách a snad i o možnostech úniku z ní. Hlavní hrdinka pětadvacetiletá Ofka pracuje jako noční prodavačka v nonstop otevřené prodejně. Ofka je vlastně nešťastná a tak trochu ví, ale i neví proč, neví si rady

sama se sebou, měla by být už dospělá, ale pořád jí nějak nejde dospět, má ráda někoho jiného, než kdo má rád ji...

Ve scénáři mi šlo hodně o zachycení Ofčiny letargie a snad i obecněji letargického způsobu života. Příběh filmu se odehrává během podzimního týdne v Praze a Praha (zejména Poříčí, Karlín a Žižkov) je také druhou hlavní hrdinkou filmu. Poeticko-realistic atmosféra ostře kontrastuje s hloubkou Ofčina zoufalství. Žánrově se film asi nejvíce blíží tragickému dramatu – přesto nabízí naději, že když člověk opravdu chce a začne v sobě hledat sílu, je možné tuto letargii překonat.

Co se týče realizace, tak se něco rýsuje – uvidíme, jak to půjde...



Irena Hejdová, foto archiv Sazka, a.s.



posvátná geografie ve starých tiscích a rukopisech



Většina z nás si naši Zemi představuje jako kouli, jejíž povrch je místem, kde pobýváme. Kartografickým zobrazením této skutečnosti je glóbus, s nímž se setkáváme již v antice. Představa o kulatosti Země vycházela z okruhu Pythagorovy filozofické školy, která kouli považovala za privilegovaný tvar mezi ostatními geometrickými útvary. Zhruba od 8. století před naším letopočtem stál v Římě Vestin chrám, stavba kulovitého tvaru, který podle Ovidia ztělesňoval myšlenku že „*Země je podobná kouli, již nedrží podpěra žádná*“. Podoba chrámu vycházela z tvaru pravěkých chatrčí stře-doitalských rolníků. Jejich usedlý život se omezoval na prostor, ve kterém žili: dům, osada, obdělávané pole. To byl jejich „střed světa“, místo posvěcené obřady a modlitbami, na němž docházelo ke kontaktu s nadlidskými bytostmi. Archeologové nacházejí podobné rolnické chatrče u všech archaických zemědělských kultur.

Od samých počátků lidské kultury se protíná „pozemské“ s „kosmickým“ a člověk žije v jejich průsečících. Zde také leží základy „posvátné geografie“, jejímž vnímání jsme již odvykli. Obydlí bylo považováno za „*imago mundi*“, obraz světa, který se „zapisoval“ nejdříve do architektury. Sloupy – *axis mundi* – vyjadřovaly vertikální vztahování člověka k nebesům. Modely chrámu a města měly transcendentální charakter, protože existovaly již na nebesích. Předobraz babylonských měst hledali jejich zakladatelé v souhvězdích. V Egyptě byly svatyně mikrokosmickými obrazy krajiny – proto byl do nich zakázán vstup cizincům považovaným za „špióny“.

Teprve mnohem později si člověk vytváří *mapy*, které mu mají usnadňovat jeho orientaci. Po celý starověk a středověk byla uznávána autorita Claudia Ptolemaia, polyhistora žijícího ve 2. století našeho letopočtu. Od přelomu 12. a 13. století se exempláře jeho *Geografie* šířily v rukopisných opisech. V letech 1400–1406 bylo jeho dílo přeloženo do latiny pod názvem *Cosmographia*. Tiskem vychází Ptolemaios v roce 1477 v Boloni a o rok později v Římě.

První tištěná verze jeho *Geographie* na sever od Alp, vydaná roku 1482 v Ulmu, obsahuje mapu světa a dalších dvaatřicet dílčích map. Poslední z nich zachycuje *Svatou zemi* a vychází tím vstříc potřebám poutníků směřujících ke Kristovu hrobu. Vliv církevního učení se promítl do tzv. kruhových map, které měly blíže k umění a teologii než ke kartografii. Největší středověkou kruhovou mapou byla tzv. Ebstorfská mapa, vzniklá okolo roku 1234. V jejím středu ležel Jeruzalém s Božím hrobem, na východě se rozkládal biblický ráj a u severního okraje byla vyobrazena Kristova hlava.

Také Arabové vytvořili řadu map na základě svých vlastních poznatků i odkazu antické kartografie. Na mapě, kterou vytvořil marocký kartograf Idrisi pro normanského vládce bohatého sicilského království Rogera II. okolo poloviny 12. století, spatřujeme tři velké bloky pevniny: Asii, Evropu a severní Afriku. Výrazně jsou zde vyznačeny předpokládané prameny řeky Nil. Mapa patří k okruhu tzv. *TO map*, nazývaných tak podle jejich kruhového tvaru, do kterého bylo vepsáno písmeno T, které bylo utvořeno biblickými řekami Indus, Nil a Eufkrat, rozdělující svět na Asii, Evropu a Afriku.

Na poznání světa působily populární cestopisy, které přinášely Evropanům první informace o vzdálených oblastech Indie a Číny. Kromě obchodních zájmů se také zde uplatnil misionářský duch křesťanství. Obrazem mnicha poutníka je irský světec svatý Brandon. Narodil se roku 484 v Irsku, zemřel okolo roku 578 a při své misijní činnosti údajně objevil Kanárské ostrovy, dnešní ostrov Jan Mayen a dospěl na Faerské souostroví. První známý rukopis o svatém Brandonovi *Navigatio Sancti Bernardi* pochází z 9. století. Podle některých legend údajně sám dospěl k americkým břehům a strávil sedm let v ústí zátoky v místech dnešního Newportu ve státě Massachusetts. *Ostrovy svatého Brandona* se objevovaly na evropských rukopisných mapách ještě dlouho do 15. století někde v hloubi Atlantiku jako ideální základna pro pronikání nekonečnými vodami oceánu do neznámých končin západně od Evropy. Na východním okraji křesťanského světa se pak misionáři vydávali hledat legen-

dární *Říši kněze Jana*, křesťanského panovníka, u kterého bylo hledáno spojení ve společném boji proti muslimskému nepříteli. Jak houževnatě se legenda o *Říši kněze Jana* držela, dosvědčuje i cesta litomyšlského měšťana Martina Kabátníka, který byl na sklonku 15. století vyslán jednotou bratrskou zjistit, zda někde v horách Střední Asie neexistuje církev, která by měla ráz prvotní církve Kristovy, a tím by byla vzorem jednotě bratrské. Jeho dojem z cesty na Střední východ zaznamenal kolem roku 1500 litomyšlský písař Adam Bakalář a s jeho předmluvou byla v roce 1539 v Litomyšli vytištěna *Cesta z Czech do Geruzaléma a Egipta Martina Kabátníka z Lijtomysse*, první český cestopis vydaný tiskem.

Český čtenář měl však již od roku 1510 k dispozici tištěný překlad cestopisu tzv. *Mandevilly*, který se do roku 1600 dočkal dalších čtyř vydání. Dílo vzniklo již v první polovině 14. století v Lutychu a jeho pravděpodobný autor, lékař Jean de Bourgoigne, sestavil svůj cestopis nikoli na základě vlastní zkušenosti, ale kompilací řady jiných knih, mimo jiné i vyprávění Odorika Boema, františkána pravděpodobně českého původu, který cestoval jako papežský vyslanec k pekingskému dvoru v letech 1316–1330. Staročeskou úpravu knihy pořídil rukopisně na počátku 15. století Vařinec z Březové. Cestopis oplýval množstvím fantastických líčení bájných tvorů, lidských monster a zrůd, nesmírných pokladů a přepychu u dvora mongolského chána. Nabízí čtenářům popis cesty do Cařihradu, Palestiny a Egypta, provázel jej po ostrovech Středomoří, cesta dále směřovala Malou Asii a Arménii přes říši Amazonek do obojí Indie, ztotožněné zde s *Říší kněze Jana*, a dovedla čtenáře až do Číny k velkému chánovi.

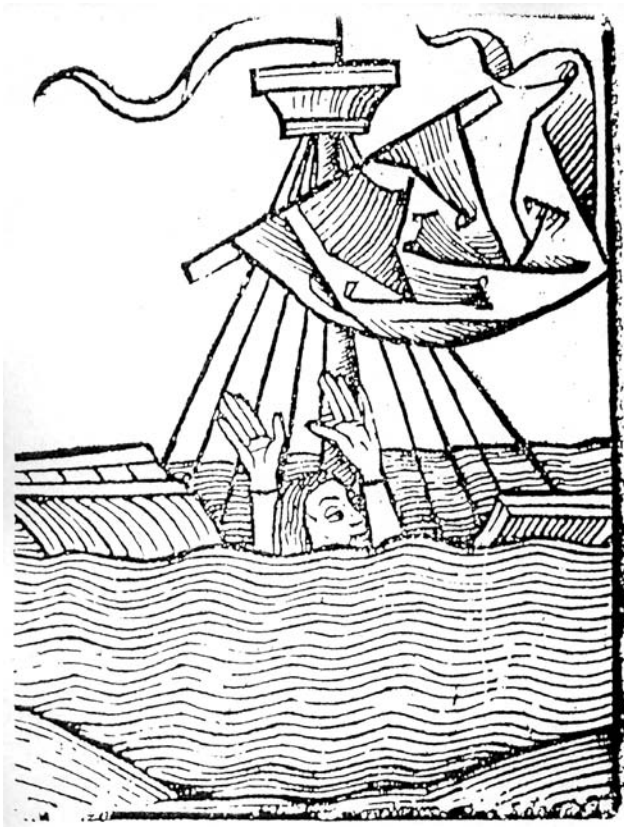
Jeho dvůr byl Evropanům znám i z cestopisu Marka Pola *Milion*. V roce 1271 vyrazil Marco se svým otcem do Pekingu, kde strávil plných sedmáct let. Po návratu do Itálie nadiktoval v janovském zajetí své vzpomínky spisovateli Rusticellovi, jehož vlivu patrně vděčí *Milion* za řadu fantastických momentů v knize obsažených. Také *Milion* byl od počátku 15. století pří-

stupný v českém překladu. Informace o Číně obsahovala i tzv. *Marignolliho kronika*. Giovanni Marignolli byl posledním papežským legátem vyslaným v roce 1338 ke dvoru v Pekingu.

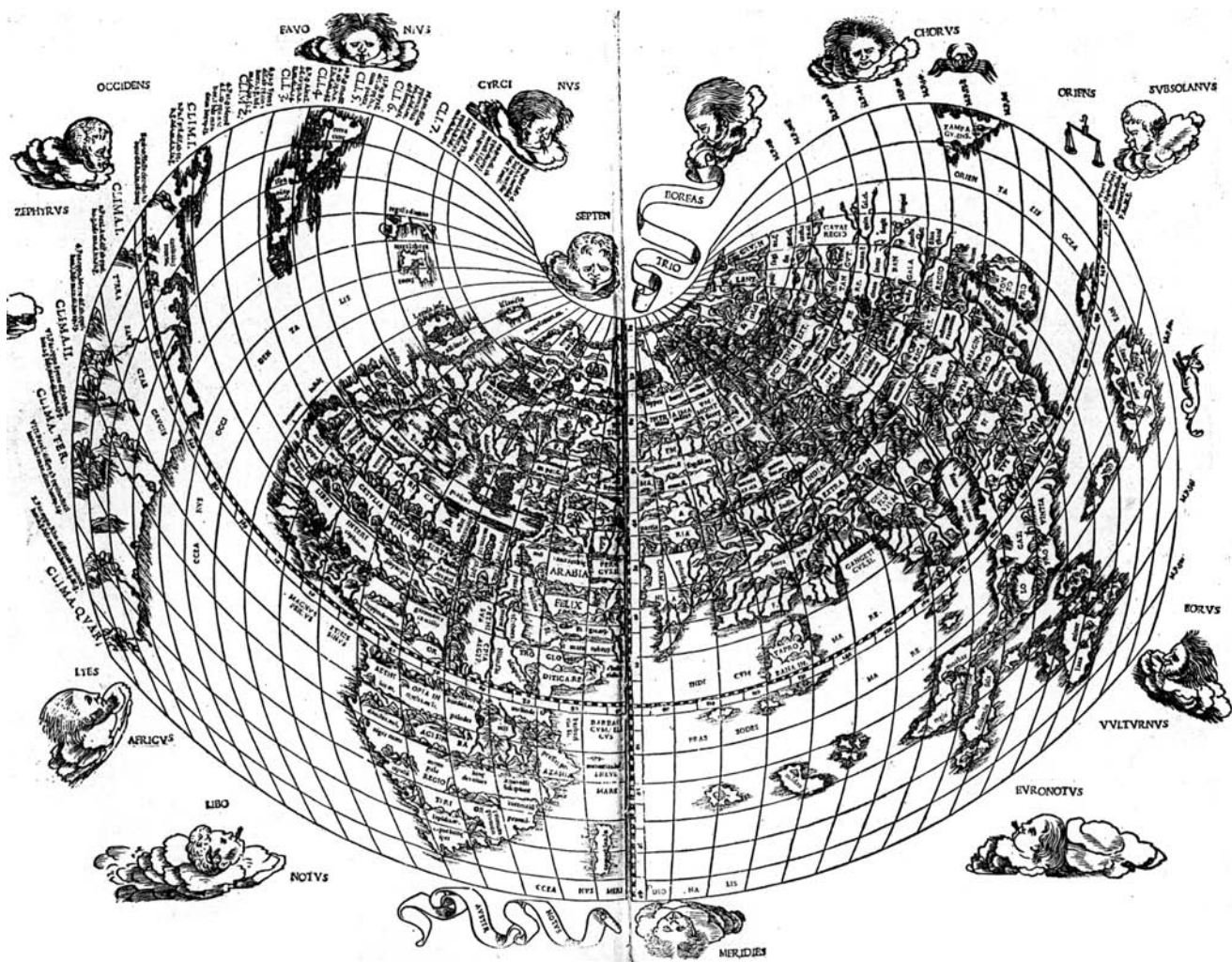
Po svém návratu do Evropy pobýval v Avignonu, kde jej poznal Karel IV. a ustanovil jej svým kaplanem. Český panovník pověřil vzdělaného duchovního sepsáním kroniky Království českého. Marignolli pojal svoji kroniku jako kroniku světa pojednávající o období od Adama po vládu Karla IV.

Takové pojetí dějin nebylo ve středověku ničím neobvyklým. Setkáváme se s ním ještě na konci 15. století v tzv. *Schedelově kronice*. Tato bohatě vypravená publikace byla vydána v roce 1493 v Norimberku a obsahuje desítky dřevorytů s prvými historickými vyobrazeními evropských měst, mezi nimi i Prahy. V duchu středověkých kronik začíná stvořením světa a pokračuje až do současnosti, tj. zhruba do roku 1487, kdy Schedel začal s její přípravou. Kromě vyobrazení měst, biblických příběhů, ideálních portrétů panovníků obsahuje kronika řadu map. Se *Schedelovou kronikou* se setkáváme i v řadě bývalých soukromých sbírek tiskových knihoven, uložených na zámcích v Českém Krumlově, Žleběch, ve Mnichově Hradišti či na Křivoklátě nebo Strážnici a Kynžvartě. Její rozšíření uspokojovalo čtenáře množstvím zpráv, podobně jako v roce 1544 vydaná *Kosmografie* Sebastiana Münstera, obsahující základní údaje z historie, etnografie, zeměpisu a přírodopisu. Její cenu zvyšovaly obrazové přílohy doprovázející text, které obsahovaly portréty osob, veduty a plány měst, mapy, kroje, cizokrajnou zvěř a jiné pozoruhodnosti. Není proto divu, že během 16. století měla kniha 46 vydání a byla zpracována kromě latinské a německé verze ještě v šesti národních jazycích. Patří mezi ně i *Kosmografie* česká, vytištěná v roce 1544 Zikmundem z Púchova. Ta však již obsahuje informace a mapy o Novém světě, kontinentě objeveném Kryštofem Kolumbem roku 1492, a to je již jiná kapitola dějin cestopisné literatury a kartografie.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Na moři na člověka vždy číhala nebezpečí. Dřevorez z knihy Gart der Gesundheit, Štrasburk 1529



Ptolemaios: Liber geographiae... Benátky 1511

pavel rajchman

18. 1. 04 – 23. 1. 05

Na diváky v hledišti
vrhá se
rozbouřené moře.
Opona padá,
břit gilotiny.
Setnutá vlna
valí se přes
řady sedadel,
v desáté ztichne.
Zpěněný děs
dotkne se vícekrát
spícího muže.

Herečka

Podle rozhovoru
novinářky s herečkou

Co vám pomáhá,
když je vám těžko?
Vyspat se.
Ještě něco?
Vyspat se.

Stojím na jevišti,
v tajném, doposud
nepoznaném zákoutí duše.

V hledišti nespátřuji
usínající, diváci
zas nevidí mé křečové
žíly na nohách.

Obličej nezkrášlen
šminkami. Nepřeji si,
aby můj milý hledal
mou tvář mezi maskami.

Všechno je však klam,
divák hledí skrze iluzi,
já skrze ni lituji člověka.

Nesoucítím ale
s drobným tvorem,
živořícím ve tmě
mého žaludku,

v noci poslouchá
mé erotické zvuky,
věčně udiven,
že jsem takřka tichá.

29. 11. 04

léta jsem již
nezaslechl srdce
rozčarován nesoustředěn
unaven vším
čemu se říká smysl
usmívám se
uvnitř ne vně ano
nesvolím tak
nikomu uhodnout
že až do skonání
docela sám
ve dne v noci
byť s ženou
obklopen přáteli
i nepřáteli
U boha s anonymy
den co noc
nalévám do sebe
odstíny barev oblohy
tak jak čas plyne

Film: Moje levá noha
režie: J. Sheridan

Christy Brown, 1932–1981

Od narození postižen mozkovou obrnou,
je částečně ochrnutý a zpočátku nedokáže mluvit.
Rodiče se domnívají, že je mentálně postižený.
Později levou nohou píše i maluje obrazy.

Odmitám řečnit
– bez nohy, bez ruky –

ale rozumím všem!

Otec: Nezapomeň,
že bůh je vedle!

Kněz: Třikrát zdrávas
a vyletí duše
z očiště.

Matka: Ten hlas
mě zneklidňuje – proč?
Je v něm moc naděje.

Jsou dva
druhy umění,
duchovní a cirkus.

Dvakrát život,
po a před.

Nebojme se.

2. 12. 04

kdybych věděl
ale nevím
netuším
do vše skrývající
tmy odcházím
ohmatávám
proslulé i podezřelé
vlahé i vyprahlé
nerozpoznávám
kterým směrem a proč
oči dokořán
srdce vpředu
kutálí se
stesk po světle
tam i zde
sám i s někým
potkávám kroky
zadupu
pozdravím sebe
s ním
prohodíme několik
zdvořilých vět
vše se
opakuje

Film: Kill Bill
Režie: Quentin Tarantino

Dnes se sny uskutečňují dřív,
než vstoupí do tvé hlavy.

Na mé straně
tak trochu prázdno.
Tvoje strana
byla vždycky taková.

Mám rád život.
Všichni máme rádi život.
Nemám rád nikoho.
Nemáš.

Pět jemných doteků
na srdce a skonáš.
Pět kroků odvrávoráš
od mého polibku
a jsem šťastná
nebo zoufalá?

Zůstávám sama,
nedokáži být pravidelná.
Odjízďím a dlouho
se nevracím...

Poté se vrátím
a zase zmizím.

24. 1. 05

Je tolik časů, kolik je nás
a ani těm nejbližším neměří stejně.
Pavel Šmíd

Mé dny sečteny.
Přimlouvám se,

aby byly připočteny
probdělé noci zoufalých,
z dnů vyjmuty vteřiny, minuty,
celé hodiny, čas, který
jsme promilovali, miláčku.
Mé dny sečteny, tvoje odečteny
a vloženy do budoucnosti:
dny již jednou prožité,
ale očištěny od smutku.
I dny prolelkované, touhami rozechvělé,
dny vyhřáté sluncem,
znovu dychtivé,
neohraňčené beznadějí.....

Film: Všechna jitra světa
Režie: Alain Corneau

Saint Colombe, skladatel a hudebník,
který přidal viole sedmou strunu
a všechny protkal stříbrem.

Hovořím ke stínům
tak starobylým,
že už si nevzpomenu
komu náležejí.

Do notového sešitu
zapisuji melodie,
abych se vymanil
z jejich hřmotné blízkosti.

Všem výčnělkům
i padaným slovům
dorůstají hrdla.

Z prstů vztyčují
se okřídlené bytosti.

Podsvětní prosbou
otevírám tón
jako ústa.

Hudba je lov,
hudba je duše slova!

Dokonalý tón
na svém konci umírá.

12. 3. 05

Zavírám oči
odemykám oči a levou
rukou zapisuji:
vysvětluji vítr štěkot psa
i zvuk letící fólie
pohlížím na
modrou stěnu
zvrásněnou mračny
pohled se odráží
a navrací zpět
ještě za letu
spatřuji sebe zde
a tebe v budoucnosti
jako by má
touha po tobě
neměla se v tomto
životě nasytit
jako bych nebyl
a sebe teprve vymýšlel ...



Pavel Rajchman se narodil 10. března 1958 v Mostě. Žije v Pardubicích a je zaměstnán u Českých drah, kde v současné době pracuje jako strojvůdce na měřicí drezíně. Vydal sbírky Apeiron (Mladá fronta, 1993), Androgyn (Český spisovatel, 1996), Padlome lome (H&H, 1998), Průzor do vymyšlené bytosti (Host, 2001), neanone (Theo, 2004). Intenzivně pracuje také na sestavování sedmi sborníků současné české beletrie 7edm, z nichž první vyšel loni v pardubickém nakladatelství Theo.



martin zeman pilpin hovoří ke grendelovi



ilustrace Jitka Petrová

Jsem Pilpin
z rodu Krocanů
můj rod znáš, a mne těž
té noci přede mnou jste stáli
když stero hvězd obestoupilo nás kruhem
a Řeka, brána i hradba našich srdcí
zasněná ach srna útloboká
překvapeně zastavila svůj běh
když vy, ukolébání sladkým spánkem všech těch let
co Utana, piják krve, nepřicházel
a své služebníky neposílal
vypověděli jste mému rodu poslušnost.

A já, vládnoucí kníže domu svého
který tu stojí stráží od roku Koně
jako kámen ohněm tesaný
co pro vás krvácel v mnoha bitvách
já, Pilpin z rodu Krocanů
nepozvednul jsem meč, dědictví otců
ze světla severní hvězdy skutý
která co hřeb nad námi plane
a na noční obloze nehýbe se
já nechal spát sladký ten plamen
co noc osvětluje a den, žhavý sluncem boje, tiší
já nevstal jsem co medvěd rozružený
abych si zjednal poslušnost
co mému rodu náleží.

Tak nehnuté na stolci knížecím
jako drahá perla na ženské hrudi
ležel ten meč, co všichni znáte jménem
co zprvu posměšné se zdálo
když praděd mého praděda zde u řeky ho skul
a Modrým jazykem ho nazval
a sklidil tak posměch všech svých druhů
v těch dobách
kdy jako rovný mezi rovnými
strážil Řeku.

Však toto jméno, Modrý jazyk,
strašlivou získalo si pověst
v řadách služebníků Ničitele
když meč pil jejich krev bez lítosti
a vychladnout nechal mnohé lože
těch, kteří překročili Řeku

jako náhrdelník měsíčního stříbra
naše domovy napájí i chrání.

Té noci, kdy lámala se doba
a já slyšel jsem chladný hlas
meče mých otců
co mnohá srdce našich nepřátel
orké chtivosti a touhy sytit nenasytné
viděl zblízka a zevnitř
radí mi povstat a naplnit svou mysl
uřivostí černého vlka samotáře
jehož bílé zuby těžknou krví
yž kořist bezbrannou pevně svírá
a sobě podmaňuje.

Však já oslyšel jsem jeho rady
a nezačal plenit mezi vámi
čestože žádný z vás mému hněvu
hráz nedokázal by postavit
já tiše stál a nepohnul se
a moje tvář nehybností
se skálou mohla soupeřit
a nemluvil jsem.

Jen tobě, Grendele, co jako vlk žil jsi mezi námi
jen tobě, co mluvil jsi za všechny kolem
nevědčné a zpupné
co zapomněli na to, kdo tišil jejich pláč
kdo stál jako medvěd prostřed řeky
když vlny zloby prudce valily se kolem
jen tobě, Grendele, co svá ústa propůjčil jsi ostatním
jako prodejná žena nabízí své luno
jen tobě pověděl jsem
co udělám:

Já, Pilpin z rodu Krocanů
vezmu teď meč, co všichni znáte jménem
a položím ho v síni svých otců
před oltář, jež matka mého praděda
bílým sukнем oděla a zlatou řízí
kde slova úcty tiše vznáší se
jako odlesk zlatých křídel cherubínů
na toto místo tak položím meč
co jméno Modrý jazyk nese
a nechám ho zde ležet.

Pak zavřu bránu domu svého
a zvednu mosty z těžkého dřeva
co vaši otcové společně přitesali
aby spojovaly to, co k sobě patří
jako klenbový svorník či spona kovová
v těch dobách
kdy všichni společně bránili Řeku.

Já však zavřu bránu domu svého
a zvednu mosty z těžkého dřeva
a rozpojím spojené, co spolu rostlo
a to, co můj otec obnovoval
já neobnovím.

Pak otevřu schránku v síni svých předků
kde jejich chrabrost odpočívá
a paže naše napájí a srdce
kde slavné jsou skutky jejich
na bílé kůži vyryté
a z této schránky ze zlata tepaného
kterou po stranách čtyři kameny zdobí

a kterou pyšný Krocan na ramenou nese
vezmu smlouvu mezi rodem mým a vaší obcí
a rozlomím ji.

A ty víš, Grendele,
že vše, co bylo řečeno té noci
když vznešená ta paní sterooká
do zlatého třpytu oděná
a suknice pevné, co na zem splývá
nad námi se rozkročila
a Řeka,
zasněná ach srna útloboká
sladký tón co kolem břehů svých se vine
k těmto nohám překvapeně
složila svůj běh
že vše, co bylo řečeno té noci
stalo se tak jak řekl jsem.

A ty, Grendele
víš i to,
co nakonec tobě jsem pověděl
co stane se v den jako je tento
až služebníci Ničitele
zaplaví kraj svou divokostí
a váš pláč a nárek jako vlny plné
stekou do těla Řeky
co bude chtít pyšný Krocan
co právem v srdci mém sídlí
co bude po vás požadovat
aby spojil rozlomené
a otevřel brány domu svého
a spustil mosty z těžkého dřeva
a vešel do síně svých otců
a uchopil meč, co jméno Modrý jazyk nese
a vedl vás jako dřív?

vzpomínáš, Grendele
co řekl jsem já
Pilpin
z rodu Krocanů?

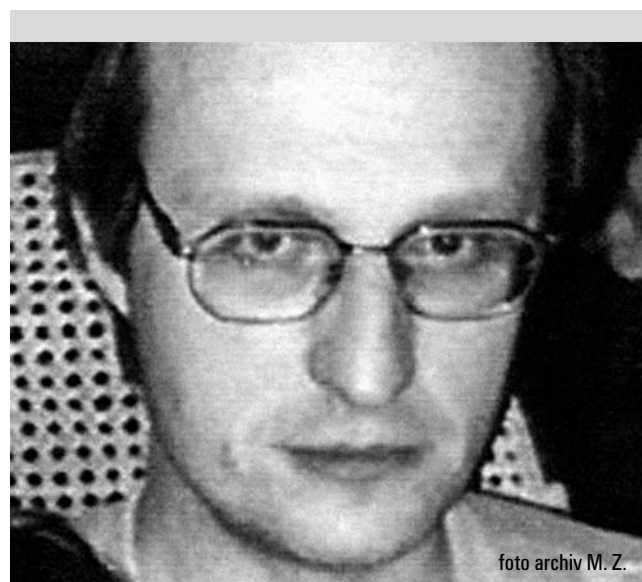


foto archiv M. Z.

Martin Zeman se narodil 4. 4. 1960 v Ústí nad Labem, vystudoval elektrotechnickou fakultu na ČVUT. Je ženatý, má dvě děti a žije se jako programátor. Žije v Praze a dosud knižně nepublikoval.

NEKROLOG



ZA PROFESOREM PETRŮ

Dne 3. 3. 2006 nás navždy opustil významný literární vědec a historik, emeritní profesor Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci prof. PhDr. Eduard Petrů, DrSc. Na zdejší katedře bohemistiky působil prof. Petrů od roku 1964, přednášel zde starší českou literaturu a literární vědu. Jeho badatelský zájem zasahoval značně široký úsek literárních dějin, od středověkých textů (*Život sv. Kateřiny, Alexandreida, Zbraslavská*

kronika ad.) přes osobnost Petra Chelčického (byl jedním z našich nejlepších znalců jeho díla), specifika humanistické literatury až po barokní homiletiku či historiografii. Zabýval se rovněž genealogickou problematikou, parodií a satirou, dramatem. Věnoval se starší české literatuře na Moravě, především v olomouckém regionu. Významnou část práce zasvětil prof. Petrů popularizaci starší literatury, byl vynikajícím editorem, jež zpřístupnil dnešním čtenářům mnohé staročeské literární památky. Zajímavou formou pou-

kazoval na vztah reality a fikce v dobových dílech, úlohu alegorie a možnosti její interpretace, způsoby určování autorství.

V osobnosti Eduarda Petrů odešel nejen erudovaný odborník, ale též vynikající pedagog, jehož semináře a přednášky patřily na katedře bohemistiky FF UP k nejoblíbenějším. Ostatně i jeho popularizační snahy jsou dokladem toho, že se nikdy nedomníval, že by starší literatura měla být určena pouze úzkému okruhu zasvěcených badatelů. Dokázal studentům stejně

poutavě přiblížit svébytnou oblast starší české literatury jako soudobou literárně-vědnou problematiku.

Měla jsem možnost poznat pana profesora jako studentka a později i jako kolegyně. Byl to člověk neobyčejně noblesy, velkorysý, s laskavým, moudrým humorem a přirozenou autoritou. Zůstává nejen pro mne vzorem vsuktu univerzitního učitele, který nepředává jen pouhé penzum vědomostí, ale oslovuje celou svou osobností.

Jana Kolářová

TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské očkování! Obálky a e-maily označené heslem Továrna na absolutno (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směřujte do redakce Tvaru (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz)



Milí veršotepové! Upozorňuji Vás předem, že jsem v depresi. Okurky ve sklenici za oknem mám nejmíň tři měsíce zamrzlé a už se ani nijak zvlášť neteším, až led povolí. To totiž přiletí první skřivan, vylihnou se kachňátka, a kdoví, co nepěkného je letos čeká. Budu proto přísný, komisní a nesmlouvavý, ostatně jako vždycky. A nemyslete si, že mě zvikláte nějakými kňouravými maily, jsem zvyklý, že mi po každém novém vydání *Továrny* nadáváte do nekompetentních, povrchních, zpupných a nespravedlivých ignorantů, ba do kašparů, hovad a hlístů, a píšete také často, že svými žvásty kazím vynikající úroveň *Tvaru*, případně že *Tvar*, který publikuje mé žvásty, kazí vynikající úroveň českých literárních časopisů. Na to mohu říct jediň: *Nechť!*

Zpětné vazbě jsem tímto učinil zadost a nyní již k Vaším rukopisům.

MIROSLAV ŠICHMAN

Hudební martyrium

Šlapal hošík, šlapal měch,
by luzný tón se linul,
šlapal hoch a funěl měch,
sloužíce harmoniu.

Letitý pán, jak káně
(tím spárem) klapky zatnul,
tím pádem mřelo mládě
a zobák jeho zlátnul.

Tento text jsem, uf, vybral cca z devadesáti dalších, vzorně již, předknižně zalomených. (*Na tomto místě bych Vás všechny rád poprosil, abyste mi posílali nejvýš deset textů, takových, které sami pokládáte za nejlepší. Nedokážu číst přímo z obrazovky, a tisknout takovou horu písmen na mé stařícké osmijehličkové tiskárně a pak s nimi žít v jedné kancelářské kobce – malé i pro mnohem vychrtlejšího kontrolořa, než jsem já –, to je prostě ubíjející... To jen tak na okraj.*) Ale zpět k Miroslavu Šichmanovi. Zdá se mi, že se tento hoch často stává obětí své nemalé slovní zásoby a pružnosti v zacházení s jazykem. Jako by mu tyto přebujelé klady nedaly spočinout. A to je podle mne jeho velký problém. Poezie je, milánkové, jistěže utkaná ze slov, ale kromě toho (ne-li hlavně) i z dlouhých chvílí bloumání, mlčení, nevědění, tápání. Tady se slova derou na papír přímo obzerně, rovnou v celých plucích, Miroslav rozjveně a bujaře zrýmuje, co mu přijde pod ruku. V kabaretu 20. let by se s patřičným přednesem dozajista stal miláčkem publika. A kdoví, jestli jím není i dnes, vždyť dnešní slam-poetry-sejšny se kabaretu dosti podobají. Báseň *Hudební martyrium* jsem vybral proto, že mi připadala relativně usebraná, dokonce k jakési chmurnosti lidské existence odkazující. Tímto směrem bych doporučoval Miroslavovi vykročit, právě tam hledat protiváhu k onomu třeskatému slovnímu běsnění nitra... Nebo jinak – záviděníhodné jazykové schopnosti si ponechat jako eso v rukávu, držet je jako divoké psy na řetězu, počkat si na báseň a pak teprve jazyka užít – spíš jako dobrého nástroje než jako objektu k předvádění. Jazyk je, přátelé, dobrý sluha, ale zlý pán!

ANDREA MARCHAL

Setkání před deštěm

V bezbřehé slabosti
silných okamžiků
rozmlouvám s kůrou
stoletých stromů
Prstoklad večerních nálad
chladí svou sdílností
zlehka rozeklané dlaně
bříška prstů ševelí
zevnitř
Děšť
než první kapka
vyzve hladinu k tanci
(i vrby v zrcadlení)
utápí své dlouhé vlasy

Lidská umění

A slova
ta nechat doplout
až k zachvění
promlčet se
k obrazu svědectví
Naslouchat
čerstvý vítr vnášet
a jím umět vždy
pouze

Napovídat

To je ze zásilky až z daleké Francie. Skoro by se mi to líbilo, gramotné je to, kultivované... Bohužel až příliš. U mnohých básní z této zásilky si nedovedu představit, o čem vlastně jsou. Věřím, že nějaký prožitek za nimi je, krusta klišé však nedovoluje nahlédnout. Tím nechci říci, že v poezii nelze používat velká slova s předzjednanými významy, že nelze napsat *prstoklad večerních nálad* bez uzardění. Z ledové pláně takových věcí může vyniknout kontrastní slovo přesné a opravdové dokonce s nebývalou silou. Ovšem opájíme-li se kladením takovýchto dlaždic přespříliš (a prvoplánově), může se nám stát, že si ani nevšimneme a jen takzvaně sereme mramor. To je, myslím, nebezpečí, které na Andreu číhá, nepodívá-li se občas na svou tvorbu jinýma očima.

JANA ŠKARDOVÁ

* * *

Mé bolesti burácejí
silou zvuku
– trhají okenní tabule a rámy
Vyřvat to strašné ticho
mezi námi
Zocelit oční bulvy
proti slzám hořkosti
Přijímané rány

Tak to moc nemám rád, takovéhle psaní. Podle mne je to spíš taková „předpoezie“ než poezie. Bral bych to jako přípravné poznámky o nějakém duševním rozpoložení, avšak skutečná práce s jazykem, s obrazy atd. jako by vůbec ještě nenastala. Jana Škardová poslala několik textů starších a několik novějších (k nimž zřejmě patří i tato ukázka), je vidět určitý posun k lepšímu. Přesto bych na místě Jany ještě nějakou dobu nic z ruky nepouštěl, naopak bych se snažil hodně toho načíst a promyslet u „konkurence“, pečlivě zkoumal verš po verši, zkoušel různé ubírat a přidávat slova ve své domácí laboratoři a znovu obhlížel, jak se účinek mění... A také slova bych bedlivě vážil, zda příliš nešustí papírem a zda jisté dojmy jen nepopisují místo toho, aby je vyvolávala.

JINDRA LÍROVÁ

Bílá vůně jehličí

Jako když něco přichází,
taková vůně je dnes ve větvích.
Šípkové chvoji rovnám do vázy,
za oknem létá první sních.

Proč v naději bývá trochu smutku,
kam zmizel kytíčkový smích?
Ledovým ženám spadal do živůtku,
i to je v těch vločkách sněhových.

Jo, přátelé, občas není na škodu si znovu (každý sám pro sebe) zopakovat, co vlastně od poezie žádáme. Aby nás znepokojovala, překvapovala nás, sahala nám do ledví, aby byla dravá, syrová, nelitostná a nenechavá? Anebo aby nám zútulňovala pokojíčky háčkovanou dečkou a nostalgickými slaměnkami, zdobila památníčky a pohlednice s vánočními, jarními, letními, podzimními, zimními selankami? Je pro nás psaní poezie rvačkou, do které dáme všechno a vyjdeme z ní oškubaní, krvácející, ale zároveň svým způsobem šťastní a čistí, anebo pěstujeme psaní poezie jako ušlechtilého koníčka, takovou svou osobní libůstku a zvláštnůstku, kterou si krátíme dlouhé zimní večery? Pokud paní Jindra chce patřit k té druhé skupině, dělá to správně. V tom případě se však trochu míjí se zaměřením našeho závodu a možná vůbec celého listu.

JIŘÍ REITER

Příležitostná

Takové odpoledne
malí sisyfové
na svahu za domem
černá kaše
místo sněhu
v lokále za rybárnou
čekají kumpáni

bude veselo

bez názvu

STŘEPY (z pivní sklenice) – KALEIDOSKOP (z kouře)
MEZI STOLY (jezdec na koloběžce) VRCHNÍ
PŘINÁŠÍ nás (PANÁKY)

Ze zásilky Jiřího Reitera jsem vybral tyto dva kusany. Připadají mi docela sevřené, z mála slov relativně dosti muziky – což neplatí zcela o ostatních jeho básních, které kontrolou neprošly. Budu se těšit, až Jiřímu Reiterovi přerostou tyto docela pěkně zachycené „prchavé okamžiky“ v něco zásadnějšího, hlubšího – či jak to k čertu říci.

STANISLAV ČERNÝ

Poslal do Továrny jakési pásmo předlouhé, z čehož jsem, jakkoli zkušeným jsem kontrolorem, nebyl schopen vybrat. A proto jen stručně – když už mluvím do větru bez ukázky: Pane Černý, je to tříšť, salát, sutiny. Spousty slov, ale nedrží pohromadě ani maličko. Vypadá to jako automatický text, bohužel pouhým zapisováním čehokoliv, co nás napadne, poezie nevzniká. Ne, že by to byl špatný začátek, práci s tímto textem máte však teprve před sebou. Třídít, škrtat, přemlouvat, propojovat... Aby bylo jasno, je velká šance, že se z takových syrových plácanin cosi zajímavého zrodí, a možná je ta šance dokonce větší, než kdybychom postupovali opačně: tj. snažili se nějakou předem danou myšlenku olepit slovy. Nepředbíhejme však. Tu práci básník nemůže zůstat textu dlužen.

LUDVÍK KŮS

Poetica

Z krásna
zrodila se bytost
s motýlími křídly
s ostrými kusadly

Zlehka
vkrádá se do mysli
blankytnýma očima
dívá se do prázdna

Zrána
v chvatu odlétá
rána v srdci krvácí
a z přemíry štěstí
bolí hlava.

Ludvík Kůs čas od času prokmitne nějakou tiskovinou, to jméno mi není zcela neznámé. Mám Ludvíku Kůsovi něco radit? Nechce se mi. Ze zásilky jsem vybral text nejzáhadnější.

TEREZA PAŘÍZKOVÁ

Vodítko

ta slova
smrdí
nevyslovené
nás drží
neviditelné
vodítko
těch slov
pojítko.
žádné
příplatky
za neplánované
kilometry
nekonečně
pružné
vodítko.
nevyslovíš
a smrad se
ukládá
žere
vnitřnosti.
moc mluvíš
řveš nadáváš
potlačuješ
je to v tobě.
máš záznam
sledují tě.
vezmi nůž
rozřež
ten provaz
co tě vodí
ubodej
slepenec
minulosti.

Z *Vodítka* by se možná při troše námahy mohla stát docela obstojná báseň, ale zase: chtělo by to vynaložit trochu péče, zhustit ta slova – ať jich proboha není tolik, ale ať jsou do významů pořádně zapřažená. Ať se to necintá



a nevěleče jak slina za psem. Už jsem o tom dneska párkrát psal v souvislosti s jinými autory, a pro Terezu leccos z toho platí také.

PAVEL TESAŘ

Šerý žal

Není nic smutnějšího než kolejnice bez tramvají v šeru vyspělákovského maloměsta. Jen další důkaz, že král je slepý. V blýskavém odrazu dávného kovu vidím ty nonšalantně cinkající sáně, co se nemají k úprku. Důstojnost sama. A já tam stojím, fantazií vyčerpán a jako magnet musím nahradit odumřelé údy vždy přesných rozměrů. Na co mi je malá mince v dlani, stroj času na ni dávno netiká. Ten způsob hry mě musí bavit, pravidly se zalykám.

Budovatelská

Tvoje skutky
Ptačí budky
V pusté poušti
Prst na spoušti
Někdy mít?
To bys ztratil ten svůj klid
Ať se děje, co se děje
Kupředu vše přece spěje
Proč se pořád někam hnát
Žít se musí akorát
To je moje krédo
Nechápeš to strédo?

Horizontální *Šerý žal* se mi hodil jako kontrast k předešlému vertikálnímu *Vo-dítku*. Jsou to vlastně takové dva extrémy lomu vět do veršů. Přemýšlejte si o tom sami za domácí úkol, milí veršotepci, a můžete si i v tomto duchu zaexperimentovat s vlastními texty. Pokud nepíšete řeči vázanou, není marné si hotovou báseň zarovnat do bloku a zaútočit na ni *entrem* pouze na místech bezpodmínečně nutných. Ale ještě jsem vlastně neřekl nic chytrého Pavlu Tesařovi. Inu, vede si docela pěkně – patos je občas uličnický shozen, toť sympatické. Pozor na občasně nešikovnosti z důvodu rýmů (když už být nešikovně, tak schválně a pořádně) či poněkud přesložitěle mlžení ve volnějších útvarech (snad by stálo za to nezakládat si tolik na jednotlivých obrazech, a i ty hezké tu a tam kritickým okem zvážit, zda by v některých případech nebylo záhodno je v zájmu celku a přesnosti pobít).

A ještě tu mám dopis od **Hany Kupčíkové**, z kterého jsem upřímně zmaten. Paní Hana v něm píše, že je členkou Literárního klubu Dr. Nadi Benešové v Čáslavi a posílá mi své verše proto, že nechce mimo tento klub publikovat (???) a že ji zajímá, jak vypadá fundovaná kritika veršů, protože někdy provádí rozborů básní mladším členům klubu a snaží se je doprovodit účinnými radami. Hm, a teď co já s tím? Její verše tedy neotisknu – když nechce. A jak má vypadat *fundovaná kritika veršů*, to bych sám rád věděl. Pokud vás zajímá, paní Hano, jak to děláme my tady v *Továrně*, je vám k dispozici celá tato stať (dřívější vydání *Továrny* naleznete v číslech 12/2005, 14/2005, 19/2005 a 2/2006). Kromě toho lze nahlédnout i pod pokličku konkurenci – v *Hostu* v současné době, v rámci rubriky *Hostinec*, trénuje básnický dorost básník Vít Sliva; v rozhlasovém *Zeleném peří* zase Mirek Kovářik a možná jsem ještě na leccos zapomněl. Kromě toho se ve všech literárních časopisech vyskytují regulérní recenze knížek poezie i prózy, a to nejen v časopisech současných, ale i těch, které nám již léta úspěšně straší na literární věčnosti. Je mi skoro trapné jmenovat velkého F. X. Š. a další borce.

Toť z mé strany dnes vše, mějte se hezky, hodně pište, ještě víc čtete, přátelé, a také hodně přemýšlejte a škrtejte.

Váš

**Bc. Vitold Ljaguška, vrchní kontrolor zde
Za správnost: ref. Božena Správcová**

nový literární grant

Ministerstvo kultury – odbor umění a knihoven
vyhlašuje pro rok 2006, resp. 2006–2007

výběrové řízení na poskytnutí dotace občanským sdružením, registrovaným podle zákona č. 83/90 Sb. **a ostatním právnickým a fyzickým osobám** (se živnostenským oprávněním v oblasti kultury), kromě příspěvkových organizací MK ČR, na nekomerční projekty (jednoleté a dvouleté) **z oblasti literatury v grantovém okruhu podpora vydávání debutů v oblasti umělecké beletrie**.

Příhlášky a stanovené podmínky si můžete vyžádat či vyzvednout na adrese:
Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven,
Maltézské nám. 1, 118 11 Praha 1 – Malá Strana,
www.mkcr.cz

**kontakt: Bohumil Fišer, tel. 257 085 220,
bohumil.fiser@mkcr.cz**

Uzávěrka výběrového řízení je dne 21. dubna 2006.



PROGRAM DIVADLA NA ZÁBRADLÍ	
 dub en	
www.nazabradli.cz	
1.so	Liz Lochhead PERFECT DAYS režie A. Nellis
2.ne	PROHLÍDKA DIVADLA PRO DĚTI – 13.30 <i>Dlouhý, Široký a Bystrozraký</i> – DAMÚZA / EK – 15.00 <i>Kristýna Liška-Boková – Námí zaváté</i> – 19.00 <i>Liška Bystrouška</i> – DAMÚZA / EK – 21.00
3.po	A. P. Čechov PLATONOV JE DAREBÁK! režie J. Pokorný
4.út	Roland Schimmelpfennig PUSH UP 1-3 režie J. Pokorný <i>2 bratři</i> – DAMÚZA / EK – 21.00
5.st	David Eldridge POD MODRÝM NEBEM režie M. Dočekal
6.čt	Liz Lochhead PERFECT DAYS režie A. Nellis – zadáno
7.pá	Lenka Lagronová ETTY HILLESUM režie J. Nebeský
9.ne	<i>Pohádka o jednom malém ježkovi</i> – DAMÚZA / EK – 15.00 Robert Blanda NÁM MŮŽETE VĚŘIT režie J. Pokorný PREMIÉRA
10.po	Victor Lodato POSLEDNÍ POMAZÁNKA režie J. Ornest <i>Na měsíčním srpku</i> – DAMÚZA / EK – 21.00
11.út	Thomas Bernhard NÁMĚSTÍ HRDINŮ režie J. Nvota
12.st	Ernst Jandl Z CIZOTY režie J. Nebeský
13.čt	PURPUROVÝ OSTROV – Příšerné děti <i>Milenec</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
17.po	Liz Lochhead PERFECT DAYS režie A. Nellis 
18.út	David Gieselmann PAN KOLPERT režie J. Pokorný
19.st	Robert Blanda NÁM MŮŽETE VĚŘIT režie J. Pokorný
20.čt	David Eldridge POD MODRÝM NEBEM režie M. Dočekal
21.pá	Lochhead PERFECT DAYS režie A. Nellis – zadáno
22.so	Gabriela Preissová GAZDINA ROBA režie J. Pokorný
23.ne	<i>2 bratři</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
24.po	A. P. Čechov PLATONOV JE DAREBÁK! režie J. Pokorný
25.út	Vernisáž – DAMÚZA / EK – 19.00 <i>Matka</i> – DAMÚZA / EK – 21.00
26.st	A. P. Čechov PLATONOV JE DAREBÁK! režie J. Pokorný
27.čt	Robert Blanda NÁM MŮŽETE VĚŘIT režie J. Pokorný
28.pá	Anton Pavlovič Čechov STRÝČEK VÁŇA režie P. Lébl
29.so	Lenka Lagronová ETTY HILLESUM režie J. Nebeský
30.ne	<i>Jako hlad a Somálec</i> – DAMÚZA / EK – 20.00
Objednávka vstupenek on-line – www.nazabradli.cz	
osobně Anenské nám. 5 • e-mailem – marketing@nazabradli.cz	
telefonicky – 222 868 868 (od 14.00 hod.) • faxem – 222 868 870	
Začátky představení v 19.00 hodin, není-li uvedeno jinak. Vstupenky je třeba vyzvednout nejpozději týden po zarezervování. Pokladna je otevřena od 14.00 do 20.00. O víkendu 2 hodiny před představením. Předprodej na květen začíná 18. dubna v 11.00 hodin. Vstupenky si můžete zakoupit také v síti TICKETPORTAL, TICKETPRO a TICKETART.	



Eva Kantůrková patří ke spisovatelům, kteří vstupovali do literatury v 50. letech, kdy politika více než kdy jindy (řečeno s Antonínem Brouskem) *tak všetečně do všeho strkala nos, že bylo velmi těžké tím zůstat nedotčen*. Tímto počátečním „vtisknutím“ – zdá se – tvorba Kantůrkové zůstala ovlivněna už nastalo. Je jistě přirozené, když literární díla do sebe zahrnují i politická témata, ale v minulosti literatura jako by vzala zpětný chod, a místo aby svými specifickými prostředky reflektovala politiku, stávala se sama politickou činností a spisovatelé pak byli pokládáni za politické figury. Ten zpětný chod byl od literatury tou či onou politickou silou permanentně očekáván a autoři jako Eva Kantůrková toto očekávání uspokojovali. Ostatně v letech 1968 až 1989 někteří spisovatelé (mezi nimi též Kantůrková) reprezentovali vlastně jedinou viditelnou politickou opozici. Po *Valovém čase proměň* (1995) přichází Kantůrková s knihou **Jsem osoba vzdorovitá a neposlušná** (*Host* 2005; vybrala a uspořádala A. Kareninová). Zatímco v první knížce jsou zahrnuty články a úvahy právě z té doby, kdy se spisovatelka kvůli svým opozičním názorům ocitla v nemilosti mocipánů, v té druhé jde (s jedinou výjimkou: *Zpráva o mém věznění* z roku 1982) o články napsané už v časech pluralitních. Le-

tité postavení českého spisovatele coby nositele politického pohybu se proměnilo, což je také jedním z hlavních témat polistopadových článků Kantůrkové (viz např. *Spisovatelé po převratu, Spisovatel ve společenské pasti, K čemu jsou spisovatelé, Spisovatelé*?). Ovšemže by asi nebylo fér vyčítat autorce, která většinu svého života prožila ve výše zmíněném postavení, že nemá pochopení pro jiný než v podstatě politický rozměr spisovatelského řemesla. Trochu mi však vadí, že přístup k jednotlivým problémům, v knize propátrávaným, je, řekněme, rovněž politický – autorka je někdy se svými soudy hodně rychle hotova, není ochotna udělat půlkrok stranou a aspoň na chvíli se podívat na danou věc i z hlediska těch, s nimiž polemizuje. Například nemá ráda postmodernismus: „(Literatura postmoderní) *nachází svobodu svých estetických a myšlenkových výprav v sobě samé. Zavinuje se do sebe, čerpá z literárních podnětů, nerozlišujíc literaturu pokleslou od vysoké, opovrhuje příběhem, o skutečnost se zajímá jen jako o znakovou kulisu. Žije ze sebe, a pokud se pokouší zmocnit realitu, činí to nanejvýš zprostředkovaně*.“ Nepolemizuje se tu však dílem se zvládnutým pojetím postmoderny, dílem s literaturou bez jakýchkoli přívlastků? Jestliže bychom přesto postmodernismu měli upřít všecko dobré, pak

jeho záslužné upozorňování na důležitost kontextu mu upřít nelze – třeba zrovna v souvislosti s titulem *Jsem osoba vzdorovitá a neposlušná*. Je totiž dost velký rozdíl mezi tím, když je někdo (např. Eva Kantůrková během tzv. normalizace) neposlušný a vzdorovitý vůči moci, která má v rukách všechny trumfy, a která tedy podle své libovůle může vzdorovitě a neposlušně zavírat do kriminálů, a tím, když je někdo (např. Eva Kantůrková po roce 1989) vzdorovitý a neposlušný, a zároveň zastává různé společenské či politicky nikoliv bezvýznamné funkce včetně vysoké funkce na ministerstvu kultury.

Petr Prokůpek ve své knižní prvotině **Dobře to děláte, chlapi** (*Větrné mlýny* 2005) se ukazuje jako básník plodný a svým způsobem rozmanitý – pracuje především s volným veršem, leč najde se i verš vázaný či aspoň rýmovaný, hodně přesahů, hodně prozaizace, velmi hodně ironie a sarkasmu, černý humor, pokusy o filozofování v básni, čeština spisovná, čeština obecná, témata v rozsahu od všednodenních drobných tragédií po odkazy na mezinárodní politiku – vše doplněno černobílými fotografiemi Petra Anděla. Prokůpek by rád šokoval, často se v jeho verších uplatňují sexuální motivy – vulgarismů naseto. Některé básně

působí jako domácí úkol z pokleslého surrealismu, jiné zas jako variace na Koláře. Něco tomu ale chybí, připadá mi to takové neumakané, jak říkal jednou na parkovišti jménem Pávov Ivan Diviš: Nesklene to oblouk. Říkal to samozřejmě ve zcela jiné souvislosti, ale na Prokůpka to platí taky. A obávám se, že i jméno onoho parkoviště sedí.

Nakladatelství divadelní literatury *Pražská scéna* vydalo Ioni **Malý slovník managementu divadla** s podtitulem *Příručka pro organizátory, producenty, manažery, produkční, studenty a adepty studia divadla, kultury a umění*. **Jan Dvořák** do knihy zahrnul množství hesel od *Abonmá* po *Žonglování*, přičemž některé pojmy vyložil nejen teoreticky, ale včlenil do nich i informace důležité pro praxi (např. v hesle *Granty* je uveden seznam nadací a fondů působících u nás či evropských kulturních programů). Divadlo určitě může také být byznys, ale i když se nedělá výhradně s vidinou zisku, je dobré si uvědomit, jak široké znalosti by měl divadelní manažer mít či jakým způsobem se divadlo dotýká ekonomiky. V tom je Dvořákova práce záslužná a pro studenty, jimž je zřejmě především určena, velmi užitečná.

Lubor Kasal

MOC NEMOCI A NEMOC MOCI

Stanislav Komárek: Spasení těla. Moc, nemoc a psychosomatika
Mladá fronta, Praha 2005

Profesor biologie Stanislav Komárek je renomovaný odborník širokého rozhledu ve vědách nejen přírodovědných, ale i medicínských a společenských; kromě čistě vědeckých prací se věnuje publicistice a beletrii. Ve své další, relativně útlé knize obsahující tučet esejů (*Duše a tělo, Stručný nástin dějin psychosomatického uvažování, Patologické a normální, Nemoci a jejich příčiny, Nemoc a synchronicita, Moc, Sociální interakce a patogeneze, Ontologický dluh a transdebitace, Sdělný a sociální význam nemoci, Smrt, Medicínsko-průmyslový komplex, Sociální stát a pozdní doba aneb kudy kam?*) se zabývá především širšími souvislostmi moderní medicíny, jež se pomalu začíná vyvazovat ze svého rigidního krunýře vulgárně materialistického biologického paradigmatu. Je jistě mírně paradoxní, že je to právě biolog, kdo tyto hranice pomáhá rozšiřovat. Zda je k tomu vůbec kompetentní, si nelékař Komárek klade v předmluvě za otázku. Dodejme, že odpovídá kladně a spolu s ním i autoři druhé předmluvy, přední představitel české psychosomatiky MUDr. Vladislav Chvála a PhDr. Ludmila Trapková. Pro opravdu nepodjatého čtenáře jistě není tolik podstatné, kdo danou knihu napsal, ale co v ní napsal – a přírodovědně-sociologický pohled nezávislý na klasickém klinickém uvažování a bez podvědomého zalobování může být jak handicapem, tak výhodou. V případě Komárkově převažuje hodnocení kladné, i když ani on se nevyhne nepřesnostem.

Chemoterapii se běžně v reálném medicínském provozu myslí nikoliv každá farmakoterapie (s. 16), ale výslovně cytostatická léčba v onkologii (případně antibakteriální léčba sulfonamidy a podobnými syntetickými sloučeninami), ale ani po provedené opravě není daná věta pravdivá: „*současná psychiatrie dává vždy přednost nějaké formě farmakoterapie*“, neboť opomíjí například elektrokonvulzivní terapii, léčbu světlem a d., přijmeme-li už Komárkův dubiozní předpoklad, že psychoterapie patří výhradně do hájemství psychologie. O údajně neznámé biochemické podstatě účinků kortikoidů (s. 41) toho víme docela dost, i když zdaleka ne vše, redukční dieta nemá význam zdaleka pouze kosmetický (s. 111), ale především zdravotní. Pišící biolog, dodejme, že stylisticky velice dobře pišící („*stát, sající tisíci sosáky*“, „*hnutí punk [...] náhle skřehotající kanální zpěvy o nenávisti*“) a zřejmě i snadno a lehce, občas přece jenom sklouzne, byť spíše výjimečně, i mimo oblast medicíny k zavádějícím nepřesnostem: používat pojem polské či německé koncentrační tábory (s. 25) je jednak zavádějící, jednak politicky nekorrektní. (Byl snad Terezín českým koncentrákem?)

S obdivuhodnou erudiicí zasazuje Komárek různé fenomény do širších kontextů, často svého čtenáře zaskočí nebo dokonce šokuje. Metodologicky jsou to však přece jenom spíše analogie či pouze metafory, někdy efektní, ale ne vždy zcela přiléhavé. Na místě by alespoň v některých případech byl spíše soustředěný rozbor, hlubší analýza problému. Pro lékaře asi nejirritabilnější je kapitola o medicínsko-průmyslovém komplexu, který autor klade na roveň církvi, se kterou má společnou například infantilizaci

svých klientů a oveček. Je to tvrzení provokativní, zdánlivě urážející jak euroamerický model moderního zdravotnictví, tak církev, ale přece jenom mezi oběma systémy bude víc rozdílů, než autor naznačuje (například absence dogmatu o neomylnosti papežské autority, schopnost pružně revidovat vyvrácená tvrzení apod.). Polemizovat by se jistě dalo i o Komárkově názoru na nadbytečnost preventivních programů (kapitola *Sociální stát a pozdní doba aneb kudy kam?*), jež jsou v tuzemské realitě mnohem spíše nedostačné nežli hypertrofované. Naopak zcela přiléhavý je útok proti léčení banálních viróz u praktických lékařů, jež jim pouze ubírá drahý čas, v němž by jinak mohli řešit závažnější a důležitější úkoly, například onu zmiňovanou prevenci.

V souladu s podtitulem knihy je podnětná autorova úvaha o moci medicíny; vřdyť tolik lékařů je ke své náročné profesi motivováno (často podvědomě) právě touhou po moci, nikoliv tedy například po penězích a už vůbec ne altruisticky charitativním přáním pomáhat lidem.

Některé formulace, informace a soudy mají povahu až jakýchsi provokativních bonmotů, jež se nezapomenutelně zarývají do paměti: „*v Praze je bez jakéhokoli obřadu spálena zhruba třetina všech zemělých*“, „*kdy asi přijdou kvízy a soutěže pro oligofreniky? – i oni jistě »mají nárok«*“, „*značná část Freudových a Jungových pokračovatelů byli zaléčení pacienti*“, „*mraveniště je jako spíše několikakilogramový živočich lehce promísený lesní hrabankou*“, „*pro výchovu vlastních dětí není třeba kvalifikace žádná*“, „*člověk je u svých rodičů devět měsíců endoparazitem, rok ektoparazitem a dalších dvacet let komensálem*“.

Kniha je doplněna obsáhlým soupisem literatury, převážně zahraniční, chybí zde

však bazální česká publikace o psychosomatice – Poněšického *Psychosomatika pro lékaře, psychoterapeuty a laiky* (Triton, Praha 2002). Vzhledem k tomu, že nelze psychosomatice porozumět bez základních znalostí psychiatrie (a samozřejmě také somatické medicíny a psychologie), byl by zde vhodnější odkaz na recentnější psychiatrickou monografii nežli na zastaralou Myslivečkovu učebnici z let padesátých.

Ilustrace měly seriózní, byť velmi čtivou knížku patrně poněkud odlehčit, ale Karel Stibral se natolik potýká s technickým provedením kreseb, že výsledek je poněkud rozpačitý. Za povedený výtvarný doprovod lze považovat pouze obálku, zejména její přední stranu s pestrobarevným motýlem v sagitálně říznuté mozkovně. Překlepů není mnoho (*servus servoru* – s. 61), zamrzí však především ten v Komárkových titulech, kdy DrSc. je redukován na Dr.

Profesorovy úvahy jsou v každém případě neobyčejně podnětné a znepokojivé a bude zajímavé sledovat, jakou vyvolají diskuzi v odborných kruzích (včetně kruhů teologických; recenze zatím vyšla v internetovém psychosomatickém bulletinu *Psych@som* 5/2005 – <http://www.skt-lib.cz>). Osobně se obávám, že rigidní koryfeje medicíny i duchovеды biologovy odvážené teze nepřijmou, respektive je přejdou raději mlčením, než aby s nimi vůbec polemizovali, anebo budou poukazovat na profesorovu údajnou nekompetentnost ve vědách lékařských či na některé dílčí omyly. Nutno dodat, že ke své škodě, neboť jak správně uvádí Stanislav Komárek, dialog je ochota dozvědět se něco, co jsme se dozvědět nechtěli.

Norbert Holub

SAMUEL HUNTINGTON PROVOKUJÍCÍ, INSPIRUJÍCÍ

Samuel P. Huntington: Kam kráčíš, Ameriko?
Přeložil Radovan Baroš
Rybka Publishers, Praha 2005

Věhlasný americký politolog Samuel Huntington patří ke čteným a také k velmi kontroverzním autorům literatury zaměřené na mezinárodní vztahy a současné dění ve světě. Širší odborné veřejnosti se poprvé výrazněji představil v roce 1993, kdy napsal pro časopis *Foreign Affairs* článek s názvem *Střet civilizací?*, ve kterém obratně polemizoval s tezí Francise Fukuyamy o konci dějin. Vědecký spor, který mezi oběma badateli vznikl, inspiroval později Huntingtona k sepsání knihy, jež (kromě otazníku) nesla stejný název jako jeho původní článek a vyšla v roce 1997 v newyorském nakladatelství *Touchstone* (česky *Rybka Publishers*, Praha 2001). Na konci minulého roku se i na českém knižním trhu objevila další pozoruhodná Huntingtonova práce s názvem *Kam kráčíš, Ameriko?*

Střet civilizací je knihou o proměnách světového řádu, *Kam kráčíš, Ameriko?* se věnuje vnitřním problémům USA, konkrétně proměnám ve složení a struktuře současné americké společnosti. Přestože obě díla pojednávají o odlišných tématech, je možné pro ně nalézt jeden společný jmenovatel, kterým je Huntingtonova úvaha, že jednotlivé národní státy se liší zejména svojí národní identitou, jež se u každého moderního národa postupně zkonstituovala jinak. Ve *Střetu civilizací* navíc Huntington obhajuje své tvrzení, že každý národ patří do určitého civilizačního prostoru, který ho zejména kulturně odlišuje od příslušníků jiného civilizačního bloku.

Současná podoba Spojených států podle Huntingtona vychází ze základů, které položili protestantští osadníci z Anglie a Skotska.

Přestože postupem času ztráceli vztah ke své původní vlasti, dokázali si podle Huntingtonova názoru nejen uchovat, ale také dále rozvíjet prvky typické pro anglosaské kulturní prostředí, kterými jsou zejména anglický jazyk, křesťanské hodnoty, anglosaské pojetí práva a také poctivý přístup k práci, včetně urputné snahy vybudovat novou a lepší společnost. Všechny tyto atributy přispěly k utváření americké národní identity, která byla definitivně dotvořena na konci 18. století po vzniku nezávislých Spojených států. Po dobu dalších dvou set let se podle Huntingtona americký národ v základech neměnil. Imigrační vlny, které přicházely z celého světa, ale hlavně z Irska nebo Německa, se staly jeho integrální součástí a v podstatě vůbec neovlivnily původní charakter USA, přičehož měli tendenci se přizpůsobit.

Ve své knize se Huntington snaží doložit, že na přelomu tisíciletí se postupně začíná měnit historický charakter USA. Hlavní příčinou je podle něj neutuchající vlna imigrantů z Asie a zejména z hispánských zemí. Pod tímto pojmem (byl zachován i v českém překladu) má Huntington na mysli přistěhovalce z Latinské Ameriky, zejména z Mexika. Zdůrazňuje tím – v souladu se svojí tezí ze *Střetu civilizací* – jejich příslušnost k oblasti, která byla kolonizována španělskými a portugalskými přistěhovalci a dobyvateli a zásadně se liší od anglosaského prostředí. Tito nově přichozí se podle Huntingtona na rozdíl od předešlých imigračních vln již nesnaží přizpůsobit americkému životnímu stylu. Na konkrétních příkladech dokládá, že dnes se většina hispánských imigrantů ani nemusí učit anglicky, jejich komunita je zvláště v Kalifornii do takové míry soběstačná, že se americkým standardům nepotřebuje přizpůsobovat.

Zde se dostáváme k hlavní a kontroverzní myšlence Huntingtonovy knihy. Její autor totiž otevřeně nesouhlasí s ideou multikulturalismu, který v rasové a kulturní rozma-

nitosti vidí ideální stav společnosti. Huntington jako tradicionalista spíše volá po obnově tradičních amerických hodnot, přiči se mu přitom představa Spojených států, které by byly rozděleny na dvě kulturní a jazykové oblasti.

Protože je jeho práce teoretická, nesnaží se Huntington nabízet možné praktické návody k vyřešení spleťtých problémů amerických minorit, pouze na ně upozorňuje. Kritizuje například zaostalost a kvalitu hispánských škol, kde se žáci učí pouze ve španělštině, zároveň však neříká, jestli by je do budoucna bylo dobré úplně zrušit či zda by stačila pouze šikovná reforma a povinné zavedení angličtiny. Huntington se pak právě díky takovémuuto nevyjasněnému postoji často ocitá na tenkém ledě a může být lehce osočen z rasismu či nacionalismu.

Podle mého názoru však podobná obvinění příliš zjednodušují hodnocení Huntingtonova názoru. Z jeho knih je patrné, že úctu vůči národnostním menšinám neztrácí. Nechce se však smířit s tím, že by USA musely čelit podobným národnostním problémům, jakým v rámci svých dějin musela čelit Evropa. Proto bych jeho postoj označil spíše za krajně konzervativní. Právě v jeho případě je tedy třeba pozorně rozlišovat mezi extremismem rasismu a zásadovým konzervatismem. Huntingtonovo konzervativní pojetí světa je založené nikoliv na ponižování či útoku na jiné rasy či národy, pro jeho přístup je příznačnější obrana vlastních kulturních statků.

Jak je již zřejmé, považuji *Kam kráčíš, Ameriko?* za podnětné, byť velmi kontroverzní dílo, a proto bych také přivítal, kdyby se autor více věnoval konfliktu mezi anglosaskou většinou a černošskou či hispánskou menšinou. Nemůžu se totiž zbavit dojmu, že Huntington několikrát ve své knize výrazně propaguje a glorifikuje protestantské anglosaské hodnoty, zatímco jejich protějšky z oblasti černošské či hispánské komunity příliš nezmiňuje. Konstatuje pouze, že anglosaská

protestantská kultura byla a je založena na poctivém přístupu k práci, zatímco hispánská *katolická* v takové míře nikoliv. S tím však nesouhlasím, protože nevěřím na to, že by určitá náboženská víra činila člověka lepším a výkonnějším. Jistě je pravda, že víra v určité hodnoty je pro člověka přínosná. Víra ve spravedlnost činí člověka lepším, víra v pokrok a peníze činí člověka výkonnějším, avšak pouze příslušnost k určitému náboženství sama o sobě nemůže například člověka motivovat k větším pracovním výkonům. V této souvislosti bych rád podotknul, že Huntington zřejmě opomenul fakt, který připomíná Fareed Zakaria konstatující ve své knize *Budoucnost svobody* (česky *Academia*, Praha 2004), že na ekonomickou výkonost jednotlivých států či národů mají vliv i vnější podmínky, jako je například přírodní klima či podnebí. Podle mého názoru je totiž chybné tvrdit, že náboženství a kultura primárně ovlivňují podobu národa či komunity, a nezmínit přitom vnější okolnosti. Spojené státy dnes díky svojí rozloze zasahují do několika přírodních pásem, původní třináctka amerických států se však svým podnebím od podmínek ve Střední a Jižní Americe zásadně lišila. Proto také byla kolonizována později než například karibské území.

I přes určité výhrady je však třeba ocenit Huntingtonova inspirativního ducha, s jakým se vydal na pole dosud neprobádaná. Více než šedesát let od skončení druhé světové války a po objevení hrůz holocaustu začíná totiž opět nové kolo diskuze o hodnotách a tradicích jednotlivých národů. Každá společnost, národ či stát v jakékoli době je neustále nucen se sisyfovskou pílí svoji kulturní identitu znovu definovat, objevovat či ztrácet. Výjimkou není ani počátek 21. století. Huntingtonův příspěvek proto není možné jednoduše odmítnout, spíše je dobré vzít ho jako impuls k úvahám, třeba i nesouhlasným.

Petr Janoušek



KNIHA IMPRESÍ

Vojtěch Kučera: A hudba? Host, Brno 2005

Nová sbírka Vojtěcha Kučery signalizuje už tím, že jednotlivé básně jsou uvedeny toliko datací svého vzniku, že půjde o jakýsi básnický deník, vznikající od 28. 2. 1999 do 11. 11. 2002. Je rozdělený do dvou oddílů: převažují-li v prvním (*Někam*; 1999–2000) exteriéry, najdeme ve druhém (*Uprostřed*; 2001 až 2002) převahu bytových interiérů.

Básník (v letech 1999–2003 také šéfredaktor časopisu *Weles*, jejíž přetvořil v kulturní, zejména literární revui republikové úrovně) nám ve sbírce *A hudba?* představuje svoji novou poezii – texty, které poskytují jen minimální opěrné body pro konvergenci se čtenářovým vědomím – a to pro mne značí velké plus: texty se dožadují čtenářovy aktivity, člověka tvůrčího, schopnosti *ze sebe a za sebe* stvořit z Kučerových básní báseň *vlastní*. Je na čtenáři, aby uhadloval významy věcí a dějů,

aby pointoval mikropříběhy: „*A možná právě to, že slečna / co před chvílí prošla chodbou, / se vrací vynést koš, / něco znamená.*“

V městských sceneriích se přírodní začasté slévá s osobním, lidským do podoby obecného symbolu: „*Jako ten sníh, co taje / a neví, bude-li kaluž, / nebo hned vzduch, / si připadám.*“ Při vědomí, že se tak děje *uvnitř* města: Brna, které poněkud vytěsnilo autorovo původní prostředí slezské až kamsi na téměř neznatelný okraj.

Důležitým doplněním Kučerových *impresí* (a jich protiváhou) jsou sebereflektivní textové pasáže, v nichž se básník zamýšlí nad vahou slova a jeho (často ostrohranným) tvarem: „*Do hrdla šroubovákem / naroubovat slova / popouštět smyčku.*“ A jejich důležitým umocněním je tvůrčova schopnost vidět *věci jinak*, v neobvyklém nasvícení, z neobvyklého úhlu: To jsou například ony „*Kameny mraků!*“

Z textů zabydlených v bytových interiérech vycítíš příbuznost s debutem Milana Děžinského („*Kuchyni za dveřmi / neslyšná hrůza rozlézá se, / poklíčky hrncům nadzdvíhá!*“), *Přibytky*

Tomáše T. Kúse („*Vidiš-li v zrcadle mě, / vidím i tebe já. / Jak prosté.*“) nebo zatím poslední sbírkou Jiřího Kotena, která se jmenuje *Aby dům* a v níž také atmosféra básně vyrůstá z výrazové přesnosti a každý *okatý* symbol zní nepatříčně; jako u Kučery: „*Po ruce černé brýle, / růžové.*“

A když už jsme s kritikou začali – zbytečné mi připadají také dosti konvenční metafory typu: „*slunko / jak přezrálý pomeranč.*“ Zbýti se bylo možno sdělení, která se hodí leda do soukromých dopisů (20. 8. 2002). Jiná sdělení jsou zase psána v kódu nepochopitelném než samotnému autorovi, příliš eliptická a příliš enigmatická (8. 7. 1999). Básník jako by se spoléhal na věc, slovo a gesto – aniž s nimi dále *pracuje*, aniž s nimi a z nich *tvoří*: „*odkudsi najednou / Mrdat! řve kdosi, / křik vzlíná spícím městem, / do uší zaléhá.*“ (Nejen) nad nimi se táží, zda slova unesou vždy onu váhu, kterou na ně Vojtěch Kučera nakládá. Zda se jejich autor příliš nespolehá na to, že nesou – a unesou. Zda by na jejich místě i jiná nezněla takto poeticky – pod do-

jmem vlastní závažnosti: „*Na dně je duben. / A strom. / A větev.*“ – Tu buď čtenář Kučerovým slovům jejich váhu přízná a bude jim (i autorovi) věřit, nebo pro něj text přestane být poezií (a stane se jakýmsi podivně strukturovaným torzem *deníkových* impresí).

Mohu-li volit, dávám přednost první z obou možností. Také proto, že jsem ve sbírce našel pasáže vpravdě fenomenologické, počítající právě s mojí zkušeností se slovy i se skutečností jimi pojmenovávanou, ovládanou: „*To je ta hodina, / kdy opustils a čekáš... / Ledovka křupe. / Budík jde dál. / Světél / v okolních domech ubývá.*“

Básně, které invenčně pracují se zvukem, rytmem („*Hlava halí se v hladinách hlasu. / Čekání. / Dýmy jsou kolmé. / Údiv / hledí k nebi.*“), by se mohly a měly stát základem dalšího rozměru a vývoje Kučerovy poezie. Té se vcelku daří i pokus o příběh (11. 11. 2002), byť právě zde bych uvítal onu – jinde tak nenasnadno přemostitelnou – zestručňující, koncentrující elipsu.

Ivo Harák

O DETEKTORU NUDY

Jiří Dědeček: Uležené želé Ilustroval Michal Chodaníč Albatros, Praha 2006

Když jsem jako děcko narazil v knížce na „*milé děti*“ (vydělené z textu čárkami z obou stran, jak se na oslovení sluší), naskakovaly mně pupínky. Nechtěl jsem mít nic s autorem, který se mnou mluví z pozice většího, silnějšího – dospělého. A ještě neoslovuje jenom a výhradně mě, ale se mnou celou družinu. A za slůvkem *milé* se skrývá jeho pravý opak: autor-družinářka mě hodlá naprosto *bez milosti* poučovat a vychovávat.

Chtěl jsem si nechat tenhle detektor nudy patentovat, není sice spolehlivý stoprocentně, ale to není ani detektor lži, a přece se používá. K testování prototypu jsem využil *Uležené želé* Jiřího Dědečka.

Jiří Dědeček má ve své nové knížce básniček určených dětskému čtenáři tohle proradnické oslovení třikrát. To by mému detektoru bezpečně stačilo na *obvinění z nudy*: na tak utlý svazek, jakým je *Uležené želé*, je třikrát dost. Víc než dost. Víc než malé množství: šup do vazby! (Ilustrátor a grafik by měli jít za úpravu knížky sedět rovnou.) Tím ovšem napínavý příběh teprve začíná. Dá se předpokládat, že nakladatelství zaplatí kauzi a *Uležené želé*, korektně bychom asi měli užívat jen iniciály, tedy U. Ž. je vy-

šetřováno na svobodě. Shodou okolností je U. Ž. synovcem Jessicy Fletcherové, která jinou shodou okolností přijíždí do Prahy podepisovat *To je bašta, napsala* – knížku receptů, jež se objevily v seriálu. Další shodou okolností se na autogramiádu s notýskem dostaví prostořeká redaktorka Miša Bečková, která Jessice prozradí, jak je to s detektorem nudy ve skutečnosti. Že je poměrně nespolehlivým výmyslem, ne-li bludem jejího kolegy, který si z mládí nese nejedno trauma apod...

Tak mohl vypadat začátek dalšího dílu vašeho oblíbeného televizního seriálu. Nevypadá ovšem, americký producent mi návrh scénáře poslal zpátky. Jeho chyba. Ale o co víc to musí být líto nebohému U. Ž.? Nebude nevinně odsouzeno?

Nebude. Bude odsouzeno právem. A přece detektor nudy zklamal a bude asi potřebovat nějaká vylepšení. Dědeček totiž není družinářka, ani v nejmenším. Ne že by neměl vychovávací tendence, soudím, že má... ale že o nich ví a úzkostlivě se jim brání! Takže např. v básničkách s námětem školy (jako by byl v knížce pro děti povinný) vystupuje hrdina jedině s rošťácko-flákačským přístupem k ní. Zamyká učebnice do aktovky na celý rok, *za vzděláním ho vedou s tváří bledou, způsobí si cokoli, nechce se mu do školy*, případně po vysvědčení dostane na holou. Nemá to žádnou speciální příčinu, autor prostě ví, že čist o jedničkářích je nuda. Jenže čist o „pětkaři bez příčiny“ není zábavnější. Po-

dobně úzkostlivě „protisprávné“ jsou třeba texty *V masně* (tam je krásně, s. 10) nebo *Česká kuchyně* (s. 13) – český národ jí vepře, jinde jedí „*šneky, škeble, mušle, ústřice*“, a protože je *míchají se zeleninou*, asi *brzo vyhynou*. Mimochodem je zajímavé, že Jiří Dědeček obětoval značnou část života překládání a přesazování jedné plžo- a mlžojedské kultury, a ve zmiňované básničce jen kvůli figuře (*nepřátelé – nepřejí*) udělá právě z nich *nepřátele českého národa*.

Uležené želé je bohužel takových ústupků obsahu formě plná (a zvažme z toho hlediska i titul a titulní báseň). Je v ní třeba text o pánovi, který *říkal slova pravdivá*, a i když je *říkal nesměle, neměl* kvůli tomu přátele. A jen kvůli rýmu a proti smyslu celé básničky je ten pán – *nádiva* (*Nádiva*, s. 16). Někde se vlastně obsah básničky smrskne jen na rytmus a rým (třeba většina čtyřverší „na města“, např. *V Aši: „V Aši, v Aši / straší plaší braši. / Zprvu jsme se báli, / ale jsou to naši.“* [s. 33] nebo *V Blatné: „V Blatné, v Blatné / neříkejte Snad ne! / V Blatné vám to totiž / nebude nic platné.“* [s. 32] nebo třeba *Chrastí a chvojí* [s. 42] a d. a d.), jde pak o rýmované nesmysly, které nejsou zakotvené v reálném světě a knížka si vlastní svět, ve kterém by pak texty mohly najít své místo, taky nebuduje, na to je příliš nesourodá a roztříštěná. A vlastně ještě co by mělo být dodáno: nesmysl a nonsens jsou sice slova do značné míry synonymní, ale ne každý nesmysl rozlámáný do veršů, ba dokonce ani ještě rýmo-

vaný není hned automaticky nonsensovou poezií. I nonsensová poezie totiž vyrůstá ze světa svého druhu – z jazyka. A reflexe tohoto světa vyžaduje zvláštní nadání, jehož nezbytnou součástí je nahléd a vtip. Zdá se, že první chybí Dědečkovi docela a místo (dů)vtipu pak nabízí jen ironii. Výsledek je cosi těžkopádného, co jen matně připomíná mistry oboru. *Řeřicha* (s. 27): *Rozběsněná řeřicha / udeřila Bedřicha – / kam jinam než do břicha! / A pak ještě Oldřicha! / (...)*.

Chtěl bych si taky jednou ujasnit, jestli by dětského čtenáře nenudilo v knížce ještě víc věcí než mě, jestli některé texty nejsou složitě příliš, jestli je všemu rozumět, jak zvládá dětský čtenář skvělou Dědečkovu práci s různými jazykovými vrstvami (třeba vtipné nakládání s přechodníky a vůbec archaičtějšími prostředky). Ale už teď můžu povědět, že na *Uleženém želé* jsem se dozvěděl ledacos nového o podobách nudy, kdecu jsem si upřesnil a ujasnil. Než přijde Jiří Dědeček s novou knížkou, bude na světě nový, ještě lepší prototyp detektoru nudy. Ale třeba ho pak nebude třeba, i v *Uleženém želé* je totiž několik opravdových perel, které sice nevyváží množství balastu... ale určitě dávají naději do budoucna.

Jaké je to, / když je léto? / Úžasné. / Budu vzhůru, / nežli oheň / uhasne. // Až se proužek / nad obzorem / zabělá, / ještě fouknou / do žhavého / popela. (Červenec, s. 54)

Gabriel Pleska

NA HLADINU VYPLOUVÁ STÁŘÍ

Emil Bok: Jedy blaženosti Petrov, Brno 2005

Emil Bok: Šimonka Trigon, Praha 2005

Emil Bok publikoval mladistvé verše už v *Mladém hlasateli* daleké paměti a v posledních ročnících *Studentského časopisu*, ale první básnickou sbírku vydal až na samém konci tisíciletí roku 1998. *Jedy blaženosti* vyšly jako jedna z posledních knih poezie nakladatelství Petrov. Byly psány v letech 2000 a 2001 pětasedmdesátiletým básníkem (nar. 1925), ale dýchá z nich atmosféra neurčitěho dávná, jehož odéry kdysi tak sugestivně zaznamenával Klement Bochořák ve vzpomínkových prózách i některých básních. Atmosféra salonů „*s pohřebním pečivem v zásuvkách*“, parků a zimních zahrad a zapomenutých vějířů, „*tajností kočárových jízď*“, začarovaných domů, poetických stromořadí a „*spadaného listí v oranici*“. Tento podivuhodný, trochu záhadný, nicméně skutečný svět není pouhou utkvělou vzpomínkou, je v nepřetržitém pohybu, nebo přesněji: žije pohybem a neustálými i nenadálými proměnami a přeskupeními, jak je známe ze snů a z fantaskního cestování („*bryčkou jedoucí tryskem*“ nebo vlakem na pří-

zračné trase nebo i vlečným člunem). Zatímco Bochořákovy levandulí vonící pokoje byly obývány starými paními, Emil Bok představuje svět „*sladkých nesmyslů*“, prostředí milenek v nezvalovském množství čísl. Nejsou to jen „*milenky ze zahnědlých snímků*“ (jimž je věnován jeden oddíl sbírky), jsou to například i „*milenky v přeplněném parku*“ a další – až k šokující „*kostní moučce z dávných milenek*“. A když to nejsou výslovně *milenky*, jsou to třeba „*nahé pištící slečny*“, „*obnažená žena*“, „*mladá služtička*“... A zůstane-li některá báseň „*bez milenek*“, nastupuje všude přítomná a tajuplně proměnlivá „*paní Valérie*“.

Emil Bok jako by oživoval album, mezi jehož listy utkvěla vůně lisovaných květín a parfém dívčích kapesníků – a melodie melancholické podzimní písně o jarních a letních láskách, o ženské kráse a její magii, která působí, že i smrt je pouze „*lehkým uštknutím ženy*“.

Doprovodná melodie smrti zní jako druhý hlas teskné písně o milenkách: před vchodem čekají „*černí závozníci*“, před ránem „*všechno má rozměr smrti*“ a v závěru sbírky „*pomalu, ale jistě / blížíme se k poslední stanici*“. Ale již na začátku ve snovém víření milenek zazní hrám lásky „*adieu*“. „*Na hladinu vyplouvá stáří.*“

Téměř souběžně s *Jedy blaženosti* vydává autor svazek triapadesáti lyrických miniatur z let 1993–1997, rozdělených do tří oddílů pod sou-

borným názvem *Šimonka*. Zejména první část, nazvaná *Nesouvislá pozůstalost*, je přímo koncipována jako album fotografií ženy, která „*zeřela při druhém dítěti*“. Nevyploouvá už jen stáří, ale smrt. Pětadvacet momentek („*Šimončin rozmáčený snímek*“ je připomenut výslovně) s pamětními záznamy na rubu snímků, které autor vnímá opticky a výtvarně: „*dosud neobydlená rakev*“, „*po stromech promoklé haveloky*“, „*pod marami zmuchlaná plena*“, „*v prázdném pokoji ... kolovrátek, plný vlasů*“, „*plný popelník*“, „*v blátě nedopalek*“... Sled obrázků je možná nesouvislý, nejsou však ani v nejmenším vybledlé: „*nahnědlé přízrakem melancholie*“ přicházejí až v závěrečném oddílu sbírky. „*Sladké příběhy o Šimonce, která snad ani nežila*“ patří do světa nadmíru živého a ostře reálného a na rozdíl od namnoze umělých rájů *Jedů blaženosti* jsou situovány především do plenéru, do volného prostoru, kde „*po strnisku se bez cíle motá kořalečník podzim*“, „*listopad přehrabuje své vlhké spodní prádlo*“, „*javorek zežloutl, ticho padá k zemi*“. Přírodní jsou rovněž chutě a vůně, bez romantiky a secesní umdlenosti: „*Tak hořce nechutná ani kamení na sychravém poli.*“ – Druhý oddíl tvoří „*Intermezzo paní Valérie*“, pouhých sedm krátkých básní, v nichž tato tajemná bytost z *Jedů* má spíše podobu pečlivé hospodyně: zadělává na těsto, vynáší mísu se zbytky, servíruje „*bílý ubrousek a černá vejce*“ – a krájí „*zbytky nebe a tesknou ma-*

joránku“. – „*Ženy v ohradě*“ (název posledního oddílu sbírky) jako by uváděly do atmosféry milenek z *Jedů blaženosti*. Jsou to ženy magické, víc přízraky a přeludy, ale básníkovy výtvarné oko je vidí v tvrdých konturách, s přesnými detaily, popisnými i krutými („*bryčka s lampami plnými jepic*“, ženy se svlékají „*z barev a lepidel*“), realistickými i surrealistickými („*zeleně pomalovaná tvář poběhlíce*“, „*na hrudi ženy hrst hracích kostek a skleněné oko ještě pomrkávající*“).

V poezii svých pozdních sbírek dokázal Emil Bok zužitkovat a přetavit básnické zkušenosti svého mládí (od setkání se surrealisty a Skupinou 42, poválečným tvůrčím vřením včetně dotyku poezie všedního dne), uzrálé zkušenostmi životními a dlouhým plodným mlčením. Jeho poezie je přeludná a snová, její svět je však skutečný. Charakterizuje ji pečlivě propracovaný, sevřený tvar a vizuální zdůraznění básnického postřehu. Nejpřesněji a nejvýstižněji ostatně charakterizoval svou básnickou tvorbu sám autor, jehož vyznání cituje v doslovu k *Jedům blaženosti* Radim Kopáč: „*Pro mne je skutečnost záhadná, žijeme v zajetí »magie faktů«. Proto si myslím, že úkolem básně je tuto magii intuitivně nalézt a přeměnit ji v lyrickou miniaturu. Bez ohňostroje slov, bez omšelé dekorace, bez zaměňování poezie za ideologii, metafyziku nebo morálitu.*“

Mojmír Trávníček

SLANÁ ŽLUTÁ POEZIE

Sylva Fischerová: Krvavý koleno Petrov, Brno 2005

Sylva Fischerová (1963) patří k nejvýrazněji profilovaným básníkům své generace. V poslední sbírce vsadila na myšlenku bez zbytečných příkras, na sdělení a filozofický postoj k realitě. Je to výsostně nadosobní výpověď subjektu ztrýzněného světem: „*Toto vidění světa jako nejasného, necelého, krutě nespojitého – kam teprve násilím implantován je smysl, abychom přežili – je původní a pravé.*“ S takovou silou provedl obžalobu světa naposledy Vladimír Holan. Fischerové poselství dokazuje, že svět se po pádu berlínské zdi příliš nezměnil. Člověk zůstal člověkem a násilí antropologickou konstantou, hlubinným výměrem lidství. „*Zhovářilý světe, co já s tebou?*“ mohl by opět říci současný básník... A Fischerová to říká.

Formou jde o prozaizovaný volný verš (někdy nestandardní svou grafikou) preferující přímé pojmenování. Básník ukazuje: to a to, tak. Obrazná pojmenování se vynořují nenápadně a někdy jsou téměř neviditelná; to úměrně ke skutečnosti, že ono „původní a pravé“, bytostně nepoetické, je neoddělitelné od symbolů. Metaforu v silné verzi používá Fischerová uvážlivě a spíše zřídka. Pokud ji však užije, je to esence, nikoli ornament: jádro jejích citů a postojů, pointa ztráty iluzí! Avšak: měla kdy nějaké? Na druhé straně: existují legitimní prostředky proti takovému pesimismu? „*Pak tu budu stát / očištěná jak tuřín / zářivá jako mrkev / a lebka příběhu tu bude vlát / jako lump na provaze.*“ To je sarkasmus, proti němuž není obrany! Hřbitovní nirvána násilníků...

Pesimista, ne však misantrop. Fischerová nehovoří za elity, za žádné plato-niky ani pythagorejce: přimlouvá se za

průměrné lidství. „*Ale co ti druzí?*“ ptá se o Dušičkách na hrobě Génia, „*ti, kterým nepatřil svět, jen děsivě přesná výše, oko skákacího panáka, z kterého nikdy neuměli vyskočit – a pili rum a kmínku, vypili výčepní lihovinu a odpluli k andělům?*“ Fischerová připouští jen slitovný intelekt... Účinnou pomoc těch, kteří dospěli k poznání: Sokrates – Kristus – Buddha – Mohamed... Zvlášť poslední jméno je dnes, vzhledem k událostem, které hýbou světem, výzvou; malý, avšak mnohačetný důkaz nadčasovosti básnickovy výpovědi. Odůvodněnosti jeho pesimismu, chcete-li... Bojovné farizejství evropského křesťana je dnes jako jindy neredukovatelné.

Aby nedošlo k mýlce: je řeč o kolektivní vině! „*Tyhle dějiny jsou dějiny tebe. Opakuješ všechny chyby lidstva. To ty jsi dobývala chrám Božího hrobu. Plula jsi na lodích do Nového světa a přivázela indiány, papriku a kávu.*“ Historik náboženství Mircea Eliade definuje Indoevropany jako specialisty na válku. V dobových dokumentech, říká, je velmi dobře patrný děs, jaký budili u okolních kmenů. Jejich expanzi se nikdo nedokázal postavit, a tak skončila až úplným podrobením planety. Není náhoda, že Fischerová hovoří o Palestině i Novém světě... A aniž bych chtěl její verše násilně aktualizovat, jejich poselství je myslím zřejmé: odpovědnost za globalizovaný svět nesou jeho globalizátoři, ne ti druzí... Přijetí kolektivní viny je pro zbloudilý individualizovaný subjekt Evropana jedinou možnou cestou ke katarzi.

Evropa 20. století: krutější než inkvizice! „*Století si stavělo tábory a kriminály jak boudy na zahradě... Kdo řekne: Přestává platit? Kdo řekne: Ta mince je falešná? Kdo popraví staré století, první století bez Boha?*“ Aby nedošlo k mýlce: Fischerová se nepřimlouvá za obnovu náboženství! Středověký stroj milosti se změnil ve stroj životní úrovně, ideologie v estetickou hru;

kdo se dívá pozorně, vidí násilí jako kdykoli předtím... „*Voní jak perník, celá kuchyň katolictví, papež drtí pepř, ne, je to střelný prach pro středověké obludy z kraje světa.*“ Bůh a náboženství jsou přísně vzato dvě odlišné věci, avšak... Proč se rodí „mrzáčci“? ptá se básník... Jsou snad trestání pro hříchy rodičů, jak praví jeden zvlášť roztomilý výklad? Nebo chce Bůh právě na nich ukázat svou velikost? Napříč stvořením se táhne trhлина, ano... Bůh je mrtev, ale člověk se dosud nenarodil. Neumíme vyvodit důsledky ze skutečnosti, že jsme pouhými tvory vedle jiných tvorů... Bůh, člověk, zvíře: jaká hierarchie; jaká triáda! Je ještě možná jakákoli theodicea?

Falešné vědomí, ano... To je vždýcky možné, dnes jako jindy! Nejlepší z možných světů. Daný stav. Pervertovaná pluralita. Institucionalizovaná charita. Soucit na kameru. Každá anthropodicea je tu nutně alibistickou výmluvou! Jak žít v takovém světě? Jak žít s takovým poznáním? Domky z karet filozofických kategorií se sypou. Zlo = všude-přítomné. Ve vás, ve mně; v nich. Lež plodí zase jenom lež. Osvícení můžeme dojít na kterémkoli místě, avšak: „uvidět“ znamená něco jako spatřit „*bílou duhu*“. Vidět, či nevidět? To je otázka! Dvoji, troji druh slepoty. A důsledně pesimistická egologie: „*A já, jako všichni, jsem démon, který si sám chystá zkázu.*“ Jsou dny, kdy neumíme žít. Nevíme, kam jít. Avšak: kde je náznak nějakého rozcestí? Kde naděje. Dokonce: „*A proč by to mělo dopadnout dobře?*“ Ano: proč... Jsou dny, kdy se člověk chce zabít: i v tom je Fischerová Holanovou dědičkou! Je ovšem ve svých obžalobách konkrétnější; víc „reportérská“ jaksi, ale tím i víc odsouzená... Také proto ovšem, že postrádá cizelérství a opojení tvorbou svého Mistra. Fischerová je jedním z mála básníků, kteří píší slovo „Poezie“ s velkým P. Zatímco pro Holana však byla „Poézie“ zástupkou majestátu a božstva, u Fischerové stojí důsledně proti Bohu.

Nemohu se ubránit dojmu, že razanci výpovědi Sylvy Fischerové by vyhovoval spíše žánr poemu... Lyrická „sbírka“ má ovšem svoje přednosti a vyjadřuje dokonale ústřední myšlenku „nespojitého světa“, světa „rozsekaného jako cibule“... Nespojitost ale může být zachována a vyjádřena i tehdy, použijeme-li spojující segmenty, ať už epizující nebo čistě lyrické; dost možná je právě jimi posílena a případně by jimi mohla být i vystupňována... Nejde pak už o „okamžiky“ prožření (které se přece mohou každému z nás vynořit tu i onde, aby byly opět potlačeny), ale právě o ucelenou básnickou vizi „nespojivosti“, jak to odpovídá filozofickým aspiracím přítomné knihy. Abstraktní poetická „reportáž“ vyžaduje myslím právě takové „sčelení nespojitého“; pak by se možná riziko, které s sebou nese specifický literární styl, totiž prozaizace výrazu a nutnost pointovat každou báseň zvlášť, snížilo na přirozenou míru a úhrnná výpověď by získala na přesvědčivosti a plasticitě. Možná to tak není, ale kdo ví...

Nevím, jestli dnešní děti ještě hrají hru na „Krvavé koleno“; já sám se na ni dobře pamatuji... Její půvab tkví ve fiktivním děsu, ale budete-li hrát na půdě nebo ve sklepě, kde není rozsvíceno, dostanete se lehko na hranu děsu skutečného. Děs a násilí patří k archetypům, které fascinují svou neredukovatelností – proto je simulujeme i v počítačových hrách! To, co je neredukovatelné, je (jen) edukovatelné: náhlé rozsvícení světla nás má přesvědčit, že „Krvavé koleno“ („*jí lidský maso, pije lidskou krev a leží na ničem*“) je jen fikce. Fischerová je básníkem, který rozsvítil a zjistil, že fikce je skutečná. Taková změna ontologického statutu fikce je neredukovatelná: to „krvavé“ je skutečné a fikcí je pohádka o krásném spravedlivém světě! „*Slaná žlutá poezie*“ je symbolem marnosti básnického bytí v pervertovaném světě humanity bez zábran...

Milan Exner

JUVENILNÍ I POZDNÍ KRCHOVSKÝ

J. H. Krchovský: Nad jedním světem Host, Brno 2004

J. H. Krchovský: Mladost – radost... Větrné mlýny, Brno 2005

J. H. Krchovský přiznává v doslovu k výboru ze svých juvenilních veršů *Mladost – radost...*, vydanému *Větrnými mlýny* loňského roku, že je básníkem „*úzce monotematickým*“. Toto zásadní téma bychom mohli zestručněně charakterizovat jako zásadně protichůdný postoj individua k realitě a společnosti, projevující se různými osobitými kontroverzemi, a Krchovský je během své zhruba čtvrtstoleté literární tvorby zpracovával za využití nej-různějších básnických postupů a stylizací. Poetický posun, k němuž během této dlouhé doby došlo, je skutečně markantní a může ho reprezentovat srovnání posledních dvou vydaných sbírek: již zmíněného výboru z nejranějších textů a nové řadové sbírky *Nad jedním světem*, která vyšla roku 2004 v brněnském nakladatelství *Host*.

Zatímco na počátku Krchovského tvůrčí cesty působil jeho verš spíše intuitivně, rytmicky nevyrovnaně a spínal se nepravdivými rýmy, je jeho pozdní tvorba formálně dokonalejší, přesná a možná někdy i poněkud chladná. Mladická energie a verva sálající z nedokonalých veršů byla vystřídána táhlou melancholií, vzpurné gesto bylo nahrazeno zádumčivým smutkem. Všechno to jsou příznaky stárnutí a zrání, s čímž souvisí i stálé rozšiřování Krchovského motivického rejstříku, kte-

rým například ve sbírce *Poslední list* výborně narušoval některé své – již poněkud stereotypně působící – autostylizace.

Výbor *Mladost – radost...* dokonale představuje poetické podhoubí, z něhož vyrůstala originální Krchovského lyrika. Jsou to básně různých kvalit a různé působivosti. Některé (především ty nejstarší) jsou mnohomluvné a značně unavující nebo je jejich stylizace příliš křečovitá, jiné jsou oproti tomu tak dobré, že by mohly klidně stanout v jeho prvním autorském výboru *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Básníkovi se tedy výborně podařilo nastinit své básnické počátky, včetně mladického pokulhávání, které k tomu nezbytně patří.

Pro nejranější tvorbu J. H. Krchovského je charakteristická především sympatická mladická navita, s níž se rezolutně staví proti celé společnosti. Jeho dikce je prudká, strmá, jeho slovník nevybíravý. Některé básně dokonce spíše odkazují k tradici anarchistické lyriky, prudce odsuzující zlořády pokrytecké společnosti, než k dekadenci obohacené nelítostnou sebeironií a groteskou, která se později stala pro jeho dílo nejcharakterističtější. Jindy se objevují různé romantické variace, tlumené secesní scény nebo vleklé sebezpytující úvahy – téměř vždy aktualizované expresivními jazykem, který je také pro hyperkritické mládí charakteristický.

Mladost – radost... vyšla jako dokument a takto je nutno ji číst. Sbírka *Nad jedním světem* je ovšem další opravdovou Krchovského sbírkou a její ambice jsou tak mnohem vyšší než výboru z juvenilií: neopakovat se při stejném tématu, nezevšedňet, nestát se vlastní karikaturou a nerozložit tak své dosavadní dílo.

Krchovský od osmdesátých let své centrální dekadentní téma vždy opracovával velmi pečlivě, vymýšlel pro ně specifické stylizace a různorodé náměty, zapojoval je do různých kontextů, oscilloval mezi lyrikou i epikou a pozvolna svou poezii proměňoval, aniž by své životní téma opustil, a nejednou bylo lze rozpoznat nové tendence, které postupně nabývaly na síle. Důležitým prvkem jeho tvorby byla vždy péče o koncept. Jednotlivé sbírky, z nichž pak složil své tři výbory, většinou tematicky sjednocoval. Svou novou řadovou sbírkou Krchovský navazuje na deníkovou strukturu předcházejícího *Posledního listu*.

Zatímco v ní byl rys linearity spíše podružný a vyjádřený strohými datacemi básní a chronologickým řazením textů, které bylo narušováno jen sporadicky, rodí se v nové sbírce zcela zřetelný příběh, který může zpětně ovlivnit i vyznění *Posledního listu*. Konec minulá a začátek přítomné sbírky se totiž překrývají. *Poslední list* vyvrcholil překvapivým a zneklidňujícím milostným vyznáním, nová kniha této básni dodává vysvětlující kontext a zapojuje tak předešlou sbírku do dramatického příběhu, který se celý nese v duchu Péladanovy proslulé věty: „*Žena zabíjí muže.*“

Lyrický subjekt, pohlcený a vyčerpaný svými vysněnými podobami, znuděný a zmoužený svými autostylizacemi, v *Posledním listu* častěji překračoval svou skutečnost originálními symbolizujícími reflexemi. Více se soustředil na svůj jazyk a soustředěně rozkládal svou skutečnost na pásma obrazů, ukrývajících tepající poselství zániku. Můžeme dokonce říci, že častěji vycházel do nebezpečného světa bez masky a nechrá-

něň zachycoval topografii nastávající apokalypsy. V tomto zranitelném stavu přerodu se setkal s výjimečnou dívkou, do níž se bezhlavě zamiloval. Toto zásadní období nereflektují prakticky žádné básně vyjma textu tvořeného strohým interpunkčním znaménkem (...) a datací (*Brno, červenec–srpen 2003*). Dívka svého milence dle očekávání opustila a on se ocitl v nepřátelském světě docela sám a nadto zbaven své dosavadní jistoty. Nyní podléhá ničivé melancholii a v závěru se vrací ke svému šatníku s obnošenými autostylizacemi, které ovšem nyní působí spíše tragikomicky a nuceně než přirozeně, jak tomu bylo v dávných časech. Sbírku, která počínala pozoruhodnou milostnou lyrikou, tedy uzavírají stereotypní texty, jejichž přítomnost obhájí pouze silný deníkový koncept; jinak by skutečně v konkurenci předcházejících textů neobstály.

Odhlédneme-li od deníkového příznaku sbírky, jsou těmi nejzajímavějšími básněmi právě ty, v nichž je milostný cit fatalizován podobně jako v předchozích sbírkách různorodý niterný i smyslový prožitek, hluboký smutek, vztah ke konkrétním místům a přirozené i existenciální otázky. Je příznačné, že sbírka obsahuje především básně tematizující milostný vztah končící nebo již zcela odeznělý. Zbylá, nenaplněná touha proniká do všech míst a do všech scén, v nichž lyrický subjekt, pohybující se od nostalgického smutku k sebedestruktivním náladám, hledá zapomenutí nebo přinejmenším vyrovnání. Svět se již nezdá být na konci své cesty, ty bijící zvony, které stále slyší, věští zánik právě jen osamělému hrdinovi.

Karel Kolařík



PÁTÉ ZASTAVENÍ NILSE HOLGERSSONA V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

Selma Lagerlöfová: Podivuhodná cesta Nilse Holgerssona Švédskem
Překlad: Dagmar Hartlová
Ilustrace: Jiří Sopko
Meander, Praha 2005

Vyprávění o Nilsu Holgerssonovi a jeho cestě za poznáním nejen všech krás Švédska, které loni ve velmi zdařilé grafické úpravě vyšlo v nakladatelství *Meander* v umělecké edici *Modrý slon*, je českému čtenáři dobře známé. Vždyť se s ním setkává již popáté. I přesto může četba nového vydání čtenáře překvapit: je to vlastně úplně nová knížka a srovnání s verzemi předešlými vyžaduje víc než analýzu překladatelských řešení.

Původní velmi rozsáhlá kniha Selmy Lagerlöfové představuje svéráznou kombinaci dvou zdánlivě neslučitelných literárních druhů: pohádky a učebnice. Čtrnáctiletého Nilse Holgerssona, nezbedu, lenocha a trapiče zvířátek, jednoho dne promění skřítek v trpaslíka. Tak si na zvířata už nemůže jen tak dovolit a musí se učit s nimi vycházet, komunikovat, což má usnadněné tím, že najednou také rozumí zvířecí řeči. Následně se na hřbetu housera Martina, který se připojí k hejnu divokých husí táhnoucích na sever do Laponska, vydává na poznávací cestu po rodné zemi. Poznávání je tedy hned dvojitý, týká se jednak soužití se zvířaty (rozměr morální) a jednak vlasti (rozměr národní, vlastivědný).

Vydáme-li se cestami Nilse Holgerssona po českých zemích, zjistíme, že první zpracování se u nás objevilo již v roce 1911, tedy pět let po vydání švédského originálu. Je jím převyprávění z pera T. E. Tisovského pod názvem *Podivuhodná cesta nezbedy Petra s divokými husami*. Tisovský přesně vystihl zásadní problém převodu tohoto jedinečného a velmi zdařilého žánrového experimentu: jak převést více než šestisetstránkový cestopis s pohádkovým prvky do cizího jazyka tak, aby neztratil na přitažlivosti pro děti, které nechtou o své vlasti a potýkají se s řadou zcela neznámých jmen a realii? V předmluvě Tisovský píše: „*Je to švédská vlastivěda, oděná s uměním přímo záračným ve formu povídky. Bylo by záslužno přeložit dílo to do češtiny [...] Ovšem, našim dětem byla by to četba z velké části cizí, nepřístupná.*“

S problémem se vyrovnává originálně. Volí formu ohlasu, volného převyprávění, lokalizace a za použití odvážné paralely se předem brání případným nařčením: „*Jako se za hřích nevyhlašuje účelná parafráze velkých epopeí, snad ani nezbeda Petr nebude kaceřován. Českými dětmi jistě ne. Až dorostou, mohou se pokochati jeho skvostnou předlohou.*“ V podání Tisovského divoké husy „[...] uradily se vespolek, že nepoletí letos daleko na sever, až někam do Švédska nebo Norska, kam putovaly každoročně [...] v jižních Čechách mohou si vybrati k trvalému pobytu kterýkoliv z velikých rybníků.“ A tak Nils Holgersson není Nils Holgersson, ale Petr Koudela, není z jihošvédského Skåne, ale z jižních Čech, konkrétně z vesničky Habřiny, a nepoznává Švédsko, jeho přírodní krásy, historické památky a dě-

jiny, ale jižní Čechy a slýchá „*o starých rytířích přezajímavé zvěsti a také o ,bílé paní‘ a veselých pánech z Rožmberka.*“

Tisovského převyprávění, které zachovává morální rozměr díla a zároveň radikálně způsobuje rozměr národní, slavilo velký úspěch a dočkalo se tří vydání včetně jednoho ilustrovaného. A to přesto, že již velice záhy se objevily hned dva skutečné překlady díla, podle všeho vyšly v témže roce (bez vrocení), v roce 1913, a je zajímavé pozorovat, jak diametrálně jsou odlišné. K. Rypáček se snaží maximálně zachovat oba rozměry knihy, tedy zvláště ten vlastivědný, pročež knihu doplňuje četnými a často rozsáhlým paratextovými vysvětlivkami. Kniha je navíc doplněna autentickými fotografiemi, což dále vlastivědný rozměr umocňuje. Otázkou je, do jaké míry se ještě jedná o knihu pro děti a mládež. Překlad Emila Waltera pak představuje jakousi umírněnou verzi, střední cestu: nelokalizuje, přespříliš nedovysvětluje, zkrátka a prostě překládá originál. V současnosti nejznámější je překlad z pera Dagmar Pallasové z roku 1957 (reedice 1967), který koncepčně kopíruje Waltera a snaží se být knihou pro dětského čtenáře a přitom nijak radikálně nezasa- hovat do textu a koncepce originálu.

V šedesátých letech, více než dvacet let po smrti autorky, přistoupili sami Švédové k radikálnímu činu. Vlastivědný rozměr začal být poněkud zastaralý, navíc kniha svým rozměrem neodpovídala očekávání současných dětí. Spi- sovatelská dvojice Kathrine a Tage Aurellovi se postavila k přebujelému stromu *Podivuhodné cesty* čelem a řádně ho omladila. Text seškrtali na sotva pětinu, vypustili mnoho postav, scén

i naučných popisů, zrušili deníkovou dataci ka- pitol, podtrhující cestopisný ráz, a některé části přesunuli. To všechno v zájmu většího spádu děje a dodržení maximálně konzistentní cen- trální perspektivy hlavního hrdiny. Nils tak Švédskem tryskem prolétává pevně usazen za krkem stíhacího housera a občas i něco za- hlédne z té své vlasti. Moderní dítě si (dle do- spělých) přeje nikoliv pohádkovou učebnici, ale – když to řekneme velmi kousavě – učebnico- vou pohádku, nikoliv vědomosti, nýbrž silné zážitky. Národní, vlastivědný rozměr, tak těžký na překlad, je výrazně potlačen, zůstává rozměr morální (soužití se zvířaty a přírodou) a ten je mezinárodní, nadčasový a snáze převoditelný – jak ukázal již Tisovský. Zeštíhlením se kniha už tak mezinárodně populární ještě více otevřela světu. A hlavně nejmladším čtenářům. Vždyť také věk hlavního hrdiny byl elegantně vypu- štěn: Nils není čtrnáctiletý, ale prostě malý.

A je to tato zkrácená verze, která se dostává v překladu Dagmar Hartlové (která nelokali- zuje, nepíše vysvětlivky pod čarou, nepřekládá jména atp.) do rukou českému čtenáři. K radikálnímu ozdravnému řezu můžeme (i nemusíme) mít výhrady. Koneckonců bez něho by do našich končin Nils Holgersson třeba už nikdy nezavítal. A s Tisovským mů- žeme říct: když se čtenáři kniha zalíbí, může se „*pokochati jeho skvostnou předlohou.*“ Cel- kové grafické zpracování textu, doplněného o podmanivé pohádkové ilustrace Jiřího Sopka, však přesvědčivě utváří jedinečný umělecký celek. Knihu pro náročného ma- lého čtenáře, chtělo by se říct.

Ondřej Vimr

ANTOLOGIE SLOVENSKÉHO STRUKTURALISMU

Od iniciativy k tradicii. Štrukturalizmus v slovenskej literárnej vede od 30. rokov po súčasnosť
Host, Brno 2005

Strukturalistická knihovna, knižnice vydá- vaná brněnským nakladatelstvím *Host*, přine- sla další svazek, edičně uspořádaný Fedo- rem Matejovem a Peterem Zajacem. Nese název *Od iniciativy k tradicii. Štrukturalizmus v slovenskej literárnej vede od 30. rokov po súčasnosť*. Kniha je koncipována trochu jinak než většina předchozích prací této edice. Je sice pojata jako antologie textů, ale obsa- huje kromě osmi teoretických úvah i stejný počet ukázek praktických literárních analýz z oblasti poezie i prózy, které vedle výkladů historických (Ján Bakoš, Ľubomír Plesník) dokládají metodologické názory a postupy slovenských literárních vědců, kteří se in- spirovali strukturalismem. Editoři se snažili vytvořit ve své antologii průřez generacemi slovenských strukturalistů počínaje zaklada- telskými zjevy, jako byli Mikuláš Bakoš, Igor Hrušovský, Viktor Kochol a d. přes předsta- vitele generace, která se počala prosazovat po druhé světové válce a po ideologickém uvolnění v šedesátých letech (Nora Beniako- vá-Krausová, Miloš Tomčík, Stanislav Šmat- lák, Oskar Čepan, Jozef Mistřík, Viliam Mar- čok, Milan Hamada, Anton Popovič, Franti- šek Miko) až po dnešní šedesátníky a mladší, jako jsou Peter Zajac, Stanislav Rakús, Milan Šútovec; ti nejmladší, k nimž můžeme z au- torů zařazených do antologie řadit napří- klad Pavola Minára nebo Tomáše Horvátha, reprezentují již nástup poststrukturalistic- kých konceptů.

Úvodní dvacetistránková studie sleduje rozvoj této literárněvědné metodologie ve slovenském prostředí. Poukazuje na podněty, z nichž se utvářela a jimiž byly názory a teo- rie pražské strukturalistické školy (její vůdčí představitel Jan Mukařovský přednášel ve třicátých letech v Bratislavě), dále ruského formalismu (ten byl ovšem rovněž u zrodu české větve strukturalismu) a – v tom pak lze

konstatovat jistý rozdíl oproti české verzi – také novopozitivistického vídeňského scien- tismu (tu sehrál zřejmě význačnou roli vý- razný slovenský představitel teorie vědy Igor Hrušovský). Z literárněvědně orientovaných stoupenců strukturalismu na Slovensku vy- zdvihují autoři úvodní stati zejména Mikuláše Bakoše, jenž položil základy slovenské odnože strukturalismu překladem prací rus- kých formalistů, který vydal v roce 1936 s ti- tulem *Teória literatúry*. Vlastní klíčové práce tohoto literárního vědce (*Vývin slovenského verša* a *Problém vývinovej periodizácie litera- túry*) jsou viděny v perspektivě návaznosti na práce Mukařovského a Vodičky.

Podobně jako v Čechách, i na Slovensku byly osudy strukturalismu zásadně ovliv- něny nástupem komunistického režimu a li- terárně teoretických postulátů vycházejících z marxistické ideologie. Oživení struktu- rální metody přinesla až šedesátá léta a po- stupná emancipace od ideologické služeb- nosti umění a literatury. Ku prospěchu slo- venských odborníků byla okolnost, že od konce šedesátých let vzniklo ve slovenské Nitře pracoviště – Kabinet literární komu- nikace –, kde se mohly podněty struktura- lismu uplatnit při zkoumání metodologie in- terpretace literárních děl (v tom byli slovenští literární vědci ve výhodě vůči poměrům v če- ských zemích, kde v době tzv. normalizace ofi- ciálně převládaly mnohem primitivnější a ideo- logií poplatnější teoretické koncepty Sávy Ša- bouka). Plodně bylo možno na tradici struk- turalismu navazovat i v oblasti historické poetiky (Mikuláš Bakoš, Oskar Čepan) a roz- šířit ji také na pole komparatistiky (Dionýz Ďurišin) a teorie překladu (Anton Popovič). Inspirován strukturalismem rozvinul své teoretické koncepty funkčních stylů Franti- šek Miko, jenž se stal ústřední osobností nit- ranské školy a tvůrcem osobité esteticky vý- razové konceptce literárního textu.

Úvodní stať v závěru poukazuje i na mezi- národní ohlas děl slovenských strukturalistů a jejich zařazení do evropského kontextu. Poslední desetiletí minulého století přineslo nejen řadu bilancí dosavadního významu strukturalistických bádání, nýbrž i projevy kritických názorů v souvislosti s pronika-

ním vlivu tzv. poststrukturalismu, jenž se na Slovensku setkal s pochopením a vstřícností zejména u mladších generací badatelů. Před- mětem kritiky se stala omezenost ontologic- kého založení strukturalismu, jak to charak- terizují autoři úvodní stati: „*Štrukturalizmus začiatkom deväťdesiatych rokov jednoducho na- razil na vlastné hranice. Vnútrotným problémom štrukturalizmu bola iracionálna viera rationa- listov v to, že »kultúra je dobre fungujúcim stro- jom«, dôvera v zákonitosť a ignorovanie náhody, negovanie chaosu v meně systému a štruk- túry, vytesňovanie subjektu, presvedčenie o reprodukovateľnosti celku a zámennosti častí.*“ Tuto situaci postihla publikace mla- dých slovenských vědců Petra Michaloviče a Pavla Minára (Minárova studie o próze je také zařazena do antologie), která vy- šla v roce 1997 s názvem *Úvod do štruktu- ralizmu a postštrukturalizmu*.

Neznamená to ovšem, že by poststruktura- listická hlediska byla přijímána automaticky, bez kritiky. Svědčí o tom například poznámky v stati Petera Zajace o radikálním rétorickém pojetí literatury u amerického poststruktura- listy Paula de Mana, které vyloučilo ze sféry zkoumání její stylovou stránku; v souvislosti s poststrukturalismem hovoří slovenský teo- retik také o subverzi jako „velkém postmoder- ním tématu“, které však, stává-li se normou, vede k eliminaci systému jako protihrače sub- verze (tedy k jednostrannosti). Právě ukázky názorů mladší generace slovenských literár- ních teoretiků umístěné na závěr antologie jsou z hlediska vztahu k změněnému paradig- matu teoretického uvažování zajímavé. Po této stránce se mi jako velmi podnětná jeví studie Ľ. Plesníka o Františku Mikovi a příběhu „ni- transké školy“. Mikův žák tu vyjadřuje názor na dva způsoby vědění v humanistických obo- rech. Jedním je „pankonceptuální“ strategie, pro niž je rozhodující instancí kontext pojmo- vých výpovědí (jinými slovy foucaultovský dis- kurz); jako druhý způsob vidí Plesník strategii uplatňující se v nitranské škole; ta odvozuje svou legitimitu z toho, „*co přesahuje rovnorodé* [= konceptuálně homogenizované, A. H.] *pole vědeckého diskurzu, co tedy není (jen) samotným vědeckým diskurzem a tvoří jeho různorodé okolí, odlišný kontext. Tento odlišný kontext se v ni-*

tranských pracích označoval buď intencionálně jako »životní svět«, buď procesuálně jako »proží- vání«, nebo »zakoušení«, nebo rezultativně: jako »zážitek«, »zkušenost«, »empirie«.“ Jde tu o pře- chod ze sféry pojmovosti do oblasti „zážitko- vosti“, kterou F. Miko staví jako protipól kon- ceptuálnosti. Plesník ve své stati sleduje jed- notlivé fáze konstituování metodologie nitran- ské školy, které podle jeho názoru ústí v posun od konceptuálně homogenizovaného vědec- kého výkonu k badatelově zkušenosti. Možná tu jsme svědky návrhu únikové cesty ze zajetí pojmové diskurzivity, tedy z vězení jazyka, do níž člověka uzavřela sémiotika a „obrat k ja- zyku“. Už pro tyto a podobné myšlenkové pod- něty, které antologie slovenského struktura- lismu přináší, stojí za to si ji přečíst; můžeme si přitom uvědomit, jak společná východiska kdysi československých vědců mohla v odliš- ných podmínkách v českém a slovenském pro- středí vést k různým závěrům.

Aleš Haman



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.





Rok co rok, když duben přichází, neodolám volání foglarovských dálek a čtu dojemný příběh (vydaný poprvé v r. 1944) chlapeckého trojlístku Klement–Jelínek–Řezina. *Duben* už několik let patří k mým předjarním stálícím (určitě i vy máte podobnou čtenářskou trvalku) a pokaždé mě zaručeně dokáže vyburcovat ze zimního spánku. Hoši, krátké kalhoty, svalnatá opálená lýtka, lehce ochmýřená, andělské tváře neposkvrněné být jen náznakem akné – fýsis mládí ve zidealizované podobě... *Lubor vyšel z domu. (...) Poskakoval bujaře po vzorku dlažby na chodníku jako kůzle a vyrážel z hrdla zpěvné výkřiky. (...) Lubor běžel bos, po špičkách, zvolna a pružně, jako rozdychtěný tanečník. Uvědomoval si s hrdostí pružnost svých nohou, cítil, jak se na nich napínají všechny svaly, jistě a silně. (...) Čistá voda ho zlákala, aby potok přebrodil. Vstoupil na jeho klesající dno. Voda už šla až po kolena. Ohrnul si trenýrky, když mu pak stoupala po nohou výš a výš. Byla velmi studená, a když Lubor vyšel na druhém břehu, měl nohy hnědočervené. V září žlutého odpoledního slunce se leskly jako pobronzované. Koho by takový Ganymédes nechal v klidu? A co teprve Fanek Jelínek, dubnovská verze Mirka Dušina, nadto jakási chlapecká varianta topmodelky*

(Jelínkovy fotografie, pořízené profesionálním fotografem, jsou publikovány v obrázkovém časopise), *Obličej ozářený světlem, v očích, trochu přimhouřených, se světlo odráželo dvěma ohníčky. Vážná ústa se neznatelně pootvírala. Z celé tváře čísel taková podivná touha. (...) Lubor se k Fankovi neodvážil ani přiblížit, jen ho pozoruje upřenými očima, lapá každé jeho slovo, přál by si být na jeho místě a závidí Dohrálovi, který si vybojoval úlohu Fankova „ochránce“. (...) Těžkopádný Trmal, vytrvalostní plavec, přeskočil s bídou dva patníky, na třetí dosedl a nemohl se odpíchnout. Fanek jich ale přeskákal už celé desítky a je stále svěží, žluté vlasy zpod čapky mu spadají po každém doskoku do čela, ale on je nechává poletovat a prude se žene na další patník. A vše na něm sedí jako ulité, čisté a rovné, nepomačkané. Každý jiný zde nese stopy dvoudenního putování. (...) Avšak Fanek je pořád čistý a uspořádaný, stejně jako včera ráno, když přišel na nádraží. Jak to jen dokáže?*

Ale Luborova třída, přezdívaná Bedna, to není jenom eféb Fanek, to je celé spektrum hochů: elitářský Klub jedničkářů, Levinova sportovní parta, krutý hrubec Draňák, outsider Řezina, slabomyslný Denk, vychloubačný rozmazlenec Bavorovský, klepař Čírek, šplhoun Bacín

– zkrátka žádná figura, žádný charakter tu nechybí. A nejhorší... nejhorší jsou – Ekrtovci. To oni nosí do Bedny oplzlosti! *Ekrt, tvor zkažený do poslední buňky své duše (sic!), přinesl nějaké nemravné obrázky a zamořil jimi celou Bednu. Rozdával je se svými kamarády Mlečkou, Rysákem a Žiláčem, ale přinesl je on! Někteří hoši obrázky s hrůzou zamítli. Měli opravdu strach z takových věcí. Co kdyby je někdo při jejich prohlížení viděl nebo obrázky u nich dokonce našel! Jiní se při jejich prohlížení provinile chichotali a dělali, že se stydí. Potají však po obrázcích jen jen prahli a když je uviděli, zaplavily je podivné závrtné pocity. V těch pocitech byla směs vědomí jakési neurčité viny a hříchu, i zase odpor k sobě samým. To se jejich chlapectví bránilo tomu, co k němu přicházelo špatného ze světa dospělých a co je mělo z chlapectví odlákat a udělat je staré, otrlé. Ještě že ve třech čtvrtinách knihy přichází nový přírodopisec (a později třídní), veselý a přátelský učitel Kovář, který umí hochy skvěle motivovat zavedením Žebříčku duševní zdatnosti a rozčleněním třídy do pěti kast (sic!), určených aritmetickým průměrem všech známek toho kterého žáka (mimochodem nejhorší z žáků, chlapec Mlečka, měl průměr 4,9985, to znamená, že dostal 670 nedostatečných a jednu dostatečnou). Kovář tak vytáhne Bednu z tenat zkažených Ekrtovců. Kterého dne si Kovář zavolal do sborovny Ekrtu a jeho partu a měl tam s nimi dlouhou rozpravu. Ekrtovci se pak vrátili do Bedny zamklí a zaražení. Nikdo víc neuviděl u nich ani nemravné obrázky, ani kra-*

bičky cigaret. Kovář jim velmi názorně a podrobně vysvětlil, jak nevhodné pro jejich chlapeckou duši i tělo je to oboje. Konec dobrý, všechno dobré. Bedna už to šťastně doklepe do konce. Přichází poslední den školy. Luborovi je pořád víc a více smutno. Cítí, že za chvíli (...) přestane být hochem, protože odejde ze školy. Už nebude hochem. Už nebude hochem! (...) Kvapně a vzrušené stisky rukou. Konec. Konec. Tak už jdeme do finále, zbývá čas jen na láskyplné vyznání nejnaternějších citů. (...) Tebe, Fanku, jsem měl tajně pořád jako svůj vzor, tobě jsem se chtěl podobat v celém svém jednání. Tys mě vedl, aniž jsi to snad věděl, ty jsi byl mým světlem v moři špatnosti, kterou mé rozboleštěné oči všude viděly a která je mi tak odporná. A já jsem kousek toho světýlka od tebe přenesl do svého srdce – víš – a tam bude pořád a pořád – a bude se snažit zaplašit každou špatnou myšlenku, která by ve mně kdy vznikla.“ Buďte stateční, chlapci, a moc to neprodlužujte, neb pravdu dí Řezina, praví-li,



že dlouhé loučení bolí. „Sbohem – Vojto – sbohem!“ pravil Lubor a v očích se mu trochu zamžilo. Fanku – sbohem – Lubore – sbohem – Vojto – sbohem... Tož sbohem, hoši!

miš

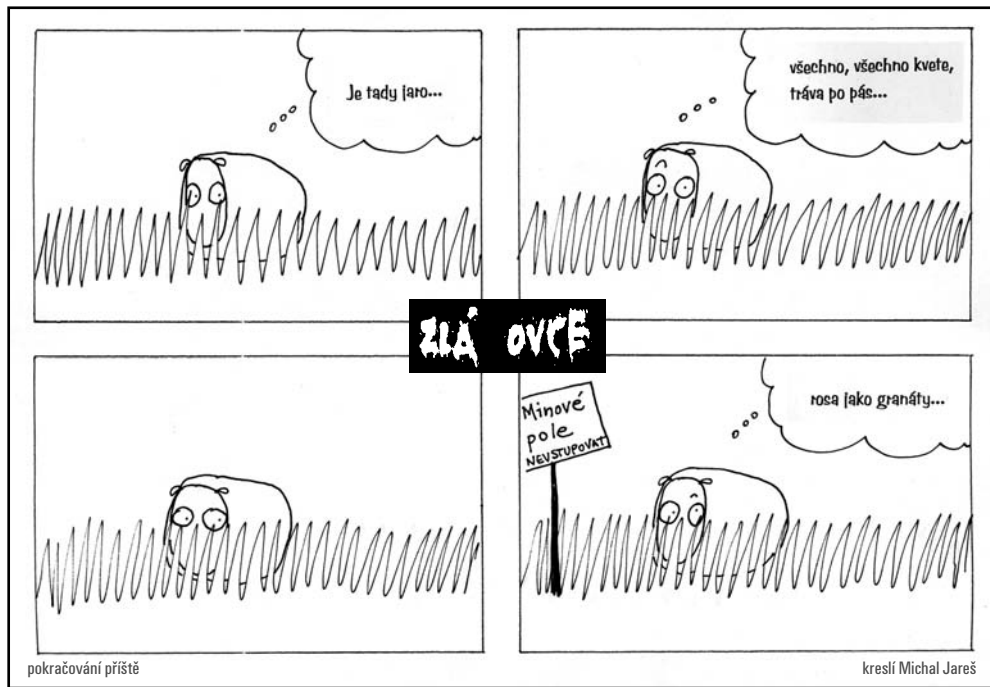
VÝROČÍ

Karel Šebek

* 3. 4. 1941 Jilemnice

Duhové ústavní ráno blankytný potřhaný motýl

Bílý papír jeptišky smrti bídy světa
Prosím tě jdi spát
A nevracej se nikdy víc
Jsi příliš výsostná
Příliš diamantové oči brokovnice svobody
Zavřené oči nevěstky zlosyna naděje
Spi opilá mlékem beznaděje



FEJETON

CO MÁM SPOLEČNÉHO S MOSSADEM

Tichým hlasem mi sdělil kamarád sociolog, že s přáteli před lety založili něco jako nadaci na podporu velmi ušlechtilé věci, která zdatně funguje a vzkvétá, ba co víc, nikdo v ní nikoho neokrádá, nesnaží se napakovat se a vůbec – vše slouží svému veskrze dobročinnému cíli, tedy až na jednu maličkost. V čele nadace stojí šéf, který je dnes zaneprázdněn vším možným a na nadaci začíná kašlat, jeho rozhodnutí se stávají brzdou dalšího rozvoje šlechtnosti, takže bude někdy za půl roku při vhodné příležitosti odvolán. To se však nesmí dostat předčasně na veřejnost, takže mi, z pochopitelných důvodů, nesdělí, o jakou jde instituci. Nicméně: kdybych prý věděl o někom, kdo splňuje jisté konkrétní předpoklady co do vzdělání, zkušeností a manažerského ducha a koho by zajímalo ucházet se o post tohoto typu, ať mu dám vědět.

Jsem poměrně slušně vycvičen v nevyzvídání, něco jako školový nešpion, takže jsem se na nic neptal, netvářil se zvědavě až konspativně v očekávání velkých odhalení, jen jsem přikývl, že se tedy optám, neb mě napadlo pár lidí, které by něco podobného možná zaujalo.

Až dosud bylo vše jednoduché, dostal jsem vstupní mlhavou informaci a přislíbil jsem mlhavou pomoc. Nastala fáze dvě, kterou bylo dotazování se známých, zda by neměli zájem. První z nich byl zkušený kantor Malý Jarda, někdejší ředitel střední školy, který si ani nepočkal, až mu vše převyprávím, a ťukaje prstem do stolu pravil: „Já to věděl. No to jinak nemohlo dopadnout. No nemusíš se tvářit tak tajemně, já vím přesně, o koho se jedná.“ Netvářil jsem se tajemně, s pochopením jsem přikývl, ale teprve teď ve mně vzrostla zvědavost – nebo možná nelibý pocit, že jsem za blba, který svým známým vypráví v náznamech cosi, co všichni dokonale znají a já jediný netuším, o č jde. Proto jsem Jardovi přiznal, že opravdu nic nevím, a zda by mi tedy mohl říci on, co je to za nadaci. „No přece ta (řekněme) Máchalova nadace, co působí (řekněme) v Africe a vede ji syn (řekněme) ministra písemnictví.“ No a tím byla věc víceméně vyřízena, protože Jarda o spolupráci nejevil zájem, jen mi ještě prozradil pár pikantních podrobností o chodu Máchalovy nadace.

Nezradil jsem ovšem kamaráda sociologa, a když jsem se sešel s další vhodnou osobou pro ušlechtilé posílání, opět jsem jen mlhavě popisoval, o č jde.

Skoro mě nenechala domluvit: „Proč s tím děláš takové cavyky, já dobře vím, že je to ta nadace, co ji založil (řekněme) syn někdejší topmodelky (řekněme) Holohlavcové a stará se o dary pro (řekněme) postižené děti v bývalé Jugoslávii. Už jsem o tom něco slyšela.“ Dodávám, že jsem byl následně seznámen s neuvěřitelnými podrobnostmi zmíněné Holohlavcovy nadace (včetně chystaného odchodu šéfa) a zejména s jejím napojením na jistou velkou politickou stranu.

Trochu mě to uklidnilo, začínal jsem tušit, že nebude zase tak jasně, o jakou jde nadaci, což mi potvrdil další známý, jemuž jsem přednesl nabídku. I on byl do věci zasvěcen a ihned poznal, o jaké nadaci je řeč – samozřejmě opět jmenoval úplně jinou organizaci než předchozí znalci, ale s velmi podobnými pikantními důvěrnými informacemi o odchodu ředitele a úzkých vazbách na mocenské špičky.

Postupně jsem nabyl dojem, že z mého vyprávění se nikdy nikdo nemůže dozvědět, o jakou jde nadaci, protože si za ni automaticky dosadí nějakou jinou, jemu dobře známou. Ale když jsem tento scénář absolvoval se stejným průběhem pětkrát, nemohl jsem se ubránit zobečnění. Jak se zdá, všechny nadace u nás mají

úplně stejný problém. Těším se, až za půl roku začnou být šéfové všech nadací odvolávání a novináři se jnou odhalovat jejich politické vazby a příbuzenské provázanosti. Nejspíš to bude takový exodus ředitelů, že se ani na každého nedostane prostoru v novinách, takže mnohým sláva vykopnutého šéfa s podivnými vztahy o vlásek unikne. Inu, je mnoho povolovaných...

A pro zajímavost doplním, že při posledním rozhovoru s možným kandidátem jsem zcela změnil taktiku. Zamířel jsem i tu jednu z mála podrobností, že jde o nadaci, na druhou stranu jsem rovnou řekl, že dosud každý, komu jsem o tom vyprávěl, dosadil si hned nějakou svoji představu, takže jej prosím, aby mne případně nepřetěžoval informacemi o další problematické instituci a jen si vyslechl ono vágní „zadání“ a zvážil, zda by jej to zajímalo. Skutečně mne pozorně vyslechl, pak se na mne zkoumavě zakoukal a nakonec se rozesmál: „Asi vážně nevíš, o č tu jde, ale mně to došlo hned, jak jsi o tom začal mluvit. Tohle jednání je totiž typické pro jedinou organizaci, která za tím může stát. Mossad, kamaráde, Mossad!“

Václav Bidlo

Ročník XVII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Michal Jareš, Gabriel Pleska, Božena Správcová, Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 234 612 399, 234 612 398, fax 234 612 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: http://archiv.ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Grafické a DTP zpracování Lucie Trnoblanská (2T DESIGN). Tiskne Ringier Print, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel.: 234 092 851, fax: 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz; http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru, tel.: 234 612 399 a PNS. Předplatné SR: L. K. Permanent s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel.: 00421 7/444 537 11, fax: 00421 7/443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno v valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: 266 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz.

2006/06

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