pavel janoušek: ztráty a nálezy str. 6
tomáš kubíček: o zvídavých otázkách pavla janouška str. 8
veronika košnarová o věře linhartové str. 12
rozhovor luboše vlacha s jiřím olšovským str. 14
luboš antonín: peklo je nuda str. 15
prózy milana šťastného str. 16

6/04/2006, 25 Kč

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
06 07

ve vysoké trávě číst

ROZHOVOR S JIŘÍM KOTENEM

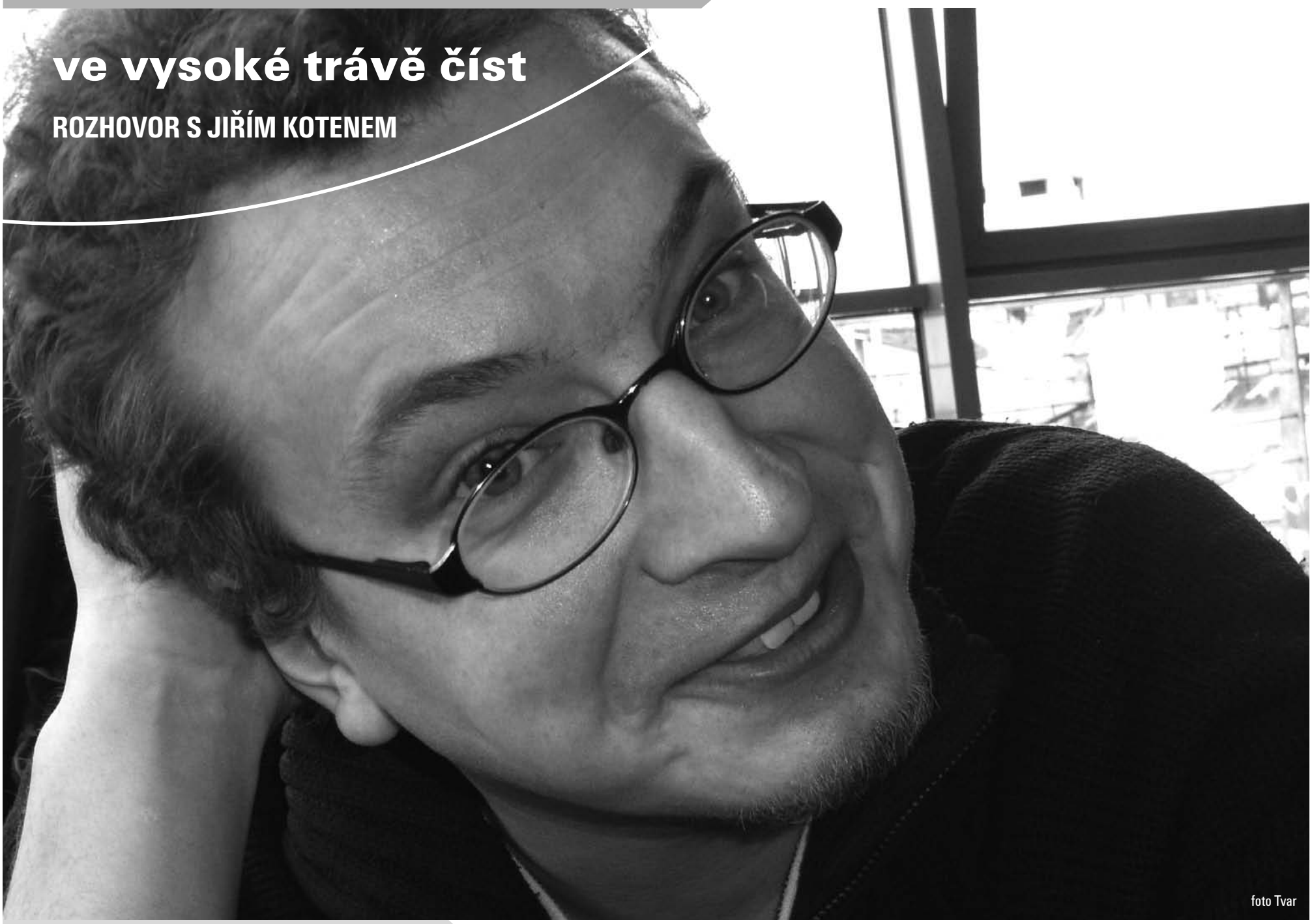


foto Tvar

Jiří Koten

Podzimní návraty
(a ty)
1)
Mezi chalupou a kolnou
chycené nic
v pavučinách zmrzlých
prádelních šňůr.

Kdosi koupe rez
v plechových vanách
před zimou neuklizených.

2)
Vracíme se do domu, kde ukrýváme svoje letní šatníky, aniž bychom je dnes otevírali. Zdá se, že rašelina před domem polyká čísi hrob, ale nemám tušení, pro koho by měl být otevřený. Vítr teď hladí bažinu a na okamžik připomíná tvoji pečlivou sestru, když puntičkářsky rovná přehoz v obývacím pokoji. Pak kloubem klepu kůlně na suky. Nechci vstoupit. Uvnitř je žebříňák plný jinovatky a já už jsem se dnes mrazu navozil dost… (…)

Aby dům … *(Host, 2005)*

Jiří Koten (nar. 11. 10. 1979 v Jablonci nad Nisou) je absolventem Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Nyní dálkově studuje na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a na PF UJEP v Ústí vyučuje úvod do teorie literatury a interpretace literárního díla. Vydal básnické sbírky *Přebohaté hodinky pradědečka Emila* (2001) a *Aby dům* (2005).

Nedávno ti vyšla druhá knížka poezie – v čem ty sám vidíš posun v poetice od první sbírky?

Ona ta geneze první knížky (*Přebohaté hodinky*) byla taková až komická: Když jsem přišel do prváku do Ústí, velmi jsme s kamarádem toužili pořádat čtení poezie. Byly z toho nakonec docela pěkné akce, které se odehrávaly v bufetu na schodech, kde se tenkrát ještě smělo kouřit. Zvali jsme básníky a časem jsme se styděli číst cizí věci, tak jsme si psali i své vlastní… A jednoho dne za mnou přišel Ivo Harák, což byl člověk, který mezi prváky (i druháky) budil hrůzu, a řekl: *Víte o tom, že vás vydáme?* Já jsem tehdy vůbec netušil, že něco vydává… Čili ta knížka vznikla jakoby mimoděk, na příkaz shora. Samozřejmě jsem byl rád, verše jsem psal od gymnázia a vášnivě jsem četl – vzpomínám si, že jsme jednou s kamarádem dokonce utekli ze Sondy Maturant, protože v Praze byl tenkrát Ferlinghetti. Ale nijak moc jsme o tom tehdy nepřemýšleli, prostě jsme obdivovali beatniky… Díky té knížce jsem přestal psát jenom pro ta čtení a přemýšlel, jestli si pomocí psaní veršů nemohu vyřešit také něco sám se sebou. Po vydání souboru jsem neviděl důvod psát dál.

Druhá knížka, to vlastně není sbírka, ale spíš tři pokusy o sbírku, z nichž žádný nevyšel. Z nich jsem pak sestrojil *Aby dům* …

Drží ty tři části podle tebe pohromadě?

Určitě nedrží, proto jsem je nazval „volnými oddíly“. Z nich nejvíc aspiruje na sbírku první. Napsal jsem ho v době, kdy mi umřela babička. Právě jsem se učil na státnice z psychologie a zjistil jsem, že to nejde, že mě to ani moc nebaví, a tak jsem asi během týdne napsal první oddíl. Ten druhý je sestavený z posbíraných, zcela nekompaktních textů asi za čtyři roky. Jde vlastně o programově psané básně, které si vždycky, když mě nějaký moment zaujme, nosím v sobě tak dlouho, než přijde nějaký impulz a já získám dojem, že by to stálo za to napsat. Třeba jen pro své vlastní pobavení.

První dva oddíly jsou jaksi usebranější a statické (možná proto, že jsou vázané k jednomu určitému místu), zatímco třetí, vázaný k cestám, působí naopak uspěchaně, netrpělivě… Jako by k těm předchozím dvěma ani moc nepatřil. Anebo to byl záměr?

Můj otec je knihomol a maminka učitelka, takže jsme prožívali takové ty dlouhé prázdniny, kdy jsme sedávali na zahradě ve vysoké trávě a četli, a já jsem vlastně vůbec neznal okolí, babička byla velmi stará, takže jsme byli taková rodina, která, když jsem byl malý, nijak zvlášť nevýletovala. Chybělo mi trochu takové to dětské, přirozené poznávání okolí. Možná proto jsem měl potřebu obalit ten dům ještě krajinou kolem, cestami tam a zpátky. Teď jsem vlastně pořád na cestě – uvědomil jsem si, že většinu věcí, které vidím a které mě zaujmou, vidím z vlaku, skrz sklo.

…4

9 770862 657001

Stane se třeba mezi básníky, kteří spolu mluví, že jednomu vyjde knížka a druhý přispěchá do literárního časopisu s nabídkou recenze. (Jsou i případy básníků trpících samomluvou, kteří přispěchají pod cizím jménem, ale ty nechme stranou.) Snažíme se ve Tvaru *vyhýbat se „recenzím z kamarádčoftu" (nebo i z jeho opaku), jednak ale nevíme, kdo s kým právě mluví (či nemluví), jednak by nebylo fér tvrdit, že přítel o knížce přítelově nemůže referovat nestranně nebo přínosně.*

Pánové Tomáš Kůs a Milan Šedivý pojali vzájemnou recenzi jako výzvu – a vlastně svého druhu jako hru – a nezastírali ani nepředstírali nic. Svého druhu je to přístup podobný přístupu M. C. Putny v Souvislostech: ...knížku jsem dostal zadarmo, autora znám již léta a jsme přátelé... *Jak můžete posoudit, básníci jeden druhého nešetřili.*

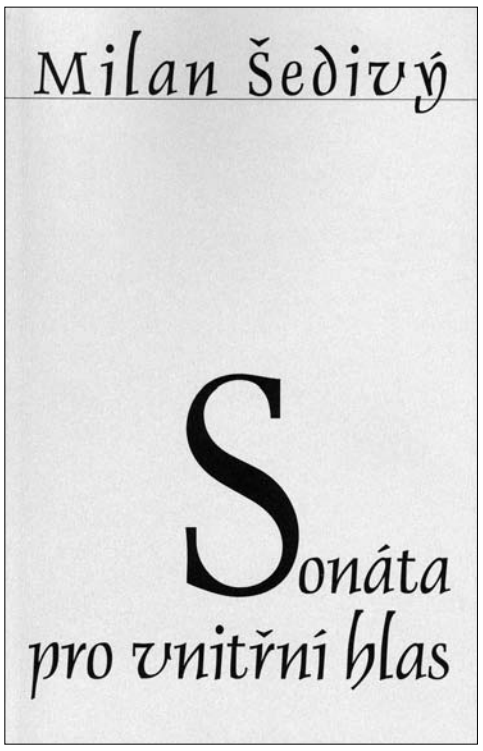
red

1 SYMFONICKÝ ORCHESTR HLEDÁ DIRIGENTA

Kdo pozorně prolistuje jen několik čísel *Plže (časopis Plzeňský literární život, šéfredaktor Vladimír Novotný),* velmi záhy dojde ke zjištění, že Milan Šedivý je jedním z jeho nejnadšenějších redaktorů. Nejenže píše pravidelně kritiky, ale také se zapojuje do polemik o regionální literární scéně, která je mu důvěrně známa především z pozice jeho dlouholetého členství v plzeňském Ason klubu. Nutno podotknout, že Šedivý je jedním z mála talentů, které tato „literární líheň" odchovala k tomu, aby vykročily i za hranice západočeského regionu. Zdá se, že toho času bývalý knihovník a absolvent pedagogické fakulty, obor čeština–hudební výchova, byl pro svůj básnický výraz a téma předurčen svým vzděláním. I ve své druhé sbírce *Sonáta pro vnitřní hlas*, kterou vydalo plzeňské nakladatelství *Fraus* na samém sklonku minulého roku, zůstal věren hudebním motivům, které nenásilně prolínají celou knihou.

Kritika po Šedivého první sbírce (*Po zarostlém chodníčku*, *CKK sv. Vojtěcha*, 2002) autorovi vytýkala mimo jiné přílišnou rozněžnělost. Jsem přesvědčen, že básník by v tomto směru mohl ubrat i v druhé knížce. Například jinak úchvatný, již *Ason klubem* vydaný cyklus *Mince*, který tvoří jeden z nejlepších oddílů knihy, je trestán až kýčovitými obrazy: *„naše touha po létech přeběhlá zrezivělá / v parku oříšek rtů nalezla si k louskání,"* nemluvě o *Minci osmé*, v níž se autor skutečně nekriticky zasnil kamsi do minulých století. Jako by bylo jedinou úlohou básníka opěvovat a opěvovat: *„o magmatu luny náměsíčně zpívat / zatímco na papír stéká / chladivý a olejnatý průsvit její"*. Jinak obraz, „z kterého by se dalo vytěžit", ale je pateticky rozmělněn v nedůvěryhodném archaizování a v době moderní poezie pak vyznívá spíše „uhozeně". Spolu s ostatními *Mincemi* to bude především oddíl *Nedokončené requiem*, který vyzdvihne sbírku na místo poezie, v níž je Šedivý pevný v kramflecích a kterou mu, jako autorskému individuu, věřím. Zvláště pak v kladném smyslu znepokojující báseň *Kyrie eleison*, v níž autor mistrně vrství nevšední a odvážné obrazy, musí v každém čtenáři vyvolat pocit, že smrt je právě za dveřmi: *„Ohniváku / ty přikrčená s korunkou / škvírné oči jazyk bledý ksicht vojančí / ty s ropou na peruti / ty s křídlem podobným kose / ambity jsou plny tvého křiku / když zvedáš se ze zahrad anebo jim padáš vstříc."* Ubrat by měl snad jen zdrobnělinek a rustikálnosti v básni *Agnus Dei*. Přece jen: *„místo kde kouř do nebes jak Maruška / vychází na večír studánka drobného ohýnku / A polapená paměť už neokusí / žhavený pokladek brambory,"* je jak vystřižené z dětských omalovánek.

Nehledě na autora jako na přítele a generačního souputníka se při důkladném čtení *Sonáty* bohužel nemohu zbavit pocitu, že Milan Šedivý umí napsat báseň, dobře zvládne i cyklus (viz *Mince*), ale s uspořádáním sbírky je to už horší. Možná že knize chybí důkladná redakce, možná že jsme jen po prvotině, které to bylo též vytýkáno (to se ještě odpouští), čekali více. Věc se však netýká jen řazení nebo čištění jinak zajímavého textu. Šedivý se totiž občas rád stylizuje, zkouší nové a hledá poetiku, které jednoduše nevěřím. Lehko pak přestřelí, leckdy by mohl být civilnější a opravdovosti by snad pomohlo méně básnické sebestřednosti. Proč je skvělý a jasný motiv: *„ticho se ozve pápěřím sněhu / a portréty prarodičů"* dále zbytečně šroubovitě a velikášsky rozvíjen: *„zazní to jako spora / když vypadává z výtrusnice houby / gravitaci do klína"* atd. a proč je tak předem pohřbíván ještě lepší konec básně: *„ale my už tu nebudeme / sejdem z tohoto hlučného světa / a teprve potom / teplá troška a básně / a mléčné ticho / a sát a milovat a konec"*? Takováto exhibice v rozvíjení motivů může být obecně dobrým tréninkem pro „řemeslo poezie", avšak do druhé sbírky, u níž se tvrdí, že teprve v ní se pozná básník, nepatří. Šedivý by měl pilovat cit pro čištění textu od zbytečností a ne se za každou cenu snažit ukázat, že „já to dovedu říct desetkrát jinak a vždycky zajímavě". Jako divák bych ten koncert s řadou dobrých nápadů chtěl slyšet ještě jednou jasněji, bez utápění se v opakování a kudrlinkách.



Jako by to byl symfonický orchestr plný skvělých hráčů, ale dirigent se teprve hledal.

Šedivého vrstevník Radim Kopáč ve svém doslovu píše, že po tříletém čekání se rukopis *Sonáty pro vnitřní hlas* konečně proměnil v *„sympatický svazek..."* Ve smyslu celku a s neklamným pocitem, že autor za ta tři léta musel ujít kus cesty, že umí být dospělejším básníkem, toto spojení vyjímám a chápu jako výstižné shrnutí.

Tomáš T. Kůs

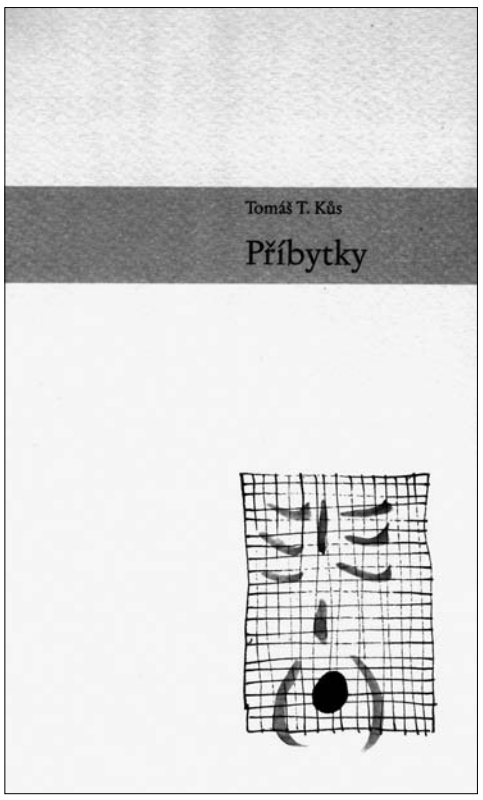
2 BYTOVÉ POETIČNO

Tomáš T. Kůs je jedním z talentů západočeského regionu, regionu, k němuž se však tento mladý odrodilec obecně příliš nehlásí. Je jen symptomatické, když vydal svou druhou sbírku básní jinde než v plzeňském nakladatelství, ačkoli i tam příležitost k vydání své práce měl.

Předně je třeba říct, že po neurčité prvotině nalezl si Kůs první zásadní téma a zasadil lyrický subjekt do prostoru městského bytu. Tím samozřejmě začíná připomínat například Petra Hrušku – k němuž okamžitě začal být Ondřejem Horákem v *Lidových novinách* přirovnáván. Mladý básník se však naštěstí od Hrušky i liší. Jde především o významy milostné, které u Hrušky nalezneme v mnohem menší míře (pokud vůbec). Kůs na druhou stranu sytí text metaforami častěji než jeho ostravský současník. Hruškův flegmatismus také nahrazuje zcela jiným tónem, vlastním, tu dravým, tu zas zmírňujícím své výpadové poryvy. V horším smyslu pak našemu autorovi chybí básnická dostředivost, v libovolném smyslu je nechápavý k Hruškově moudré tvarové míře i k jeho výrazovému „plyši". Pomineme-li bytové kulisy a všimneme si utváření verše – připomene se nám tu i Kůsův děda, básník Josef Hrubý. Nejzřetelněji před nás tato podobnost vystoupí v kousku *Na vyslovení podstatného připadlo pět vteřin* či v třetí básni *Počasí*, kde se přirozeně třpytí volně kladené souřadné vjemy tak typické pro básníka o dvě generace staršího. Učit se od zkušenějších jistě není chyba, jestliže se dokáže adept použít a tyto vlivy náležitě přetavit, což se v této knize poměrně úspěšně podařilo.

Již v recenzi první Kůsovy sbírky (*Plž*, 2003/3) jsem vyslovil názor, že jeho veršům sluší filmové či fotografické momentky – mnohem spíš než jakákoli zadumanost. Oč povedenější jsou jeho často citované či do antologií vybírané verše *„po schodech / s námahou / Bednár Pavelková Novotný / roky / schod po schodu / jako hladová šelma / za živým masem u dveří / bez klíče / s hlavou opřenou o jmenovku po otci"* než nezřetelné a rozostřené řádky zahalující se do sebe: *„umět se lidsky vyvlíknout z prstenů / korálů nocí do nichž se přikládáme / dolétáme a lpíme / jako lžíce na lžíci // ale jaký svět bychom společně vystavěli / kdyby se v něm odpouštělo beztrestně?"* Řekl bych, že Kůs je básnicky mnohem úspěšnější, když vidí, než když se *snaží myslet*. Když ve verších rozvažuje, rozbíhají se mu metafory a přirovnání k nezřetelným končinám, jsou bez předmětného ukotvení a v básni vzniká nebezpečné významové prázdno. Vidění mu však poskytuje mnohem větší jasnozřivost a přesnost ve výpovědi a jeho tvořivý dokumentární talent má tendenci na sebe vázat cit a tón. Tento tón je chvíli konejšivý a hladivý, jindy se utrhuje (*„nevěřím ti nic!"*) a ostře označuje ty, které ráno či večer na chodbě potkává jako *„beznadějně všední případ"*. Tyto výpady má pak autor tendenci na třech místech, která se stávají zvláštními pozastaveními v díle, skoro intermezzy, korigovat a zmírnit; jde o tři básně o počasí (*„bez větších teplotních výkyvů, bezvětří odpovědí"* či *„je smířlivo / nehýbe se, nefouká, nešátrá"*).

Největší proměny v porovnání s předchozí sbírkou *Teplo zima milovat* doznala kompozice knihy. Tohle vylepšení je na současném tvaru samozřejmě nejpatrnější. Nový opus se především zřekl oddílů, jako by šlo o jediné téma vytesané a sestavené do velkého architektonického oblouku. Není tomu zcela. Ačkoliv si sbírka na začátku drží jednotu, věrna svému jednoznačnému motu či věrna pregnantnímu emblematickému názvu, po půli knihy přibývá čísel, která řečené trochu rozmělňují a zneurčují. Buď došlo k ne zcela vhodnému výběru z několika cyklů, nebo si autor nepočkal, až napíše básně, které by této sbírce slušely víc. To je ovšem výtka, která rozhodně nechce – a nebude – snižovat nepochybný postup od silně rozkolísané prvotiny k mírnému vychýlení na bok v současnosti. Neboť tato poetická loď již zdárně pluje a nenabírá vodu, která by ji potopila.



Milan Šedivý

Ve dnech 25.–27. dubna t. r. při příležitosti 450. výročí příchodu jezuitů do Čech pořádají Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova a Katolická teologická fakulta UK v Praze mezinárodní vědeckou konferenci **BOHEMIA JESUITICA – JEZUITÉ V ČESKÝCH ZEMÍCH 1556–2006.**

Po slavnostním zahájení ve Velké aule Karolina bude zasedání probíhat v prostorách Katolické teologické fakulty UK v Praze–Dejvicích, Thákurova ul. 3, v sedmi odborných sekcích, jejichž jednání se zúčastní přes sto zahraničních i domácích badatelů. Témata sekcí: I. Spiritualita sv. Ignáce; II. Dějiny Tovaryšstva Ježíšova, věda a školské působení TJ; III. Teologie a filosofie; IV. Literatura a rétorika; V. Divadlo; VI. Hudba; VII. Výtvarné umění. Součástí literární sekce bude i diskuze o výuce a užití rétoriky v jezuitské tvorbě.

Současně bude v Národní knihovně ČR zahájena výstava *Jezuité a Klementinum*.

Konference je otevřena široké veřejnosti. Bližší informace na internetových stránkách www.bohemiajesuitica.cz.

Jedna z dobových rytin Klementina

Tož já vím, že včil už máme těch všelijakých literárních cen dost, ale po přečtení tej Sehnerovej si myslím, že by jsme měli ešče jednu ustanovit, a to Cenu Josepha Goebbelse za nejhnusnější obraz Žida v českej literatuře, poněvadž takové ocenění si ta Sehnerová plně zaslouží. A věřím, že tentokrát by proti udělení takovej ceny snád neprotestovali ani ten Horák v Lidových novinách nebo ta Správcová v Tvaru, co se vždycky ozvú, když nějaká cena není po jejich.

Už vidím to slavné předávání, třeba někde v Praze: Staroměstské náměstí plné súkmenovcú v hnědém. Nejdřív by dívčí pěvecký sbor v bílých košulách spolu s Danielem Landú v pochodovém rytmu zapěli několik militaristických pěsniček Karla Kryla. Potom by na podium vylézla ta švarná předsedkyňa z Národnej strany, tá magistra Edelmannová, a poděkovala by za všecky opravdové vlastence nakladateli tej knížky, panu doktoru Hollauerovi, že měl tu odvahu navzdory súčasnej židovskej mafiji, která ovládá celý svět a aj tu našu malú republiku, vydat tak umělecký knížku a červeným, krvavým písmom na bílém papíře vytisknút tu pravú pravdu.

Laudácijo by přednésl sám pan doktor Hollauer. Ocenil by, že ta Sehnerová měla odvahu tít do živého. Zdůraznil by, že žijeme v době, *kdy na celém světě umírají miliony dětí: zabíjejí je bomby a pušky, hlad a epidemie, alkohol a drogy, zabíjejí je vojáci, rodiče, spolužáci, pedofilové, zabíjejí je obchodníci s lidskými orgány… Miliony dětí po celém světě jsou fyzicky týrány, pohlavně zneužívány, duševně mrzačeny, vysilovány těžkou prací, prodávány do otroctví… Dětská prostituce je výnosná živnost, podílejí se na ní i mocní a vlivní, dětské pornografii holdují i politici, soudci, policisté, pedagogové, kněží… Šikana ve školách činí dětem ze života peklo, podílejí se na ní nejen děti, ale i psychicky a fyzicky zvrhlí učitelé, zatímco mafiáni a gauneři si užívají svobody, peněz a moci, jsou vlivnými a váženými osobnostmi*. Je třeba tuto zvrhlou společnost očistit! volal by pak doktor Hollauer a radoval by se, že v této době se našla opravdová spisovatelka, *která má odvahu pojmenovat samy kořeny zla, které nás teď tak deptá*. A ocenil by, že ta Sehnerová nenásilně púkazuje na nebezpečí hnusnej židovskej rozpínavosti, toho odporného jedu, který stravuje každého, kdo nedbá na čistotu morálního smýšlení a rasy a propadá mamonu. A potrhl by čistě umělecké prostředky, kterými toho dosahuje, ono sugestivní a netradiční zpodobení tragického osudu mladej děvčice, která upadne do osidel odpudivého Židáka, co s ňú pořádá perverzní seksuální rituály a nejradši by ju zamordoval.

Abyste tomu pochopili, ta knížka je o takovej neščastnej čtrnáctiletej, co je z rodiny celá zanedbaná, poněvadž její mama je velkú starostkú a tata velkým podnikatelom a sestra na ňu též sere. Tu przněnú děvčicu Sehnerová vykresluje jako krásnú blondýnku „nordického vzhledu“, která sice mosí žít v Čechách, ale je hrdá na svůj německý původ a výmluvné jméno německé Helga Wolfová, takže nemá ráda, když jej české kamarádky říkajú Heluš. Ešče ščestí, že to vlastně žádné kamošky nejsú, poněvadž ona je árijsky vzorná, zatímco spolužačky se starajú jen o zábavu a diskotéky, na nichž hrajú odpornú hudbu, zatímco ona se stará jen o opravdové hodnoty, a když može, tož hned šup do knihovny a tam číst a číst, až jej mama za to nadává, že tak čte. A tak jediný, kdo se o ňu stará, je ten hnusný Židák, ten ředitel školy, jen proto, že je to strašné židovské čuňa, co na ňu vyšťáralo jakési tajemství, takže ju vydírá, pohlavně zneužívá a nutí k všelijakým seksuálným stykom a praktikám. A to zneužívané děvča je z toho úplně celé pryč, a nemá si komu postěžovat, nikdo jej nerozumí, nikdo jej nechce slyšat a tak na koncu pomýšlá až na sebevraždu.

V další části svojeho projevu by doktor Hollauer nepochybně ocenil, jak strašně, ale opravdu strašně umělecky je to celé sepsané, jak se tej Sehnerovej podařilo vystihnút tu trpící árijskú ženskú dušu a skrze opravdu kumštovné asociácije a metafory, city, pocity a emocije čtenáře nejen rozplakat, ale aj podnítit k tomu, aby *svým srdcem začal vnímat utrpení ostatních lidí* a postavil se proti tomu židovskému zlu. Neboť ten, kdo si Sehnerovú přečte, hned vidí, že nejde jen o jednu Židákom przněnú nordickú blondýnku, ale o osud celé našej civilizácije, co ju Židi, ta prasata špinavá, prznijú už tisíce let a nejvíc ten Izrael. Jde o celé ludstvo.

Tvrdě by se pan doktor Hollauer postavil proti názorům těch, co tvrdijú, že ta Sehnerová je nějaká rasistka, či co, poněvadž ona nejenže nemá nic proti jiným rasám, ona dokonca jakýkoliv rasismus tvrdě odmítá. A nebojí se za něj kritizírovat aj český národ, který bezdúvodně ubližuje chudákom Cigánom, tedy jako Romom. Což púsobivo ukazuje skrzevá to, že ta przněná děvčica má za jediného kámoša sympatického Cigoša, a kvúlivá němu se dostane aj do toho maléra. Ten pervérzný Židák ju totiž vydírá, poněvadž tomu svojemu čistému příteli pomáhala ukrást auto, což on ale dělal jen z bídy, že aby zachránil rodinnú firmu před krachom, do kterého ju dohnali čeští rasisti. O Romech totiž Sehnerová vykládá jako o veskrze moc hodných a pracovitých luďoch, kteří moc dbajú na čistotu a se svojú firmú by rádi uklízali celé to město, kde se to odehrává. Jenže ti Češi a nejvíc ta matka starostka sú tak nakaženi rasistickým zlem, že to uklízání raději přenechajú nějakej českej firmě, takže není divu, že ve městě je špína a ta děvčica mosí ty Romy chránit.

Jde o techniku kontrastu – řekl by pan doktor Hollauer –, neboť na pozadí tých čistých a ublížených Romú lépe vynikne obraz tých skutečných prznitelů, toho skutečného zla, které je tu představené v postavě starého, tlustého, šeredného a špinavého Žida, co mu chybijú jen ty odporné pejzy a co při svých odporných seksuálných praktikách strká ten svůj hnusně veliký nos a smrdutý dech tej ubohej zmučenej děvčičce kde se dá. A navíc se stále chvástá tú svojú odpornú rasú a tým utrpěním, co prý Židé prožili v těch koncentrákách, neboť – a to je tú Sehnerovú moc dobře ukázané – řekl by na závěr ten snaživý pan doktor Hollauer –, ten takzvaný holocaust slúží jen k židovskéj expanzi a židovskému rasismu a má zastřít svinstva, které na nás Židé už tisíce let páchajú.

A pak by súkmenovci za zvukú Krylova bojovného Morituri te salutant v čele s tými košulatými malými děvčičkami vyrazili na pochod Prahú a cestú vypálili nějakú synagógu. A kdyby náhodú potkali nějakého prznitela nebo cizinca s velkým nosom, tož by ho radostně ztlúkli, že aby věděl, že prznit malé děvčičky je velmi těžký zločin. A kdyby potkali nějakého Cigána, tož by ho ztlúkli též, poněvadž jednak je to legraca a jednak žádný Rom nemože být tak hodný a čistotný, aby neměl za předka nějakého špinavého Žida.

JEDNA OTÁZKA PRO DAGMAR JAKLOVOU-ORAVOVOU

Působíte v literární redakci *Českého rozhlasu 3 – Vltava*. Podle jakých kritérií ve vaší redakci vybíráte texty, které se dostanou do vysílání, jaké kvality musí dotyčné texty splňovat a jak těžké to v tomto ohledu mají mladí či nezavedení autoři?

Podstatným kritériem při výběru textů pro literární vysílání je jejich kvalita. Posláním *Vltavy*, daným dokonce zákonem, je mimo jiné také soustavně připomínat a oživovat odkaz národního a světového kulturního bohatství. Vezmeme-li v úvahu provenienci, časové rozpětí a obrovskou šíři literárních témat i žánrů, je vzhledem k prostoru vymezenému ve vysílání literatuře zřejmé, že z této nekonečně bohaté nabídky zde lze uplatnit jen zlomek. O to přísnější mohou ovšem být nároky na uměleckou kvalitu nebo jiné hodnoty. Často je to například překvapivě aktuální vyznění klasického díla apod.

Možnosti dramaturgie literárního vysílání mají některá svá specifická omezení. První – pominu-li ekonomickou stránku věci – je dáno vysílacím schématem (o jeho nutnosti u tzv. titulkové stanice snad není pochyb). Příklad: klasický román lze obvykle s úspěchem upravit jako četbu na pokračování; experimentální prózu s absencí tradiční dějové linie by taková úprava odsoudila k nezdaru. Zato se z ní může stát posluchačské dobrodružství, učiníme-li ji tématem hodinového komponovaného pořadu s ukázkami, zasvěceným komentářem a případně adekvátní zvukovou složkou. S „omezením“ vyplývajícím z existence vysílacího schématu se lze tedy snadno vyrovnat. Jiného rázu je ovšem omezení dané faktem, že – velmi zjednodušeně řečeno – *napsané* slovo se v rozhlase mění ve *slyšené*. To je docela složitý proces, na jehož konci stojí nové dílo, jehož zákonitosti se řídí jinými pravidly, než jaká platí v psaném textu. Ze zkušeností vím, že zdaleka ne každý text tuto zásadní proměnu unese. V takových případech je lépe o daném dílu či jevu informovat v publicistickém pořadu a nesnažit se ho za každou cenu prezentovat samostatně. Tu „každou cenu“ trefně vystihuje moje oblíbené rčení: Operace se zdařila, pacient zemřel.

foto archiv D. J.-O.

Co se týče mladých či nezavedených autorů, tam žádná omezení (při splnění kritérií, o nichž byla řeč) nevidím. Naopak to může být i výhodou: kulturní stanice *Český rozhlas 3 – Vltava* má nejen zákonnou povinnost, ale i jistou ctižádost upozorňovat na nové počiny nebo jména v oblasti kultury jako první.

miš

S ÚCTOU

VÍT SLÍVA JE BÁSNÍKEM, v rozhovoru pro časopis *Host* č. 3/2006 proto v odpovědi hned na první otázku vyjadřuje pochybnosti: *„jestli tu na světě mám co sdělovat, sděluju to ve verších a asi by se k tomu nemělo nic moc dodávat“*. To je možná sympaticky skromné. Avšak Vít Slíva je také středoškolským profesorem češtiny, takže by mu přece jen nemělo být neznámé, že k veršům lze dodávat mnohé, co nemusí být vůbec nedostatečné, nýbrž třeba zrovna výborné nebo chvalitebné. Ostatně v závěru téhož rozhovoru to sám názorně ukázal. Miroslav Balaštík se hoptal, zda poezie není už *žánr minulosti* (mimochodem: ptát se na podobné podnikatelsko-novinářské vymudrovanosti je častý Balaštíkův tenor), a Slíva odvětil: *„O budoucnost poezie se můžou strachovat akorát poseroutky s přebujelým mozkem a vírou z duše vybroušenou.“* Tím jste to zachránil, Slívo, můžete se posadit, máte za jedna. ***uoaa***

DÍRY DO ZEMĚ, DÍRY DO HLAVY. V Praze jsou díry do země, kterým se říká metro. Postávají u nich kolportéři a zdarma vnucují Pražanům, než je díra polkne, tiskovinu se jménem díry – deník *Metro*. V pátek 24. 3. 2006 představil redaktor Jan Černý novou část této bezplatné tiskoviny. Jmenuje se, přestože plátek je k mání převážně v hodinách ranních a dopoledních, *Metro Soirée*. *„O co jde? V prvé řadě o literární tvorbu, vaši literární tvorbu. Chci zveřejnit vaše díla. Pokud si tedy myslíte, že vaše literární dílo chce ukázat, neváhejte a pošlete mi ho*,“ píše redaktor Černý. A abychom se nestyděli, otiskuje na úvod jednu vlastní báseň. Třeba jedna strofa z ní zní: *„Nahá servírka na loži zkázy, / s mým zbičovaným já… / Vrásky se změnily v rýhy / ryzí, / spoután za mříží… / Bílý pokoj se každý měsíc / bílí / zmodralé vědomí se svíjí.“*

V pondělí 27. 3. se v *Metru* ještě žádná *naše literární tvorba* neobjevila… Ale přesto, za pokus to stojí: Nemáte rádi Pražáky? Chcete jim po ránu (po vzoru redaktora Černého) způsobit bolení hlavy? Inu, pište, příspěvky jsou očekávány na e-mailu: jan.cerny@metro.cz. Nebo se snad nenajde nikdo, kdo dokáže Černého trumfnout a stvořit strašnější trojverší než: *„Tiše vnímám její drahné / polibky / kol rozhazujíc* (sic!) *hojné výčitky“*? ***g***

TAK UŽ TO VĚDÍ i v *Lidových novinách*, kde 16. 3. 2006 v rubrice *Literární diář* psáno: *„zdejší literatura se totiž nijak neliší od literatur jiných jazyků: také je většina česky napsaných děl špatná a čas je překryje.“* A poučeni historií dodejme, že po uplynutí nějakého toho překrývajícího času ani ta většinová „špatná“ literatura, ani menšinová „dobrá“ literatura nebudou takové, jak se zprvu novinářům zdály. Přesto: sláva! Poznatek, že naše literatura je srovnatelná s cizinou, se už tedy rozšířil po všech patrech českého myšlení. ***uoaa***

CHCEME SLIBY! S předvolebními závazky se pomalu začíná roztrhávat pytel. Partaje se překonávají ve snaze přijít s co nejsmělejšími nápady, nemajícími už nic společného s realitou, sladká slůvka linou se z úst úlisných spíkrů a způsobují váhajícímu voličstvu závratě – ne nadarmo se mluví o povolebním Česku jako o ráji na Zemi. Škoda jen, že kandidáti dosud nevytáhli do boje se sliby v oblasti literatury. Snad se dostane také na ni, a premiér Paroubek nám slavnostně oznámí, že spisovatelé budou za své knihy dostávat taktéž porodné; za první 50 tisíc, za druhou pětasedmdesát a za třetí rovného stováka, a to bez ohledu na kvalitu spisovatele. Vždyť knihy jsou přece dětmi spisovatelů. A snad na takový voličský tahák zareaguje i (dnes už rozpuštěná) stínová ministryně kultury Němcová. ***miš***

1...

ve vysoké trávě číst

ROZHOVOR S JIŘÍM KOTENEM

foto Tvar

V názvu první sbírky vystupuje pradědeček Emil, druhá je věnovaná babičce – to oboje odkazuje kamsi k rodinným kořenům. Čím je pro tebe tvá osobní rodinná tradice tak lákavá?

V první sbírce, jak už jsem říkal, jsem měl potřebu se vypořádat sám se sebou. V lyrickém věku studií totiž člověk moc nepřemýšlí o tom, kdo vlastně je a co se kolem děje. A pradědeček Emil, otec babičky, to byl krejčí z Hamrů, který jako pucflek prožil celou první světovou válku. Druhá knížka svým způsobem navazuje, do domu, který je v ní hlavním hrdinou, se babička těsně před válkou přivdala. Díky ní jsem si uvědomil relativitu času – ona se narodila v roce 1907, to znamená, že v roce 1927 jí bylo dvacet. Za dvacet let se svět velmi změní, když se dneska dívám na televizi, kde běží nějaký 20 let starý humoristický pořad, vůbec nechápu, čemu se ti lidé smějí, modelové publikum bylo úplně jiné než dneska. A díky babičce, která viděla císaře pána Karla v Tanvaldě na nádraží, Tomáše Masaryka i mumifikovaného Gottwalda, člověk získá propojení do úplně jiných světů. To je možná jeden z nejdůležitějších důvodů, proč jsem se rozhodl psát verše nebo proč jsem je psal. Teď momentálně žádný takový důvod psát nemám, nemám žádný podnět, který by na mě tak silně působil.

A hledáš ho? Nebo čekáš, až si tě najde sám?

Nehledám, ne. První knížku jsem bral jako vyvrcholení všech těch aktivit, které jsme dělali na fakultě kolem čtení. Jenže to pak člověk potká takové nadšence, jako je Radek Fridrich, který říká: Pojeď se mnou támhle, pak ještě támhle číst, a to člověka samozřejmě zblbne. Takže jsem jezdil, jezdil, a myslel si, že s psaním je konec, ale pak do toho přišla babička a sbírka *Aby dům*... Teď verše nepíšu a nevidím nejmenší důvod se do nich nutit.

A láká tě tedy próza nebo spíš teorie, anebo nechceš psát vůbec nic?

To je složité, samozřejmě vím, že něčím se budu muset živit, a živit se povídáním o literatuře mi přijde jako poměrně příjemný kompromis, jak existovat. Literatura je pro mě hodně důležitá, ale spíš ta, kterou čtu, než ta, kterou bych se třeba sám pokoušel vytvořit.

Říkal jsi, že poezie pro tebe byla způsobem, jak si něco sám pro sebe vyřešit – znamená to tedy, že už máš všechno vyřešené?

Život plyne dál a doufejme, že ještě nějakou dobu poplyne. Nevylučuji, že někdy přijde zas nějaká další potřeba si něco vyřešit... Ale to spojení se světem minulosti, o kterém jsem mluvil, je pro mě pořád hodně lákavé. Je to neuvěřitelný svět, který je vlastně nedaleko. Když jedu vlakem a přemýšlím o staveních, která tam stojí už hodně dlouho a která pravděpodobně vznikala v době úplně odlišné od té naší... Taková ta chuť pátrat v jejich minulosti je asi každému člověku do jisté míry vlastní. Zda je právě poezie ideální způsob, jak se něčeho dopátrat, to nevím. Ale rozhodně je to způsob, jak něco říci, ale nikomu to nevnucovat – poezie je menšinová záležitost, která zajímá možná dvě procenta lidí, jenže to jsou právě ti, kteří dovedou naslouchat.

Zabýváš se středoevropským románem, jako autor směřuješ také do středoevropského prostoru anebo míříš spíš do Sudet, tak jako třeba Radek Fridrich?

To já nedovedu přesně pojmenovat – Radek Fridrich směřuje hodně do starých německých příběhů a nejraději by se posadil do jejich nepřístupného světa za stěnou – po tom já ani moc netoužím. On má sklony kolem sudetské minulosti stavět lešení, aby ji bylo možné přehlédnout...

Použils v souvislosti s Fridrichem slovo „příběh“, s příběhy je možné se setkat i u dalšího severočeského autora Tomáše Řezníčka – je to něco pro vás sjednocujícího? Nebo jinak, máš pocit, že existuje cosi jako severní literární škola?

O tom se vždycky hodně povídá, když někde sedíme – zda existuje něco jako severočeská scéna. Řekl bych, že spíš řada autorů by si to přála. Jestliže severočeská scéna existuje, pak je definovaná snad jedině příbuznou poetikou, která je daná tím, co nás všechny obklopuje, ne nějakým programem. Radek Fridrich je určitě jedním z lidí, kteří mě ovlivnili, jeho jsem slýchal jako student. Díky němu jsem nabyl pocit, že má smysl pokoušet se něco tvořit a organizovat. Tomáš Řezníček zrovna tak, to je člověk, který na mne tenkrát udělal velký dojem. On je autorem toho typu poezie, která se musí slyšet. Když vlastním hlasem sděluje všelijaké příběhy drážních uklízeček, je to hodně silné.

Možná zlatá léta severočeské poezie trochu minula, i když jistou naději bych viděl v tom, jak se poslední dobou Kateřina Tošková snaží vzkřísit k životu časopis *Pandora*. Ale pravda je, že Radek Fridrich je velký hybatel, který si vysnil severočeskou scénu s přesahy na všechny strany a pořádal Zarafesty, vtáhl do toho Svatavu Antošovou, Patrika Linharta, Martina Fibigera a spoustu dalších lidí.

Někdy to vypadá, že veškerý literární ruch se soustřeďuje kolem Ústí a Děčína, a dál jako by severní Čechy neexistovaly. Myslíš, že na tento rozkvět mělo vliv třeba založení *Pandory*?

To ještě možná spíš Ivo Harák. On začal pořádat literární večery v dominikánském klášteře (který je teď opuštěný), zval lidi, jako je třeba Jaroslav Kovanda... Tím nás inspiroval k vlastním „neoficiálním“ večerům... Tady nacházím druhou linii pomyslné severočeské scény – na jedné straně Radek Fridrich, který dovedl zacházet s tou „institucionální“ stránkou, na druhé Ivo Harák, který podněcoval studenty, aby psali. Jestli se nepletu, pořádá také výběrový kurz tvůrčího psaní a zároveň vede edici Elipsa, kde občas někomu něco vydá. Třeba v případě Kateřiny Kováčové sehrál jednoznačně dobrou úlohu.

Náš hovor se neustále točí kolem autorského čtení – které je ale už do jisté míry interpretací a s vlastním psaním nemusí souviset. Jak to vnímáš ty? Dává ti to něco, když čteš vlastní texty před publikem?

Čtení jsou pro mne spíš příležitostí se s někým potkat. Kolem literatury se totiž vyskytují lidé, kteří jsou si navzájem trochu podobní, je to prostor podebatovat o něčem, co mě zajímá. To člověk nemá každý den... I když v poslední době jsem těch čtení zas tolik neobjel, texty, které se dostaly do té poslední knížky, jsem vlastně četl několik let. Od té doby, co vyšly knižně, mě nebaví číst pořád to samé.

Na druhou stranu při autorském čtení může člověk své verše přečíst tak, jak skutečně zamýšlel, že by měly vyznít.

Někdo má při poslechu problém (se soustředěním? s rychlostí?) a raději si verše čte v klidu sám.

Tento problém mám třeba s poezií Kateřiny Kováčové – perfektní texty, které spolu hrají, když jsou vcelku – ale když člověk slyší jen nějaký střípek vytržený ze souvislostí, síla se ztrácí. To jsou dva extrémy, na opačném pólu je zase Tomáš Řezníček, jehož texty jsou na papíře jen jakési promluvy, zakoktávající se, mizející v neznámých kontextech. Teprve autorské čtení je pro naslouchajícího dotvoří.

Sleduješ slam-poetry?

Můj postoj k slam-poetry je neutrální, je to jiný druh literatury. Možná to může někoho z mladých k poezii přitáhnout, ale poezie v pravém slova smyslu to asi není. Jednou se mě někdo ptal, jestli se nechci zúčastnit, a to jsem teda nechtěl.

Ty jsi ovšem také učitel, a učitel musí být do jisté míry také performer, aby byl schopný žáky nadchnout, či aspoň udržet pozornost, nebo ne?

Já jsem *především* učitel.

Loni proběhla diskuze o výuce literatury na středních školách, kterou nakonec pánové Janoušek a Kostečka publikovali i na stránkách *Tvaru*. Jak se k tomu stavíš ty jako člověk, který literaturu vyučuje a zároveň ještě nedávno sám byl literatuře vyučován?

Jsem z toho trochu rozpačitý, docela se děsím toho, že by se literatura mohla ocitnout někde jinde než ve spojení s jazykem, jak jsme zvyklí. Dva roky působím na pedagogické fakultě jako učitel a musím říci, že jsem si to představoval trochu jinak. Smutnou pravdou je, že regionální pedagogická fakulta se pomalu stává školou třetí čtvrté volby, vedle šikovných lidí přibývají také studenti, které literatura vůbec nezajímá, na střední škole měli z češtiny třeba i čtyřky. Možná je na gymnáziích paradoxně ten vzorek studentů lepší, otevřenější, protože tam se sejdou vybraní jedinci z daného města, kdežto na pedagogických fakultách – tím, jak se pořád rozšiřují kapacity – už se objevují i lidé, kteří studují češtinu proto, že mají dojem, že umějí česky. To začíná být průšvih. Půl roku jsem učil na základní škole a moje kolegyně z kabinetu tvrdila, že by si každý učitel měl vybrat, co ho z literatury baví, a to potom sdělovat žákům. Což mi připadá dost strašidelné.

Stále nějakým způsobem mluvíme o regionu a regionálnosti – jaké to je být básníkem regionu?

Myslím si, že v Ústí trochu hřešíme na to, že „scéna“ je hodně propojená s fakultou. Když se udělá nějaká akce, kde čtu já, Fridrich nebo Fibiger, přijde tam běžně 70, ale také třeba i 150 lidí, protože nás znají v jiné poloze, a tak nás chtějí vidět i jako autory. V Praze přijde lidí třeba jen pět. Nevím, co je lepší, zda číst pro pět lidí, které to opravdu zajímá, anebo pro plný sál takových, kteří se přišli podívat na nějaké persóny, které znají z fakulty. Nechci nikomu křivdit, řadu z nich to určitě zajímá, ale je otázka, jestli jsou takové akce ještě literární, anebo je to jen příjemné studentské mecheche.

Ale škatulkovat někoho jako regionálního básníka nebo básníka z Prahy, to neříká ani o něm, ani o jeho psaní vůbec nic. To už se zase bavíme o autorech jako osobách a nikoli o tom, co píšou – což bohužel v literárním provozu spojeném se školou přetrvává. Já mám pocit, že jsme uvízli někde v pozitivismu a usilovně vytváříme konstrukty básníků, ikony a modly... Někdy je i demytizujeme, ale pořád jsou to ty modly a samotné texty se vytrácejí. Což je, myslím, škoda zejména u těch „kanonizovaných“ autorů, jejichž dílo by si ke čtenáři cestu našlo. Opravdu bych viděl jako vadu, když si odnáším ze školy poznatek, že Franz Kafka byl nešťastný prokurista, který měl spoustu problémů s otcem a ženami svého života.

Jak se pozná dobrá poezie?

To je jednoduché: Pokud na mě působí, zasáhne mě, libost vyvolá, pak je dobrá. Dobrou poezii bych měl intuitivně poznat okamžitě.

A je tady dobrá poezie? Jaká je podle tebe dnes poezie?

Já si myslím, že současná česká poezie je na tom rozhodně lépe než próza. V české próze po roce 1990 vždycky narazíte na problém, když chcete najít knihu, která by byla zásadní.

Máš nějakou soukromou teorii, proč to tak je?

Přemýšleli jsme o tom na semináři s Jiřím Trávníčkem. Důvodů je možná několik. Jeden z nich je, domnívám se, že autoři, kteří by to měli táhnout – Michal Ajvaz, Daniela Hodrová, Sylvie Richterová, Jiří Kratochvil a další – nepsali za normálních podmínek, ale spíš do šuplíku, takže u nich proběhla jakási intelektualizace, z jejich prózy se vytratila ambice oslovit širší okruh čtenářů.

Takže totéž, co poezii podle tebe činí dobrou a prospívá jí, próze škodí?

Je pravda, že pokud jde o poezii, jsem asi dost nenáročný čtenář, neboť ji čtu pro radost, kdežto prózu čtu spíš jako vyšetřující učitel. Poezii čtu výhradně českou anebo osvědčenou starší. V próze se častěji konfrontuji s texty, které mají v zahraničí jistou odezvu, a vlastně už to, že se přeloží do češtiny, znamená, že prošly určitým sítem. Romány Nooteebooma, Kundery, Austera, Coetzeeho, Phillipa Rotha čtu moc rád a působí mi potěšení. Rád si přečtu i Hodrovou, Ajvaze nebo Kratochvila, místy se mi líbí moc, pobavím se nad nějakým postřehem, ale celkově mi jejich romány nedávají to, co od nich podvědomě očekávám. Kdežto k poezii asi přistupuji jinak, většinou už vím, co od kterého autora mohu čekat, a mé očekávání se pak naplní.

Cítíš se s některými autory spřízněn – ne snad osobně, spíš poetikou?

Na to je těžká odpověď, samozřejmě když člověk hodně čte, je pak lecčím ovlivňován a třeba se to i promítne do jeho psaní. Jsou autoři, které čtu rád a na jejichž sbírky se těším – líbí se mi poezie Radka Malého, Bogdana Trojaka, Petra Borkovce, Petra Fabiana, Kateřiny Rudčenkové, Milana Děžinského, Martina Stöhra, Josefa Straky, Martina Švandy… – řekl bych, že se mi líbí v průsečíku různých poetik.

V roce 1989 ti bylo jedenáct, jaký máš pohled na poezii 90. let?

To je složité, současné poezie jsem si začal všímat určitě až po roce 2000, takže poezii 90. let jsem dočítal a dočítám až zpětně. Ale platí to, co jsem říkal, myslím, že není špatná. Ale pokud bychom se chtěli bavit o tom, jestli tu stojí nějaké sloupy, na to je ještě brzy, přehlédnout a zhodnotit toto období ještě nějakou dobu potrvá. A myslím si, že to bude i dost obtížné, protože toho je poměrně hodně. Jako učitel se ponejvíc zabývám naratologií; poezii beru spíš jako čtivo – tj. netroufám si soudit vůbec nic.

Zmínils naratologii – není to spíš teď trochu móda v literární vědě?

Na sto procent. A trochu mě děsí, když si tak pročítám různé studie, že se z naratologie začíná vytrácet literatura. Různé amalgámy naratologie, kognitivních věd a fikčních světů jsou bezvadné a zajisté přinášejí nové vidění určitých fenoménů, ale jako by se zvolna zapomínalo na prvotní ambice naratologie – totiž že by to měl být pouze nástroj, nikoliv nějaké finále, ke kterému se dospěje.

Většina naratologů si vystačí s dvěma třemi texty, většinou prověřenými časem, oblíbená je u nich např. Eliotova *Pustina* – ale vesměs jsou to texty, které nežijí teď…

Tady se trošku tluče snaha vypracovat univerzální gramatiku… Ovšem ona je vždy vypracovávána na jednom, jakkoliv vhodně vybraném díle. Je pak otázka, zda ji lze aplikovat na všechno ostatní – když použiji určité nástroje na jiném pitevním stole, není jisté, zda budu stejně úspěšný.

Další problém s některými naratologickými disciplínami (mám na mysli fikční světy) evidentně tkví v tom, že naratologie nebere (a ani nemůže brát) v úvahu takovou tu základní iracionálnost estetického prožitku. Staví sice důkladné analytické systémy, které dokážou důkladně rozebrat umělecké dílo, problémem ale je, že k literatuře náleží i věci, které přesahují možnosti analýzy. Analýza není málo, ale umělecké dílo dává víc.

To je možná obecný problém veškeré vědy, že se snaží pestrou realitu, život nějak usystémovat, ale on ten život i z těch nejdokonalejších systémů vždycky vyleze (naštěstí), ne?

Na druhou stranu když se snažíme usystémovat systém, tak se to docela dobře může podařit. Anatom šanci má, anatom literatury má vyhlídky mnohem horší.

Nedávno si Jiří Trávníček v *Hostu* ve svých *Nesoustavných poznámkách* o literatuře zapolemizoval s Jiřím Kratochvilem – jedna z otázek, které si kladl, se týkala toho, zda má smysl psát romány pro čtyřicet lidí. Má to smysl?

Je otázka, zda román už ze své definice není dílem pro víc než čtyřicet lidí. Minulý týden jsem byl na filmu *Pýcha a předsudek*, což mě vrátilo do doby, kdy román byl zábavným čtivem a kdy se vlastně probral k životu… Román pro čtyřicet lidí, s tím mám problém.

Když si vezmeš třeba *Poslední soud* od Vančury?

„To je to nejslabší, co jsi napsal" vytýkali druhové Vančurovi… Já si myslím, že nám zoufale chybí kánon české literatury – to je jedna z věcí, které by se měly nějakým způsobem vytvořit. Je otázka, zda nechat studenty sáhnout po Vančurovi libovolně, anebo zda jim četbu nějak strukturovat, doporučit jim *Markétu Lazarovou*, *Rozmarné léto* a *Konec starých časů*… Samozřejmě institucionalizovat čtení literatury je také neblahé – ale kánon, který by byl rozvrstvený pro základní školy, střední a jasně by říkal, co má minimálně znát maturant, vysokoškolák a bohemista – to by asi být mělo. Na druhou stranu – nedávno jsem četl Karolínu Světlou, která mě jako studenta moc neoslovovala, a přečetl jsem ji s gustem! Jako student jsem vykřikoval, že mám rád takové autory jako Dostojevskij, Kafka, Gombrowicz, Céline, Broch, Musil, Joseph Roth, Bernhard a vysmíval, já nevím, třeba Boženu Benešovou. Říkal jsem si *proboha, proč to dneska číst?* Pak jsem si přečetl její trilogii a zjistil, že má něco do sebe. Na druhou stranu kdyby vznikl kánon, zase se příliš upozadí texty, které jsou také dobré, ale z nějakých důvodů se do kánonu nevešly.

Máš pocit, že např. literární ceny mapují terén v tom smyslu, že ze současné produkce vyzdvihují to, co stojí za přečtení?

Nevím. Každopádně je to cesta k širší veřejnosti – aspoň třeba anketa Kniha roku v *Lidových novinách* nebo Magnesia Litera – pokud se dává do televize. Setkal jsem se se studenty, kteří přijdou do prvního ročníku a říkají, že četli Balabána nebo Nováka – protože dostali některou z cen. Otázka je, zda poroty a respondenti anket jsou skutečně tím pravým světlem, které je schopno zhodnotit produkci. Jsou knihy, které mají špatné recenze, ale přesto nějakou cenu získají, protože nakladatelé a pár lidí v porotě rozhodne, že to tak má být. Ale ceny asi své opodstatnění mají, třeba v případě Kateřiny Kováčové je to naprosto legitimní a jsem rád, že Ortenova cena je, protože – kdo by si té holky jinak všiml?

Před časem jsi psal do *Tvaru* o Kunderově posledním románu – tys ho četl ve francouzštině?

Ne, v němčině. Francouzsky bohužel nečtu. Na jeho poslední romány jsem psal diplomku – paradoxně bez znalosti jazyka originálu. Pravda je, že *Nevědění* tehdy v originálu ještě vydáno ani nebylo.

Co je na Kunderovi zajímavé dnes? Proč teď, v jednadvacátém století, číst Kunderu? Není to už spíš taková ikona? Že když se řekne *Kundera*, všichni se posadí na zadek?

To určitě platí, stejně tak jako u Garcíi Marquéze, Philipa Rotha, Umberta Eca… Ale Kundera je pro mě autor, díky kterému jsem poznal celou řadu dalších románů, který mě navedl na určitý způsob četby… Speciálně si myslím, že Kunderův osobitý pohled na dějiny evropského románu jako svébytného evropského projevu je hodně zajímavý. Kromě toho je Kundera skvělý romanopisec; nechybí u něj ta zábavnost (třeba u *Pomalosti* jsem se zasmál jako u málokterého čtiva, je to groteska, kterou si vždycky rád přečtu, už jenom proto, že tam Kundera paroduje sám sebe). Ale jak říkám, svým způsobem mi otevřel dveře ke čtení Gombrowicze, Brocha a řady jiných autorů.

A není Broch zrovna tím typem autora pro čtyřicet čtenářů?

V případě *Smrti Vergilovy* určitě, ale v případě *Náměsíčníků* si myslím, že ne. *Pokušitel* je někde mezi.

Zaujal mě postřeh mého polského spolužáka z minulého týdne: Většina současné české prózy je vlastně takovým tím zpovědním typem narativity. Je to tak, románům chybí schopnost fabulovat, více využívat er-formu. Všechno, co dokážou, je vytvořit jakési kvazi-já, které vypráví. Což bohužel většinou odhaluje směšnou motivaci k vyprávění. Často se ukáže, že to kvazi-já nestačí na to, aby vyprávělo.

A další věc, ono je pořád nastavené takové to očekávání: Někdo by měl napsat velký román 90. let. Jako se např. Bernhard vyrovnával s rakušáctvím, vyrovnat se i s češstvím. Zatím se to nestalo, ale je otázka, zda vůbec takové dílo u nás vzniknout může. Možná že češství ani nemá nic, co by bylo pro Čechy natolik neoddiskutovatelné, aby to zároveň bylo čtenářsky přitažlivé.

Připravili Božena Správcová a Michal Jareš

EJHLE SLOVO

VYTUNĚNEJ KRTEK

Slovo *tuning* (z angl.) označuje vylepšování sériově vyráběných aut. Prostě koupíte si normální auto a namontujete do něho co nejvíce součástek z aut závodních, popř. doplníte ještě různé obrázky na kapotu, neony na podvozek apod. Pak se třeba můžete účastnit nelegálních závodů na běžných silnicích během běžného provozu, a pokud sebe nebo někoho jiného při tom nezabijete a pokud vás při tom nechytí policie, určitě si užijete spoustu legrace (vlastně vy, čtenáři *Tvaru*, nikoliv, ale pár nečtenářů *Tvaru* asi ano). Všiml jsem si, že odvozeniny od slova *tuning* – např. *potuněný, potunit, vytuněný, vytunit* – pronikají do obecné češtiny pro označení všeho, co se jaksi vylepšilo oproti předcházejícímu stavu. Vylepšíte-li např. svůj starý počítač o nový procesor nebo grafickou a zvukovou kartu, tak jste počítač *potunili*, a tudíž máte teď *vytuněný PC*. Jak jsem zachytil, *vytuněné* může být v podstatě cokoli – postel, košile, rohlík, film, výlet, nápad, manželka… A co je to ten *vytuněnej krtek*? Ježek.

Lubor Kasal

Konferencemi jsme bloudili – tak by mohl znít popěvek literárních bohemistů, kteří se vydali na střední Moravu či do severních Čech v průběhu druhého březnového týdne. Samozřejmě s výjimkou bohemistů z některých fakult a kateder, které se skoro žádných bohemistických akcí nezúčastňují, poněvadž se jich, se stromy k strmému nebi rostouce, prostě nezúčastňují. A proto chyběli jak v Olomouci, tak v Liberci, což je škoda pro všechny strany.

V Olomouci už loni v březnu dali zelenou nosnému projektu: Místní katedra bohemistiky FF UP se rozhodla spolu s Ústavem pro českou literaturu AV ČR pořádat pravidelná mezioborová sympozia o české kultuře a umění 20. století. Loňské sympozium se konalo na téma Ideologie a imaginace, *letošní mělo ve vínku tematický okruh nazvaný* Obraz dějin v umění 20. století. *Stejně jako loni se na toto téma rokovalo v budově důstojně renovovaného Konviktu, některé referáty byly ke slyšení v Kapli Božího těla, ty zbývající, poněvadž se muselo většinou zasedat ve dvou sekcích, v tzv. Studentském divadle – a mezinárodní punc sympoziu dodali bohemisté polští, maďarští a bulharští; Helenu Koskovou můžeme sice považovat za bohemistku z ciziny, nikoli ale za švédskou. Po hlavních referátech (mj. Aleše Hamana a Jaroslava Meda) se hovořilo o obrazech dějin v autorských poetikách, o zpodobení „událostí" v literatuře, o problematice historické prózy, o obrazech dějin v postmoderně apod. Všechny referáty se tudíž odposlouchat nedaly, ledaže by se účastníci rozdvojili až roztrojili, aspoň připomenutí si ale zaslouží mj. vystoupení Hany Bednaříkové (o jediném Šaldově románu), Veroniky Košnarové (o Josefu Jedličkovi), Aleny Šporkové (o normalizační próze) nebo Erika Gilka (o* Vévodkyni a kuchařce*). Kdyby v* Tvaru *bylo místo, tyto promluvy by stály za otištění – stejně jako řada jiných či skoro všechny ostatní. Zdá se, že se olomoucké sympozium vymanilo z počátečních nejistých krůčků, letošní jednání bylo o poznání kvalitnější než loňské a může záhy vyklenout ve velice užitečnou badatelskou tradici. A vždy je dobře a v Olomouci to bylo také dobře, že ke slovu se dostali v hojné míře i doktorandi!*

Z Olomouce Pendolinem a ještě kousek a jste v Liberci. Tam se hned po ukončení středomoravského sympozia konala mezinárodní vědecká konference s názvem Současnost literatury pro děti a mládež *– a jde o další chvályhodnou tradici, poněvadž (po prvních rokováních v druhé polovině devadesátých let) nyní tato tematická konference proběhla již třetí rok po sobě; letos měla „podtéma"* Kniha – nedílná součást rozvoje dětské fantazie. *Tuto konferenci, kterou můžeme pokládat za malý „kongres" našeho soudobého bádání o literatuře pro děti a mládež, obětavě připravily liberecké bohemistky Eva Koudelková a Jarmila Sulovská z Pedagogické fakulty Technické univerzity. Jako již tradičně se toto rokování odehrávalo v době Mezinárodního veletrhu dětské knihy a zároveň s vyhlášením nominací na Zlatou stuhu. Osobností této badatelské sféry je českobudějovický Jaroslav Toman, který to potvrdil i v Liberci, z mnoha dalších zajímavých referátů připomeňme alespoň vystoupení Věry Pospíšilové, Luisy Novákové a Olgy Kubeczkové; ta ostatní jistě nebyla horší. Hlavně že však v Liberci vytvořili zmíněnou badatelskou tradici – a stojí za uznání, že pohotově vydávají i konferenční sborníky!*

Vladimír Novotný

ztráty a nálezy
glosy ke krizi současného českého myšlení o literární historii

Pavel Janoušek

Jestliže budu psát o *krizi*, nechápu toto slovo jako synonymum pro *katastrofu*, nýbrž jako označení stavu nejistoty, kdy jsou problematizovány základní principy literárněhistorické práce a vzniká potřeba redefinovat či nově je definovat. To podle mého přesvědčení v praxi znamená vrátit se ke kořenům, k samým základům vymezení oboru. Jsem totiž přesvědčen, že krize literární historie je součástí krize celé literární vědy a je „řešitelná" pouze v jejím rámci. Jsem si však také dobře vědom, že problémy, jichž se budu dotýkat, nemají charakter výhradně literární, jsou ve značné míře společné pro všechny historické obory. A konečně si také uvědomuji, že jde nikoliv o specificky českou problematiku, ale o otázky, jež jsou v rámci euroamerické kultury a vědy už desítky let rozmanitými způsoby diskutovány.

1. Současná krize literárněhistorického myšlení se projevuje ztrátou důvěry v možnosti historie vytvářet reálně existující kauzální vazby mezi přítomností a minulostí, zpochybňováním vědeckosti historikovy výpovědi a její schopnosti pravdivě pojmenovat minulost. Syntetizující historické žánry proto ustupují dílčím sondám, případně víře, že je možné je nahradit např. slovníkovými hesly. Na ohlasu nabývají teorie, které se pokoušejí průzkum diachronní kontinuity nahradit nejrůznějšími formami diachronních řezů a literární historii osvobodit od povinnosti spolupodílet se na utváření literárního kánonu. Uvnitř literárněvědné obce pak začínají vystupovat dvě vzájemně příliš nekomunikující skupiny: ti, kteří o psaní dějin spekulují v čistě teoretické rovině, aniž by své úvahy korigovali praktickou literárněhistorickou prací, a ti, kteří se věnují literární historii, aniž by k tomu potřebovali jakoukoli teorii.

2. Současná krize literárněhistorického myšlení je *důsledkem ztráty předmětu* literární historie, a tím i znejistění metod jeho vědeckého uchopování.

3. Předmět literární historie je *proměnný konstrukt konstituující se v průsečíku myšlení literárněhistorického a historického*, přičemž každé z těchto myšlení jej konstruuje na základě odlišných východisek a axiomů.

4. Historické myšlení konstituuje předmět literární historie z perspektivy jeho sociální a pragmaticky komunikační funkce.

• Předmětem historie je vždy určité lidské společenství, vymezené vědomím o jeho identitě a jeho svébytnosti, příslušností k určitému národu, časoprostoru, víře, společenské třídě, pohlaví atd., až po celé lidstvo.

• Deklarovaným cílem historie je *objektivně poznat a pojmenovat* – tedy v mezích jazyka rekonstruovat – *minulost* tohoto společenství. V jejích konstrukčních východiscích však leží také *úkol potvrdit jeho identitu*, najít a zdůvodnit analogie a kauzální vazby mezi jeho minulostí a přítomností. Historické poznání je tedy vždy konstruováno z určité pragmatické strategické perspektivy dané vztahem poznávajícího k poznávanému.

• Jakkoli mohou existovat případy, kdy historikův vztah k tomuto kolektivu je negativní a cílem jeho poznávání je toto společenství deklasovat (příklad: dějiny Židů psané z rasistických pozic), běžnější – a v literární historii zcela převažující – je situace, kdy se autor textu se zvoleným kolektivem identifikuje a svou výpověď o jeho minulosti pojímá jako příspěvek k utváření *jeho historické paměti*. Dané společenství tak *není jen objektem, ale současně i subjektem výpovědi*. Dokladem je fakt, že zrod moderní literární historie během 19. století byl existenčně spjat s procesem utváření novodobých národů, tedy v našem případě s pragmatickou potřebou doložit, že i český národ má jako jiné národy svou kvalitní, kontinuálně rozvíjenou literární tvorbu. Historická paměť je jedním ze základních způsobů, jak si potvrzovat identitu a osobitost kolektivního subjektu, integrovat jeho příslušníky a pěstovat jejich kolektivní sebevědomí.

• Úkol spoluutvářet identitu a paměť společenství v praxi znamená jednak vytváření ucelených, syntetických obrazů minulosti, jednak propojení historického bádání s jeho pedagogickou, společenskovýchovnou funkcí. Přirozeným cílem historika je promítnout své pojetí minulosti do vědomí daného společenství, jakož i dalších subjektů, vůči nimž se tento kolektiv vymezuje.

• Jako paměť každého psychicky zdravého individua, tak i kolektivní historická paměť společenství má *tendenci konstruovat kontinuitu*, to je vykládat přítomnost (a potenciální budoucnost) jako stav přirozeně a logicky navazující na minulost. S tím souvisí i budování představ o tom, co v minulosti bylo dobré a špatné, a v případě literární historie i o tom, *která minulá literární díla prezentují trvalou hodnotu* a měla by být trvalou součástí *literárního kánonu* a kulturní encyklopedie daného společenství. Vzhledem k mnohotvárnosti minulosti a dynamické proměnlivosti toho, co je v tu kterou chvíli považováno za přítomnost, to v praxi ovšem často a přirozeně znamená zcela opačný myšlenkový pohyb: přítomnost není vyvozována z minulosti, ale je *zpětně do minulosti projektována*.

• V historické konstrukci minulosti se vždy *prostupují prvky objektivního vědeckého poznání a prvky mytické*. Jestliže v předvědeckých civilizacích roli paměti společenství sehrávaly mýty, které z chaosu nevědění vyzdvihovaly příběhy o sounáležitosti, o hodnotách, příčinách a následcích, o vinách a trestech, dobru a zlu, v dnešní, vědecké době *jsou dějiny funkční formou mýtu*, která z chaosu věcí, událostí, dat a jmen (o nichž sice máme hojné doklady, které by ale bez naší interpretace upadly do nevědění) vyzdvihuje to podstatné, co by společenství a jeho příslušníci v danou chvíli měli o sobě znát, aby ho mohli považovat za specifický fenomén a cítit se jeho součástí. *Přes svou vykonstruovanost a mytický rozměr jsou historické sebereflexe pro každé zdravé společenství nezbytné.*

• Jejich roli při budování paměti a identity společenství umocňuje obecná dohoda, že jsou vědeckým textem, tedy nikoli bohapustým výmyslem, ale výsledkem odpovědného bádání pracujícího s reálnými historickými fakty. Literárněhistorický text lze proto posuzovat podle kritéria jeho (relativní) pravdivosti, jejíž míru je možné „měřit" jeho porovnáním s historickými fakty a dosud známým poznáním.

• Kritérium pravdivosti ovšem nevylučuje, že různí historici na základě stejného materiálu nedospějí k různým historickým konstruktům, preferujícím jinou část minulosti. Proces poznávání minulosti společenství je *nadosobní* a má charakter *společenského dialogu – permanentního střetu více či méně odlišných konstruktů*.

• Úkol utvářet paměť daného společenství je konstantní funkcí literárněhistorického myšlení. Dynamicky proměnnou veličinou je však to, která část minulosti se v danou chvíli aktualizuje a je pociťována jako období hodné zájmu. Vedle nezbytnosti udržet v paměti společenství základní představu o vlastní minulosti jako celku se totiž na formulaci předmětu literární historie podílí i kreativní potřeba neustále vyhledávat ta časová období, literární směry, proudy, díla a osobnosti, které se v danou chvíli cítí jako naléhavé a inspirativní.

5. Literární teorie k definici předmětu literární historie přispívá zcela jiným způsobem. Její doménou je v čase proměnná definice toho, *co to vlastně je „ta literatura"*, jakož i vymezení *metod jejího poznávání, které lze považovat za vědecké*.

• Literárněteoretické tázání po předmětu literární historie dovršilo proces jejího vydělování z historie obecné a rozhodujícím způsobem napomohlo ustavení literární vědy jako specifické vědecké disciplíny, v centru jejíhož zájmu stojí především *literární (beletristické) dílo*, případně *literární proces*, která se však dotýká i dalších souvislostí vzniku a recepce literatury.

• Jak jsme již řekli, teoretická definice literatury není veličina konstantní, nýbrž v čase velmi proměnná. Dokladem je, že od okamžiku utvoření literární vědy předložili teoretici historikům celou řadu – často velmi protikladných – návrhů, co lze považovat za předmět výzkumu a jak jej analyzovat. Dvacáté století charakterizuje proces postupného objevování možných teoretických přístupů k literárnímu dílu a literárnímu procesu a jako takové představuje období, kdy literární vědě dominovaly jednotlivé literárněvědné školy a metody. Ty svou sílu čerpaly z volby odlišného materiálu: každá zdůrazňovala odlišný soubor vlastností literatury – každá právě ten, který byl touto teorií nejlépe vysvětlen. Jiné vlastnosti pak považovaly za nedůležité, případně je nechávaly jako nevyřešené problémy pro další výzkum. Každá z těchto škol proto také jinak konstruovala předmět literární historie a utvářela si jiný pojmový aparát.

• Jednotlivé teoretické školy měly po značnou část minulého století přirozenou tendenci vnímat sebe sama jako ten jediný adekvátní způsob vědecké práce. Proměny literární vědy tak naplňovaly trend, který Kuhn v knize *Struktura vědeckých revolucí* označuje jako předparadigmatické stadium vývoje vědy, tj. stav, kdy řada dílčích možných způsobů řešení problematiky spolu soupeří a nárokuje si právo stát se globálním paradigmatem, přijímaným vědeckou komunitou jako vědecký způsob kladení a řešení otázek.

• K utvoření takového globálního paradigmatu sice nedošlo, nicméně výsledkem bylo, že klíčovou kategorií myšlení o literatuře se stala *správná metoda* jako nástroj a identifikátor, jenž měl zaručit, že dané bádání je na úrovni současné vědy. Správná metoda a správný pojmový aparát se staly základním kritériem vědeckosti literárněvědného textu.

6. Teze, že předmět literární historie je *proměnný konstrukt*, logicky klade otázku, jak velký vliv na tuto konstrukci mají literární badatelé, tedy ti, kteří jej dle své úvahy a přesvědčení formulují, kdo s touto formulací spojuje vlastní pragmatické cíle.

• Zásahy literárních vědců do konstrukce předmětu literární historie vyrůstají z několika pramenů. Jsou motivovány: a) snahou rozšiřovat poznání a udržovat statut oboru a disciplíny, b) potřebou zažít při výzkumu nějaké „dobrodružství", tedy něco, co dává literárněvědné práci osobní smysl, c) snahou vybojovat si vlastní pozici mezi ostatními badateli. Ideální je, pokud se tyto tři typy motivace k vědecké práci vzájemně doplňují; jejich vzájemná hierarchie však bývá u jednotlivých badatelů a v různých dobách rozličná.

• Výchozím zájmem každého vědce je prokázat, že výsledky jeho bádání jsou zcela na úrovni současného poznání, tedy že vycházejí z dostatečné znalosti materiálu a jsou zpracovány správnou metodou.

7. Pokud však literární vědec nechce zůstat na úrovni řemeslníka, který svými texty jen opakuje a nudně potvrzuje poznání jiných, musí nutně přijít s něčím novým, tedy s *objevem*. Literární historik a literární teoretik ovšem za objev považují něco zcela jiného. Historik nachází prostor k novým objevům v minulosti, která je *nedostatečně zpracovaná*. Proměny předmětu literární historie jsou tak dány přesuny badatelů k dosud neprozkoumaným etapám literární historie a k novým, dosud opomíjeným částem literární produkce.

8. Naopak pro teoretika je skutečným objevem teprve objev, případně import *nové nebo výrazně inovované metody* interpretace literárních faktů.

• Teoretik při svém průzkumu literatury není bezprostředně vázán vztahem ke kolektivnímu subjektu dějin. Jeho motivací je zúčastnit se metaforického „pochodu lidské civilizace vpřed", přispět k dalšímu posunu hranice poznání a objevit zcela nové otázky a nové metody jejich řešení. Tento zájem zařazuje literárního teoretika po bok vědců v jiných – přírodovědných a technických – oborech, neboť i jeho cílem je uspět na – nejlépe celosvětovém – trhu myšlenek.

• Na rozdíl od věd přírodovědných a technických však literární teorii chybí verifikační mechanismus, který by umožňoval zhodnotit objevené myšlenky podle jejich praktické použitelnosti (ať již v další vědecké práci nebo v mimovědecké, technologické praxi). Literárněvědné metody totiž po celou dobu svého života neopouštějí sféru teoretických spekulací, jejímž tvůrcem, nositelem a strážcem je relativně uzavřená profesní skupina. Nejsou předurčeny stát se praktickými aplikacemi (pokud za ně považujeme nesmělé ohlasy ve školních učebnicích).

• Životnost literárněvědných metod je tak dána především tím, jak dlouho je příslušná vědecká obec přesvědčena, že příklon právě k této metodě je zajímavé dobrodružství, jehož prostřednictvím lze v konkurenci dalších teoretiků uspět. Starší teoretická myšlenka (dejme tomu Vodičkovo procesuální pojetí literárních dějin) není totiž novým objevem (dejme tomu dnes velmi oblíbenou Zajacovou pulzační teorií) vyvrácena jako mylná, nedostatečná či neužitečná. I po novém objevu totiž nadále představuje jednu z funkčních možností, jak historický materiál zkoumat. Avšak teoretik, který drží krok s dobou, ji vnímá jako myšlenku již *zastaralou*, *příliš všední,* a tudíž *nepřitažlivou*.

• Na trhu literárněvědných myšlenek lze tudíž pozorovat imanentní mechanismy zastarávání a módnosti. Jedna a tatáž metoda je totiž zcela jinak přijímána v okamžiku svého zrodu, kdy ostatní badatele zaujme svou novostí a jinakostí, která láká ke kreativnímu následování, v období, kdy je aplikována na různorodý materiál a rozpracovávána v aktuálně správnou metodu, a ve chvíli, kdy se v dané literární vědě již zautomatizuje natolik, že se pro nastupující badatele nemůže stát odrazovým můstkem pro *sebeprezentaci*. Což zprvu vede k pokusům o její ozvláštnění a oživení (např. přejmenováváním původních pojmů) a posléze až k jejímu naprostému odmítnutí a snaze objevit něco jiného, nově kreativního. Modelově lze životnost literárněvědné metody zobrazit ve třech generacích badatelů: zakladatelé, kteří metodu objeví, žáků, kteří ji propagují a docelují, a vnuků, pro něž již tato metoda ztrácí rozměr tvůrčího živého poznání.

• Důsledkem těchto vnitřních mechanismů je, že rozhodování literárního teoretika, ke které metodě se přiklonit, má blíže k úvahám tvůrčích umělců než ke způsobu myšlení exaktních vědců. Literární teoretik představuje dnes velmi silný individuální subjekt, jehož úspěch v profesi je podmíněn schopností vyhovět euroamerické hodnotové pre-

ferenci *všeho nového, jiného, odlišného, provokativního*, respektive schopností nejen poznávat a pojmenovat, ale také sám sebe prezentovat jako zastánce nebo ještě lépe objevitele nejnovější metody.

9. V procesu objevování předmětu (nejen české) literární historie se zájmy národního společenství se zájmy literárních historiků a teoretiků *velmi dlouho překrývaly a doplňovaly*. Pohybovaly se v rámci dostředivého diskurzu, jehož předmětem byly především dějiny určité národní literatury a jenž byl spoluutvářen snahou o konstituování oboru jako co nejexaktnější vědy s přesně vymezeným předmětem a specifickými metodami jeho poznávání. Vědeckost byla spojována s nutností poznat a pojmenovat předmět a pravidla určující vnitřní logiku jeho vývoje. Literární věda přirozeně směřovala k hledání kontinuálních a kauzálních prvků. Teorie vycházela převážně z filologického charakteru literatury a literárního díla a vůči historii byla v postavení metodologického rádce. Neznámé a neprobádané území, na kterém bylo možné stále něco nového objevovat, bylo velmi rozsáhlé a nabízelo historikům a teoretikům mnoho příležitostí nejen pro dobrodružství poznávání.

• Překrývání zájmu literárních teoretiků a historiků bylo umožněno vědeckým a konstrukčním optimismem, jenž dlouho určoval formování a proměny jednotlivých metodologií. Teoretici byli přesvědčení nejenom o poznatelnosti předmětu, ale také o možnosti definovat obor jako vědu, která má shodně s jinými vědami svou exaktnost a vědeckou metodu a terminologii.

• Proces literárněvědného „objevování literatury“ byl zahájen nezbytnou pozitivistickou evidencí dat, tedy krokem, který i později nutně předchází jakoukoli další práci s nezpracovaným materiálem. Záhy se však ukázalo, že hromadění dat potřebuje oporu v pojmovém aparátu a v teoretické formulaci vhodných metodologických nástrojů, jež by určovaly, jak s nimi zacházet, jak je třídit a jak nalézat a pojmenovávat souvislosti mezi nimi. Obor, který začínal výčtovými přehledy knih a biografiemi spisovatelů, se propracovával k teoretické sebereflexi.

• Díky dynamice literární teorie byly během dvacátého století objeveny nejrůznější možnosti, jak minulost a vnitřní logiku literatury zkoumat. Byly rozpracovány přístupy diachronní i synchronní. Literatura byla analyzována z hlediska národního i komparatistického, za východisko k jejímu poznání byla prohlášena příslušnost autora k určité sociální skupině, třídě či pohlaví i jeho ideologie, ale i možnost rekonstruovat imanentní mechanismy literární tvorby. Literární díla byla interpretována jako specifický umělecký projev vyhraněných osobností, ale i jako statistický jev sociální. Předmětem analýz se staly okolnosti jejich geneze, ale také jeho recepce individuální a kolektivní. Zjistilo se, že dílo lze zkoumat nejen jako funkční jazykový projev a formální strukturu, ale také jako narativ či prostředek komunikace. Byla objevena perspektiva sémantická, sémiotická, fenomenalistická i hermeneutická. Teoretici nalezli v díle roviny fiktivní, fikční, ale také archetypální a mytologické. Interpretovali literární díla jako mimetický obraz a odraz reálného světa a jako nástroj jeho aktivního přetváření, ale také jako svébytný znak, strukturu či fenomén. Formulovali obecné teorie objektivních literárních procesů a kontinuit atd.

10. Na přelomu století však česká (a nejenom česká) literární věda *prochází výrazným přelomem. Konstrukční optimismus se vytrácí, dostředivý diskurz se mění v odstředivý a zájmy literární teorie a historie se začínají stále více rozcházet*.

• V pozadí zrodu tohoto zlomu je postmoderní deziluze z rozkladu prakticky všech vlivných myšlenkových konceptů a klamů dvacátého století – zejména těch, které prohlašovaly, že znají „pravdu“ o dějinách a jejich mechanismech (tedy v našem prostředí zejména vyčerpání národní ideje, marxistické ideologie a sjednocujících a dostředivých teorií typu strukturalismu). Projevuje se i současná silná skepse vůči jazyku a jeho možnostem poznávat, pojmenovávat a sdělovat.

• Souběžně je tato proměna paradigmatu posilována také určitým samopohybem uvnitř myšlení o literatuře. Po století intenzivní literárněvědné práce a dobývání nových území se totiž mnohým začíná zdát, že *historie národní literatury je už natolik zpracovaná a samozřejmá*, že badatelům neposkytuje prostor ani pro nová dobrodružství, ani pro vlastní sebeprezentaci jako objevitele.

• A stejně *vyčerpaná se jeví i literární teorie*, alespoň ta její část, která se soustředila na svébytnost literatury literárních děl a procesů. Teoretici sice i nadále vyznávají „stálý pochod vpřed“ a kult nové metody, nicméně tento jejich pochod dospěl do okamžiku, kdy narazili na nemožnost stále objevovat nové a nové, respektive dosud nepoznané vlastnosti literatury, literárních děl a procesů, které by byly schopny tyto kýžené nové metody vygenerovat.

• Literární teorie proto na svém neustálém pochodu vpřed mění směr a vydává se *od literatury a literárního díla do prostorů, které se jeví jako dosud neprobádané*; české myšlení o literatuře tak ztrácí původně dostředivý charakter a začíná za předmět svého výzkumu považovat nikoli již samu literaturu, ale vztahy mezi ní a dalšími typy lidských aktivit a lidského myšlení: literatura jako specifický fenomén se začíná rozpouštět ve filozofii, sociologii, ve vztazích k dalším uměním, v obecné teorii umění a kultury atd.

• Pravidla diskurzu mění i to, že zhruba ve stejné chvíli čeští literární teoretici dospívají k poznatku, že soupeření literárněvědných škol či metod nemůže skončit vítězstvím jedné z nich, a spontánně nastolují stav koexistence, vzájemné tolerance jednotlivých způsobů myšlení o literatuře. *Tato postmoderní pluralita je sice založena na vzájemném respektu a obdivu (ty jsi pěkná nová teorie, já jsem pěkná nová teorie), je však zbavena nezbytné vzájemné konfrontace*, neboť tam, kde všichni mohou mít pravdu, není nutné jednotlivé pravdy poměřovat (ty necháš žít mě, já nechám žít tebe).

• Vnějším projevem tohoto zhroucení literárněvědné komunikace je to, že literární teorie jako celek ustupuje od snahy vytvořit si pevný pojmový aparát a má spíše tendenci jednotlivé pojmy problematizovat, rozmývat a metaforizovat.

11. Proměna paradigmatu nemohla nepoznamenat literární historii a neproměnit její předmět.

• Relativně nejméně se předmět literární historie proměnil tam, kde je stále ještě neprobádaný prostor pro nějaké zásadnější objevy. Takovýto prostor se otevírá a nepochybně vždy bude otevírat především při práci na dějinách zpracovávajících minulost ještě nedávno žitou (dnes tedy *při studiu literatury druhé poloviny 20. století*). V tomto případě totiž ve středu historikova zájmu stále zůstává především *literární, tj. beletristická produkce napsaná v českém jazyce*, jakož i procesy, které tuto nedávnou literaturu charakterizují. Snaha pojmenovat nepojmenované přitom před něj staví trvalý literárněhistorický úkol soustředit a roztřídit data, pochopit příčiny a důsledky, pojmenovat proudy, směry, linie a další projevy kontinuity a kauzality. (Přihlíží-li přitom historik i k jiným typům literatury, je to projev snahy uvést beletrii do širšího kontextu dobové produkce.)

• Tradičních zásad literární historie se drží také ti, kteří otevřený prostor pro nové objevy dnes nacházejí zhruba ve třech dalších směrech, vymezených hledáním souvislosti mezi naší aktuální přítomností s jejími kořeny v minulosti: 1) rehabilitace křesťanského pohledu na svět v devadesátých letech iniciovala zvýšený zájem o *baroko*; 2) prostředí masové mediální kultury podnítilo zájem o *literaturu populární*, pojímanou jako příznačný sociální fenomén, ale i specifický – jiný – typ literární produkce; 3) uvědomění si místa českého národa v Evropě vedlo k přiznání *staleté koexistence naší národní literatury s literaturami a kulturami jinými, zejména s literaturou a kulturou německou* a k reflexi této koexistence.

• Společným jmenovatelem těchto výzkumů je, že předmětem literární historie přestává být *pouze esteticky hodnotné literární dílo napsané v českém jazyce* a do středu zájmu historiků vystupují otázky a souvislosti náboženské, sociologické, kulturněpolitické, nacionální…

• Tento posun je sám o sobě přínosný, neboť umožňuje analyzovat dosud opomíjené kontexty a vložit do paměti české společnosti myšlenky multikulturalismu. Nicméně zřetelná tendence tento odklon absolutizovat způsobem, který z výše uvedené věty vypouští slovo *pouze*, ohrožuje sám princip dějin jako paměti daného subjektu, tedy českého národa.

12. Zcela zásadním způsobem se zájmy literární historie a teorie rozešly v okamžiku, *kdy se literární věda sice nadále nevzdala ideje, že povinností teoretiků je být neustále v čele pelotonu kontinuálně se pohybujícího vpřed za novými a novými teoriemi a metodami, paradoxně však současně začala zpochybňovat možnost existence takovéhoto pohybu kdekoli jinde než v teorii, například v dějinách*. Zastánci postmoderny a dekonstrukce objevili existenci kolektivního subjektu dějin a začali ji považovat za *problém a chybu*, neboť do interpretace dějin (pokud tyto vůbec esenciálně existují) vkládají subjektivní konstrukce a tudíž také falešné představy o kontinuitě a kauzalitách. Krajní zastánci tohoto směru pak za pomoci logických argumentů dospěli až ke konstrukci, že podstatu jevů nelze za pomoci konstrukcí a logických argumentů vůbec poznat. *Jako prestižní metodu poznání prezentovali destrukci všech konstrukcí*, díky níž lze snad prý zahlédnout tu pravou literaturu a její dějiny, kterou skryli ti před námi.

• Pro literární historii byly tyto objevy velmi důležité, neboť umožnily historikům uvědomit si účelovost všech literárněhistorických textů, tedy to, že tyto texty jsou vždy spjaty s určitou dobou a daným společenským subjektem. A umožnily také uvědomit si odpovědnost historika za své vlastní konstrukce a nutnost poměřovat fakty a jinými konstrukcemi.

• Praktikující literární historici si ovšem rovněž zřetelně uvědomili, že absolutizace nekonstruktivistických tezí o neexistenci kauzalit a kontinuit ohrožuje samotné základy jejich oboru. V krajních polohách totiž obdobné názory dospívají buď k závěru, že o dějinách nelze vědecky vůbec psát, nebo naopak, že o nich lze psát cokoli, neboť každé psaní o dějinách je pouze cosi jako beletrie zbavená jakéhokoli korektivu kromě autorovy vlastní vůle.

• Někteří historici za této situace začali nové teoretické paradigma (a celou teorii) zcela ignorovat jako při vlastní literárněvědné práci nepoužitelné. Mnozí však cítí povinnost se s ním nějak vyrovnat a přizpůsobit mu svou práci, nebo alespoň napsat teoretickou stať o tom, že by bylo třeba se přizpůsobit.

• Logika takového postupu je dána tím, že teorie má v současné hodnotové hierarchii oboru postavení základní a prestižní literárněvědné disciplíny, jedině v níž se badatel může prezentovat jako skutečný vědec na světové úrovni a která pro historii vytváří závazné instrukce. Literární historie je naopak odsunuta do postavení nutné, nicméně jaksi samozřejmé součásti oboru: pouhého řemesla, jehož provozování badatele odkazuje do mezí domácího, a tudíž nezajímavého kontextu. Dokladem toho je množství našich a především zahraničních statí o správné metodologii literární historie či o naprosté nemožnosti psát o historii, jakož i to, že tyto abstraktní teoretické stati jsou dnes hodnoceny výše než vlastní literárněhistorická práce.

• Tento trend je pro literární historii smrtící, neboť možnost existence literární vědy soustřeďující se pouze na teorii je – na rozdíl od historie obecné, která se bez praktického psaní o dějinách neobejde – představitelná a prakticky realizovatelná.

• Běžná literárněvědná praxe ovšem ukazuje, že ani historické stati hlasatelů nového paradigmatu neopouštějí mantinely tradiční literární historie a jejich projekty jsou spíše volné spekulace než návody k praktickému jednání.

13. Hledám-li pro sebe východisko z této situace, nevidím je jinde než v rozhodnutí sice vnímat pohyby, ke kterým teoretické myšlení při pokusu o nové paradigmatické vymezení předmětu literární historie dospělo, nicméně nepodlehnout jejich nátlaku. Jsem přesvědčen, že literární historik by měl opět nabýt ztraceného sebevědomí a držet se relativně tradičního vymezení literární historie, které ji chápe jako kreativní paměť určitého společenství.

• V praxi to znamená příslušnou dávku konstrukční skepse, alespoň takovou, aby byl badatel schopen vlastní sebereflexe. A nevylučuje to ani vstřícnost vůči novým teoretických trendům, které předmět české literární historie otevírají, ať již na jedné straně směrem ke komparativním a areálovým výzkumům, nebo na straně druhé k studiím a úvahám mezioborovým, filozofickým a kulturologickým.

• Vědecký přínos navrhovaných nových paradigmatických přístupů pro poznání české literatury je nepopiratelný. Současně je však třeba si stále uvědomovat, že teorie, které tyto přístupy hlásají, jsou také jen intelektuální konstrukty, hypotézy svázané s určitým časem a prostorem a jako takové tedy neruší funkčnost a užitečnost přístupů a metod předchozích. Dekonstruktivistická hypotéza totiž staví – stejně jako jí odmítané starší hypotézy-konstrukce, které předpokládají, že dějiny mají smysl a cíl – pouze na jednom z mnoha souborů vlastností analyzovaného předmětu-literatury, zatímco další soubory vlastností, které mohou být pro jiného badatele stejně inspirativní, považuje za nedůležité. Chybou nekonstruktivistických teorií (tak, jak fungují v naší literárněvědné praxi) proto nejsou teze, které propagují, ale to, že je propagují jako jedinou progresivní a tudíž obecně závaznou normu, která ruší vše, co bylo objeveno dříve. Ve skutečnosti však jen přidávají další novou metodu do katalogu metod, které jsou současnému badateli k dispozici.

14. Jako zásadní imperativ české literární historie mi připadá jeden zdánlivě celkem samozřejmý úkol. Totiž to, že *přes všechny výlety do nejrozmanitějších kontextů by v centru českých historických studií stále mělo zůstat hledání svébytnosti národní literatury, pojmenování jejích vazeb na kultury jiné, procesů, které určovaly její proměny, pojmenování kauzálních vazeb a kontinuit mezi minulostí a přítomností, jakož i úsilí najít v rozsáhlé literární produkci ty české i světové hodnoty, jež lze dnes a tady prezentovat jako kanonické*. Tento úkol může na první pohled vypadat velmi konzervativní. Avšak v zemi, kde se literární historie téměř přestává praktikovat, kde se apoštolové nové pedagogiky snaží vystrnadit literární historii ze škol a kde celkově upadá historické povědomí, aniž by si zainteresovaní uvědomovali, že to je vážný společenský problém, by takovéto pěstování literární paměti bylo v podstatě revolučním činem.

15. Pokud bychom totiž na tento úkol pozapomněli, mohli bychom v praxi na literaturu aplikovat filozofii externismu, která ve stručné formulaci praví: *„Existuje pouze vnější svět a neexistuji já“*, což její autor později rozvíjí do věty: *„Dospíváme tedy k náhledu, že věc jest pouze mimo sebe: jest určena toliko svým okolím, tedy tím, čím není, a nikoli tím, čím je. Nebylo by tudíž lépe neoznačovati věc věcí, ale označiti za věc okolí věci, tedy ne-věc?“*

(Tyto úvahy jsou shrnutím, rozvinutím a domyšlením názorů, které jsem soustředil do studie *Ztracená literární historie aneb Hledání Levelu 2*, otištěné v *České literatuře* 2006, č. 1. Na rozdíl od ní mají charakter tezí, jsou tedy formulovány jazykem vyhroceným a možná i jednostranným, vědomě pracujícím v předem daných mezích.)

o zvídavých otázkách pavla janouška,

o smyslu smyslu, o tom, jak nám minimální narativ pomáhá pochopit princip výstavby dějin, o rámcích a jejich obyvatelích, ale i o Mocran a Mocran a problémech se subjektem i objektem

Tomáš Kubíček

Kdo je tedy subjektem vyprávění a kdo je subjektem historického vyprávění? zeptal se mne Pavel Janoušek, když jsem se mu snažil vyložit, že z pohledu naratologie je historiografie, jako přepis dění do dějin, formou strukturní výstavby narativu za pomoci určitého žánrového vzorce, který spoluurčuje výběr událostí, jež budou vyprávěny. Spolu s tímto žánrovým vzorcem je to ještě autorská intence a aktivita (ve smyslu valence) faktů, které však samy o sobě ještě nemají žádný význam, ale nacházejí jej teprve v procesu označování a zapojování. V procesu, který právě je realizován prostřednictvím narativu – ať již z pohledu intencionálního či recepčního. A když si uvědomíme, že naše rozumění dějinám a naše převyprávění dějin není v žádném okamžiku objektivní, ale ani subjektivní a že je důsledkem procesu, v němž aktivujeme určité kognitivní či narativní rámce pro jejich porozumění, můžeme snad teprve pochopit zákonitosti či logiku dějinných procesů (a doufat přitom, že jsou modelovány právě těmito rámci).

Vyprávím-li nějaký příběh, jsem přece jeho subjektem, pravil Pavel Janoušek. *Ne z mého pohledu,* oponoval jsem. *Aha. A vyprávím-li nějaký příběh o mém sousedovi, kdo je pak subjektem a kdo objektem vyprávění?* kontroval. Opět jsem odvětil, že z mého pohledu jsou objekty oba. Je zřejmé, že Pavel Janoušek tu zaměnil subjektivitu s autoritou první osoby. Je mezi nimi však skutečně rozdíl?

Janoušek jede do práce

Máme-li co do činění s narativem aktuálního světa, s příběhem, který nám vypráví Pavel Janoušek o tom, jak Pavel Janoušek ráno cestoval tramvají číslo 22 do své kanceláře Na Florenci číslo 3, a používá-li tento Pavel Janoušek osobní zájmeno „já“, pak je to autorita první osoby, na kterou se odvolává a která nám říká, že je to právě tato první osoba, která ručí za údaje, jež zprostředkovává, a prohlašuje je touto autoritou první osoby za pravdivé. Nejenom naratologové však vědí, že mezi „já“ a pravdou zeje hluboká propast. Díky bohu, protože jen v důsledku toho se plní regály knihoven novými a novými svazky existenciálních románů. Nenechme se však rozptylovat. Líčení Pavla Janouška může zahrnovat různé způsoby hodnocení dějů, které po cestě vnímá, a právě autorita první osoby vyjadřuje jejich subjektivní platnost (platnost, kterou garantuje jedině a pouze referující já, Pavel Janoušek). Jsou tedy subjekt vyprávění a autorita první osoby totožnými entitami? Z mého pohledu ne. I já musím nějak rozumět příběhu, který mi Pavel Janoušek vypráví. Rozumím mu tak, že použiji sebe, jako soubor (subjektivních) zkušeností s narativy, k tomu, abych dekódoval smysl narativu. V tu chvíli se ale z Pavla Janouška, který mi vypráví, stává objekt, který pozoruji a který vnímám jako jednotku významové výstavby narativu. Je to entita Pavel Janoušek a mé zkušenosti s kvalitami této entity vyprávějící historky. Je Pavel Janoušek v takovém případě subjektem jakkoliv subjektivně podaného vyprávění? Z mého pohledu ne, a to přesto, že subjektivizace vyprávění zůstává neztenčeně zachována. Ale je to právě autorita první osoby, která nám ukazuje, jak funguje vyprávění jako zakládání příběhů – jako výběr z množství událostí, jejich vztahů a rámců, s jejichž pomocí budou transformovány do podoby vyprávění. Tuto řídící autoritu vnímáme i tehdy, zmizí-li autoritativní (či autorské) já z našeho dohledu a zůstane-li pouze vyprávění jako materiálově rozprostřená jednota.

Ale ono je to ještě mnohem složitější. Odvolejme se na prototyp vypravěčí situace: Někdo vypráví někomu něco, co se stalo v minulosti. Tedy vypráví-li Pavel Janoušek příběh o svém putování do práce, popisuje děj, který je již uzavřen a pevně ukotven v minulosti. Kdo je onen Pavel Janoušek, jehož potkáváme v narativu, jejž vypráví Pavel Janoušek? Je totožný s Pavlem Janouškem, jenž mi onen příběh vypráví? Rozhodně ne, stal se totiž ve skutečnosti objektem vyprávění. Stal se tím, koho Pavel Janoušek pozoruje a jehož cestovatelskou anabázi popisuje. Aby mohl být totožným Pavlem Janouškem, musel by zpřístupnit Pavlu Janouškovi zkušenost Pavla Janouška v aktuální totalitě jejího prožívání, v komplexu souvisejících dějů, v komplexu systému, který pracovně nazýváme aktuální svět. Musel by tedy zrušit základní existenční podmínku narativu, kterou pojmenovává uvedená definice. A především, musel by zajistit, abychom se bezezbytku přemístili do totožné myšlenkové, časové a prostorové situace – do dění. Abychom přestali být jinými subjekty a staly se jediným subjektem, který by nesl označení Pavel Janoušek, s jedinými časovými a prostorovými souřadnicemi. To však, ani z hlediska tělesné konstituce takto projektované osoby či relativity fyzikálních zákonů, není možné. Narativy zachycují události minulé a všichni jejich účastníci, s výjimkou konkrétního recipienta v aktuálně přítomném čase recepce, kterého můžeme pojmenovat jako prožívající „já“, jsou objekty. Zdá se, že jedinou entitou, kterou by bylo možno označit subjektem vyprávění, je v absolutní přítomnosti probíhající individuální dění – označování.

Komu budeme věřit?

Je tu však zřejmě ještě další otázka: Je možné spojit autoritu první osoby s jejím nárokem na pravdivost hodnocení? Opět se nám to poněkud komplikuje. Gilbert Ryle v knize *The Concept of Mind* říká, že výroky v první osobě mohou být chybné, současně však uznává, že mají určitý privilegovaný status. Očitému svědkovi nebudeme věřit, pokud je jako pozorovatel znám svojí nespolehlivostí či pokud jeho předpoklady (fyzické či psychické) implicitně zpochybňují pravdivost jeho výroků. Člověk však, říká Ryle, nikdy neztrácí onen zvláštní nárok na to nemýlit se v soudech o vlastních propozičních postojích – ani v případě, kdy lze to, co o svých postojích říká, zpochybnit.

Znamená to, že autorita první osoby si ponechává přesvědčení o oprávněnosti subjektivních postojů i tehdy, když je jejich platnost objektivně zpochybněna?

Joseph Agasi, jak uvádí Donald Davidson v knize *Subjektivita, intersubjektivita, objektivita*, jde ještě dál a tvrdí, že mentální stavy druhých lidí a události odehrávající se v jejich myslích známe ve skutečnosti lépe než to, co probíhá v naší vlastní mysli. Ostatně Freud nás přesvědčil, že toho ví o našem podvědomí a o našich snech více než my samotní. Tím se ale, zdá se mi, přehodnocuje koncepce pozorovatele a vypravěče (jako autority první osoby) založená na kontrastu subjektu a objektu ve vztahu k jejich schopnosti stanovit pravdivostní kritérium výpovědi.

Co kdybychom se přemístili do Janouška?

Vraťme se však o kousek nazpátek. Kdybychom se přemístili do aktuálního Pavla Janouška, který aktuálně prožívá aktuální děje, mělo by to dva podstatné důsledky. Přestali bychom si vyprávět příběhy, prostě bychom se do nich přemístili a prožili je. Nezaniklo by dění, zaniklo by jeho zprostředkování – tedy vyprávění. Za stávající situace nám však příběhy zůstávají dostupné jen jako vyprávění. Onen druhý důsledek by byl však ještě významnější: Příběhy (a nejenom jejich vyprávění) by ztratily smysl, i děje by pak ztratily smysl, a tedy i dějiny by přišly o svůj smysl. O co by vlastně přišly? O smysl. O něco, co se rodí v procesu selekce a spojování. Poukazujeme-li na kauzalitu jevů, předpokládáme, že tato kauzalita se odráží v jejich konečném smyslu – v osmyslnění. Otázka by tedy měla znít – je smysl něco, co předchází události, a události jsou důsledkem, nebo je to něco, co až zpětně řídí zapojování událostí do souvislého řetězce? Je smysl potencionalita, eventualita či intencionalita?

Říkáme-li o něčem, že to nemá smysl, pak chceme zdůraznit, že nějaké děje do sebe kauzálně nezapadají, a tedy že jim nedokážeme porozumět, neboť nenaplňují naši vlastní představu o kauzálním řetězení, kterou tak pregnantně vyslovil Aristoteles, když řekl, že jednání musí být celkem, který má svůj začátek, prostředek a konec. Celek je v tomto pojetí kvalita temporální a kauzální, a především kauzální. Toto je nejmenší významová koherence logické výpovědi. **A** musí odkazovat k **B** v tom smyslu, že **A** je původcem **B** a **B** důsledkem **A**. Z toho vyplývá, že **A** časově předchází **B**. Není-li tato vazba přítomna, pak tu nemáme kompletní entitu **AB**, ale dvě na sobě nezávislé entity **A** a **B**.

Co to vlastně ten markrabě dostal?

Povolejme do svých služeb názorný příklad: *Proto my, po přihlédnutím k milým a přeslavným službám oddanosti, které nám Jindřich, vznešený markrabě moravský, až dosud jak věrně, tak oddaně prokazoval a rovněž Pánu hodlá v budoucnu prokazovat, v touze odměnit jeho služby, nakolik je to v našich silách, známo činíme jak přítomným, tak budoucím, že jmenovanému markraběti a jeho dědicům z nadbytku naší laskavé štědrosti svěřujeme a potvrzujeme Mocran a Mocran se vším právem a se svými náležitostmi, se zachováním povinnosti, která odtud plyne našemu dvoru.* Píše se v textu datovaném 26. září 1212. Co znamená sousloví Mocran a Mocran v Zlaté bule sicilské? Odnepaměti se česká historiografie (reprezentovaná například jmény jako Balbín, Pěšina z Čechorodu, Monse, Dudík, Šusta a d.) pokouší určit, co tu vlastně bylo moravskému markraběti věnováno. Zřetelně něco dostal. Co však? Aby to bylo vypátráno, aktivují historici, podle svého svědomí a podle svých zkušeností, podle stavu soudobého poznání a poznání pravidel lidského chování, řadu možných narativů: Víme A – tj. fakt, že něco bylo touto listinou věnováno, něco, o jehož existenci nikdo ze zapisovatelů ani z příjemců listu nepochyboval, toto konkrétní něco, co představuje ono B. Aby česká historiografie toto B nalezla, pátrá po možném smyslu donačního aktu. Správnost smyslu je přezkušována na základě vzorce logické výpovědi: jestliže A, pak B. Jestliže Mocran a Mocran, pak v důsledku toho, že… Tato výpověď je přikládána na rámce chování a jednání, které by mohly dobově odpovídat a poskytnout osmyslnění donačního aktu. Jde o městečko Möckern u Magdeburgu v Bavořích? Pak by mohlo jít o to, získat jakousi přirozenou předsunutou pevnost chránící přemyslovský majetek. Mohlo by však také jít i o stvrzení existence dvojí Moravy a jejich potvrzení Vladislavu Jindřichovi, moravskému markraběti, a odráželo by to tak stávající dualistické uspořádání státu, které v praxi existovalo na základě dohody mezi Přemyslem a jeho bratrem Jindřichem? Pak by šlo o akt stabilizace moravského markrabství jako tělesa složeného ze dvou částí (čemuž by mohla napovídat i skutečnost, že Moravské zemské desky byly vedeny ve dvou řadách). Rámec pro události, jejich smysl, a tedy i kauzalita aktu by se ovšem výrazně proměnily. Vylučuje však B1 (přemyslovská snaha upevnit vnější hranice státu) verzi B2 (snahu o stabilizaci vnitřních poměrů státu)? Obě jsou přece stejně logické a obě kauzální řady nám umožňují pochopit pozici a podobu přemyslovského státu a jeho zahraniční i domácí politiku na počátku 13. století. Je však jedna či druhá možnost správná? Není tu ještě třetí možnost? A čtvrtá? A pátá? Mocran a Mocran je však jen jedinečný fakt. A je to fakt, který by měl něco znamenat. Ke kterému z možných smyslů ale přísluší? Odpovědi na tuto otázku by nám poskytli aktéři onoho aktu z 26. září 1212. To však není možné. Historie nám nikdy není přístupna jinak než na základě námi konstruovaných kauzálních vztahů, příběhů, v jejichž významovém dění se pokoušíme jednotlivé události spojit a pochopit.

Dějiny jsou bez výjimky vymyšlené

Jedna z tezí o historikově práci, k níž se přichyluje například Felix Vodička, ale i Oldřich Králík a třeba i (jako jeden z posledních) Dalibor Tureček a která zní v různohlasí i u řady dalších historiků, tvrdí, že to, co je třeba aktivovat pro porozumění danému dílu (a tedy historickému faktu), je kontext, v němž onen fakt vznikl, jehož je produktem. Je nám však tento kontext přístupný? Nikoliv, to, co je nám přístupné, je jen soubor našich představ a vědomostí o původním kontextu literárního díla, který je ale založen v kontextu naší recepce. To, co aktivujeme pro pochopení daného faktu, není kontext I (původní kontext díla), ale kontext I´, který je jen podmnožinou kontextu II (kontextu, v němž probíhají naše interpretace). Což neznamená, že naše snaha pochopit dílo jako důsledek produkce původního kontextu je chybná, jen bychom měli vědět, kde je vlastně tento původní kontext v naší interpretaci založen. Připraví nás to i na možná zklamání.

„Ty dějiny, které píšeme, jsou vždy a bez výjimky vymyšlené,“ říká Dušan Třeštík.

Mělo by to ústit ke skepticismu? V případě, že platí to, co tvrdí Ryle, Agasi, Davidson, Strawson a třeba ještě i Rorty, tak v žádném případě. Naše vlastní jednání a vztahování se ke smyslu se odehrává na základě aktivování rámců chování a jednání, které máme k dispozici v souvislosti s pozorováním chování a jednání těch druhých. Tyto rámce jsou typem sociokulturní zkušenosti s příběhy. Jsou tu pro nás připraveny a modelují naše vlastní jednání. (Což by ale mohlo mít ještě další důsledek, neboť by to mohlo znamenat, že ani přesně nevíme, co máme na mysli, a že ti druzí by to opravdu mohli vědět lépe.)

Ony rámce používáme, abychom pochopili jednání těch druhých, ale i proto, abychom učinili naše jednání pochopitelné. Je však možné, aby se tyto rámce bezezbytku překrývaly s individuálním jednáním? Aby se překrývaly i s naším vlastním jednáním? Rámce, které máme k dispozici, můžeme aktivovat pro pochopení dějinných událostí, které jsou rovněž důsledkem toho, že se lidé nějak chovají, že nějak jednají, ale musíme tak činit s vědomím, že je není možné bezezbytku ztotožnit s individuální myslí. Naše snaha pochopit tuto individuální mysl a její podíl na produkci dějin a následně i snaha pochopit

mechanismus dějin jako takový prostřednictvím oněch možných rámců není přesto neoprávněná.

Patočka nás ponouká

Patočka nás přesvědčuje, že chtít vyvozovat smysl z účelu a účelnosti znamená podřazovat jej kategorii kauzality, a říká, že smysl je třeba zkoumat ve vzájemném poměru s hodnotou. V jeho pojetí jsou pak hodnoty tím, co ukazuje, *„že jsoucno je smysluplné a* [hodnoty] *označují to, co mu dává smysl“*. Tyto (do smyslu projektované) hodnoty, *„které nás přitahují a odpuzují“*, pak způsobují, *„že jsoucno není pro nás lhostejným výskytem, nýbrž že nás oslovuje, něco nám říká, je předmětem pozitivního či negativního zájmu“*. Co z toho vyplývá pro nás: *„Věci nemají smysl samy pro sebe, nýbrž jejich smysl vyžaduje, aby někdo měl smysl pro ně: smysl tak není původně ve jsoucnu, ale v této otevřenosti, v tomto porozumění pro ně; porozumění, které však je proces.“*

„Nejsme to tedy my sami, kdo dává věcem smysl?“ ptá se Patočka. A odpovídá si: *„Každý smysl jednotlivý poukazuje na celkový, každý smysl relativní na absolutní. Poněvadž smysl věcí je neodlučný od naší otevřenosti pro věci a jejich významovost, lze tedy říci, že tam, kde tato otevřenost chybí, nemůže nás oslovovat svět, a následkem toho lidský život jako pobývání na světě není možný. A dále z toho vyplývá, že tedy není možný lidský život bez buď naivní, nebo kriticky získané důvěry v absolutní smysl, v celkový smysl universa jsoucího, života a dění. (…) Antinomie smyslu a nesmyslnosti, smyslu a bytí zdá se tak poukazuje k tomu, že život je možný toliko stálou iluzí totálního smyslu, která se v určitých zkušenostech právě ukazuje iluzí.“*

Je to právě ona projekce jedinečného do absolutního, která odhaluje potřebu poznávat způsob rámcování lidského jednání, které má směřovat ke smyslu. Lidského jednání, kterým jsou i dějiny. A teď by bylo na místě začít mluvit o imanenci a o náhodě. Zdá se totiž, že možností a smyslů (vznikajících v tomto katarzivním překřížení) je mnoho a historiografie (příběhy, které píše) nám umožňuje pochopit, jak fungují určité modely jednání, chování, vývoje. A skutečně tak činí, možná oč méně ve vztahu k času, který popisuje, o to více v čase, v němž popisuje. Patočka se nás ptá a současně nás ponouká, zda jsme (jako historici a taky jako ti, kdo usilují o pochopení toho, oč v dějinách běželo) schopni kázně a sebezapření nezakotvovat smysl, ponechat jej jako neustálé dění, jako neustále problematický.

Rabín Rižin zažehl oheň

Poslední půlkrok zpět: Jak je to tedy po tom všem, co bylo řečeno, s tou autoritou první osoby a s autoritou vypravěče a vyprávění vůbec? Můžeme se na ni spolehnout, nebo bychom měli být opatrní, nedůvěřiví, až podezřívaví? Má pravdu Stephan Greenblatt, když v knize *Co jsou literární dějiny?* tvrdí, že dějiny (ve smyslu našeho poznání dějin) jsou produktem úzké skupiny těch, které společnost označila za odpovědné za naše rozumění dějinám? Tedy toho klubka historiků, kteří nám říkají, co se stalo? Má pravdu Dušan Třeštík?

Nevím, ale v této souvislosti můžu nabídnou ještě jeden miniaturní příběh: Minulý týden jsem v nějakém hamburském knihkupectví náhodně otevřel jednu knížku a četl jsem:

Na jednom sezení chasidské obce v Novém Yorku vyprávěl rabí Rižin o tom, jak šel Baal Šem Tov v těžkých časech na určité místo v lese, zažehl tam oheň a pohroužil se do modliteb: a to, co si umínil, se stalo. V podobné situaci o generaci později šel Maggid von Mestrisch, žák Baal Šem Tova, rovněž na ono místo v lese a pravil: „Neumíme už rozdělat oheň, ale ještě stále se umíme modlit.“ – a to, co zamýšlel způsobit, se stalo skutečností. V následující generaci založil rebe Moše Leib von Sassow tentýž obřad, ale s ještě menší určitostí: Nezažehl žádný oheň, nevzpomněl si už na meditace, ale skutečnost, že znal ono místo v lese, stačila. Z další generace vzešel rabí Izrael von Rižin, vypravěč tohoto příběhu: „Už neumíme zažehnout oheň, už se neumíme modlit, už neznáme ani to místo v lese, ale můžeme si ten příběh o tom, jak se to všechno stalo, vyprávět.“

A vypravěč příběhu dospěl k závěru, že příběh, který vyprávěl, měl týž efekt jako činy jeho tří předchůdců. V jedné závěrečné poznámce pak říká Gershom Scholem, že vyprávění může být pro jedny úpadkem, pro jiné však transformací.

Skotačí Janoušek na jehlách?

Tento text jsem přednesl na kolokviu o psaní dějin. Poté v diskuzi vystoupil Pavel Janoušek s dvěma připomínkami. Ta první zněla, že je rád, že jsem dokázal, že on, Janoušek, neexistuje, ta druhá pak, že by jej zajímalo, kolik se podle mne vejde Janoušků na špičku jehly. Bezprostředně jsem se rozhodl na žádnou z obou připomínek nereagovat, neboť jsem se domníval, že ani jedna s mým referátem *de facto* nesouvisela. Nyní však přece jen chci alespoň kuse odpovědět na obě. Účelem mého textu zřetelně není dokázat, že Pavel Janoušek neexistuje, jen ukázat na skutečnost, že jako subjekt je mi nepřístupný. Je to však napětí mezi tím, co nazýváme subjektem a objektem, co nás učí rozumět nejenom příběhům, ale i našemu vlastnímu jednání a myšlení a v této souvislosti i principům, na nichž fungují dějiny. Rozpoznání vzájemných vztahů a vzájemné podmíněnosti mezi „objektivním“ a „subjektivním“, mezi „objektem“ a „subjektem“ je pak tím, co nás vyvádí ze skepse moderní historiografie, která váhá nad smyslem dějin, nad jeho pojmenováním. Poukazuji rovněž na nutnost nesměšovat kategorii subjektu s autoritou první osoby, která se k nám v komunikaci obrací a která je dokladem toho, že subjektivizace a subjekt jsou dvě kategorie na dvou odlišných strukturních úrovních – i když obě mají co dělat se zprostředkováním a označováním.

Ve středověku došlo k situaci, kdy se scholastici a dogmatičtí učenci hádali o to, kolik se vejde ďáblů na špičku jehly. Otázka by mohla znít směšně, kdyby za ní nebyl cítit zápach škvařícího se masa. Je to otázka ze světa, který byl založen na víře či spíše jistotě, že na všechny otázky existuje jen jedna správná odpověď. Nebyl to svět černobílý, spíše bipolární. Svou studií se pokouším přispět k zániku takového světa, aniž bych přispěl k druhé z obou krajních možností – k relativizaci smyslu (jako hodnoty), na němž svět „pracuje“, na němž se uskutečňuje. A je to autorita smyslu (jako hodnoty), která – jak říká Gershom Scholem –zaručuje, že příběhy se mohou stát transformací. Jestli tedy chce Pavel Janoušek hledat v mé studii jehlu, na jejíž špičce skotačí nespočet Janoušků, bude se muset poohlédnout po jiné kupce sena.

(Mezititulky Tvar)

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Evropští myslitelé

Alexandra Laignelová-Lavestinová je především filozofka a historička zaměřená na země střední Evropy, na vztahy mezi kulturou a politikou. Do širšího čtenářského povědomí vstoupila už svou předposlední knihou s názvem *Cioran, Eliade, Ionesco. Zapomenout na fašismus*. Autorka se v ní zabývala nejen trojicí světově známých myslitelů, v mládí okouzlených fašismem, ale i Rumunskem v době mezi dvěma válkami.

V loňském roce vydaná kniha *Evropští myslitelé* přinesla autorce prestižní evropskou Cenu Charlese Veillona, udílenou za nejlepší esejistické dílo; slavnostní ceremoniál se uskutečnil 10. února letošního roku. V minulosti byla tato cena udělena Jeanu Starobinskému, Leszku Kolakowskému a Alainu Finkielkrautovi. Počátkem října minulého roku představila autorka *Evropské myslitele* také v Českém kulturním centru v Paříži, kde pohovořila mimo jiné i o současných projevech *disidentství*, které spatřuje v tom, když izraelský letec odmítne bombardovat obydlené palestinské území, ale i v chování ředitele francouzského podniku, který odmítne propustit zaměstnance. Bývalou rozdělenou Evropu pak ve své knize přirovnává ke dvěma pokusným hemisférám.

Laignelová-Lavestinová je v současné době považována za významnou znalkyni intelektuálního a politického dění ve střední a východní Evropě. Třistapadesátistránková kniha je rozdělena do tří kapitol, je doprovázena obsáhlým úvodem i bibliografií; mimo to je pěkně graficky provedena. Nicméně některá tvrzení by uvítala jemnější korekturu: je pravda, že Jan Patočka zemřel na následky policejního výslechu, nebyl však *zavražděn tajnou policií*, jak autorka ve své knize praví. Vzhledem k tomu, že nejde o román, podobné nepřesnosti a nadnesené výroky poněkud vadí.

Kniha *Evropští myslitelé* je křižovatka, kde se protínají politické ideje se sociologií a politikou; autorčino filozofické východisko, její intence je reprezentována linií tří klíčových postav: Czesław Miłosz, Jan Patočka a István Bibó. Posledně jmenovaný je méně známý politik, hrdina maďarské revoluce z roku 1956. Polák, Čech, Maďar. Tři představitelé generace, kteří dospívali ve třicátých letech; generace, jejíž život byl poznamenán válkou, genocidou, perzekucí a exilem; generace, která sdílela podobné politické i intelektuální zkušenosti; generace hluboce duševně spřízněné, ať šlo o marxisty nebo katolíky.

Alexandra Laignelová-Lavestinová napsala *Evropské myslitele* s nepřehlédnutelným zaujetím a nespornou erudicí, se snahou postihnout vzájemné vztahy, odlišit politickou lež od pravdy; kniha je rovněž kritikou současné společnosti, jejího způsobu života, jejího pokrytectví i ideologií, kritikou komfortu, který poskytují některé politické postoje.

Předkládaná publikace nepředstavuje ani filozofické pojednání, ani odbornou *thèse* určenou jen odborníkům, je to čtivá a zajímavá kniha, která pokládá otázky *Proč tvoříme Evropu? Jaký má smysl a které hodnoty ji spojují?* K jejich zodpovězení se autorka obrací k myslitelům střední Evropy, kteří se těmito tématy zabývali ve svých dílech, počínaje Kafkou až po Kertésze, Hannah Arendtovou až po Istvána Bibó či Zygmunta Baumana.

Hned v první části připomíná Laignelová-Lavestinová slova Czesława Miłosze o tom, že zejména paměť nás všech, kteří pocházíme z *jiné* Evropy, je naší silou. Na následující straně pak čteme: *Zapomnění je symptom smrti. Bez paměti přestáváme být lidskými bytostmi (…). Vzdorovat smrti znamená vzdorovat zapomnění, a vice versa: tím, že vzdorujeme zapomnění, vítězíme nad smrtí.*

INZERCE

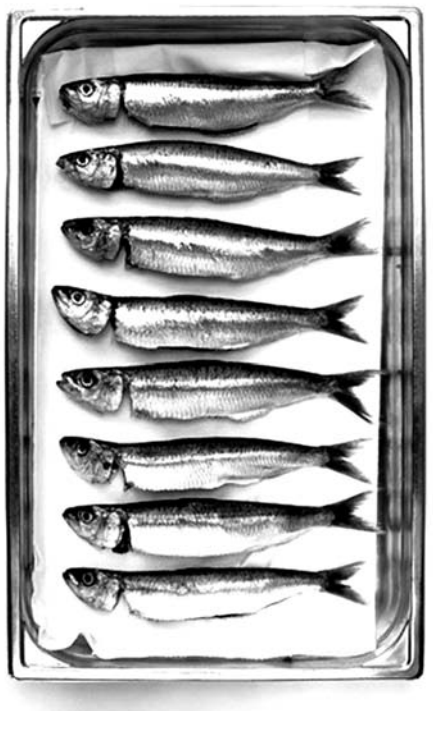
RYBANARUBY
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)
www.rybanaruby.net

DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ
25. 4. út Noví Robinsoni 1. – divadlo PAP
26.4. st Kytice – Karel Jaromír Erben – Malé vinohradské divadlo
29. 4. so Pohádky z kouzelného sluchátka – pro děti od 3 let – Malé vinohradské divadlo
30. 4. ne Život nedoceníš – Radio Ivo

HUDBA
7. 4. pá Homme kava – world music
8. 4. so Etno Jam
12. 4. st Jana Šteflíčková a Kůň – mezi jazzem a šansonem
13. 4. čt Etno Jam
18. 4. út Zuzana Dumková Trio – Marcel Bárta (saxofon), Oskar Török (trubka)
19. 4. st … něco nového? – folk
Jauvajs (Brno), Toman a lesní panna, Petr Sedláček
21. 4. pá Etno Jam
24. 4. po Psalteria – projekt Balábile – world music
28. 4. pá Jull Dajen – world music
29. 4. so Etno Jam

POEZIE A PRÓZA
6. 4. čt Tomáš T. Kůs – poetický autorský večer plzeňského básníka
9. 4. ne Frndění – Svatava Antošová poezie, Jana Vébrová hudba
17. 4. po Mirek Kovářík přednáší Znamení moci – sedmidílné básnické panoráma Jana Zahradníčka

SEMINÁŘE, PŘEDNÁŠKY, PROJEKCE
4. 4. út Tibetský filmový klub o.s. Lungta
6. 4. čt v Podkroví, Husova 9, Staré Město
Astrologie & Primární trauma – astrologická přednáška Jana Franka
9. 4. ne Rétorika v kostce – dech, hlas, řeč, prezentace – seminář s Renatou Bulvovou
11. 4. út Beethoven – náš současník z doby klasicismu – přednáška Zdeňka Bednáře
20. 4. čt Expedice Orinoko – promítání + živá hudba Katky Šarközi v Podkroví, Husova 9, Staré Město
Islandská poslechovka Vladimíra Zelenky
Stafraen Hákon (Ólafur Josephsson) – další hvězda islandského post rocku
22. 4. so Tibetská buddhistická kultura – cyklus o. s. Lungta
Den Země v Ryběnaruby
Tři přání, tři mantry a sedm druhů meditace – Jakub Brunner
Nahýhlas–KarolínaŠtěrbová–intuitivnízpěv
27. 4. čt Afrikou s Kwa Afrika – cesty smysluplné pomoci



27. března 2006
světový den divadla

Mezinárodní den divadla byl založen v roce 1961 Mezinárodním divadelním institutem. Tento den slaví každoročně celá mezinárodní divadelní obec. Při této příležitosti se organizují různé národní i mezinárodní divadelní akce. K nejvýznamnějším z nich patří *Poselství* – z podnětu Mezinárodního divadelního institutu je každoročně jeho autorem nějaká světově proslulá divadelní osobnost.

POSELSTVÍ
Victor Hugo Rascón Banda

PAPRSEK NADĚJE

Každý den by měl být Světovým dnem divadla – vždyť v posledních dvaceti staletích divadelní plamen vždycky plál někde na světě.

Divadlu prorokovali zkázu odedávna, zvlášť pak od vzniku filmu, televize a v poslední době digitálních médií. Technologie vtrhla na jeviště a zničila lidskou dimenzi divadla – objevily se pokusy vytvořit vizuální divadlo (spíš jakési pohyblivé obrazy), které potlačilo slovo. Objevila se díla beze slov, bez osvětlení nebo bez herců – jen s manekýny nebo loutkami ve světelných efektech.

Technologie chtěla proměnit divadlo v ohňostroj nebo z něj udělat pouťovou atrakci.

Nyní jsme svědky návratu herce před diváka. Návratu slov na jeviště.

Divadlo již nechce být masovou komunikací, pochopilo své meze, což znamená, že proti sobě stojí dva lidé a sdělují si city, emoce, sny a naděje. Divadelní umění již nechce vyprávět příběhy, usiluje o výměnu myšlenek.

Divadlo vzrušuje, osvětluje, narušuje, zneklidňuje, povznáší, odhaluje, provokuje a porušuje konvence. Je to rozhovor, jehož se účastní i společnost. Divadlo je umění, které čelí nicotě, stínům a tichu, aby dalo vyniknout slovům, pohybu a světlu života.

Divadlo je živý organismus, který se spaluje, zatímco vzniká, ale který vždy znovu povstane z popela. Je to jakási magická komunikace, v níž všichni dávají i dostávají něco, co je mění.

Divadlo vyjadřuje existenciální úzkost člověka a odkrývá tajemství lidského údělu. Na divadle nehovoří jeho tvůrci, ale současná společnost.

Nepřátele divadla nelze přehlédnout: nedostatečná umělecká výchova v dětství, což nám nedovoluje objevovat umění a radovat se z něho; chudoba postihující svět, která brání divákům v přístupu k divadlu; lhostejnost vlád a jejich pohrdání divadlem, které by měly podporovat.

Kdysi spolu na divadle hovořili bohové a lidé, dnes tam lidé hovoří s jinými lidmi. Proto by divadlo mělo být nádherné a lepší než život. Divadlo je otázkou víry, protože pronáší rozvážná slova v šíleném světě. Je to projev víry v lidstvo, odpovědné za vlastní osud.

Musíme prožívat divadlo, abychom pochopili, co se s námi děje, abychom předávali bolest a utrpení, které jsou všude kolem nás, ale také abychom ve zmatku a hrůzách každodenního života zahlédli paprsek naděje.

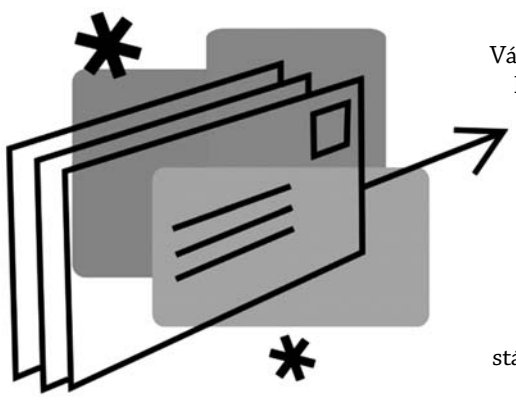
Ať žijí účastníci svěcení divadla! Ať žije divadlo!

(Victor Hugo Tascón Banda se narodil v roce 1948 na severu Mexika. Je autorem více než padesáti divadelních her. Jeho dramatická tvorba je v Mexiku hojně uváděna i vydávána. Některé národní divadelní ceny nesou jeho jméno. Napsal rovněž několik filmových scénářů. Je předsedou Svazu mexických spisovatelů, předsedou Federací společností autorů, místopředsedou Mezinárodní konfederace společností autorů a skladatelů.)

JEN NA OKRAJ

Čísla 21/2005 a 1/2006 *Tvaru* přinesla rozsáhlý článek Kateřiny Grešlové *Co se hodí do koše a co zůstane*. K *Hostu do domu* sděluje, že navazuje na *Hosta* (1921–1929) Literární skupiny. *„V šedesátých letech,“* cituji Kateřinu Grešlovou, *„navázali na tuto tradici brněnští básníci a další osobnosti spjaté s literaturou, kteří vydávali mezi lety 1954–1970 časopis Host do domu jako čtrnáctideník.“* Na *Hosta* Literární skupiny redakce *Hosta do domu* nenavazovala a také periodicita *Hosta do domu* je jiná, než uvádí Grešlová. *Host do domu* až do druhé poloviny roku 1968 vycházel jako měsíčník. V roce 1968 došlo k první změně. Ročník má 15 čísel. V roce 1969 vychází *Host do domu* devatenáctkrát, 1970 osmkrát. Grešlové unikly různé detaily, mezi nimi fakt, že v roce 1969 vyšla dvě desátá čísla. Důkazy o těžkých zápasech s oficiálními místy nemusíme dlouho hledat. Připomenu Blažkovu korespondenci z Uherského Hradiště, *Trialogy*, karikaturu směr Prčice. Vedle toho si *Host do domu* udržuje kritické myšlení. Naproti tomu Grešlová konstatuje: *„Za vedení Jana Skácela se časopis vyhýbal polemice s politikou a věnoval se pouze uměleckým problémům. Přesto byl označen za opoziční list a jeho vydání bylo 30. dubna 1970 zastaveno.“* V inkriminovaném čase nebyl šéfredaktorem *Hosta do domu* Jan Skácel, ale Jan Trefulka. Jan Skácel byl v té době předsedou redakční rady.

Bohumil Marčák



Vážená redakce!

Líbí se mi, že otiskujete články pana Ivana O. Štampacha. Jsou v nich velmi zajímavé názory, takové marně hledám v jiných novinách. Také se mi líbilo, že jste ve *Tvaru* č. 5/2006 uveřejnili fotoreportáž z oslavy narozenin pana Štampacha, a především, že příspěvek byl humorný. Například v katolické církvi vůbec žádný humor není a naši duchovní se chovají stejně, jako by byli stále na pohřbu.

Václav Svoboda, Brno

Pane Fridrichu,

když mě tak vehementně vyzýváte, odpovídám Vám, přece ale na většinu věcí, které jsou ve Vašem textu *Obrana Slaměného střelce* (*Tvar* č. 4/ 2006), reagovat nebudu. Dílem jim nerozumím. (Vím, že Trojakovi ani jeho poezii nezávidím. Co víc k tomu mohu říci? Pokud Vás to napadlo, je to chyba mé recenze nebo Vašeho čtení, ale to já rozsoudit neumím.) Dílem je pokládám za nediskutovatelné. (Otázky typu *Jak to víte?* sice může klást při četbě každý, ale to je tak všechno. To, že hledám svůj čtenářský úžas, je sice pravda, ale už nevím, proč si myslíte, že to nutně musí znamenat mé lpění na jednom básnickém typu atd.).

Souhlasím s Vámi v tom, že jsem podcenil analýzu Trojakovy skladby *Otto Lilienthal*. Je teď zbytečné se vymlouvat, udělat jsem to měl, jen Vás ujišťuji, že důvod byl jediný: Zdálo se mně, že můj text je už i tak dost dlouhý, ale to, uznávám, není moc dobrý důvod. Co jste však z tohoto mého nedostatku vytěžil Vy, je ovšem pozoruhodné…

Přesto mi dovolte obrátit pozornost jiným směrem. V závěru Vaší reakce mluvíte o tom, že Trojakova poezie je poezií postmoderní, a mně se zdá, že tím nějak chcete říci, že je vlastně skoro neslušné se pokoušet o její kritické čtení, to jest čtení poměřující ji na základě jakýchsi hodnotových předpokladů. Protože mám za to, že jde o obecnější problém současné české literární kritiky, jako reakci bych přednesl své pojetí této činnosti.

Jsem přesvědčen o tom, že hodnota, směřování k hodnotě je základní vlastností literárního textu. Jsem si vědom toho, že takové tvrzení vyvolává řadu otázek, a ta nejzákladnější není, jak to vím, ale co to ta hodnota je. To nevím, přesněji: neumím ji pregnantně definovat. Přesto ale tvrdím, že je nepostradatelná. Pokud něco neumíme přesně pojmenovat a vtěsnat do definic, neznamená to, že to neexistuje.

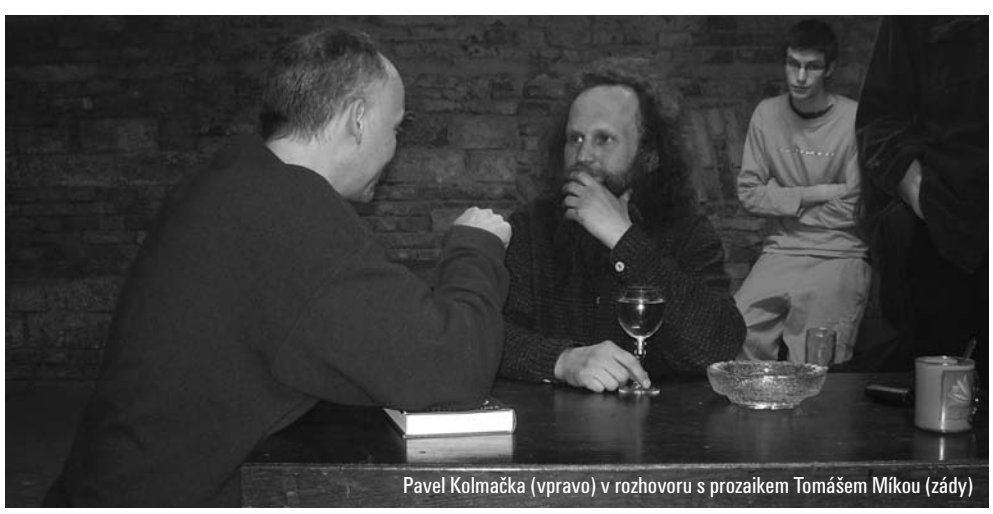
Ano, pro mě je touto hodnotou jakási (sic!) vnitřní přesvědčivost literárního textu, cosi, co mi brání vypořádat se s ním naráz, hned, stručně a jasně. Je to jistý druh provokace, kdy se mi text pokouší rozrušit nebo alespoň rozostřit zaběhaný řád vstávání, oblékání, pití, učení a hlavně – čtení. A pokládám za svou povinnost, pokud píšu literárněkritický text, o tom ostatní informovat. Jinak se totiž z literárních textů stane nehierarchizovaná hmota bez emocí, tedy: přiblíží se stavu současného psaní o literatuře, které je v mnoha případech, zdá se mi, frigidní a stojí na všelijakých základech, jen ne na těch literárních. Ano, riskuji i to, že mi pak bude spíláno do nabubřelců. Rád to podstoupím. Básník, alespoň ten dobrý, nabízí totiž také vždycky vše…

Jakub Chrobák

V pražském studiu *Paměť* představoval v pondělí 20. března svou novou knihu (a zároveň první prózu) *Stopy za obzor* Pavel Kolmačka. Kromě úryvků z novinky přečetl autor i některé novější verše, starší pak, „vlastnoručně“ zhudebněné, zazpíval host Karel Vepřek.

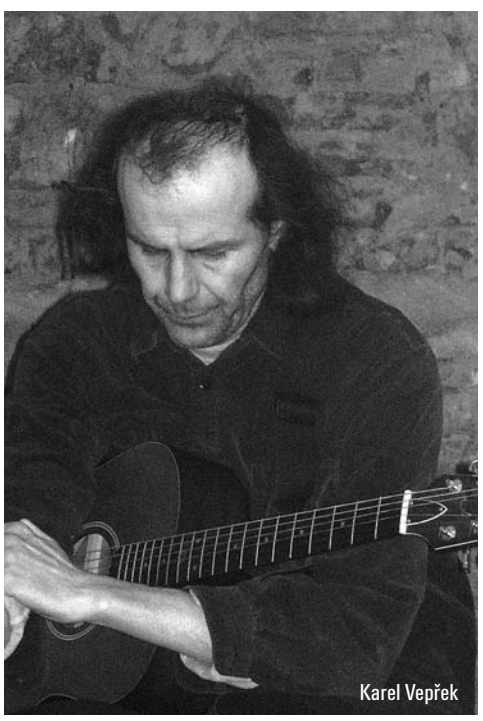
O *Stopách za obzor* již ve *Tvaru* referoval Alois Burda (2006/05), chystáme též recenze pro rubriku *Dvakrát* a doufáme v rozhovor.

g



Pavel Kolmačka (vpravo) v rozhovoru s prozaikem Tomášem Míkou (zády)

Pavel Kolmačka



Karel Vepřek

foto archiv Tvaru

Petr Hruška se narodil 7. června 1964 v Ostravě. Pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR v Brně, zároveň na brněnské Masarykově univerzitě vyučuje české literatuře. Vydal básnické sbírky *Obývací nepokoje* (Sfinga, 1995), *Měsíce* (*Host*, 1998), *Vždycky se ty dveře zavíraly* (*Host*, 2002) a *Zelený svetr* (*Host*, 2004). Od roku 2002 vydává spolu se svým bratrem Pavlem, Janem Balabánem a Ivem Kaletou časopis *Obrácená strana měsíce*. S jeho básněmi, recenzemi a články je možné se setkat také v časopisech *Host*, *Tvar* a jiných.

Dopis

Vím, že každou noc s tebou spí
vlhké zvíře úzkosti
a olizuje tě trpkým jazykem tmy.
Ležíš jak zabitý válkou všedního dne
a na sklopeném očním víčku
ubíhají znovu malá vraždění
bez vrahů, jenom s vražděnými.
Vím, stěnami světa prosakuje
tvůj křik osamělého vlka, jenž vyje strachy
na bílé pusté pláni obklíčený sám sebou.

A když usíná noc a probouzí se den,
ohmatáš prostěradlo, zvíře úzkosti je pryč,
oblékneš vzduch zamíchaný kávou
a mydlinkami
a vběhneš do nového listu kalendáře
jako těžký vůz drtící mladou trávu.

Marně se odvoláváš na svůj náklad,
všechny cesty a silnice tě usvědčí
ze lži.

V noci tě bude smáčet trpkými jazyky
všechna mladá tráva.

Eduard Petiška: Na prázdná místa (Mladá fronta, 1964)

Je to soucitná báseň, možná trochu příliš uhlazená, i přes ty vrahy, tmy, úzkosti a samoty, které jsou tam ale zase tak hezky obyčejně sděleny. Každopádně z ní přesvědčivě cítím jednu ne nedůležitou skutečnost: básník je dobrý člověk a má laskavé oči. Ale ruší mne tam ta místa, kde verše vbíhají do tzv. básnické mluvy, kdy tedy musí být skutečnosti sděleny za každou cenu jinak než přímo, pokud možno trochu ozdobně: *„oblékneš vzduch zamíchaný kávou a mydlinkami/ a vběhneš do nového listu kalendáře“*. V konečném důsledku ty verše povzbuzují právě onou mírou soucitu, pochopení a lidskosti. Je v nich účast a taky *„válka všedního dne“*, příznačná pro šedesátá léta. Nejvíc mi báseň připomíná Jiřího Šotolu.

Eduard Petiška… To je stejný ročník. Petišku trápila podle mne přejemnělost, ale uměl ji porazit, vzpomínám na sbírku z padesátých let (!) nazvanou Okamžiky.

Petru Bezručovi

Dál běží země k fialkám zas běží
na srdci prapor přeslavné tesknice
kam jaro stoupne spící hlínu ježí
útočnou setbou Kdy vzkvete pšenice
Ztřely struny Rozbity jsou skřipky
na sedmdesát tisíc střípků rozbité
a hrají dál mrtvým i do kolébky
hřmí z důlních plecí země plecité
Z vltavských břehů krejcárkovou písní
sýčků ač pozdě přec básník platí daň
Bezruči Petře Přísní jsme už přísní
Ten uhlík výčitky dál propaluje dlaň

František Halas: Ladění (Fr. Borový, 1942)

Ta dikce: *„dál běží země k fialkám zas běží /…/ Přísní jsme už přísní“*, ta dikce a intonace je jasná. Ta apostrofa básníka *„Bezruči Petře“*, zaujetí tvůrcem a jeho řečí, to nápadné sousedství mrtvých a kolébek. A pak ten téměř programový verš *„Ztřely struny Rozbity jsou skřipky“* nebo ta *„krejcárková píseň sýčků“*, s níž básník platí daň. Jak jen to připomíná jinou Halasovu báseň, v níž napomíná Seiferta, že cukroval v době, kdy bylo třeba krákorat… I zde uvedený text dokazuje, že Halas uměl napřít slova určitým směrem, většinou neoslavoval, ale o to víc oslovoval. Je tady přítomna ta stará dobrá halasovská energie, se kterou se někdo vážně bere za věc.

Halas věděl sílu Petra Bezruče. Jenomže *„uhlík výčitky dál propaluje dlaň“*, když si uvědomím, že dnes se Bezručovu dílu místo pořádných interpretací, které by tu monumentální rozporuplnost znovu nasvítily, dostává spíše úmorných „kriminálních“ šetření a dokazování, zda dílo vytvořil on sám nebo ještě s někým, nebo někdo úplně jiný inspirován kýmsi dalším.

Vzkaz od něj

Nachcal jsem do pramene
Hippokréné:

v zoufalství nad tím
co všechno už můžu

Gustav Erhart: Podvojná znamení (Dauphin, 2005)

To je prudké, ale ne špatné, neboť to není jenom o zoufalství, ono je to i zoufalé. Pravda, text patří k básním-aforismům, kdy myšlenka, logický nebo paradoxní kloub založí báseň a leckdy u něj už zůstane, a tady vždy hrozí riziko, že to bude málo. Báseň je obecně asi ještě čímsi víc než pouhou sentencí, které stačí ona pregnantnost vyjádření, ona „pravda“ myšlenky. Báseň je taky chvěním slov, jejich sáláním, významy v básni teprve ožívají, dopřesňují se, stávají se sebou díky té „situaci slov“, kterou text je.

Podle toho trochu svůdného druhu básně-aforismu a toho druhu zoufalství, který se tady zpřítomňuje a který je podle mého soudu až manifestačním vyjádřením pocitu ze současné situace, soudím, že to napsal nějaký současný autor střední generace. Dost mladý na to, aby byl ještě vzteklý a „chcal“, a dost starý na to, aby věděl, že moct všechno je strašné. Gustav Erhart… Jeho knížku má bratr zrovna na stole; dojdu si pro ni.

Obýval její život
II

V úplňku zpanštěl měsíc. Chlad se line
z ukrutných střepů na zdi, z mříží vrat,
z jazyků fontány a jejich plynné
půlnoční řeči. Minul slunovrat,

skřipky jsou na hřebíku. Už se horší
léto. Jen táhlá touha zůstává.
Zámek je loď, jež pluje podle olší
ve vodách, kde se chlípí otava.

Loukám se líbí její chůze. Hlízy
hluboko v hlíně, chocholíky trav
ji chválí. Jak jí šustí šaty. Mizí
do listnatého nebe, bílý páv.

Nezřený Linné zcela blízko u ní
bezinky určil. Zhasly. Novoluní.

Josef Lederer: Sopka islandská (Index, 1973)

Už podruhé skřipky… a zase se na ně nehraje. I když tahle báseň svou melodii má, má svou vykrouženost, svou rovnováhu tak, jak se na shakespearovský sonet patří. Já jsem jen litoval, že je na jednom místě (docela hodně) prořeklá: *„Jen táhlá touha zůstává.“* To by měl čtenář víc cítit z vlastních obrazů té básně a on to taky cítí, alespoň na mne celý text tímto směrem dobře působil. Takže to vyhlášení o touze mne zbytečně rušilo, připadalo mi, jako by autor ztratil nervy, že výsledný dojem nebude dost zřejmý a že je ho potřeba pro jistotu do textu „zašít“. Ale ten zpanštělý měsíc, otava, která se chlípí, i ten naprosto nečekaný a „nesonetový“ Linné dokážou v téhle básni rozproudit krev.

Autora téhle básně nechci ani tipnout; je zvláštní, že tady mne napadají jenom ti, kdo by to nemohli být… Josef Lederer! A to jsem si před půl rokem v Sopce islandské čítal!

Dveře v přítmí

V jizby mé průsvitném šeře,
kde oheň záhy zahyne,
dveře jsou rudé a stinné,
živé jsou v listopadu dveře.

Jsou bledé jako dnové příští,
děs do mysli z nich procitá.
Stránka to, krví politá,
z níž slova – jaká slova – prýští?

Přízraku z popela a lávy,
smí na tě patřit bez obavy
jen kočky oči, žluté oči,
okénka jam a sklepení,
kde občas lucerna poskočí,
s níž bloudí zloději a šílení.

Suzanne Renaud (překlad Bohuslav Reynek: Dveře v přítmí, 1947)

Nejkrásnější báseň z celé šestice. A je čímsi podstatným od ostatních zcela odlišná. Nevím přesně, podle čeho to cítím, ale cítím to silně – nenapsal ji Čech. Nějaká jiná směs exprese a jemnosti je tam, jiný smutek a jiný děs, jiný čas. Vidět tak přesně a přitom jaksi skromně celou tíhu existence promítnutou na listopadové dveře! A je tam přese všechno touha, trpělivost a odolnost, ale s tou se „nenadělá“, ta se prostě z básně sama rodí. Nejspíš nějaký Rus, snad kvůli těm šerosvitům, ale klidně taky třeba nějaký prokletý Francouz, prostě někdo, kdo má citový básnický jazyk, kdo má dostatečný smysl pro stesk a lítost, aby zvednul *„lucernu, s níž bloudí zloději a šílení“*.

Suzanne Renaud… Ano, prokletá básnířka, dobrovolně zakletá v Petrkově. Už je mi jasný ten „vězeňský“ děs z budoucnosti i ta krásná nenápadná síla, která je ženskou silou.

Hadrník

Před vozíkem kráčí hadrník,
vytahuje ze všech domů hadry.
Z modrých domů modré,
z růžových domů růžové,
ze žlutých domů žluté,
z kostkovaných domů kostkované,
ze sametových domů sametové,
hedvábné od hezkých domovnic.
Před vozíkem kráčí hadrník,
vytahal svým hlasem ze všech domů hadry,
kráčí před svým vozíkem
a něco si brumlá.

Jiří Skořepa: Tanec deštníků (F. J. Müller, 1946)

Téhle básně nějak ubývá. Začíná to dobře, zajímavý název, první dva verše vzrušují, zpozornělý čtu dál. Kaskáda barevných domů a hadrů mne ale imaginačně nesevře; možná je to moje posedlost, ale je toho nějak moc stejného, báseň jede na volnoběh, ztrácím obraz. Pak zase třetí a čtvrtý verš před koncem zabere, podle nich se dá poznat, že přijde pointa nebo anti-pointa, něco nečekaného nebo nějaká schválnost. Ale samotný závěr na mne působí tak, že básník odešel dříve, než to dopsal, ta brumlavá kocovina není dostatečně vzrušivým čímsi ani dostatečně úlevným ničím. Připadám si blbě, asi jsem hloupě četl.

Ten přes určitou snovost civilní výjev – chlápek s vozíkem, ty hadry, domy, to všechno vedlo k tomu, že se mi do mysli vloudila představa typu psaní, jehož patronem je Jiří Kolář. Zdaleka v tom textu ovšem není právě ta váha syrového masa (jater), která Kolářovu báseň vystavuje neslitovné gravitaci, ta říznost, odvaha autora „držet báseň“. Ale pořád si představuji to kolářovské poválečné období poezie, které ubralo na vzletu a sny a tužby tahalo ve vozících. Jiří Skořepa… Autora neznám, připadám si ještě blběji, nejvyšší čas skončit.

Připravila Božena Správcová

psaní jako existenciální gesto

úvaha nad některými (nejen) exilovými prózami věry linhartové

Veronika Košnarová

Složité a na první pohled do sebe uzavřené dílo, jaké představuje tvorba Věry Linhartové, nemusí být jen vhodným a vděčným „materiálem“ k odborné analýze, ale – a to především – je přitažlivé díky čtenářskému zážitku, jaký nabízí. Je ovšem třeba – v mezích, jak jen je to možné – proniknout do zcela jedinečného kódu, kterým její texty promlouvají.

Tváří v tvář tomuto do značné míry hermetickému kódu a také tváří v tvář desítkám již napsaných studií musím pochybovat, zda vše, co mohlo být řečeno, co je v díle Věry Linhartové postižitelné a verbalizovatelné, už řečeno nebylo, a nebudu-li pouhým epigonem, opakovačem. Vždyť přece opakování je to, co se tvůrčímu duchu Linhartové příčí. Jak sama říká v autokomentáři *Domu pro mé lásky*: *„Nedokážu nikdy opakovat tutéž skutečnost dvakrát.“* (in: *Ianus tří tváří*, Praha, Český spisovatel 1993) Přesto jsem se na tuto nelehkou a nejistou cestu rozhodla vydat a v předkládaném krátkém pojednání bych chtěla představit několik málo úvah, postřehů a otázek, které mě nad Linhartovým dílem napadly a napadají. Z textů, které vyšly poprvé vesměs v exilu, budou v centru mé pozornosti přitom stát ty z nich, jež jsou pro tuto chvíli k dispozici v českém překladu, byť se k českému čtenáři dostaly s mnohaletým zpožděním.[1]

Zn.: Věra Linhartová

Do značné míry, jak na to poukázal mimo jiné Milan Suchomel (*Překročit práh nemožného. Věra Linhartová předtím a potom*, in: Denemarková, Radka (ed.): *„Zlatá šedesátá“ – Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a…zklamání*. Praha, ÚČL AV ČR 2000), exilová tvorba Věry Linhartové jen pokračuje v tendencích, s nimiž se setkáváme v textech **vydávaných** v letech šedesátých, především pak v *Domu daleko*. Zde, v textech, které stojí na proměnlivém rozhraní mezi poezií a prózou, nejenže je ústředním tématem specificky vnitřně prožitá jazyková a filozofická zkušenost intelektuálního subjektu, ale v textu je čím dál tím více bílých, prázdných míst. Subjekt se dostává na práh vyjádřitelného, se slovem bojuje, ale nakonec mu stejně nezbude, než se odmlčet a nechat promlouvat ticho, mezery, nedopovězené věty, výkřiky, shluky slov. Tato tvůrčí metoda (dá-li se tento postup takto nazvat) by mohla být označena jako *poetika chaosu*. Je záměrem promlouvajícího subjektu už nikdy nepovědět „nic, co by mělo hlavu a patu“ (*Twor*, Praha, Inverze 1992). S čitelností svých textů si přitom zřejmě nedělá hlavu, jelikož se zde v první řadě počítá s vysoce kultivovaným, dalo by se říci exkluzivním čtenářem, dále tu neplatí rozvržení klasického literárněkomunikačního schématu (čtenářský a autorský subjekt se zde setkávají, protínají, spoluvytvářejí text), někdy také – vzhledem k bytostnému „množnému“ charakteru hovořícího subjektu – je adresátem v první řadě on sám, neboť „hercovým protihráčem a milencem je jeho vlastní dramatická postava“ (*Chiméra, neboli průřez cibulí*, Praha, Trigon 1993).

V porovnání s krajní antisyžetovostí souboru *Dům daleko* začíná chronologicky následující text, *Chiméra, neboli průřez cibulí*, pro Linhartovou zcela netypicky, tedy přesným časovým určením: *„Léto osmnáct set třicet šest“*. V dalším průběhu však před sebou již máme starou známou Věru Linhartovou: plynulé přechody mezi různými řečmi a časoprostory. Intertextualita a její tematizace ve smyslu přináležitost textu do kulturní paměti, univerzální knihovny. Neustále proměna, metamorfóza, zastoupená v první řadě proměnlivým promlouvajícím subjektem, který přechází mezi er-formou a ich-formou, mezi objektivním vyprávěním a subjektivním diskurzem, mezi ženským a mužským hlasem. Promlouvající subjekt přitom permanentně krouží kolem „něčeho“ (motiv kruhu se ostatně objevuje ve Weinerově *Hře doopravdy* a sama Linhartová na něj v doslovu k této Weinerově knize upozorňuje). Neopakuje se, ale opravuje, nahlíží události z různých stran. V tomto bodě je také Linhartová blíženkyní časově paralelního francouzského „nového románu“.

Proměny perspektivy ovšem korespondují především s koncepcí světa, prezentovanou promlouvajícím subjektem Linhartové próz: skutečnost je vždy zdvojená, znásobená, zmnožená, není jeden celek, souhrn, totalita, ale jen pluralita světů, možných i nemožných, mezi nimiž Linhartové tvůrčí subjekt chce neustále přecházet. Neuvažuje tedy v intencích jednoho objektivně daného světa, jedné aktuální skutečnosti, protože pro něj má stejnou hodnotu i svět snů, vizí, svět vytvořený fantazií.

Z perspektivy postmodernismu

Autodidakt Vilém Flusser (abych pro příklad vzala jiného solitéra) ve své knize *Jazyk a skutečnost* z jiného pohledu vyjadřuje podobné: existuje tolik skutečností, kolik existuje jazyků. Není možné nalézt absolutní pravdu, dojít k univerzálnímu poznání. Není skutečnosti mimo jazyk, neboť je to jazyk, jenž **tvoří** skutečnost (jak o tom ostatně mluvil již Heidegger). V umění začíná být v jisté chvíli důležitější spíše než výsledný artefakt **proces** tvoření, který sám se má stát tématem tvorby. V odborné oblasti se prosazuje tendence uvažovat o literárněhistorických modelech, jakož i jednotlivých interpretacích konkrétních děl jako o konstruktech. V důsledku toho je pak nutné rezignovat na nějakou objektivní platnost. Postmoderní svět, resp. postmoderní pohled na svět se totiž vyznačuje emblematickou nejistotou – ve spleti znaků a různých kódů není možné uvažovat o skutečnosti, ale o **skutečnostech**, jejichž existence je vždy závislá na nějakém (individuálním nebo kolektivním) subjektu (jenž ve foucaultovském pojetí není opět ničím jiným než konstruktem…). Hierarchizovat, utřídit tyto skutečnosti přestává být cílem, neboť „postmoderní subjekt“ je si vědom marnosti podobného konání.

Věra Linhartová, solitérka, autorka nezařaditelná, vzpouzející se klasifikaci, se z tohoto pohledu svým dílem aktivně zapojuje do neklidného diskurzu umění a humanitních věd postmoderní doby. Jediné, co pro ni má hodnotu absolutní, je její nonkonformismus, jenž jí brání nejen ve ztotožnění se s jakýmkoli vnějším společenským řádem, ale i v bezvýhradném přijetí jakékoli estetické doktríny. Proto nemůže např. bez výhrad přijmout východiska surrealismu, s nímž byla a je dávána do souvislostí (sama se ostatně v šedesátých letech podílela např. na surrealistických sbornících *Objekty*, pořídila český výbor z prací francouzské surrealistické skupiny Le Grand Jeu, zabývala se surrealismem výtvarným). Není ostatně náhodou, že Linhartové byla blízká zvláštní modifikace surrealismu, jak se s ní setkáváme v japonském umění (Richterová, Sylvie: *Místo domova*. Brno, Host 2004). Do exkluzivní a výbušné obraznosti jejího díla vstupuje permanentně ratio, mužský princip, který touží proniknout za obrazy, nechce se jimi nechat strhnout a ovládnout, chce je podrobit „osvětlení“. Vypjatá individuálnost tvůrčího i promlouvajícího subjektu se neustále konfrontuje s objektivní skutečností, aniž by s ní však někdy souzněla. Jediným přípustným imperativem je vlastní vnitřní řád. Souznění s pohybem mimo, souznění s objektivním řádem Linhartovou děsí („Autotokomentář k *Domu pro mé lásky*“).

Zakuklení

Tak se tedy dílo Věry Linhartové čím dál tím více uzavírá do sebe. Cesta k této vypjaté hermetičnosti byla nastoupena, jak bylo již vícekrát zmíněno, v *Domě daleko* a do krajní podoby je dovedena (v míře, jak mi dovoluje posoudit prozatím dostupný materiál) ve *Tworovi* a *Mezidobí*. Jak by bylo možno označit tyto texty? Jako lyrizované diskurzy? Jako vnitřní monology vypovídajícího subjektu, který se na základě impulzu daného nějakým momentem přechodu noří do vlastního nitra? Průzkum jazyka jde ruku v ruce s průzkumem sebe sama jakožto i kulturní paměti, jejímiž jsme všichni, intelektuálové a umělci však především, nositeli. Podobně jako Daniela Hodrová má své *kukly*, má Věra Linhartová svou *cibuli*: *„Zjišťuji, že mé vědomí je stavěno jako průsvitná cibule.“* („Autokomentář k *Domu pro mé lásky*“) Přesto – nebo možná spíše právě proto – tento drásavý introspektivní pohled nevede k potvrzení své jedinečnosti, právě naopak: *„Z mého života mi zbývá jen život těch ostatních.“* Trochu paradoxně také promlouvající subjekt, který se na jednu stranu staví do popředí, svou „subjektivnost“, jakoukoli konkrétnost, hmatatelnost potlačuje: *„Jen bezbarvý a netělesný hlas“*. (*Twor*)

Je to chvíle jakéhosi nutného nového, dalšího hledání sebe sama, motivovaného snahou po novém sebeukotvení. Pro autorku tak zaujatou otázkou jazyka musel být problém tohoto sebeukotvení v novém jazyce a v nové řeči (tj. v novém způsobu myšlení) zásadní. Vidím v těchto textech zoufalé tápání, jež je však důsledkem **osvobození**, vysvobození nejen z nesvobody občanské, ale především jazykové. Prostor mateřského jazyka byl Linhartové očividně úzký a již ve svém prvním tvůrčím období se mu snažila vymanit – prokladením svých textů větami ve francouzštině, italštině, angličtině, v krajním případě úplným odmlčováním.

K němu by zřejmě nakonec dospěla, pokračovala-li by dále v tendencích, které se naplno prosadily v textech výše zmíněných. Došla na samou hranici nejen **literárního**, ale obecně jazykového vyjádření. V dřívějších textech inklinovala Linhartová ke směšování obrazného vyjádření a teoretického myšlení, soubory *Twor* a *Mezidobí* se zase blíží textům mystickým, extatickým. Neosobní, neurčitý subjekt se noří do bludiště ducha a snaží se navázat kontakt s vesmírem, univerzem, jehož *hlasu* naslouchá a zapisuje jej (Linhartová, Věra: *Pomnožný jazyk*. *Host* č. 9/1998), jehož je jen nepatrnou částečkou: *„Vzdálený a přítomný okamžik, kdy jsem byl zasažen úderem, mi vyjevil nekonečnou propustnost tohoto proudícího vesmíru: viděl jsem desku svého psacího stolu, jež se náhle zbortila a rozpadla, roztříštila se na tolik nespočetných slunečních soustav vířících a kmitajících, kolik jich bývá na hvězdném nebi za letní noci.“* (*Twor*)

Přináležitost ke kulturní paměti

Jak bylo na nejednom místě různými slovy různými autory řečeno, psaní je pro Linhartovou gestem existenciálním, gestem vymezení sebe sama, své existence ve světě, který je pro ni především světem abstraktním, světem knih, umění, světem myšlenek…, ale také obrazů. Obrazivost k jejímu tvůrčímu subjektu bytostně patří, byť do proudu obrazů vstupuje ratio, které je jako by ohlédavé z jiných stran. Proto také nemůže literaturu, jež je exkluzivním výstupem této schopnosti, opustit. A neopouští ji.

Neopouští ji také z důvodu pocitu přináležitosti ke knize světě, k univerzální knihovně, k tradici, jak na to poukazuje v několikrát zmíněném autokomentáři. Mluví o důvěře „v kontinuitu a tradici, tradici ve smyslu předávání a uchovávání téhož proměnou“ („Autokomentář k *Domu pro mé lásky*“). Její texty komunikují se staršími literárními texty, různými autorskými koncepcemi a uměleckými vizemi světa, náboženskými mytologiemi („Slovo vždy hojí“, *Intervalles – Mezidobí*, Praha, Inverze 1994), filozofickými systémy, ale také, podobně jako Richard Weiner, jehož je Linhartová vykladačkou, s výtvarným uměním.

Na několika místech Linhartové próz se objevují fragmentární úvahy o možných a nemožných světech, které asociují Leibnitzovu teorii možných světů, v dnešní literární teorii tolik aktuální. Linhartová jako by tento zájem o literaturu jako prostor jiných možných světů předvídala. Snad i proto, že její svět je více než co jiného, jak už bylo výše zmíněno, světem knih. Tak se můžeme v *Chiméře, neboli průřezu cibulí* dočíst následující slova: *„Budu si číst v knížce, kterou jsem koupil odpoledne cestou z knihovny v knihkupectví u Luxembourské zahrady, a dostanu se tudy do jiného světa, který se mému tolik podobá.“*

Cesta zpátky

Linhartová se tedy literatury nevzdala. Po dramatickém zápasu přichází zklidnění, které je cítit ve třech textech, souborně vydaných pod názvem *Kaskády*. Stejně jako v předchozích *Masožravých portrétech* je tu patrná inspirace kulturním světem Orientu, ani ne tolik v jednotlivých etnografických detailech, jako v atmosféře těchto textů, v nichž – poněkud překvapivě – panuje specifický řád a harmonie. Jsou to ovšem stále texty spíše lyrické, neboť jak říká vypovídající subjekt prózy *Smích bez zaujetí / Zápisky z cest*, *„vyprávění nebylo nikdy mou silnou stránkou“* (*Kaskády*, Praha, *Trigon* 2002). Dojem harmonie silně spoluvytváří melodičnost a eufonie: *„Une voie de rigueur et d´abandon, pratiquée au jour le jour, sans contrainte, sans crainte.“ („Dráha neústupná a poddajná, konaná den za dnem, bez donucení, bez obav.“*) Po dlouhé době se tu objevuje feminiinní ich-forma. Větší autobiografičnost na straně jedné s sebou ovšem v rovnováze přináší větší podíl fikčnosti (dá-li se to tak vyjádřit) na straně druhé. Zdá se mi totiž, jako by prózy, v nichž se promlouvající subjekt snaží stylizovat do nejneosobnější podoby, byly tou nejosobnější Linhartové výpovědí, mající charakter takřka konfesní. Dramatický vnitřní boj však Linhartové autorský subjekt nakonec, zdá se, vyhrál a ve svých pseudocestopisech, obsažených v souboru *Kaskády*, vytváří nezapomenutelnou romantickou, snovou atmosféru, aniž by ovšem upadal do ornamentismu a dekoratérství.

Post scriptum

Texty Věry Linhartové, texty na jedné straně bytostně literární a zároveň texty literatuře se vzdalující, tedy aktualizují otázku, která je pro uvažování o literatuře zásadní, ačkoli se na ni v poslední době často zapomíná. Otázka krásna a krásy, o níž tu hovořím, se, jak se mi někdy zdá, do současného literárněvědného uvažování jaksi nehodí, zní pateticky, neboť se na toto slovo nabalil vlivem ideologických (dez)interpretací balast nejrůznějších – většinou zkreslených a negativně zabarvených – konotací. Nejsem ovšem zdaleka jediná, koho tato situace znepokojuje. Jen namátkou Pavel Janoušek

si v rozhovoru pro časopis *Host* č. 7/2005 posteskl, že se zapomíná o literatuře uvažovat právě v souvislosti s krásou. Tato tendence byla zřejmě započata v šedesátých letech na půdě francouzského strukturalismu, kde triumfují sémioticky orientované koncepce, v nichž je problém krásy zatlačen do pozadí. Pro Jana Mukařovského je ještě klíčový pojem díla, ačkoli provádí zásadní rozlišení v chápání tohoto pojmu, tj. dílo jako hmotný artefakt a dílo jako znak. V sémioticky orientovaných koncepcích, které mají kořeny v šedesátých letech, je pojem díla (a s ním související otázka autorského subjektu) nahrazen pojmem textu, jak to dokazuje např. Barthesova stať *De l´oeuvre au texte* (*Od díla k textu*, in: *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil 1984). Označení text se pak přenáší z privilegované oblasti literatury na veškeré skutečnosti, jež je možno „číst" jako znaky, ačkoli primárně znakovou podobu nemají. To Roman Jakobson vysvětluje tím, že člověk je *homo semioticus*, což znamená, že věci a jevy, které ho obklopují, neustále – a často i bezděčně – „čte jako text" (Mojmír Grygar: *Terminologický slovník českého strukturalismu*. Brno, *Host* 1999).

I estetický postoj však patří k naší antropologické konstantě (Mukařovský), proto není možné ani dobré estetickou funkci vytlačovat – jak z uvažování o literatuře, tak v prvé řadě ze samotných literárních děl. Nechci tím oponovat modernímu pojetí textu jako procesu, pouze vyjádřit obavy o osud umění, v němž by bylo krásno potlačováno. V *Kaskádách* Věry Linhartové však přes veškeré pochybování a boje, které její tvůrčí dráhu provázejí, jemnou, čistou, nevtíravou krásu nacházím.

Poznámka:

[1] Do Francie odchází Věra Linhartová v roce 1968. Její poslední česky psaný rukopis pochází z roku 1967. Jedná se o *Chiméru, neboli průřez cibulí*. Oficiálního českého vydání se tato útlá knížka dočkala až v roce 1993. Další texty Linhartová píše už ve francouzštině. V českém překladu jsou zatím v zrcadlovém česko-francouzském vydání k dispozici soubory *Twor* (1974), *Intervalles – Mezidobí* (1979) a *Kaskády* (souborně poprvé v česko-francouzském vydání, v původním znění byly jednotlivé texty publikovány časopisecky nebo ve sbornících v letech 1986 až 1989). (V závorkách je vždy uveden rok prvního knižního, tj. francouzského vydání.) Chybí zatím překlad významného cyklu *Portraits carnivores* (*Masožravé portréty*, 1982), knihy *Mes oubliettes* (1996, texty pocházející z druhé poloviny sedmdesátých let; Miloslav Topinka překládá název knihy jako *Napospas času*) a celé řady dílčích textů rozptýlených po různých francouzských časopisech (Argile, Change, Ensemble, Pleine marge, kanadský Liberté). Na přeložení jejích japonsky psaných básní si budeme muset pravděpodobně počkat ještě déle.

NEKROLOG

ZEMŘEL STANISLAV LEM

Asi nejslavnější autor sci-fi z Polska, Stanislav Lem, zemřel 27. března 2006 a byl pohřben na krakovském salvátorském hřbitově dne 4. dubna 2006. Rodák ze Lvova (12. září 1921), student medicíny, debutoval v roce 1948 povídkou *Člověk z Marsu*. Jeho první významný román z roku 1951 *Astronauti*, který znamenal téměř zázrak v stalinském východním bloku, byl záhy přeložen do mnoha jazyků, v roce 1956 i do češtiny a stal se zde jednou z přelomových událostí ve vnímání vědecké fantastiky. Lem v průběhu 60. let vydal několik knih, které se staly klasikou ve svém žánru: *Návrat z hvězd* (1961, česky 1962), *Solaris* (1961, č. 1972), *Pánův hlas* (1968, č. 1981). Vedle těchto knih publikoval i řadu esejů s tématy futurologie a kybernetiky (*Summa technologiae*, 1964, č. 1995). Během osmdesátých let, vzhledem k událostem v Polsku, odešel Lem nejprve do Berlína, kde studoval na Wissenschaftskolleg, a později se přestěhoval do Vídně. Zpět do Polska se vrátil až v roce 1988.

Lemovo dílo patřilo u nás v období tzv. normalizace k hojně překládaným i ke čteným knihám autorů „východního bloku", i když jeho „zlatá éra" coby autora byla hlavně v 60. letech. K Lemovým leitmotivům patřil popis a domyšlení setkání s jinou, mimozemskou kulturou, doplněné o čtivý styl, nezřídka i ironii. Díky kvalitním překladům Františka Jungwirtha, Pavla Weigla nebo Jana Simonidese byly Lemovy knihy pro dnešní generaci padesátníků a čtyřicátníků jedny z prvních z žánru zahraniční sci-fi literatury. Dnešní „znalost" díla tohoto autora je ovšem omezena na filmová zpracování: zejména to „odnesla" asi nejslavnější Lemova kniha *Solaris*, kterou Andrej Tarkovskij pouze využil pro vlastní geniální film, jenž byl mj. oceněn na festivalu v Cannes jako „nejinteligentnější film v dějinách sci-fi". Přestože Lem byl z adaptací vlastních knih poněkud rozpačitý – *„(...) v Dněpropetrovsku uvedli Solaris jako balet, v Mnichově a Londýně jako operu a v petrohradské adaptaci Kyberiády prý tancovala na pódiu úplně nahá děvčata"* – neubírá to nic z toho, že Lemovy texty byly a jsou svrchovaně literárními, což potvrdila nejen celosvětová popularita, ale i reakce čtenářů (a nikoliv diváků) následující bezprostředně po Lemově odchodu „do jiných světů."

jar

INZERCE

Kontext ¶ Petr Fantys: Technologie psaní a literatura v (literárních) teoriích – Petr Borkovec o jedné básni Josifa Brodského – Jaromír F. Typlt: Fotografie vší silou vyprošťovaná – Michael Čtveráček: Yhteydet/Souvislosti ¶ **Rozhovor** ¶ S britským romanopiscem Jimem Cracem o novinařině, chůzi krajinou, mrtvých tělech, G8 a vyřízené Americe ¶ **Literatura** ¶ Jim Crace: Ďáblova spíž – Sandra Hoffmannová: Vyplavat se z blondýna – Věra Nosková: Víme svý – Nové básně Karla Šiktance, Hany Fouskové, Petra Halmaye a Daniela Soukupa ¶ **Téma | Gao Xingjian** ¶ Gao Xingjian: Hora duše; Prut pro mého dědečka; přednáška při převzetí Nobelovy ceny za literaturu; kaligrafie ¶ **Blok | Ruský minimalismus** ¶ Alena Machoninová: Podoby a nepodoby ruského minimalismu – Básně Nikolaje Glazkova, Jana Satunovského, Vsevoloda Někrasova, Leonida Vinogradova, Olega Grigorjeva, Alexandra Makarov-Krotkova, Ivana Achmetěva, Germana Lukomnikova ¶ **Blok | Jan Franz** ¶ Miloš Doležal: Jan Franz byl i pro nejbližší přátele záhadou – Vzpomínky, nekrology, dopisy B. Reynka, Jana Čepa a Jana Zahradníčka ¶ **…recenze, ohlasy a další texty**

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 283 892 318, 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz, www.souvislosti.cz

souvislosti

1

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU 2006

NA HRANICI

SPIRITUÁLNÍ BOOM

Od zdatného a pragmaticky orientovaného nakladatele jsem se nedávno dověděl, že takzvaná duchovní literatura postupně zaujímá až třetinu knižního trhu. Navzdory zdání o české zdrženlivosti v téhle oblasti patří elektronické diskuzní kluby věnované náboženství, spiritualitě, esoterice a alternativnímu životnímu stylu k nejčastěji navštěvovaným. Například na serveru *České noviny* má téma *terorismus* něco málo přes sedm set příspěvků, *registrované partnerství* překročilo devatenáct tisíc, žhavá polemika probíhá už pár let o Benešových dekretech a příspěvků je tam ještě o dva tisíce více. Téma *náboženství* se pomalu blíží ke sto padesáti tisícům vstupů.

Esoterika už dávno není něčím skrytým nebo dokonce vnitřním. Už pořádá i veletrhy. V polovině března jeden takový jarmark s tajemnem a posvátnem obsadil střed a jedno ze dvou křídel Výstaviště v pražské Královské oboře.

Ještě po polovině minulého století odborníci předpovídali, že spiritualita a náboženství se brzy dostanou na okraj. Na přelomu století se jim mělo věnovat už jen pár iracionálních staromilských podivínů. Guruové manipulativní racionality i v tomto případě selhali. Duchovno vzbuzuje naděje i obavy a – ať si to kdo chce nebo nechce přiznat – hýbe světem.

Že duchovní boom nebudí nadšení u zarputilých skeptiků, to je snadno pochopitelné. Léta mne udivovalo, že k jeho kritikům patří i náboženští činitelé. Dříve jsem si myslel, že je to z konkurenčních důvodů, dnes však beru jejich varování vážněji. (Z českých křesťanských osobností to jsou například filozof Ladislav Hejdánek nebo někdejší teolog, dnes religionista Otokar A. Funda, jehož dovedlo pozorování náboženské scény až k jejímu opuštění.)

Nadšení pro alternativní duchovní cesty mi zůstalo dost dlouho, ale postupně jsem zjistil, co se skrývá za úžasnou popularitou těchto témat na internetu. Neděje se tam prakticky nic jiného, než že se v rychlém tempu střídají nenávistné útoky ateistů na věřící a naopak a nějak věřících na jinak věřící. Napřed jsem se domníval, že naprostá volnost a anonymita počítačových sítí je mucholapkou na patologická individua. Ta jsou nápadná, ale jde o obecnější jev. Korektně diskutující už odešli nebo jsou na odchodu, případně se snaží o moderované diskuze, které jsou pak ovšem hned označeny za cenzurované.

Jsem si naprosto jist, že nebýt státní moci, která tomu brání, máme tu Afghánistán, Severní Irsko, Balkán a Blízký východ dohromady. V těch tradicích to asi bohužel je. A je to jistě v tradicích katolických – protestantské a ateistické talibany vedle muslimských nejsou zas tak vzácnou výjimkou.

Tam, kde není krvežíznivý fanatismus, je cynický kšeft s lidským strachem. Na pražském veletrhu esoteriky a biostylu v polovině března jsem se znovu přesvědčil, že se pod mystickými a duchovními firemními štíty vehementně nabízejí a úspěšně prodávají recepty na duševní a tělesné zdraví a na rozvoj vyšších sil a schopností. Je celkem lhostejno, jsou-li tyto postupy zjeveny mocnostmi shůry nebo se jako autoři uvádějí obvykle nejmenovaní „američtí vědci" (někdy se pro reklamu hodí i „vědci japonští").

Snad naše skepse nemusí být sisyfovská. V bahně se válejí perly. Můžeme je zvednout a podívat se na jejich hodnotu. Na Výstavišti byly nějaké tři čtyři knižní stánky s alternativní, leč dobře vybranou a redakčně zpracovanou literaturou a pár stánků se zbožím, bez kterého bychom se sice klidně obešli, ale jeho prodejci neslibovali nic metafyzického za to, že jim dáme peníze. Odnesli jsme si třeba úhlednou misku nebo sáček dobrého čaje. Ty jsou ovšem víceméně exoterní.

Ivan O. Štampach

… poezie by měla být s to reflektovat průsaky dějinně žité skutečnosti …

ROZHOVOR LUBOŠE VLACHA S JIŘÍM OLŠOVSKÝM

Luboš Vlach: Při četbě vaší knihy *Niternost a existence* mě napadlo, že Kierkegaardovo dílo je českému prostředí známo spíše z Rádlova arogantního úsudku o tomto díle než z primární četby Kierkegaardova díla. Rádl Kierkegaarda neomaleně nazývá šílencem. Jak se mohla tak ctihodná osoba, jakou Rádl byl, tak nehorázně brutálním způsobem pomýlit? Z hlediska filozofova je poměrně nedůstojné (nesolidární) pasovat kolegu na šílence.

Jiří Olšovský: I mistr tesař se někdy utne. Kierkegaard sám však – a dnes jsme to schopni vidět – prozařuje jistou vyšší schopností náhledu skutečnosti, a proto je přitažlivý, zatímco Rádla čte dnes málokdo.

L. V.: Rádla asi vylekala Kierkegaardova vypjatá radikalita.

J. O.: Ano, Rádl byl přírodovědcem se sklonem k objektivismu. Kierkegaard má spíše blíž k myslitelům typu Nietzscheho.

L. V.: Oba ohledávali křesťanství (každý jinak) a oba z toho vyšilovali. Podle Rádla tím, co měl Kierkegaard společného s Nietzschem, nebyl filozoficko-poetický vzlet, nýbrž anarchismus a šílenství.

J. O.: Jejich pozice ve společnosti byla šílená. Panovalo hegelovství, z kterého se oba snažili vymknout, panoval nezájem o lidskou existenci.

L. V.: A ignorance. Kierkegaardova stěžejního spisu se prodalo sotva padesát kusů, a s tímto faktem kuriózně kontrastuje nynější situace – fakt, že o Kierkegaardovi vyšlo již více než čtyři tisíce monografií a ten počet se stále zvyšuje. První tři monografie českých autorů vyšly vloni během tří měsíců…

J. O.: Kierkegaard s nechápavostí lidí nějak počítal; psal fragmentárně, nesystematicky, ale živě a naléhavě. Ta fragmentarita a básnický sklon samozřejmě způsobily, že byl vnímán jako příliš ironický, nevázaný – veřejnost ho považovala za nezodpovědného a roztržitého.

L. V.: Z hlediska panující konvence byl zkrátka nepřijatelný. Byl nebezpečně svobodný. Příliš předběhl svou dobu.

J. O.: Jeho život byl výjimečný, sám se za výjimku považoval (i když jako odevzdaný vyšší síle) a výjimku jako takovou analyzoval. Byl výjimkou i silou intenzity, s jakou usiloval o návrat k lidské existenci, k jejímu niternému uvědomění. Byl to takový postmoderní myslitel své doby.

L. V.: To mi napovídá, že Rádl preferoval sociální tendence své doby a kolektivistický aktivismus, což se nutně míjí s individualismem a individualitou.

J. O.: V podstatě ano, Kierkegaard opět nalezl cestu ke skutečné osobnosti, která je víceméně nezávislá na kolektivu, ač s ním musí počítat. Jasnozřivým se často stává, že předběhnou svou dobu…

L. V.: …a jsou svým prostředím vyplivnuti.

J. O.: Pak jsou objeveni po padesáti či stu letech. A ještě ohledně Rádla si je třeba uvědomit, že on sám nebyl filozofem par excellence, byl biologem, což ho jistě podstatným způsobem determinovalo. Neměl zřejmě cit pro skutečného jedince a některé typy hlubšího filozofování, zaměřeného na niternost a existenci.

L. V.: Egon Bondy kdesi píše, že filozofování je tím, co do básní nepatří. Což se jeho vlastních básní rozhodně netýká. Vy jste filozofem i básníkem; kdo z nich má (u vás) hlavní slovo? Jak vnímáte obecný vztah poezie k filozofii?

J. O.: Člověk, který se delší dobu zabývá filozofií, dochází k názoru, že i filozofie ve svých hlubších projevech je schopna spět do oblastí, které nejsou pro obvyklý rozum běžně přístupné. A právě této oblasti se jaksi běžněji dotýká poezie. Poezie sdílí s filozofií společnou zónu. Mají společné podhoubí – slova a základ, z něhož vzchází myšlení i básnění, mají tedy společný kořen.

L. V.: Mají i společná témata – MEZNÍ SITUACE.

J. O.: Obojí vychází ze zážitku EXISTENCE. Básník i filozof zakouší svou vlastní existenci a pokouší se ji nějakým způsobem přelít ve slova – básník používá více obrazy a myslitel více diskurzivní postupy. Můžeme jít až k Platonovi…

L. V.: …který by básníky nejraději vypráskal z města.

J. O.: To byl jeho nefilozofický úlet. Platonští badatelé však dnes spolehlivě dovozují, že Platon od básníků vycházel. Například badatelka Martha Nussbaumová o tom pěkně píše. I filozofie je manickou činností, s básnictvím bytostně spřízněná. Už Platon ví, že básníci jsou vlastně na stejné lodi jako filozofové.

L. V.: No tak hurá, hlavně když to nebude Loď bláznů…

J. O.: Dejme tomu, že si Platon myslel, že básníci nějakým způsobem odvádějí lid od náboženství. To se mu nemuselo líbit z politické roviny, každý jsme synem či dcerou své doby. Podle mého i filozofie by měla být s to svým způsobem reflektovat průsaky z dějinně žité skutečnosti. Filozofie se samozřejmě liší od poezie, nelze tyto oblasti směšovat, na druhou stranu je třeba vidět onu společnou sféru, kde se oba tyto mody lidské artikulace světa stýkají. Určitá filozofická myšlenka může proniknout do básníkova obrazného vidění. Takové básně jsou podle mého soudu nejsilnější – ty básně, jež v sobě mají cosi filozofického.

L. V.: Já vaše básně považuji za milostnou lyriku.

J. O.: Je to reflexivní lyrika podobného druhu, jaký nacházím u svých oblíbenců (aniž bych se s nimi chtěl nebo mohl srovnávat) Holana, Halase, Hölderlina, Březiny, a dokonce i u Máchy, toho prototypu českého básnictví. Mácha znal dobovou filozofii a v jeho poezii lze vystopovat jistý myšlenkový názor. Mácha, Hölderlin a další se filozofií intenzivně zabývali.

L. V.: O Máchovi ale také víme, že byl chuligánem, dnes by se řeklo *trhanem* (až trhlým), aspoň tedy v očích Tyla a jemu podobných, a též víme, kolikrát kdy *pical Lori zezadu* a kolikrát na jiný způsob…

J. O.: V jeho nádherné poezii je i filozofie. K životu básníka patří jistá nonkonformita. Tyto zakládající osobnosti žijí trochu proti konvencím své doby a společnosti, v níž žijí. To se potom dostává i do jejich veršů.

L. V.: Nonkonformita nás vrací zpět k niternosti, ke Kierkegaardovi a výsostně poeticko-rytmickému frázování jeho vrcholných spisů. Jeho akcent na paradox majorita pochopitelně nechce ani vidět, neboť PARADOX (právem) vnímá jako něco, co jí boří pevné kategorie a co odporuje logice.

J. O.: Logika je někdy jasná až tak, že zahaluje pravdu…

L. V.: Stíní sama sobě.

J. O.: Ano – a paradoxní myšlení, třeba Kierkegaardovo, je nově schopno nazřít skutečnost života, plně se s ní zasnoubit, v její propastné hlubině i výšce. Pojem PARADOX je třeba neustále promýšlet, vždyť vše v nás i vně je vlastně paradoxní. Kierkegaard posléze jako nejvyšší paradox chápe postavu a vystoupení Ježíše Krista.

L. V.: Ale tady jsou patrny jisté logické nesrovnalosti. ZÁZRAK je totiž nelogický. Takový Tomáš Akvinský, řekl bych, věřil více než v logiku v Ježíše Krista, ačkoli bohočlověk je kočkopes (= paradox). Logický je Bůh, nebo člověk, ale pokud platí obojí zároveň, tak jde jak o aktualitu, tak o možnost (potencialitu).

J. O.: Princip paradoxu spočívá ve vyšší syntéze, v naší schopnosti přiblížit se alespoň na okamžik například k představě kvadratury kruhu.

L. V.: Mohu trochu odbočit? Jelikož jste se zabýval rovněž masarykovskými studiemi, tak bych se vás rád zeptal na okřídlený a často citovaný Masarykův výrok (krédo či programové prohlášení): *„Nebát se a nekrást“*, ze kterého se časem stala nepěkná kliška. Strach je přece instinkt, a ten nelze zrušit, a krádež mi asociuje zloděje křičícího „Chyťte ho!“

J. O.: Masaryk tento výrok opakovaně používal a mínil jím právě to, že se nemáme bát přijít s něčím novým, nebát se vyjít na trh s novou myšlenkou – zejména když se jedná o pravdu. O pravdu je třeba se prát, nebát se jít do střetu s nějakým dogmatem, kterému by se tu chtělo být navěky.

L. V.: Pokud „pravda vítězí“, tak je to jistější…

J. O.: Jistě. A „nekrást“ souviselo se situací v nové republice, kde se přerozdělovalo…

L. V.:… a privatizovalo jako v úkole.

J. O.: Tak nějak. Čili to byla taková praktická stránka jeho politického poselství.

L. V.: Ale mnohým opakováním – viz česká situace po devětaosmdesátém – byl tento výrok natolik vydrancován, že pozbyl jakýkoli obsah. Byl vykraden. Dobře. Beru vás (totiž Masaryka) za slovo a nebojím se navrhnout odolnější a aktuálně nosnější heslo: DĚKOVAT A CHVÁLIT.

J. O.: Masarykův výrok není ničím jiným než programovým prohlášením pro svou dobu. To heslo se však dá aplikovat v každé době, a proto je třeba se jím (a T. G. M.) dále zabývat. Samozřejmě lze pak za dobrou práci, konanou pod dojmem pravdy, i poděkovat a pochválit ji.

L. V.: A čím se nyní pracovně zabýváte?

J. O.: Rád bych blíže prozkoumal Heideggerův vztah ke Kierkegaardovi. On jím byl dosti inspirován a tento fakt není dosud dostatečně prozkoumán. Se znalostí Kierkegaarda bych k tomuto problému mohl i něco říci.

L. V.: Řekl jste, že prozíravý člověk se bude k filozofii i poezii nadále obracet, ale mne zajímá, jak to zařídit, abych se prozíravým vůbec stal (a mohl tak pak zjistit, kam se obracet dál). Jak dojde k tomu, že člověk začne filozofovat (psát básně)? Jak k tomu došlo u vás?

J. O.: Skutečně jakousi náhodou. Tuto náhodu lze chápat i jako dar životu, jako souhru okolností, které se prostě přihodily. Je to člověku dáno takřka „shůry“.

L. V.: Přisouzeno jako vloha (tzn. instalace), kterou jednotlivec buď rozvine, anebo nechá zplanět – a jinak nelze?

J. O.: Je to ve vás (skutečně jako jakýsi dar, to je nejlepší metafora pro toto tajemství, které se vás dotkne) a vy to musíte naplňovat. To se zrušit nedá, i když to člověku nemusí být zrovna dvakrát pochuti. Je to úděl a vy se s tím musíte poprat. Anebo se na všechno vykašlat (to by byl fenomén onoho zplanění, propásnutí šance) a chodit jen do hospody apod.

L. V.: Dobře. Poručit tomu nemohu, ale mohu si organizovat to, co od toho lze čekat. Jaký požadavek si v této souvislosti na sebe kladete vy?

J. O.: U mě jde snad o pokus přinést nějaký nový podnět, něco, co se dotkne člověka a může ho třeba i orientovat ve vlastním dalším směřování. K tomu obratu směřuji své počínání: vytvořit pro něho myšlenkové podmínky pro co možná nejsvobodnější pobývání na Zemi, které je ovšem vázáno pravdou a odpovědností.

L. V.: Nedá mi to, abych se vás nezeptal na ironii. Ironie přece není vražda, že ne? V Bruggově *Filosofickém slovníku* heslo IRONIE sice chybí; ale ve vašem *Slovníku filosofických pojmů* jsem IRONII našel. Píšete, že u Kierkegaarda je ironie určena jako absolutní negativita či negativní svoboda, a vyvozujete, že „skutečná ironie je ta, jež osvobozuje člověka od světa věcí a lidí v něm“. Toto pojetí je mi poměrně blízké; ano, ironie je hranicí mezi etickým a estetickým a pokud není vtipná, tak to není ona. Ironie učí člověka odstupu. Já prostě příliš nerozumím tomu, proč (můj žabovřeský – téměř – soused) básník Frič ironii **nenávidí** a považuje ji za hnus. Snažil jsem se to zjistit, načež mi Jarda řekl, že mluvím o jiné ironii než on. Takže fakt nevím. „Opačný význam“ je jen strašák. Ale i kdyby ta ironie byla tak nepřátelská, tak ji budu raději podporovat – milovat i nepřátele je slušné, že?

J. O.: Kierkegaard považuje ironii za důležitý korektiv, ale též říká, že ironie není všechno, jen určitý mezník, že se musí jít dál – za ironii, do vyššího stadia existence. Jen tak ironicky si nahlodávat skutečnost je sice hezké a mnohdy to pomůže odbourat kdejaký dogmatický nános či nepřijatelný, neodpovídající postoj. U Kierkegaarda je posléze zapotřebí překročit pozici podkopávající ironie a skočit do víry, s níž vskutku přichází nový počátek, nová živoucí láska. Tam se samozřejmě milují i naši nepřátelé, i když je to paradoxní.

foto archiv Luboše Vlacha

Luboš Vlach, nar. roku 1958, je básník a publicista. K oblastem jeho zájmu patří hudba, filozofie, psychologie, stravování a česnek.

foto archiv Luboše Vlacha

Jiří Olšovský, nar. roku1952, pracoval jako encyklopedista v Encyklopedickém ústavu ČSAV, v Masarykově ústavu AV ČR, nyní je vědeckým pracovníkem ve Filosofickém ústavu AV ČR. Knižní bibliografie: *Návrat k jednomu* (1990); *Užitečné věty a výrazy česko-anglické konverzace* (1995, 2002); *Užitečné věty a výrazy česko-německé konverzace* (1996); *Slovník filosofických pojmů současnosti* (1999, 2005); *Krysař a dým* (2001); *Niternost a existence* (2005).

peklo je nuda…

Nejstarší mytologie charakterizují peklo jako místo utrpení, které spočívá ve ztrátě osobnosti po smrti jedince a je spojeno s nudou provázející monotónní a nesmyslnou činnost. Ani světlo, ani tma, jakási měsíční krajina, kterou se plouží stíny nebožtíků bez ohledu na jejich předchozí zásluhy či zločiny ve skutečném životě. Úděsnost tohoto prostředí stupňuje naprostá absence času. Mátohy také nemají žádnou vlastní vůli, nic nepociťují – ani fyzickou bolest, ale ani touhu, nenávist, radost či hluboký zármutek. Jediné, co jim zůstává, je snad jenom trvalý pocit tupého smutku.

Naproti tomu člověk doby barokní měl k peklu mnohem „vřelejší vztah“. Barokní poeti hýří obrazy pekelných muk a s jejich fantazií soutěží naturalismus barokních rytin, plných šlehajících plamenů a v nich se zmítajících nahých těl hříšníků. Copyright na peklo odpovídající našim tradičním představám mají náboženská hnutí vzniklá na území dnešního Íránu, která přinášejí dualistické chápání světa a s ním boj dobra a zla. Tři tisíce let vedle sebe působí oba principy, ale po této době zlý princip „jukne za ohradu“ k dobru a zatouží opanovat prostor dobra symbolizovaného světlem. Mezi oběma principy dojde k jakési úmluvě, že budou spolu bojovat, a z původního stavu dobrého vzniká stav smíšení, který trvá až do doby, kdy dobro vyhraje natrvalo. Koncem tohoto boje je poslední soud.

Učení o boji dobra se zlem se ujalo na půdě Blízkého východu, kde spolu na přelomu našeho letopočtu soupeřila řada náboženských hnutí, sekt i filozofických škol. Z tohoto kvasu nakonec nabylo světového významu křesťanství. Také to je ve svých počátcích silně poznamenáno učením o dualitě ryzího božského ducha a materiální, tělesné skutečnosti pozemského světa. Tento svět nemohl stvořit žádný dobrý bůh – protože tento svět je špatný –, musel tedy být stvořen někým jiným. Z jediného Boha emanují nadpřirozené bytosti nadané nezměrnými tvořivými silami a jedna z nich se proti bohu vzbouří, ukradne částečky dobra, uvězní je v hmotě, strhne tam duše a stvoří svět, který obýváme. Je však potřeba vrátit částečky boží substance – a za tím účelem posílá Bůh na svět Ježíše.

Je nutno říci, že církev s touto orientální interpretací bible nesouhlasila a distancovala se od jejích stoupenců. Těch nebylo v prvých stoletích po Kristu málo a často svým počtem převyšovali pravověrné křesťany. Tyto vlny však nemívaly dlouhého trvání a postupně se propadaly do zapomnění, ze kterého vždy čas od času vytryskly jako kacířská hnutí, s nimiž musila církev zápasit po celou dobu své existence – a zápasí vlastně dodnes.

K nejvýznamnějším takovým hnutím na půdě římského impéria patřilo hnutí manichejců, kteří vycházeli z učení staroperského mága Máního. Podle prastaré a rozšířené představy se pračlověk oděl svými syny jako brněním a sestoupil do propasti, kde prohrál svůj boj a byl zde oloupen o zbraně, tj. světlo, které bylo pohlceno peklem. Proto výzva k lidem zní: *Člověče, osvobozuj světla pohlcená tmou!* Jakou cestou osvobozovali částečky světla, dobra, zakletého ve zlu, hmotě, manichejci? Známá byla jejich přísná morálka. Jejich kněží se zříkali masa, vína, žen. Svým věřícím to trpěli, ale věřící je museli živit. Práce byla v manicheismu hřích, neboť je to práce pro tento svět. Někdo ale přece jenom musel kněžskou elitu živit. Auditor uvařil, podal potravu elektovi, ten pokrm vzal a dal tomu posluhovači hned rozhřešení a jídlo snědl. Důležitý význam byl přikládán trávení – vysvobozování částeček světla z té hmoty, které osvobozeno stoupalo na Měsíc, Slunce, nebe. Askezi však přineslo až křesťanství – kdo v zoroastrismu nejedl, byl stíhán proto, že oslaboval sama sebe v boji se zlem.

Prvými obrazy pekla na evropské půdě jsou malby Etrusků z období úpadku jejich kultury a malby křesťanů v katakombách, kde se v podzemí Říma schovávali před perzekucí, které čas od času byli vystaveni. Římané se pokusili peklo lokalizovat, určit místo, kde se do pekla vstupuje. Básník Vergilius je umisťuje do divoké sopečné krajiny v okolí Vesuvu. Místo pokryté propastmi, z nichž vystupují sirné páry a šlehají plameny, je otřásáno podzemními silami a z útrob země je slyšet mysteriózní zvuky. Poblíž jezera Avernus, vyplňujícího sopečný kráter, je podle Vergilia vstup do podzemí střežený podzemními bytostmi – fúriemi. Vergilius v doprovodu Sibyly vstupuje do jámy, z níž se ozývá řev a v níž se potkává s melancholicky vyhlížejícími bytostmi. Hladovějícím zatracencům odtrhávají fúrie kusy šťavnatého masa od úst, jiní jsou trápeni žízní…

Vergilius nebyl jediným „návštěvníkem“ pekla z řad smrtelníků. V éře osvícenství se „očitým svědkem“ poměrů v pekle stal proslulý vizionář Swedenborg. Také jeho líčení pekelných poměrů nevypadá příliš povzbudivě. Swedenborg je moralistou a pobyty v ráji a pekle jsou u něj přidělovány přesně podle zásluh získaných během smrtelníkova života. Ti, kteří žili špatně, dokonce pociťují po smrti nesnesitelnou nevolnost, ocitnou-li se u rajských bran, a proto v panickém útěku prchají tam, kam patří – do pekel. Všechna pekla (podle Swedenborga je jich více) jsou uzavřena – stejně jako všechny branky k nebi. Pokud jde o pekelný oheň, Swedenborg soudí, že ti, kdo se nalézají v pekle, nenalézají se v ohni, nýbrž jen v určitém teple. A pokud jde o to, kde se peklo konkrétně nachází, vysvětluje Swedenborg, že pekla jsou všude, a to jak pod horami, pahorky a skalami, tak pod rovinami a údolími. Vstupní otvory se jeví lidskému oku jako skalní rozsedliny, některé se táhnou do šířky a jsou velmi rozsáhlé, jiné jsou úzké a těsné, většina z nich je hrbolatá. Peklo se ovšem může nacházet i pod stojatými vodami a bažinami. Nahlédneme-li do vstupních otvorů pekla, zdají se nám tyto otvory tmavé, nicméně pekelným bytostem takové nepřipadají. To, co my bychom vnímali jako tmu, jim připadá jako osvětlení, jaké vydává řeřavé uhlí. V některých peklech jsou vidět trosky spálených domů a měst, v peklech mírnějších bídné chatrče, které pohromadě tvoří jakési město se silnicemi a ulicemi. V domech bydlí pekelní duchové a mezi nimi panují ustavičné sváry, nepřátelství, tělesné týrání jedněch druhými, bitky a na silnicích loupeže a drancování.

I když se představy o pekle různí, jak jsme si ukázali, nesporně je to místo k delšímu pobytu nevhodné, ačkoli právě trvalost k pobytu v pekle patří.

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea

Eruditorium poenitentiale …, Paříž okolo roku 1488

Das Buch der Selenwurtzgarten …, Štrasburk 1515

artur

Milan Šťastný

Došlo mu to záhy: žádný úlevný pocit z opět nabyté svobody se nikdy nedostaví, volnost je jen blud, stejně svazující jako víra v boha. Nic svěžího teď, kromě větru prosyceného deštěm, necítil. Tušil to už uvnitř a bál se toho zjištění. Zpočátku se nezřízeně opájel obrazy, kterým vdechne život, sotva bude volný. Čím víc se ten den blížil, euforie záhadně mizela a na její místo se vtírala odevzdanost, jako by jej měli jen přeřadit do jiné cely. Artur stál bezradně před bránou věznice, studený vítr jako by mu trhal kůži na tváři a déšť rozleptával vlasy.

Odseděl si pětiletý trest a skutečně, jen si ho odseděl, na tvrdém kavalci, stranou lidí. Často slýchával frázi, že vina nezačíná v soudní síni a nekončí opuštěním vězení. Vzpomněl si teď na ni. Další zbytek trestu si bude odpykávat mezi lidmi. Nejlépe bude odjet někam daleko, kde ho nikdo nezná. Začal měnit své plány a pomalu vyškrtávat z pomyslného seznamu jména těch, které se chystal navštívit. U jména své matky si udělal otazník.

Bylo poledne. Žaludek se začal chvět přicházejícím hladem. Dal se do svižné chůze. Přál si vzbudit dojem, že má velmi naspěch, že se jen nedopatřením ocitl v této skličující části města, uvědomil si svůj omyl a teď rychle uhání na to pravé místo, neboť touto zacházkou ztratil mnoho času. Teď, když už byl nemilosrdně vypuštěn a stržen volností, nesmí nikdo ani náznakem poznat, kde celých pět let byl.

Šel rychleji a rychleji. Téměř běžel, utíkal. Studený vítr se bojovně opíral do jeho kostnaté postavy, vnikal pod oděv a metal ostré spršky deště do jeho zarudlého obličeje. Nepříjemně se potil a tlačily ho boty, do kterých mu skrze sešlapané podrážky vnikala vlhkost z chodníku. Rozhlédl se kolem sebe a popatřil do tváří těm, které míjel, do tváří rozechvělých záští a pohrdáním. Prozradil se?

V mžiku se zastavil a studem sklopil hlavu. Zavalitá žena ho neomaleně odstrčila pružným nárazem ňader do zad.

„Člověče, buď běžte, nebo se tu nemotejte!“

Holčička, kterou vedla za ruku, na něj drze vyplázla jazyk.

„Nemotej se tu,“ zopakovala po ženě.

Zadýchaný Artur jim pokorně ustoupil z cesty. Pak učinil zoufalý pokus zaretušovat své zdánlivé pochybení malým výmyslem.

„Prosím vás, paní,“ pokusil se o co nejnaléhavější tón. „Kde je tu pošta? Musím rychle na poštu, poslat důležitý dopis!“

Žena na něj překvapeně pohlédla.

„Asi jste ji minul,“ odvětila nedůvěřivě. „Musíte se vrátit zpátky,“ a pokynula hlavou směrem, odkud tak kvapně pospíchal pryč.

„Jo, vrať se zpátky,“ uzavřela ta drzá holčička.

Artur se ani nepohnul a celou dobu sledoval ten nesymetrický pár, dokud mu nezmizel z očí. Pak se přece jen vydal tím nežádoucím směrem zpět. Vzpomněl si totiž, že při svém úprku minul se vší pravděpodobností nějakou restauraci, které si sotva stačil všimnout, ale zapamatoval si intenzivní vůni, jíž v tom místě proběhl.

Prošel kolem vchodu poštovního úřadu a napadlo ho, zda nedohrát svůj pokrytecký výstup do konce a alespoň se uvnitř porozhlédnout. Třeba ho ty dvě sledují. Vybavil si zlý, rozšklebený obličej rozmazleného děcka. Nebyla v něm jen drzá vzpurnost. Cítil v ní ryzí nenávist k člověku propuštěnému z kriminálu. Jistě za ním obě šly už od místa, kde poprvé stanul na svobodné zemi. „Tak zase jednoho pustili,“ povzdechla si určitě žena polohlasem, když ho uviděla bojácně vycházet bránou. „A kdo to je?“ zeptalo se děcko. „Určitě nějaký těžký zločinec. Násilník a vrah,“ odpověděla jí pohrdavě s neskrývaným gustem matka. „Někoho zabil?“ „Beztak. Kouká mu to z očí.“ „Třeba se polepšil.“ „To sotva. Spíš se tam přiučil ještě horším věcem. Pořádně si ho prohlédni, ať víš, jak takový zlí lidi vypadají.“ „Fuj,“ otřese se holčička odporem. „Ten je ale odpornej, zlej a škaredej.“

Artur ale nikoho zabít nechtěl. Byla to náhoda, jen se bránil. Bohužel trochu horlivěji, než situace vyžadovala.

Po pár metrech chůze jej opět obklopila ta povědomá vůně, co slibovala zaplnit nejen žaludek, ale polaskat celé nitro. Labužnicky ji nasál nosem a vydal se za ní, do úzké postranní uličky a pak nenápadným vchodem do temné sluje, kde sotva rozeznal stoly a židle; vše tu přízračně tonulo v šeru. Bez rozhlížení dotápal na konec nevelké místnosti a usadil se v rohu. Neskonale vábivá vůně naplňovala celý prostor, zdálo se, že z něj vytlačila i to málo světla, které sem zdráhavě dopadalo skrze dvě okna. Na první dojem zde byl Artur jediný host.

Z přítmí se vynořila servírka. Nepřirozeně voskový obličej se zabělal nad jeho stolem a ztrápenost prokvétala vrstvou líčidel. Bylo znát, že člověk, kterému patří, je ochoten udělat cokoli v nesmiřitelném boji proti stárnutí a sešlosti.

„Dobrej. Moc vás teda dneska není,“ zašveholila.

Co měla ta poznámka znamenat, Artur netušil. Snad si ho s někým spletla. Dělal, jako že ji přeslechl, a aby předešel dalším zbytečným poznámkám, hned přednesl své přání.

„Dal bych si to, co tady tak skvěle voní.“

„Cha cha,“ zaskřehotala přízračná tvář servírky. „To bude nejmíň sedm chodů. Nevím, jestli se vám to vejde na stůl.“

„Tak mi vyberte jeden z nich.“

„Tak jo.“ Žena se s až přehnanou vážností zamyslela.

„Guláš a pivko, berete?“

Artur s rozpaky přikývl. Guláš?

„Heleďte, je excelentní. Nejlepší guláš, jakej ste kdy jedl. A vím dobře, co za šlichty tam do vás ládovali. Támhle ten,“ mávla rukou přes celý lokál k protějšímu rohu. „Támhle ten si pošmakoval jako paša. Říkal, že mu ten guláš voněl celý ty roky až do cely.“

Artur si až teprve teď všiml čísi přítomnosti, jež se utápěla v tmavé louži na druhé straně místnosti.

„Jak jste poznala, že mě právě pustili?“ zeptal se nejistě. Servírčin správný odhad ho trochu překvapil.

„Vždycky, když někoho z vás propustěj, tak tohle je první místo, kde se zastaví. Aby si spravil chuť a přišel na kloub tý vůni, co ho celý ty roky dráždila.“

Artur ji nechtěl zklamat, ale ať si ty chmurné chvíle připomínal sebevíc, byl si naprosto jist, že ve své cele necítil nic víc než pach dezinfekce a vězeňský smrad.

„Copak vy jste nic necítil?“ zeptala se podezřívavě, opět správná ve svém odhadu.

Z protějšího kouta se ozvalo hudravé: „Platím.“

Artur zamhouřil oči, aby si toho druhého lépe prohlédl. Viděl jen lesknoucí se temeno holé hlavy a rozeznal obrys ramen.

„Ten guláš je jediný, co tu vařím, ale dávám si na něm sakra záležet. Hodně česneku a koření a ty nejlepší kousky hovězího,“ pokračovala servírka, jako by hluchá k té výzvě.

„Platím,“ nedal se odradit nezřetelný host.

„Už jdu,“ zavrčela v odpověď. „Tak cítil jste něco, nebo ne?“

Muž se ale znova dožadoval placení, a tak žena nazlobeně odešla a Artur alespoň nemusel lhát.

„Za co jste seděl,“ vybafla na něj, když se vrátila. Tentokrát si k jeho stolu ostýchavě přisedla jen tak, na půl židle.

Artur se zamračil.

„Nechce se mi o tom mluvit.“

„Nemusíte, je to vaše věc. Ten, co odešel,“ zašeptala spiklenecky, jako by hrozilo, že se muž vrátí, „přejel prý autem pět lidí.“

„Hm,“ zamručel lhostejně Artur. „Někdy se to stane. Nešťastná náhoda a poznamená celý život. S tím člověk nic nenadělá.“

„Jenže,“ pokračovala servírka, „on je přejet chtěl. Normálně to rozpálil do tramvajový zastávky a sejmul je jako kuželky. Všech pět naráz. Bum, prásk, pětinásobnej vrah, jasnej vítěz. Neznal jste ho? Pustili vás skoro stejně.“

„Já nejsem žádný psychopat,“ ohradil se prudce.

„Ježiš, já nic takovýho neřekla,“ lekla se ona.

„V mým případě to byla opravdu nešťastná náhoda. Spadl a už se neprobral.“

„No jo, jeho smůla,“ podotkla smířlivě. „Jak se mu to stalo? Vzal jste ho něčím po kebuli?“

Artur poprvé zcela jasně ucítil opět ten svíravý pocit, o kterém si myslel, že se ho za léta vězení zbavil.

„Jo,“ vyštěkl na ženu. „Přetáhl jsem ho železnou tyčí, na hlavu mu posadil pancéřové dveře a pro jistotu na něj nasměroval parní válec.“

„Tedy,“ zahrála překvapenou. „Ten vám musel hnout žlučí. To vám nejmíň vytuneloval konto v bance nebo přebral milenku.“

Artur po ní šlehl zlostným pohledem.

„Dál už ani slovo.“

„Takže vám přebral ženskou, co? Tak to chápu.“

Bez přemáhání a se vší emocionální tíhou si teď Artur nechal do svých vzpomínek vstoupit Sabinu a s ní krásu a peklo dívčího světa, naději přetvořenou v torturu citů, výchozí bod jeho pouti lemované plyšovými zvířátky na jedné a šibenicemi na druhé straně.

„Chtěl bych ten zatracenej guláš.“

Servírka se však nezvedla, jen židli si přisunula blíž a na koleno mu položila svou dlaň.

„Jste volnej,“ zašeptala. „No, není to báječné?“ a začala jej hladit jemnými dotyky svraštělých prstů po vnitřní straně stehna. Její ruka Arturovi připomněla pocit, který už léta s nikým nesdílel. Sladké chvění mu začalo opanovávat slabiny. Bledá ochablá ruka jako malé placké zvířátko mířila do jeho rozkroku. Polaskala vzdutou látku kalhot a opatrně rozepnula poklopec. Dál už nebylo třeba dělat nic, Artur ve svých představách spatřil chvějící se tělo Sabiny, z kterého stahuje kalhotky potištěné červenými srdíčky, růžové ploché bříško s jamkou pupíku a prohnul se jako luk. Mohutné uvolnění vystřídal nepříjemný vlhký pocit v klíně. Měl dojem, že oči, do kterých pohlíží, se mu znenadání vysmívají. Dostal chuť je vydloubnout a tu přízračnou anonymní hlavu oddělit od těla a uvařit v hrnci guláše, na který marně čeká.

„Nechtěl jsem vás prve zklamat,“ řekl chladně, „ale za celý ty roky jsem necítil nic, co by mi připomínalo ten váš zasranej guláš. Rozumíte. Nikdo tam nikdy nemůže cítit nic jiného než vězeňský smrad.“

Mlčela a jen ho urputně pozorovala. Před očima se jí přitom míhal děj a postavy jejího příběhu.

„Chci, abyste věděl, že to, co vás sem přivedlo, není jen prachsprostý kuchyňský pach zaplivané hospody,“ řekla najednou. „Je to tajná zpráva, depeše s vůní, poselství naděje šířený vzduchem, aby věděl, že tu na něj pořád čekám, že ho pořád miluju. Každý den mu ji posílám a každý den věřím, že doputuje k jeho nosu, hlídám povětří, aby ji vítr nezanesl na opačnou stranu, přidávám koření, aby měla sílu doletět až k němu a něco z té energie mu předat, ať to líp snáší. Chcete mi teď namluvit, že je to všecko zbytečný? Třeba jste měl okna na blbou stranu, třeba máte sennou rýmu. Třeba máte dokonce i pravdu, ale to je stejně jedno. Možná přidám víc česneku a majoránky.“

„Vy tam někoho máte?“ zeptal se Artur.

„Všichni někde někoho máme. Tady, nebo tam. Vy ne?“

Neodpověděl.

„Každý další propuštěný, který se tu zastaví, mi připomíná, že i pro něj jednou nastane ta velká chvíle, vejde a budeme zase šťastni.

Vždycky jsem mu říkala: Heleď, až tě pustěj, nebudu přešlapovat nervózně venku, budu tady a jako obvykle budu vařit guláš. Náš guláš. Ty normálně vejdeš, jako by sis jen na chvíli odskočil, a řekneš: Sakra, to je vůně, to je vůně, až je mi z ní úzko. A já na to: Tak tu nezevluj a naškrábej brambory, protože už tu na tebe čekám deset let. Deset zkurvenejch let tu vařím tu hnědou šlichtu tak, jak jsme ji vařívali vždycky spolu. Tak teď oškrábej ty brambory, protože od teďka to bude zase všecko, jak má být.“

„Za co sedí?“ zeptal se Artur.

„Vzal jednoho chlápka přes hlavu heverem, hlavu mu ozdobil svěrákem a pro jistotu ho ještě rozjezdil buldozerem,“ odvětila ironicky.

Artur k ní přes počáteční nedůvěru k její všetečnosti pocítil sympatie.

„Starostlivej táta,“ řekl, jako by teď zas bylo na něm, aby poodhalil svou historii. „Měl strach o svou dcerušku. Trochu jsme se tahali, já do něj párkrát strčil, asi víc, než bylo nutný… on upad a už se nezved.“

„To je hrozný, co takovej šílenej fotřík způsobí. Holka na vdávání a místo aby byl rád, že ji bude mít z krku, dělá takový čóromóro,“ kroutila hlavou.

„Bylo jí… táhlo jí na čtrnáctej rok,“ vzdychl Artur. „Takže dvě mouchy jednou ranou: zabití plus nezletilá.“

„A safra,“ vyskočila servírka. „Asi se mi tam něco pálí,“ a odběhla do kuchyně.

Artur najednou zjistil, že se tu začíná dusit. Lapal po dechu a toužil po čerstvém vzduchu. Na hlad už skoro zapomněl. Ten guláš pro něj dostal těžkou hořkou příchuť, ještě jej ani neokusil. Využil její nepřítomnosti a rozhodl se rychle odejít. Cestou mezi stoly zaslechl ještě její hlas: „To ten můj, ten můj, představte si…“ křičela z kuchyně, ale on už se nikdy nedověděl co. Vyšel do uličky a do očí jej bodl sluneční svit. Mezitím, co seděl v té ponuré putyce a čekal na osudový guláš, se vyjasnilo. Zhluboka se nadechl a znovu se ocitl mezi lidmi nervózně poletujícími hlavní ulicí. Už si mezi nimi nepřipadal tak cizí. Něco přebytečného jako by z něj bylo smyto, zůstal jen tolik očekávaný pocit lehkosti.

Ušel pár metrů a pak si všiml, že se k němu přidala nějaká postava, která se s ním zoufale snažila udržet krok. Pleš toho člověka se mu míhala v úrovni levého ramene.

„Tak co, pochutnal sis?“ vypravil ze sebe nečekaný spolujdoucí, zadýchán rychlou chůzí.

Artur si ho pořádně pohlédl. Bezpochyby to byl ten druhý host, kterého v tmavé restauraci sotva rozeznal. Smrtící řidič, jak říkala servírka.

„Vsadím se, že na guláš ani nedošlo,“ šklebil se Arturovi do tváře. „Kouřila ti ho, nebo jen tak pohonila rukou?“

„Co je ti do toho,“ zavrčel Artur a přidal do kroku. Maník mu sotva stačil. Na malých nožkách a s vypouklým břichem směšně vedle něj poskakoval a s námahou dobíhal.

„Víš, víš, co je pro mě největší trest?“ nevzdával se ve své snaze navázat s Arturem řeč. „Být na týhle zasraný svobodě. Rozumíš? Být najednou venku a nevědět si s tím rady. Tím mě potrestali nejvíc.“

„Podívej na ty lidi,“ rozhodil rukama, když se mu podařilo Artura opět dostihnout. „Vidíš, jak se ti pomatenci honěj sem

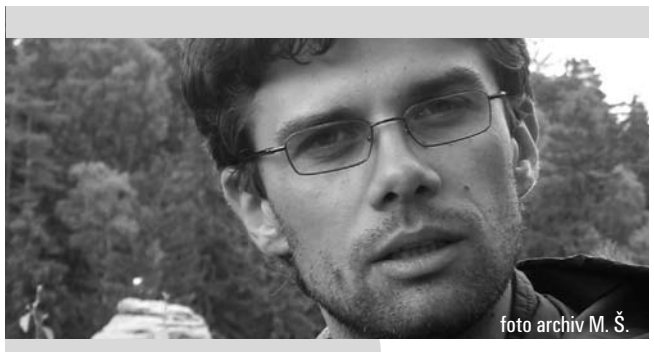


foto archiv M. Š.

Milan Šťastný se narodil v roce 1973 v Šumperku. V současné době žije v Ostravě. Publikoval v časopisech *Tvar*, *Weles*, *Alternativa Nova*, *Psí víno*, *Literární noviny*, *Protimluv*, *Zase to…* a ve sbornících literárních soutěží (Šrámkova Sobotka, Literární Františkovy Lázně, Moravský festival poezie ve Valašském Meziříčí a d.).

Knižně vydal básnické sbírky *Rezavá ryba stvoření* (2000, vlastním nákladem), *V horečce blouznění* (Kulturní zařízení města Valašské Meziříčí, 2001) a *Drobné bolesti* (*BB art*, 2001), je zastoupen v básnickém almanachu Welesu *Cestou* (*Weles*, 2003).

a tam, jako by měli nějakou vzteklinu, jako by byli všichni nakažený? Sem a tam, nahoru a dolů a hovno z toho, ti říkám, hovno z toho maj."

Míjející chodci se po nich nevraživě ohlíželi, což Arturovi nebylo vůbec příjemné. Ten blázen pokazil jeho zastírací plán. Nejraději by ho jednou ranou smetl z povrchu téhle ulice.

„Já nechci být jeden z nich. Chápeš," pokračoval neodbytně a hlasitě chlápek. „Vím, že zas něco udělám. Už mám v hlavě pár skvělých nápadů. Je třeba ty lidi trochu zkrotit, zpomalit. Potřebuju ale parťáka. Nešel bys do toho se mnou?"

Artur se dal po téhle větě do běhu. Přidával a přidával, prosmekával se mezi lidmi, přeskakoval lavičky a zábradlí, zpod bot mu vytryskávaly gejzíry dešťové vody z kaluží, kterým se nesnažil vyhýbat. Běžel, jako by mu šlo o život. Za sebe se neohlížel, byl si jist, že se mu všem podařilo utéct.

U první telefonní budky se zastavil a chvíli divoce vydýchával tu náhlou fyzickou námahu, které odvykl. Pak přistoupil k přístroji, vhodil do něj několik mincí a vytočil číslo své matky. Zvedla to okamžitě, jako by na jeho zavolání netrpělivě čekala.

„Ahoj, mami, dnes mě pustili. Volám ti, jen abys to věděla."

„Arture, to jsi ty? No to je skvělý, to je skvělý, synku, že už to máš z krku," řekla ztěžka, bez zjevné radosti.

„Víš, mami, chtěl jsem ti říct, že..." na chvíli se odmlčel, zdálo se mu, že matka podivně zasténala.

„Nezlob se, Arture," řekla po chvíli třesoucím se hlasem, „ale u mě být nemůžeš, nebylo by tu pro tebe místo. Karel říká, že mám právo na klidný stáří, že se musíš umět o sebe postarat sám."

„Kdo je Karel, mami?" zeptal se.

„Nezlob se, nejde to. Ráda bych, ale Karel... Ahoj, synku, a drž se," a zavěsila.

Artur položil sluchátko a cítil, jak se mu neskonale ulevilo. Zadíval se dlouze do slunce a s oslepenýma očima se vydal hledat vlakové nádraží.

drápky ostré, hebký kožíšek

Milan Šťastný

Ingrid Kormanová se po patnácti letech manželství, toho *legálního teroru ve znamení chlapských trenýrek*, rozběhla v zoufalství po molu a po hlavě skočila do cizích vod osudu. Zanechala za sebou rozpadající se přístav s torzem lodi, jež měla kdysi být bezpečným zaoceánským parníkem, a svého muže, starého nemohoucího piráta, co měl být na tom parníku hrdinným kapitánem v bílé uniformě, který však dnes má sílu sotva na to, aby do sebe zvrátil láhev rumu uprostřed zachmuřeného bytu překoceného na levobok.

Ingrid byla ztřeštěná milovnice koček, těch *chlupaťoučkých mazlíčků s ostrými drápky*, které se Lojzovi Kormanovi pletly pod vratké nohy v rozkvašených teniskách, jejichž špičky se blýskaly, leštěny jejich srstí, to, jak je zuřivě odkopával z cesty. *Táhni, ty svině! Uhni, ty chlupatý hnuse!* chrchlal zlostí a kopal před sebou do nesmyslné výšky, jako při nějakém groteskním tanci. Občas se ozvalo kočičí zavřeštění, občas tupá rána, když Ronyho palec narazil do nějakého kusu nábytku. Jeho běsnění pak dostalo přírodně živelnou podobu a ubohá Ingrid nahnala své miláčky na WC, kde se s nimi zamkla a ronila slzy do jejich kožichů.

Všechny čtyři kočky Ingrid našla na ulici a s pocitem svaté spasitelky si je odnesla domů. Všechny měly nějaký ten roztomilý handicap: zlomenou packu, nevidomé oko, useknutý ocas a věčné průjmy, jejichž doklad zůstával po celém bytě. Zdála se s nimi být po všech stránkách spřízněna. Cítila se opuštěná stejně jako ony, když je našla špinavé a vystrašené, a různé neduhy trápily i její stárnoucí tělo. Obklopena svými línajícími přítelkyněmi teď Ingrid prala, vařila, četla, spala a především si s nimi povídala a žertovala, zatím co její muž jen seděl, polehával, spal a polehával a nepřítomně hleděl před sebe ztrácející kontakt nejen s nejbližším okolím, ale i sám se sebou.

Lojza Korman byl... nebyl ničím. Neměl žádné prokazatelné vzdělání, pokud pomineme dobrou orientaci v oblasti venerických chorob, se kterými se seznámil coby dospívající *pouliční kaneček*, jak mu přezdívali obyvatelé čtvrti, v níž vyrůstal. Občas si přivydělával na stavbách jako helfl. Takový *donespytel* a *hoďtamlopatu*. Matylda, starší a milující sestra Ingrid, se jí čas od času s povzdechem ptala, jestli ví, proč a koho si vlastně brala, dobře obeznámena s mytologií, která se k němu vázala. Ingrid byla přesvědčena, že to ví naprosto přesně. Vzala si muže, jehož inteligence by se sice vešla do jádra vlašského ořechu, ale jehož svaly v kterékoli části hromotluckého těla mluvily řečí všech romantických hrdinů. Bohužel, byla to řeč mnohdy zmatená a v podstatě nehrdinská. Scénář k ní totiž psaly prainstinkty, nikoli smysl pro spravedlnost a obranu slabších. Mnohá ústa, z kterých cákala krev, se provinila jen tím, že se v blízkosti Lojzovy pěsti ocitla ve chvíli, kdy jeho nitrem otřásaly nevrlé hlasy lovců lebek, probuzené alkoholickým běsem. Ingrid mu však byla vděčná a ve své úslužnosti se cítila zavázána za to, že ji zbavil jedněch úst až nebezpečně dotěrných, jež patřila jistému Patriku N., který se na ni už na střední škole pověsil a pronásledoval ji s prosbami, zda by mu nechtěla nahá na záchodové míse předčítat poezii Ernesta Jandla, a podobnými zvrhlostmi. Pro Jandlovy poetické experimenty měl však Lojza Korman pramalé pochopení, a tak mu Ingrid jednou odepnula obojek, na kterém se zuřivě vzpínal, kdykoli Patrika N. zavětřil, a řekla mu: *Trhej!* A Rony Korman před obětí skutečně odhalil své čelisti a pustil se do ní, podepřen jistotou svého pevného chrupu.

S mírným dojetím si občas připomínala, s jakou příznačnou těžkopádnou neomaleností se jí nachomýtl do cesty a prosadil si místo v jejím životě. Bylo to v době, kdy už se pomalu a jistě stávala terčem posměchu svých spolužaček jako ta, co *nikdy nekouřila ptáka*. V beznaději si sedala nahá na záchodovou mísu s knihou poezie na kolenou a cvičila přednes, když se jednou ze zahrady protějšího domu, který parta zedníků na přání majitele zvedala o patro výš, ozval nenadálý povyk. Ingrid knihu odhodila, oblékla si tričko a vykoukla z okna, kde spatřila dva muže válející se ve rvačce po zemi, ze které se zvedal oblak zvířeného prachu. Jedním z rváčů byl samozřejmě Lojza, bijící se tentokrát za křivdu, již na něm spáchali druzí. Byla to jedna z takových těch zlomyslností, drsná legrace na jeho účet. Hlavní roli v ní hrály exkrementy všech dělníků, kteří ten den vykonali svou velkou potřebu do plechového kýble. Ten se mu pak, spolu s dalšími, které však byly naplněny hrubou maltou, dostal do ruky, když jeden po druhém podával kolegovi na štaflích, jenž tu řídkou šedou směs házel fanglí na holou cihlovou zeď, kde měla tvořit základ pro omítku. Malta se v cákancích rozstřikovala do stran a nejedna sprška zasáhla i zedníkovu tvář. Jistěže nic netušící Lojza rozezlenému potřísněnému muži mohl sotva s úspěchem vysvětlit, že se stal obětí komplotu a že neměl pražádné tušení, co se ve kbelíku, zamaskováno vrstvou skutečné malty, opravdu skrývalo.

Ingrid se zájmem sledovala to velké finále celé potyčky, kdy dělník s mohutným tělem kulturisty bušil vítězně do druhého, teď už jen bezvládně ležícího těla, jako by se snažil rozbít pytel zatvrdlého cementu. Když za břicho se popadajícím strůjcům celé taškařice došlo, že jde do tuhého, sesypali se na neskutečnou zuřivostí planoucího Lojzu a odvlekli ho ze stavby pryč, za plot na ulici. „Seš propuštěnej. Seber se a táhni odtud," ukázal na něj tužkou stavební mistr a vyškrtl ho z výplatní listiny.

Byla to jen nepatrná chvilka, ve které se Ingrid ohlédla za sebe na Jandlovu sbírku rozpláclou před klozetem, zrychleně si promítla své dosavadní bídné milostné zkušenosti a pak dvakrát bojácně zamávala na ztepilou postavu, která se, stále obluzena vztekem, motala jejich ulicí.

Tak si ho nechala vstoupit do života a tak se jí tam usadil jako černý havran. Dívala se teď na tělo zchátralé a vetché jako ta flanelová košile, co nesvlékl ani v posteli, nemohla pochopit tu proměnu. Vypadal jako lety ohlodaný, drolící se betonový kvádr.

Rodiče zpočátku jejich vztahu nevěnovali velkou pozornost v domnění, že je to jen takové chvilkové, nekolikadenní poblouznění, ze kterého musí Ingrid záhy vystřízlivět. Když se ale jejich domem začala s nebezpečnou pravidelností míhat ta hulánská postava, když se s ní podezřele často setkávali u večeře a na kanapi před televizí, když do ní naráželi v kteroukoli denní a posléze i noční dobu v různých částech domu, se zděšením si uvědomili, že se Rony Korman neochvějně stává členem jejich rodiny. S nelibostí sledovali, jak si sebevědomě špacíruje svým novým domovem. Nechali dům okamžitě přepsat na starší dceru Matyldu, která měla již dvouroční známost s mladým doktorem, a Lojzovi a Ingrid pak našli malý byt v dělnické čtvrti na kraji města. Přežívají v něm dodnes, sami, bez dětí, ačkoliv třikrát stála Ingrid před prahem mateřství, třikrát jí bylo dovoleno žít v radostném očekávání budoucí matky a stejně tolikrát jí bylo dovoleno se slzami v očích pouze přihlížet radosti jiných maminek a slyšet křik cizích dětí. Dva potraty a jedno mimoděložní těhotenství byla smutná bilance tohoto snažení. *Bohužel, je mi to líto*, krčil rozpačitě rameny lékař nad její postelí, když se probrala z narkózy. *Dítě mít nebudete, ale vy jste se zcela jistě dneska narodila znovu.* Ingrid smutně zašátrala rukou až k okraji nemocničního lůžka, na jehož konci místo jejího muže bylo studené, nehostinné prázdno.

Když neumíš ani donosit dítě, tak prostě žádný mít nebudem. Já se z toho neposeru, uzavřel Lojza a všechno splách pořádným hltem fernetu, jako by celé to šílené martyrium prožíval na vlastní kůži on sám. V té chvíli ho Ingrid začala nenávidět. *To je z toho hnusu, který do mě pouštíš*, pomyslela si, ale nahlas mu to neřekla. Stáhla se do sebe a to byl počátek vzájemného zlhostejnění. Každý z nich utekl do své kajuty a jen občas na sebe pokřikovali anebo se míjeli na palubě lodi, kterou na dlouhá léta uvěznila nelítostná mělčina. A tak to šlo rok za rokem.

Ingrid tušila, že to, k čemu se konečně odhodlala, je tak zásadní a obrovská věc, že stačí jen malý klacík, kamínek, o který jen nepatrně zaškobrtne a drobet ztratí rovnováhu a rozplácne se jak široká tak dlouhá. Samotnou ji zaskočila nečekaná odvaha. Ještě před pár měsíci se bála na něco takového pomyslet. *Pane Bože, jak bych se mohla nezpronevěřit svému údělu*, říkala si. *A není na všechno už pozdě, není to jen zbytečné gesto?* Její sestra však byla naprosto opačného mínění. Mnohokrát Ingrid nabízela azyl, když jí štkala do telefonu, že z jejího manželství už zůstal jen nevábný odér, pižmo usazené za léta ve zdech, záclonách a kobercích a jen přítomnost kohosi, kdo je jí najednou cizí jako velvyslanec země Bambarasán, jako odporný hlodavec, který se sžil se svou pastí, do které byl kdysi lapen.

„Holka, sbal se a přijeď. Nečekej, až tě zničí," ponoukala ji naléhavě ve sluchátku, zvláště po tom, co ovdověla a zůstala v jejich rodném domě sama.

„Copak ho tu můžu nechat samotného?" oponovala jí Ingrid, nešťastná ze svého rozpolcení.

„Jasně, že můžeš. Co pro tebe tak zázračného udělal, že se mu tak obětuješ. Vysává tě jako pavouk mouchu. Posbírej ty svý kočky a přijeď si užít stáří. On ať dělá, co umí, nebo ať chcípne."

Matylda Lojzu opravdu nemohla vystát.

Den před tím, než Ingrid udělala to závratné rozhodnutí, mluvila s Matyldou naposledy.

„Holka, nic neodkládej a přijeď co nejdřív. Cítím, že se něco stane," říkala sestra a hlas se jí chvěl netušenou předtuchou. Ingrid se vylekala a uznala, že už je asi opravdu čas, že už nelze dál otálet, nebo tím přivolá něco zlého.

Ačkoli věděla, že Lojza nad jejím odchodem nehne ani brvou, natož aby jí klečel u nohou a prosil, ať ho neopouští, přesto se rozhodla pro úskočnou lest. Tak jako každý den si stoupla k plotně a dala se do vaření. Žampionová omáčka jako opus magnum, jako fanfára, jako velká lahodná tečka za nynější etapou a zároveň příslib nového období klidu a vyrovnanosti. Její kamarádky ji z těsné blízkosti sledovaly nebo se jí vzrušeně pletly pod nohy.

Jakmile uslyšela zazvonění, ztlumila oheň pod hrncem a šla otevřít. A zatímco od domovnice přebírala roční vyúčtování nájmu, jejímu největšímu miláčku, zchromlé Ťulce, dotlouklo v její pozorovatelně na digestoři nad sporákem srdce a spadla do hrnce s bublající omáčkou. Když se vrátila do kuchyně, Ťulka vcelku spokojeně vykukovala z hrnce, zlomenou packu ležérně přehozenou přes jeho okraj a kolem jejího ztuhlého těla stoupala pára s vůní hub. Vteřinu překvapeně zírala na ten nenadálý výjev a byla s to Ťulce vyhubovat, ale pak jí došlo, že je až příliš klidná na to, že má zadek v horké omáčce. Do očí se jí vedraly slzy a vzpomněla si na Matyldu. Z pokoje se ozval chraplák jejího muže, kterému rumové obluzení narušil nenadálý pocit hladu.

„Hned dám na stůl," sotva ze sebe vypravila, vzala pytel na odpadky, do kterého zabalila tělo ubohého zvířete, pak vypnula sporák, nabrala do talíře žampionovou omáčku a přidala šest knedlíků.

„Už je prostřeno... a dobrou chuť. Omáčky si můžeš vzít, kolik chceš."

Rony Korman se dopotácel ke stolu a ztěžka usedl na židli. Ingrid si zatím oblékla dlouhou tmavou sukni, hodila na sebe svůj nejzachovalejší kabát, na chodbě seřadila svá předem sbalená zavazadla a zbylé tři mazlíčky a vrátila se do kuchyně pro černý pytel.

„Jdu s odpadky," oznámila, ale on ji sotva vnímal. A tak toho odpoledne vyšla do ulic s batohem, kufrem na kolečkách, třemi kočkami a funebrálním pytlem. Až bude u Matyldy, společně pak Ťulku pochovají.

Sotva Ingrid opustila byt, rozdrnčel se v něm telefon.

„Sakra, kde si. Zvedni to," zachrchlal Lojza, kterého chlupy uvízlé v krku nutily ke kašli. Telefon však zvonil dál a až po chvíli přestal. Lojza začal z úst vyplivovat žampionovou omáčku s netradiční ingrediencí, jež vyvolávala dávicí reflex.

Telefon se rozezvonil znovu.

„To tady není nikdo, kdo ten zasranej telefon zvedne? Sakra, Ingrid, kde jsi?!"

Nikdo mu však neodpověděl. Otráveně se tedy zvedl a dovrávoral k přístroji. Sotva si uvědomil, že mu cestu tentokrát nezkřížila žádná kočičí bestie.

„Haló, kdo je?" zahulákal do sluchátka.

„Dobrý den. Jsem sousedka sestry vaší ženy," ozvalo se na jeho druhém konci.

„Jaká sousedka? Čí sestra?" vybafl zmateně Lojza.

„Sousedka Matyldy, sestry vaší ženy," zopakovala trpělivě žena ve sluchátku. „To je ale jedno. Potřebovala bych mluvit s vaší ženou."

„S mojí ženou?"

„Pane na nebi, s vaší ženou, s Ingrid, se sestrou Matyldy."

„Kurva," zavrčel Lojza a přitom lovil z úst chlupy. „Kdo chce mluvit s kým. Matylda se sestrou, nebo s vámi, nebo...?"

„Chci mluvit s vaší ženou, jasný?!" skočila mu žena rezolutně do zmateného blábolení.

„Ta tady asi není. Šla s odpadky, nebo co."

„Tak až se vrátí, tak jí vyřiďte, že Matylda, její sestra, dneska v noci zemřela."

„Jaká Matylda, jaká sestra?"

„Víte co," uzavřela žena rezignovaně. „Zapomeňte na to. Zavolám za chvíli. Třeba už bude doma," a zavěsila.

teplice – šanov

8.–28. 4. 05

Jakub Čermák

I.

tohle je poslední zkouška
řekla propast
musíš do mě skočit

rozhlédl jsem se pověrčivě po domech a
platanech, které mě sem sledovaly celou noc
které se za mnou nemotorně plížily, a když jsem
se ohlédl, snažily se nedat nic znát, bez účasti
přežvykovaly štěrk…
teď stály napjatě, mimoděk se škrábaly
veverkami, a domy, které byly moc vzadu, si
stoupaly na špičky
měl jsem své fanoušky, těšilo mě to u pod-
břišku
ne
vydechl jsem, teklo mi to po rtech
jako smetana, jako bych líbal klín svaté ženě

ne – ty skočíš do mě!

a popadl jsem propast za dno, nasoukal si
ji ústy do krku jak hlubokou tak mělkou
a polknul jsem

II.

chtěl jsem se smát
mohutné platany prozpěvovaly silnými hlasy
a v těch ženštějších z nich
rostly ze spolykaného štěrku
tepající skály
až se jim kulatila bříška
nějak naprázdno
trochu ale naprázdno

jako při pohřbu vévody
jenomže jsem byl víc jáma
než vévoda

chtěl jsem se smát
ale otevřel jsem ústa
a proskočila mi jimi kočka

III.

po dně
té propasti
jde kočka
na měkkých tlapkách
jde pomalu a ohlíží se
propast je veliká

IV.

po dně
té propasti
jde kočka
a propast ani nedýchá
aby se nezachvěla
jistě
myslí si
jsem příliš veliká, než abych byla opuštěná

jistě
myslí si

ale co kdyby mi utekla…

V.

dívám se po těch dvou
jako po krajině, kterou
zakázali

kolem mě se srocují stromy, pochvalně kývají
strnulými kmeny a svraštělé nebe pulzuje
stařena před porodem

dívám se skrze ně
dívám se na sebe

a ty něžnější z platanů, s kulatými bříšky
mi nabízejí lásku

VI.

na dně té propasti
doběhla kočka k jezeru
nahnula se nad hladinu
a poprvé se uviděla
že je černá

VII.

u toho jezera žil rybář
měl dvě dcery
jednu tak krásnou
že ji musel utopit

VIII.

miloval jsem se se stromy
miloval jsem se s cestou
která praskala, když se prohýbala
a štěrbinami betonu z ní vytékalo
semeno jak pryskyřice

sedal jsem si na lavičky
k opuštěným krabicím vína
a nechal si říkat od zlých duchů

jeden mi vyprávěl o muži
kterému při souloži
chytly vlasy tak
že shořel i se svou ženou
na vlhké prostěradlo se lepila
hromádka popela

IX.

na schodech sv. Alžběty zatím
seděl čert
sledoval
hořící domy, po šedých
stehnech města teklo mléko
a holubi trčeli v hlíně jako
zahozené šípy

já to tak nemyslel…

schoulený, chytnul se kolem kolen
a kopýtkem vyryl do schodu křížek

kostel se nahnul
a ukáplo z něj vína

že k sobě nemohli
aspoň si zaplakali

X.

sloupal jsem ze sebe
šaty
a lil si vodu z konve
rovnou po těle
zůstaly po ní červené brázdy
jako po dívčích nehtech

nahý jsem vyběhl ven, sehnul se k zemi
a ryl prsty ve hlíně

vidíte?
mluvil jsem k přízrakům

tady – tudy poteče veliká řeka, šíleným šeptáním
vymele údolí, Měsíc se skloní nad Zemi a bude
jí z něho číst budoucnost – tohle je čára života…

běžel jsem skloněný a platany mi rozpačitě uhýbaly

…tohle je čára života
tadyta, uzounká jako doufání ––

běžel jsem skloněný, nesměl se narovnat
aby ta čára neskončila

sám jako žárovka
pokaždé když se pode mnou milovalo
zhasl jsem

opilá Alžběta za mnou
měla zkrvácená ústa
a něco jimi šeptala

XI.

přišourali se plyšáci
navlhlí
a vedli se mnou monology

XII.

půlnoční lázeňské hosty
jsem viděl jen já
začal Kolostuj

pohladím svlečené Teplice po pupku
a z podbřišku jim vytáhnu opařené
prasátko

pustím ho ulicí
mokré a prokřehlé
taky se bude ohlížet

vyšplhám se přes pysky
stydké jako květináče
a stoupnu si dolů místo něj

venušin pahorek
omrzám
když z očí zasněží

XIII.

Kolostuj seděl sám
v telefonní budce
měl žluté tváře

šla kolem paní
rukama se objímala
na povislé hrudi

XIV.

půlnoční lázeňské hosty
jsem viděl jen já

nejdřív se plazili hadi
jak zplihlé penisy

po svalech města (déšť
je jediný pot, co mi voní)

pořád tu někdo cvičí
pořád tu někdo tvrdne

na kámen tvrdne
na žulu

zduření hadi poslepu
vráží třeba i do zdi

třeba i do zdi, ženy
kapesníku, kontejneru

ale to měli i v jiných
stoletích
nemůžeme se ani vytahovat

půlnoční hosty
jsem viděl jen já

kráčeli, nesli se
vznešení jako bílé měsíce

dva nebo tři
i zakopli…

XV.

se světlem je to jasné

přidal se Křtitel
a prsty si bubnoval o talíř

ke konci dne se promění
v pivo a rum
něco se poskládá do lampionů
a zbytek propotí milenci…

pak ale přijde den
já budu bloudit městem
a v nějaké holce zůstane
schovaná noc

a třeba jsem
ve špatném městě?

XVI.

taky jsem sedal
před kostely
a volal
Bože, vylez!
ale to on ne

XVII.

potom se ozvalo zvíře
jež chodí za zamčenými dveřmi
svaté Alžběty

jako paměť
cítím ho, jak se otírá
z druhé strany starého dřeva

nemůžeš dýchat
to je dobře
to je dobře
jsem oheň pod jezerem
hladina města černá
a napnutá jak prostěradlo
bílý břeh první noci
zamrzlé kaluže před nádražím
tady se klouzali
kati bez kapucí
tudy šli
a město ztichlo
zavřelo oči při polibku
veliké jazyky se draly
betonem jak
slzy
a hrudník sudet se svíral
malými výbuchy
jsem potok pod městem
a jestli promluvím
protrhnu jeho
staženou kůži
vystřelím nad temnou hladinu
v podobě světlého
dívčího těla
bílého ohňostroje
a dá-li Země
bude tvoje tělo
a dá-li Nebe
uvidím ve vodě pod sebou
tvé lesklé oči

poslední slova
jsem už říkal
já

kdoví jak

z gotických oken nad námi chrčel
Bach

XVIII.
kdepak jsi?
řekla představa
a čumákem se mi
otřela o
čelo

XIX.
před úsvitem
začalo pršet
přízraky se slezly k loužím
stály nad nimi jak vodotrysky
a zpod žeber jim vylézala
nějaká zvířata

nad propastí dráp
a oko

přízraků ubývalo
kanály se valila mýdlová voda

ale než zmizely
úplně
sekla
u obrubníku
kočka holuba

čůrkem z něj teklo
k přízrakům
něco jako víno

XX.
a já je sledoval
z okraje střechy
nohy mi bimbaly nad okapy
jako zvony
a jak jsem tál v prosvítajícím slunci
pomalu těmi okapy odtékaly

zůstal jsem ležet
na dlažbě
jako kaluž

abys mě našla
rozčeřila
aby ses ve mně
utopila

jak se říká

XXI.
na břehu jezera
se kočka schoulila
a usnula

teplá a sevřená
hromádka popela
hladí mě každým svým
výdechem

XXII.
utekl jsem všemu
kromě těla
stál jsem sám nad ním
a propast rostla tak
že místy bylo vidět dovnitř
Šanovem obcházel kamenný kůň
a sem tam přišel na otevřenou sedmikrásku

ano, ano
to je ono…

huhlal a trhal ty kytky z hlíny
vázal z nich takové dárečky

po studené zemi, litoval, že se nevejde
na obrubník
a pak si všiml mě

ano, ano
to je ono…

zahuhňal a vytrhl mě s hrstkou trávy
z hlíny

jak ve snu blázna
ale tohle bylo doopravdy

(zkráceno)

foto archiv J. Č.

Jakub Čermák se narodil 6. 6. 1986 v České Lípě, žije v Teplicích a Brně, kde studuje na FF MU. Publikoval v internetových časopisech totem.cz a divokevino.cz. Knižně vydal sbírku *Resumé sedmnáct* (*Šimon–Ryšavý*, 2004), sbírka *Padavčata* vyjde letos na podzim v nakladatelství *Protis*. Od roku 2003 se zabývá kulturně osvětovou činností pod hlavičkou *Fitness Club Svěžest od Trnovany*, je členem několika one-man bandů a pěveckého sboru *Krční obratle*. V současné době pěstuje vaření a videopoezii.

Čtyři knihy / a vesměs brožované / Na jednu výjimku vydané v loňském roce // Námětově různorodé / a ač nevylovena žádná / převzácná latimerie – // většinou hodně slušný průměr…

Že seriál *Červený trpaslík* je kultovní záležitostí, o tom nás Česká televize přesvědčuje neustále (asi proto jej vysílá v tak absurdních časech). Lidé, kteří spatřují smysl života v nekritickém fandění čemukoli, jistě zakoupí i knihu spoluscenáristy tohoto seriálu **Roba Granta** nazvanou *Pozpátku*, což je přepis několika televizních epizod obohacený o nové postavy a motivy. Čtveřice kosmických popletů se tentokrát ocitne ve světě, kde čas plyne obráceně (byť lze namítnout, že s touto myšlenkou přišel už v šedesátých letech Oldřich Lipský ve filmu *Happy end*), a poté musí čelit intrikám vraždících robotů. Potvrzuje se pravidlo, že každá publikace vzniklá na základě audiovizuálního díla je jen jeho slabým odvarem. Špílce typu: *„Rozsekám tě na takový kousíčky, že červi ani nebudou muset žvýkat,“* fungují v knižní podobě bez problémů na rozdíl od rozvláčných popisů akčních scén. Rob Grant potvrzuje odvozenost svého psaní od sci-fi autora Douglase Adamse, nejen ve spojení suchých bonmotů s nespoutanou technickou fantazií, ale i postupným vysycháním invence u každého dalšího pokračování. Knížka tedy zdaleka nesplnila očekávání – připočtěme nevkusnou obálku i patafyzickou větu na ní: *„Kniha je zcela zbytečným, ale o to zásadnějším potvrzením autorova výsadního postavení na špičce současné britské humoristické produkce.“* Těšit se zato můžeme (podle vloženého reklamního letáku nakladatelství *Argo*) na novou Grantovu knihu *Neschopnost*, parodující hysterickou politickou korektnost panevropské byrokracie.

Vedle kultovních záležitostí máme v oblibě sledovat i kultovní osobnosti. Takovou je už svým způsobem malíř a hudebník **Vladimír Kokolia**. Jeho rozhovory s **Janou Klusákovou**, které vydalo nakladatelství *Petrov* pod názvem *Rok s Kokoliou*, jsou knihou podivně roztěkanou a nevyrovnanou, v níž se střídají banality s překomplikovaností. Na druhou stranu Kokolia potěší svou skepsí a sebeironií. Některé jeho myšlenky stojí za ocitování: *„Surrealisti (…) tahají hlubiny na povrch a ty se pak zákonitě stanou povrchními.“* Nebo: *„Osobně mě moc nezajímá, s čím přicházejí umělci; svoje naděje vkládám do diváků.“* Škoda, že tazatelka cpe svoji osobnost do popředí, až je to nepříjemné: pochybuji třeba, zda mají pro čtenáře užitek detailní záznamy všech okolností, za kterých proběhly jednotlivé rozhovory (od konce dubna 2004 do Velikonoc následujícího roku se Klusáková s Kokoliou setkala osmnáctkrát). Místy je kniha spíše než dialogem popisem jednoho zápasu: mezi pragmatickou novinářkou a tajemství ctícím umělcem. Knižních rozhovorů vyšlo v poslední době až příliš a nabízí se otázka, zda už tento žánr nevyčerpal svoje možnosti podobně jako třeba kdysi tolik oblíbený román v dopisech. Co ovšem zaslouží pochvalu, je skromná, ale dobře zpracovaná obrazová příloha.

Současné světové drama je na rozdíl od knižních rozhovorů nakladateli i čtenáři spíše opomíjeno. Díky tedy za stejnojmennou edici Divadelního ústavu (mezi čtyřiatřiceti dosud vydanými svazky je *Mramor* všestranného Josifa Brodského i *Bajka o lásce, pekle a márnici* konžského autora Cayi Makhélého), v níž vyšla i *Imaginární opereta* francouzského dramatika **Valéra Novariny**. Hra je to určitě chytrá a hluboká, ale divadelní sály podle mého nepřeplní. Napsal-li Ivan Wernisch: *„Hry bez Kašpárka mě nezajímají,“* zde sice není Kašpárek, zato je hlavním hrdinou *„Zamlčený podmět, který se později stane Mužem z onoho světa, Klytofonem, Mužem krve a Nezadržitelným romanopiscem“*. Nezpochybňují se zde jen pravidla operetního žánru, ale i náš navyklý způsob komunikace. Text je nabitý kalambury, persiflážemi, aluzemi a metaforami, odkazuje na dadaistické kabarety, absurdní divadlo i na parodie Pierre-Henri Camiho. Překlad Michala Lázňovského je kongeniální, zasvěcený je i doslov Tomáše Vokáče, všímající si napětí mezi obrazovou a zvukovou stránkou Novarinových textů i jejich inspirovanosti Wittgensteinovou filozofií jazyka; ovšem *Imaginární opereta* je přece jen typem hry, která právě daleko víc baví překladatele a teoretiky, než herce a diváky.

V povídkové sbírce *Příliš málo paranoje* (Koloman Kertész Bagala, L. C. A., Levice 2004) **Michal Švec** s lehkostí ironizuje současnou dobu, plnou falešných proroků, mediálního cynismu a samoúčelné katedrové vědy. Je ostatně zajímavé, že současná slovenská próza vykazuje viditelně více humoru a neúcty k autoritám než ta česká. Švec si pohrává s názvy některých existujících institucí (*svedkovia Jahodovi*, politik *Močiar*), paroduje sterilitu hudebního průmyslu: *„zvuky AbbA BaBy, predškoláčky, ktorá spieva vokál do remixov A-Teens.“* Některé wisecracky se vyrovnají těm z *Červeného trpaslíka*: *„Zistil, že pre opačné pohlavie nemá o nič viac príťažlivosti než zvonenie budíka o 5:20.“* Jenže poslední dobou mám dojem, jako by všechny knihy od *Bagaly* psal pod různými pseudonymy jeden a tentýž člověk: pocit déjà vu vyvolávají u *Príliš málo paranoje* náměty, styl, ba i autobiografický text na záložce, který se vtipnosti přibližuje stejně usilovně a beznadějně jako hyperbola středové ose. Devět povídek působí místy poněkud monotematicky, vymyká se jen závěrečný, originálně pointovaný apokryf *Nabudúce budeme opatrnejší*. Švecova kniha se čte velmi příjemně, ale po čase se z hlavy stejně snadno vykouří.

Jakub Grombíř

„A NESMĚJ SE I PŘI LOUČENÍ“

Robert Walser: Jakob von Gunten
Přeložil a doslov napsal Radovan Charvát
Opus – Kristina Mědílková, Česká Skalice – Zblov, 2005

Próza *Jakob von Gunten*, vydaná v roce 1909, je třetím v řadě románových zápisů Roberta Walsera (1878–1956), rodáka ze švýcarského Bielu. Doufejme, že nakladatelství *Opus* nic nezabrání vydat – dle naznačeného plánu – i oba předcházející Walserovy romány (*Sourozenci Tannerovi*, 1907, k vydání této Walserovy knižní prvotiny výrazně přispěl Christian Morgenstern; *Pomocník*, 1908) a zacelovat tak dál mezery v českém překladovém zpřítomňování Walserova díla – po ojedinělém souboru drobných próz *Pěší putování* (Praha, *Odeon*, 1982) v překladu (a s doslovem) Jiřího Stromšíka.

Když byly v roce 1966 poprvé v české podobě vydány vzpomínky Maxe Broda (*Život plný bojů*, Praha, *Mladá fronta*; text vyšel v prvním vydání v roce 1960), mohlo českého čtenáře překvapit, jaký význam Max Brod přikládá pracím Roberta Walsera, stavěje ho například vedle Heinricha Manna a Franze Bleie doprostřed *„generace všemu navzdory“*. O to pozoruhodnější je místo, které Robertu Walserovi – také v patrné inspiraci Walterem Benjaminem – věnovala v roce 1970 Růžena Grebeníčková v eseji *Poslední věta* (*Orientace*, č. 5, s. 66–73), zabývající se, mimo jiné, vztahem ich-formy a stylizace, která je ve hře právě i v deníkovém „románu“ *Jakob von Gunten*.

Když Kraus v závěru knihy opouští zanikající ústav pro výchovu sluhů jménem Benjamenta, klade – jako vždy – Jakobovi leccos na srdce, vyčítá mu *„nerozumy“*, *„nezpůsoby“*, říká mu: *„polepši se, změň se“* a *„měli by tě řádně vytahat za ty tvé nevychované uši“* (s. 94), Jakob je pro Krause *„hopsálek“* (s. 85).

Možná je Kraus klíčem k Jakobovi. Možná. Protože Jakob von Gunten – pisatel deníku, ohnisko představovaného světa, souběžník Rilkova Malta Lauridse Brigga (*Zápisky Malta Lauridse Brigga*, 1910) – si přímo říká o to, abychom k němu zkoušeli hledat klíč, aniž bychom ale v nějakém okamžiku přestali mít pocit, že nás vodí za nos stejně jako obyvatele ústavu i svého bratra; sám ostatně zapisuje: *„Nic mi není tak příjemné jako poskytnout o sobě těm, kteří mi přirostli k srdci, falešný obraz.“* (s. 16) Ale možná i to je jen slovo okamžiku: nikdy si nemůžeme být jisti, že jsme ho právě přistihli, nebo spíš: musíme přijmout každý z jeho postojů, pocitů jako patřičný. Bohužel (nebo bohudík) tu není nikdo jiný, kdo by spoluzodpovídal za řečené, včetně řečí, které Jakob (jakoby ve vší prostotě) re-produkuje.

To ostatně zakládá mysteriózност textu: spolu s Jakobem se čtenář „rozhlíží“ po podivném místě, nazvaném ústav Benjamenta, touží po vstupu do jakýchsi – předpokládaných – zadních, skrytých komnat ústavu, do příběhu jeho představených – pana Benjamenty a jeho sestry, *„slečny“*, spolu s Jakobem neví, ba ví snad ještě méně. *„Ví bůh, že někdy mi můj pobyt v ústavu připadá jako nepochopitelný sen“* (s. 6), zapisuje Jakob.

Jakob von Gunten prý opustil rodinný blahobyt, aby se stal sluhou, *„nulou“*, jak sám říká, vstoupil do ústavu, který ho má v takovou disciplinovanou nulu proměnit. Je možné spekulovat, co takové gesto znamená (Radovan Charvát v poctivém, zasvěceném doslovu, který je zbytečné suplovat, připomíná, že Robert Walser v průběhu roku 1905 působil jako sluha na zámku Dambrau v Horním Slezsku). Můžeme ho číst jako únik z komplikovaného, třeštivého moderního světa, provokativně minimalistický pokus o znovunalezení celistvosti po letech neurotizujícího kultu já, ale v Jakobově případě musíme být opatrní: Jakob se ústavním životem pohybuje s rozkoší z inscenace sebe sama, jako by teprve tady získal to pravé jeviště, kde může být hříšníkem i dokonalým sluhou; Jakob navíc neustále selhává, vypadává z „nulní“ role, bývá drzý, baví-li ho to, je pozorným a často zpětně nadšeným pozorovatelem svých gest, promluv: *„Strašně rád reaguji na tyhle nacionalisticky zabarvené otázky zarytým mlčením a ponechávám lidi, kteří se mě ptají na pocity týkající se mého původu, v nejistotě. Anebo si vymýšlím a tvrdím, že jsem Dán.“* (s. 14) Snad i proto je Jakob fascinován *„líbeznou povahou žen“* (s. 38) – koketováním, pohyby, frázemi.

I sám sobě je ale – prý – Jakob *„hádankou“*, není si jistý tím, co cítí, tím, jaký je, i když leccos pro danou chvíli tvrdí. Sny jsou potom nejbezuzdnější projekcí jeho možných já, jsou to však současně snové masky (protože označení něčeho jako snu se může hodit). Jakoba nelze přistihnout, ani on sám to nesvede, je (si) prázdným místem, resp. riskantním projektem takového místa: *„Ve světě trvalých quiproquo, nepřetržité výměny jedné vybalansované strany za druhou, kde suverenita, jistota, bohatství, moc, spokojenost, štěstí jsou jen rolí (…), může jenom ten, kdo je sám ve hře – nevázán na role, vnitřně svobodný – schopný přestupovat vlastní pozice, prožít, že hra se vede s obrannými znaménky, a nebýt spoutáván jejich převrácenostmi.“* (Grebeníčková, s. 70) Setkání s Jakobem nelze než doporučit, může být očistné.

Michal Topor

TŘETÍ A BOHUŽEL POSLEDNÍ KNIHA JANA LEHÁRA

Jan Lehár: Studie o sémantizaci formy
Karolinum, Praha 2005

Český literární svět si, myslím, jen málo uvědomil, že v samém závěru roku 2004 z tohoto světa náhle a předčasně odešel Jan Lehár, jeden z největších znalců české středověké literatury, jakého kdy vůbec domácí bohemistika měla. Širší publikum znalo v poslední době jeho jméno možná jen coby autora přehledu dějin starší české literatury, který se stal součástí dnes velmi užívané učebnicové syntézy *Česká literatura od počátků k dnešku*. Poslední desetiletí svého života věnoval Lehár jako jedna z klíčových vědeckých osobností Ústavu pro českou literaturu AV ČR intenzivní redaktorské a autorské práci na *Lexikonu české literatury*. Současně s tím ovšem psal a v odborných časopisech publikoval analytické studie, z nichž mnohé se teď staly součástí souboru, který Jan Lehár ještě stačil připravit do tisku, ale jeho vydání se už nedočkal. *Studie o sémantizaci formy* řadou témat a přístupů navazují na dvě předchozí autorovy knihy, o české středověké epice (1983) a lyrice (1990), ale zároveň se od nich liší, a to hlavně zájmem také o mladší etapy české literatury. Celý soubor užitečně doprovází bibliografie Jana Lehára, kterou s nemalou pečlivostí sestavil Luboš Merhaut; ukazuje šíři (od středověku přes baroko po novodobou literaturu), ale zároveň soustředěnost badatelových odborných zájmů.

Kniha není výsledkem snahy shromáždit směs různorodých příspěvků představujících jakousi bilanci za určitou dobu, ale má – pro Lehára typickou – podobu rozsahem nevelkého (deset studií), úsporného a v zásadě jednotného celku. K myšlenkové sevřenosti přispívá zejména společný záměr všech studií, snaha sledovat tzv. sémantizaci formy. Tento pojem autor vymezuje v návaznosti na německou literární vědu i studie Pavla Trosta a chápe ho jako označení pro situaci, kdy se literární postupy v textu stávají hlavními nositeli významu, kdy forma nabývá zvláštního postavení, ale nepohlcuje obsah, je sémantizována. Tato jasně vyjádřená, vlastně velmi nekomplikovaná teze je sice leitmotivem všech statí, ale je v nich přítomna často jen skrytě, pod povrchem, což působí v rámci dnešní literárněvědné produkce, přetížené sofistikovanými teoriemi, jako vítané osvěžení. Dominantou celé knížky je perspektiva historická, ne teoretická, jak by snad někdo mohl usuzovat z jejího názvu.

Myšlenka o sémantizaci formy je klíčem k interpretaci *apokryfu o Jidášovi*, zlomkovitě dochované epické básně z počátku 14. století, která se Lehárovi jeví jako *„vysoce literární“* text uvědomělého, složitě strukturovaného stylu. Charakteristika stylu je základem také např. statě o prozaickém *Životě Adama a Evy*, vycházející z rozboru jednotlivých textových variant díla. Podrobná, velmi erudovaná textologická analýza zde přerůstá ve formulování závažných poznatků o stylové diferenciaci prozaické tvorby celé epochy, poznatků, které dokáže Lehár v závěrečných odstavcích sdělit s průzračnou srozumitelností: *„Život Adama a Evy je ve své prostotě velkolepý. Život Jozefóv je hluboce lidský.“* (s. 81) To nejsou laciné, efektní soudy pronášené odlehčeným tónem. Tato závěrečná lakonická sdělení, v rozpravách Jana Lehára velmi častá, nás přesvědčují právě proto, že za nimi stojí důkladná analytická práce. Také ve studii o písni *Otep myrry* se trpělivé filologické čtení propojuje s okouzlením básnickým textem: Lehár ukazuje, jak se jediná záhadná metafora prámu stává klíčem ke smyslu celé snové písně.

Druhá polovina knihy je věnována literatuře novější, což je pro ty, již znali jméno Jana Lehára jen v souvislostech medievalistických, nepochybně překvapením. Ovšem i tyto práce jsou někdy tematicky spojeny se středověkem. Jedna ze studií představuje K. J. Erbena jako znalce staročeské poezie, jenž se jí výrazně inspiroval i ve své vlastní básnické tvorbě. Jiná sleduje genezi Vančurových *Obrazů z dějin národa českého*, zvláště povídky o Kosmovi, která je interpretována ne jako text ideologický, ale jako charakteristický projev svobodné vančurovské epiky. Studie analyzující využití lidové písně v *Baladě o duši Karla Havlíčka* staví do nového světla tvůrčí typ Jana Nerudy, u něhož místo naivní jednoduchosti Lehár nalézá prvky parodie a také – v návaznosti na O. Králíka – postupy *„rafinovaného artismu, umělého primitivismu“* (s. 112). Znamenitou dvoustránkovou drobností ve stylu hutných miniatur Pavla Trosta je stať *Hyperbaton ve Sládkových Básních*, která v rámci uvažování o sémantizaci formy ukazuje, jak se slovosledné deformace podílejí na básníkově vyjádření *„sukovité něhy“*. Nejmladší z autorových statí, analýza na metafoře založené epičnosti v Halasově *Baladě*, je mj. oprávněnou polemikou s poměrně běžnou představou o Halasovi jako tvůrci inspirovaném barokní estetikou (expresionismus, který se u Halase oprávněně nachází, přece nemusí s barokem a jeho viděním světa vůbec souviset!). Všechny tyto práce ukazují, že Lehárovo uvažování nebylo uzavřeno jen do světa tzv. staré literatury; ostatně i medievalistické práce z první poloviny knihy těží z autorova poučeného čtení moderní prózy (T. Manna, bratří Čapků).

Studie Jana Lehára se dotýkají základních literárněestetických kategorií, jakými jsou epičnost, lyričnost, parodie, groteskno (k němu směřuje rozbor *Exempla o plačícím psu*). Toto směřování jen potvrzuje základní badatelův postoj, pojetí středověkého literárního díla jako estetického sdělení, které má své vlastní, specifické záměry. V tomto ohledu se hlásí např. k pracím Romana Jakobsona, jenž vyzdvihoval na středověké slovesnosti především obrovskou *„technickou zkušenost“*, ale též k podnětům neostrukturalismu (P. Zumthor).

Místy nám může čtení Lehárových statí připomenout slavnou *Mimesis* E. Auerbacha, kde se taktéž spojuje analýza stylu s postřehy k obecnějším duchovním aspektům literárního dění. Ostatně klasické práce německy píšících romanistů (L. Spitzer aj.), u nás dnes málo využívané, zmiňuje autor ve svých studiích mnohokrát. Závažným rysem Lehárových studií je ale především to, že jsou založeny na důkladné znalosti předchozího bádání o konkrétním tématu (např. studie o *Sporu duše s tělem* je vlastně celá založena na detailní konfrontaci jednotlivých názorů). Pozornosti neunikají ani časově odlehlé práce (staré sto i více let), jež jsou dnes většinou humanitních vědců označovány se značným despektem za pozitivisticky popisné. Lehár naproti tomu neskrývá obdiv k *„filologické jemnosti i básnickému citu“* (s. 23) nejstarších generací českých literárních historiků a s kritickou obezřetností nezřídka pohlíží na moderní interprety a editory.

Lehárovy pregnantně formulované úvahy nespěchají k efektním závěrům, ale kráčí cestou trpělivých srovnávacích, filologicky pozorných analýz, které přenechávají často hlas samotnému literárnímu textu. Na některé zájemce proto zřejmě nebudou působit jako snadná četba. Jejich metoda je příkladem profesionální práce v tom nejlepším slova smyslu a zároveň literárněvědného uvažování užitečně tradicionalistického (je z nich cítit pokora před uměleckým textem i víra v poznatelnost literárních dějin). Lze si jen přát, aby tyto přístupy našly vytrvalé pokračovatele nejen v dnes skromném táboře literárních paleobohemistů, ale mezi interprety literárních děl vůbec.

Jan Malura

KLIMÁČKŮV ŽIVOT V DIVADLE

Viliam Klimáček: GUnaGU, príbeh jedného divadla
Koloman Kertész Bagala – L. C. A., Levice 2005

Bratislavské divadlo GUnaGU (na netu: www.gunagu.sk) vzniklo v roce 1985 a jeho uměleckým šéfem je vystudovaný lékař (chirurg a anesteziolog), po letošním 18. březnu již sedminásobný držitel Ceny Alfréda Radoka za původní divadelní hru a autor přítomné knihy Viliam Klimáček. Pokud byste se pokoušeli název divadla rozšifrovat, podaří se vám to pravděpodobně jen stěží. Podivné slovo totiž vzniklo jako výsledek úmorných snah o vymyšlení názvu divadla na jednom večírku a nikdo neví, co znamená. I když se jeho původci tu a tam o dosazení nějakého „významu" zpětně pokoušejí (*GU*ľa *na GU*ľtú apod.). GunaGU, jež sdružuje především mladé divadelníky, se podařilo dosáhnout na slovenské divadelní scéně, kde se alternativním divadlům (tedy oběma, která ještě existují) daří mnohem hůře než v Česku, prestižního postavení. Za dvacet let své působnosti uvedlo již 40 premiér – převážně autorských textů Viliama Klimáčka (*Čechov-Boxer*, *Mária Sabína* apod.) a hry vzniklé improvizační metodou, již divadelníci z GUnaGU nazývají *„spontinijos spíč"* (takto vznikla nejznámější inscenace *English is Easy, Csaba is Dead*, více než 200 repríz). Platí, co se píše na webu divadla: *„Výrazným znakom hier „Made in GUnaGU" je humor – miestami čierny a cool, ktorý najlepšie vystihuje hodnotový a citový zmätok začiatku tretieho tisícročia."*

GUnaGU, príbeh jedného divadla je v podstatě rekapitulací vývoje tohoto divadla, jeho kronikou. A částečně i osobní kronikou Viliama Klimáčka. Formálně je rozdělena do dvou nestejně obsáhlých částí. Útlá *Abeceda*, jež knihu zahajuje, představuje jakýsi prolog, v němž Klimáček v krátkých kapitolkách s nadpisem začínajícím postupně každým z písmen abecedy (*Alkohol*, *Bratislava*, *C 52*, *Divadlá* atd.) popisuje svou cestu k umění, respektive přerod mladého studenta medicíny v zaníceného divadelníka.

Po *Abecedě* následuje hlavní část knihy, vzpomínky dělené chronologicky do kapitol podle jednotlivých let rokem 1985 počínaje a rokem 2003 konče. Každá kapitola je uvedena krátkým výčtem „nejpodstatnějších" událostí daného roku, psaným s téměř telegrafickou stručností. Nejpodstatnější pro Klimáčka se ovšem ne vždy kryje s nejpodstatnějším pro okolní svět, skutečnosti oscilují někde mezi *„V éteri hučia davy a Marta Kubišová spieva* Ať mír zůstává s touto krajinou" (r. 1989) a *„V Čiernej hore na dovolenke moja dcéra papučou zabije škorpióna, ktorý sa prechádza v našej obývačke"* (r. 2003).

Dnes je Klimáček mnohem více než aktivním divadelníkem (režisérem, hercem) – spisovatelem, dramatikem a básníkem. Na *Príbehu jedného divadla* to sice znát je, zamrzí však, že se autor jednotlivých témat dotkne vždy jen letmo, čtenář má dojem, že místo poctivého vyprávění se Klimáček spíš snaží nezapomenout na žádného kamaráda a známého, který mu kde pomohl či uškodil. Jmen se v knize objevuje skutečně obrovské množství a při neznalosti slovenské kulturní scény (případně její nedávné historie) bude čtenář snadno a často ztrácet orientaci. I přes počáteční solidní tempo kniha po čase začne nudit. Situace se opakují, lidé se střídají, peněz na divadlo je stále málo a autor místo solidnější fabulace pouze chrlí fakta a své osobní vzpomínky, jež jsou příliš fragmentární a postrádají vzájemnou souvislost, která by se dala nazvat *príbehom*.

Klimáček knihu píše v čase, kdy *„divadlo je na vrchole, robí nové premiéry a zažíva nápor divákov"*. Zřídkakdy se stává, že by se rekapitulovalo v rozkvětu, na druhou stranu dvacáté výročí vzniku k podobnému počinu jistě vyzývá. Není ovšem snadné odpovědět na otázku, komu je vlastně kniha určena. *GUnaGU, príbeh jedného divadla* působí jako klubová kronika – pro fanoušky, spolupracovníky a kamarády. Je sice napsána zručně, autor se ale nepokouší o jakýkoli historický přesah, o nastolení jednotícího tématu, nepouští se ani do hlubších úvah o divadle.

Čtenáři, který divadlo GUnaGU blíže nezná, podá publikace pouze výčet událostí a lidí, kteří se s divadlem GUnaGU v popisovaném období potkávali. Snad by ale mohla přiblížit poetiku jeho inscenací, aby – až se naskytne řídká příležitost – zvážil, zda se mu vyplatí navštívit představení.

Peter Páluš

SOUOSTROVÍ

J. H. Kalif: Norkovna
Městská knihovna Děčín, 2005

V rámci edice *Nomisterion*, která mapuje současné děčínské literární dění (kromě již tradičních sborníků z Literární ceny Vladimíra Vokolka jsou to například sbírky Tomáše Řezníčka nebo Radka Fridricha), vyšel jako 15. svazek debut básníka J. H. Kalifa nazvaný *Norkovna*. Kalif (ročník 1977) patří k okruhu autorů, seskupených v literárním spolku Houby s woctem, jenž vydal i několik soukromých tisků, na kterých se J. H. Kalif podílel. Už tato zkušenost s literárním provozem umisťuje autora do trochu jiných souřadnic a samozřejmě na něj klade i vyšší nároky, než jaké by se kladly na „čistého" debutanta.

Kalifovi nechybí upřímnost ani znalost a schopnost vyslovení se, jen celková kompozice sbírky jaksi drhne. První oddíl sbírky, nazvaný *Černá díra*, jsou básně v próze. Možná prózy v básních, možná drobné texty po vzoru Bertrandova *Kašpara noci* (jak mimořádně sličná je Kalifova věta *„sláva je hořící hojná úroda obilí"* z textu *Sláva* – téměř jako vystřižená z repertoáru avantgardistů!) Přes všechny sympatie jsou tyto básně / prózy problematické, prostě tu často jen tak věty samy od sebe tečou do teček. I poslední oddíl knížky, *Světlo na konci*, jsou opět básně v próze / texty, tahle „tvarová příbuznost" začátku a závěru je jedním z mála náznaků jakési výstavby sbírky. Na rozdíl od prvního oddílu však v posledním vidíme posun k drobné grotesce. Díky tomu texty ze *Světla na konci* získávají silnější vypravěčský náboj, vervu a vášnivost, ba expresionistický nádech (a s ním spojenou hmatatelnost a tělesnost). Jako kdyby z prvního oddílu, symbolistního, přešla sbírka do exprese (*„Smrdí svým hemžícím se zatuchlým pižmem. A potem svých obětí."*). Zároveň to trochu prozrazuje i autorova okouzlení a vzory – symbolistní začátky jsou často v naší poezii jakýmsi prvotním stadiem, prvním krokem na cestě k vlastní poetice. Pokud má Kalif za sebou už nějakou chvíli „v literatuře", mohl by se právě od těch krásných, ale zatěžujících principů symbolismu odpoutat tak, že by je prostě nepřiznal naplno ve skladbě celé sbírky a ponechal je teprve jako spodní proud, ze kterého by se mohl případný recenzent radovat.

Kalifova sbírka je něčím, co je podobno souostroví, na každém jednotlivém ostrově žije někdo úplně jiný, vyjadřující se v jiném kulturním kódu. Tyhle ostrovy spolu vzájemně moc nekomunikují, neohlížejí se na sebe a někdy sotva o sobě vědí. Na ostrově ležícím na konci sbírky se mluví v duchu exprese, tu bychom mohli chápat jako celkové vyústění. Na ostatních ostrovech knihy ale není vše bravurně vykrouceno do groteskního příběhu.

Pokud budeme nadále brát takové přirovnání za své, básnicky nejdospělejší jsou na ostrovech jménem *Fabrika* a *Prsty*. *Prsty*, to je šestnáct různě dlouhých textů spojených tématem – prstů. Přecházíme tu od vtipu přes každodenní pozorování až po vlastní mytologii – tady je J. H. Kalif asi nejblíže určitému děčínskému copyrightu na magii místa (Václav Vokolek, Radek Fridrich), ale jde na to po svém (*Příslušníci kmene Maudů / ořezávali mrtvým nepřátelům prsty, / aby se jejich bludné duše nemohly chápat zbraní*).

Fabrika, to je svět, ve kterém je autor doma nejvíc. Vždyť ono už určení názvem sbírky – *Norkovna* – může evokovat všechny ty -ovny, co jich fabriky v sobě skrývají, za všechny jen válcovna nebo lakovna či galvanovna. Radek Fridrich v doslovu o autorovi nabízí ještě další čtení tohoto novotvaru – továrna a hospoda (dvě spojené nádoby) coby nory, ve kterých se žijí (nad)reálné příběhy a miniaturní dokumenty umazaného všedna. J. H. Kalif vnímá ve fabrice velepozorně svět kolem sebe a je schopen tohle pozorování předat. Zajímavé je, jak organicky dovede včlenit přímou řeč do těla vlastního psaní, aniž by to nějak tvořilo z básně nápodobu divadelního kusu. Na rozdíl od starších autorů, kteří právě v těchto „hrdinech pracující třídy" hledali radostnost, životní jiskru, jsou Kalifovy postavy udřeně tragické a bez špetky naděje. Sotva s nimi soucítit, spíš jejich básnické oživení evokuje nějaký prastarý kult zlé, tvrdé matky práce, která požírá svoje děti a od úst jí odpadají zbytky. Přesto jak bylo psáno – příliš mnoho příliš odlišných ostrovů a atolů, než aby mohly utvořit jediný stát. Setkáváme se s zajímavými polohami, které nejsou pořádně dořečeny, dohrány, a jako kdyby autor zatím nevěděl, kam vykročí z téhle koketerie s různými postoji a názory dál.

Michal Jareš

NEVYPRÁVĚJ TEN PŘÍBĚH POŘÁD ZNOVU

Jeanette Wintersonová: Tíha
Přeložila Jitka Fialová
Argo, Praha 2005

Projekt *Mýty* nakladatelství *Canongate* je ambiciózní a v principu znovuvzkřísil „vysoké" psaní na zakázku. Ta byla určena úspěšným světovým prozaikům a zněla: Vyprávějte mýtus – nově, po svém a ať je to pořádně současné. Svůj nápad si skotský nakladatel nenechal pro sebe a rozhodl se *Myths Series* nabídnout jako ucelenou řadu i kolegům „na kontinentě". U nás nabídky spolupráce využilo nakladatelství *Argo*. Jednou z oslovených byla Jeanette Wintersonová, uznávaná britská spisovatelka. V Čechách jí vyšly například ceněné prózy *Na světě nejsou jen pomeranče* (*Argo*, 1998), *Jak naštěpit třešeň* (*Argo*, 2004) a jiné. Její pokus o zpracování mýtu nese název *Tíha: Mýtus Atlanta a Herakla*.

Hned v úvodu se autorka přiznává, že psaní ve smyslu převyprávění (retelling) je jejím denním chlebem: *„Vezmu příběh, o němž si myslíme, že ho známe, a napíšu ho jinak."* Celý úvod je jistou konfesí; Wintersonová osvětluje, proč si vybrala právě tento mýtus a jak pocítila už v momentě telefonického rozhovoru s redaktorem, že *„musí ten příběh vyprávět znovu"*. Je to poprvé, kdy tento obrat používá (str.12), a bohužel ne naposled.

Na tomto místě recenze se sluší ve zkratce převyprávět děj, ale protože jsme v mýtu, který každý zná, stačí jen konstatovat, že Atlantos právě nyní drží svět na svých ramenou a Herakles k němu míří s úmyslem ukrást tři jablka ze zahrady Atlantových dcer Hesperidek a splnit tak poslední z dvanácti úkolů. Protože je však sám nesmí utrhnout, nabídne Atlantovi obchod: na chvíli mu uleví od tíhy a podrží za něj svět a on na oplátku přinese vzácná jablka. Toto setkání je těžištěm mýtu a autorka si to uvědomuje, zastavuje se ve vyprávění a nechává Atlanta s Heraklem mluvit o životě, povinnostech hrdiny a také tíze, osudu a vůli k rozhodnutí. Oba obři, jeden Titán a druhý bohočlověk, nejsou s to si porozumět a ve slovech se míjejí, ale uvědomují si závažnost okamžiku; ten z nich, který odtud odejde, se zbaví svého břemene. Jak známe z mýtu, úspěšný byl Herakles – lstí Atlantovi „vypůjčený" svět na záda znovu naloží a ponechá ho jeho nekončícímu úkolu.

Nejvýraznějším prostředkem k aktualizaci mýtu je autorce humor a nadsázka. Díky pojetí ústředních postav se mýtus opravdu zpřítomňuje v těch intencích, jaké asi mělo nakladatelství *Canongate* na mysli: mluví k nám přímo, neobalený schránkou historie. Atlantos, *„pán Kosmu, div vesmíru"*, vystupuje ze své mytické role, když želí své zanedbané, kdysi milované zahrady. Herakles je oproti němu jednoduchý žvanil. *„Byl to typický den v životě hrdiny. [Herakles] v posteli vypil čaj, svolal vojsko a vyrazil s ním zpustošit Eurytovo království." „Hydra, to byla panečku obluda! Usekneš jednu hlavu, a hned na tebe zlobně civí další. Jako v manželství, fakt."* Převrácení hrdinského topoi je zdrojem nemála vtipných situací a po straně se vysmívá patosu obvyklého pojetí, degenerovaného brakem literárním i filmovým.

Wintersonová je sebevědomá spisovatelka. Dokáže se přesvědčivě vcítit do mysli přihlouplého hrdiny i Titána podpírajícího nebesa a spojením jich obou dává příběhu švih a vtip nastavený poselstvím. I jakési rozšířené dovětky, sledující další osudy Atlanta a Herakla, mají svěží chuť chytré postmoderny. Kdyby svou snahu o převyprávění mýtu ukončila zde, dalo by se jen zatleskat. Autorka ovšem už v úvodu předesílá: „Tíha *obsahuje osobní příběh v konfrontaci s větším příběhem mýtu*." Rozpačité očekávání, díky zručnému převyprávění „většího" mýtu takřka zapomenuté, dojde naplnění v poslední třetině knihy, kdy se Wintersonová vrací ke svému nelehkému dětství a snaží se motiv tíhy naroubovat na svůj vlastní příběh dítěte ze sirotčince, které si rádo prohlíželo glóbus a jehož *„silnou stránkou jsou odchody"*. Největší slabinou celé autobiografické části není ani tak její věcný obsah, jako tendence přehlušit téma mýtu, uzurpovat si čtenářovu pozornost pro sebe a zapomenout na Atlanta a Herakla, kteří jsou pravými hrdiny textu – o to spíš, že přímo vyžádáni zadavatelem.

Co vlastně Wintersonová chtěla říct příběhem Atlanta a Herakla a příběhem svým? Kdyby se tak urputně nesnažila o vysvětlení, nechala bych tu otázku taktně otevřenou. Čtenáři je však přímo vnucováno, že tématem je *„osamělost, odloučenost od světa, zodpovědnost, břímě a také svoboda"*, jindy Osud nebo Budoucnost. Je až překvapivé, jak mnoho je čtenář podceňován; není mu dána ani vůle zvolit si vlastní interpretaci, což téma mýtu přímo podmiňuje. I v jiném směru než v nedůsledné redakci ať se redaktoři *Canongate* chytí za nos: *Tíha* je vše jiné než román (jak je však nakladatelstvím inzerováno). Dějově řídkému, zbytečně natahovanému textu by snad nejlépe slušelo označení „beletrizovaný esej".

Krom výše zmíněné fráze o příběhu se v textu objevuje ještě jeden únavně často opakovaný motiv, totiž slova *„Hranice. Touha."* S nadsázkou lze říct, že se Wintersonová ve své *touze vyprávět ten příběh znovu* dostala příliš daleko za *hranice*, které jí byly vymezeny.

Anna Cermanová

FRANTIŠKA LANGERA CESTA K DĚTEM

František Langer: Pro loutkové divadlo. Hry pro loutkové divadlo a články o něm
Uspořádala Milena Vojtková
Divadelní ústav a Nadační fond Františka Langera, Praha 2005

„Hráli bába, dědek, čert a smrt, Kašpárek a králíček. (…) Hrálo se beze slov, pantomima by se dnes řeklo, jedinými zvuky těchto her byl zvoneček, kterým Kašpárek naznačoval začátek a konec, nebo zvuk dřevěného kladiva, kterým čert tloukl druhé herce nebo zatloukal rakev.“ Kdopak by řekl, že tuhle mírně morbidní vzpomínku zachytil proslavený Čapkův „pátečník“ spisovatel František Langer. Autor známý svými *Filatelistickými* a *Malířskými povídkami*, ale především oblíbenými hrami *Velbloud uchem jehly* či *Obrácení Ferdyše Pištory,* nejvíc ale dramatem *Periferie*, které představil ve Vinohradském divadle režisér Kvapil a které potom obletělo svět. Přes Varšavu, Rigu, Budapešť, Milán, Hamburk, Göteborg, Coburg se hra dostala až do Spojených států amerických. V Deutsches Theater odmítl režírující M. Reinhardt její tragický závěr, proto ho Langer speciálně pro Berlín upravil… Později se ale málokdo z mladších čtenářů směl dovědět, že Langer je autorem legionářské hry *Jízdní hlídka* a povídání pro děti *Pes druhé roty*. Právě tak asi mnohý netušil, že velký autor napsal řadu pohádkových hříček pro nejmenší divadélka…

Uznávaný autor často vzpomíná, co jej k psaní loutkových her dovedlo. Už v mládí rád hrával s loutkami, tehdy napsal svou první hru inspirovanou sentimentální povídkou z *Malého čtenáře*. Nevinná služka v ní byla dána do vězení, a když ji konečně osvobodili, zemřela. Malý spisovatel uzavřel svou prvotinu slovy: *„Zlomená lilie více se nevzkřísí.“* Ještě ve vzpomínkách poznamenává, že to byl na dětského autora slušný *„aktšlus“*.

Vážněji se Langer loutkovými texty obíral, když hrával své dcerce Věrušce. Některé zaznamenal a uveřejňoval v denním tisku. Loutkářský nadšenec dr. Jindřich Veselý jej později získal pro Vilímkovu edici *Loutkových her Malého čtenáře*, kde zveřejnil pohádky *Princ Kašpárek a jeho koníček*, *Perníková chaloupka*, *Kašpárek jako detektiv*, *O čem král doma nevěděl*, *Zlá princezna a hodný drak*. Tyto pohádkové hříčky byly určeny pro rodinná loutková divadla, oblíbená ve 20. a 30. letech minulého století v domácnostech, školách i spolcích. Mezi amatérské a profesionální soubory se je pokoušela šířit po 2. světové válce *Dilia*. Některé se objevily v repertoáru Státního zájezdového divadla (1946) nebo na brněnské profesionální scéně Divadla Radost (1948). Tam také uváděli (1960) hru *Pivoda, vodník pod vyšehradskou skálou*, napsanou na popud Erika Kolára a vydanou *Orbisem* v Praze roku 1961. V pozůstalosti se našla ještě hříčka *Tři pomocníci* s lektorskými poznámkami dramaturga Kolára. Tiskem byla vydána právě až nyní v souborných *Spisech Františka Langera*.

Pročítáme-li hry prezentované v 10. svazku *Spisů*, jako bychom sledovali vývoj české loutkové hry od amatérských začátků k profesionalitě. Po drobných hříčkách, sloužících k obveselení publika a k nenápadnému vychovávání, se autor pokouší o závažnější a společensky potřebnější téma. Langer se však ve své době postaví bez obav ve Vilímkově loutkové edici vedle ne tak uznávaných autorů drobných pimprlových hříček (Tesařová, Driml, Schweigstill, Průcha, Wenig, Mašínová, Rosůlek, Habersbergerová a jiní) a svůj literární kumšt poskytne skromnému umění amatérů.

Jeho loutkové postavičky místy připomenou figury kočovných loutkářů, které poznal Langer za svého dětství (*„Král: Po dvacet let jsem bojoval proti Turkům, Mamelukům, Černochům a Saracénům, Saxofonům a Kamenberům a jiným národům.“* – Téměř jako z M. Kopeckého), místy snese své hrdiny z pohádkové vznešenosti na zem a dá jim ochutnat reálna (*„Král: Milý sluho Kašpárku, zde je příjemný chlad a stín, který mne zve, abych si odpočinul.“* Na jiném místě Král se svěřuje Princezně: *„Víš, holka, mne už od toho kralování bolí někdy hlava…“*). Aby se přiblížil publiku, využije autor veselou a zapamatovatelnou říkanku nebo píseň (*„Není řemeslníka nad uzenáře, nad uzenáře, / proto má vždycky červený tváře. / Krájí šunky a tlačenky / sobě tlustý, lidem tenký, / proto má vždycky červený tváře.“*). Neobává se využít tvarů obecné češtiny, pomůže si i špetkou satiry. Občas obratně využije politicky motivovanou narážku, snad aby získal i rodičovské publikum (*„Švec: …Mít tady toho, kdo na nás draka poštval, já bych… / Krejčí: Kdybys byl politik, tedy bys věděl, že je tím vinen – já vám to pošeptám – hrad.“*), vznešenou řeč králů nechá Kašpárkem úsměvně komolit (*„Král: Odpočinula-li si moje družina, pojedeme. / Kašpárek: Jaké je to královské slovo »minulalinula«? / Král: Och, nikdy neporozumíš vznešené řeči svého pána. (…) Řekni, ať rytíři sednou na koně a vozkové na vozy, že pojedeme. / Kašpárek: To jste měl říci hned. Tak pojďte taky, královská milosti!“*).

Zvláště z her psaných po 2. světové válce (*Pivoda, vodník pod vyšehradskou skálou, Tři pomocníci*) se vytratil Kašpárek, nebyl právě nejvhodnějším nositelem vnucované ideologie. Prostá didaktická naučení měly nahradit vznešenější myšlenky. Vedlo to často, jak lze pozorovat u *Pivody*, k mnohomluvnosti, která zastínila ozvláštněnou pimprlovou akci a pohádkovou fantazii.

Desátý svazek Langerových *Spisů* připravený Milenou Vojtkovou přináší vedle loutkových her také několik textů z Langerových vzpomínek na mládí s loutkami, na českého výrobce loutek Jana Krále (fejetony *Čarodějníkův krám, Odešel loutkář*) a na zážitky z přípravy rodinných představení i na zkušenosti z psaní her pro děti. Publikována je také rozhlasová přednáška *Jak jsem psal loutkové hry*, která současně odhaluje nejen tajnosti tvorby, ale zároveň prozrazuje Langerův vřelý vztah k dětem i „kašpárkovskému“ divadlu.

Vydávání Langerových spisů je chvályhodný čin. Desátým svazkem editorka vynalézavě doplnila obraz autorovy tvůrčí činnosti, ukázala na jeho všestrannost a současně připomněla často opomíjenou tvorbu autorů píšících pro loutky. František Langer, ale i loutkáři si to zasluhují.

Jiří Janáček

LASKAVÝ ČTENÁŘI NEB POSLUCHAČI, POZORNĚ POSLOUCHEJ…

Svět je podvodný verbíř aneb Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století
Edici připravil Miloš Sládek
Argo, Praha 2005

… neb se ti do rukou dostává již třetí svazek výboru z barokní prózy sestavený Milošem Sládkem. Reprezentativní čtenářská edice šestnácti svátečních a příležitostných kázání, která byla proslovena na našem území v rozmezí 90. let 17. až 60. let 18. století, navazuje na antologie *Malý svět jest člověk* (*H&H* 1995) a *Vítr jest život člověka* (*H&H* 2000). Nezměnil se však pouze formát a vydavatel. Na rozdíl od předchozích svazků se jedná o edici celých textů (úzce vymezených žánrově i časově), otištěných včetně předmluv a dedikací, celkový obraz dokreslují kopie titulních listů. Setkáme se zde jak s autory, jejichž dílo dnešnímu čtenáři díky novodobým edicím není úplně neznámé (B. H. J. Bilovský, J. F. Procházka de Lauro, J. N. V. Steydl z Greifenwehru, K. Hendl či F. K. Reisman z Risenperka), tak s těmi, jejichž tvorba je zde představována zcela poprvé (P. Štěpán z Týnce, F. I. Gregor, A. J. V. Soukup, K. Hubatius, B. Studnička, Vojtěch od svatého Tobiáše, J. Sikora, A. F. Dubravius, F. R. Koliandr a U. Lechner). Zahrnuty jsou jak texty reprezentující exkluzivní linii barokní homiletiky (např. Štěpán, Vojtěch), tak kázání prostší, srozumitelná i venkovským posluchačům (např. Gregor, Soukup). Ve všech případech se však jedná o texty více či méně ovlivněné konceptismem.

V předchozích edicích se průvodní slovo editora objevovalo na začátku tematicky či žánrově vymezené kapitoly, zde je samostatnou předmluvou uveden každý text. V ní je čtenáři přiblížen kontext vzniku kázání i jeho konkrétní realizace, je seznámen s nejdůležitějšími údaji o kazateli a upozorněn na kompoziční, tematická či stylistická specifika vydávané promluvy. Sládek provází čtenáře textem od prvních slov až po závěrečné amen, sleduje přitom zejména výstavbu kázání. Jako by kráčel ve stopách dávno mrtvého autora a poodhaloval nejen skrytá interpretační zákoutí, ale i samotný proces vzniku textu. Vysoce stylizovanými úvodními částmi předmluv, v nichž vědomě navazuje na barokní řečníky (inspiruje se jejich jazykem i tvůrčími postupy), evokuje atmosféru barokních slavností, poutí a procesí a zároveň umožňuje čtenáři snadněji proniknout do stylu konceptuálního kazatelství. Tyto pasáže neplní jen roli okrasné jazykové hříčky pohrávající si s fantazií čtenářů, ale nepřímo vzdávají i hold kráse češtiny.

Edici otevírá rozsáhlá úvodní studie, v níž Sládek nastiňuje plastický obraz české barokní katolické homiletiky, přestože se nepokouší ani o zhodnocení současného stavu bádání, nepředkládá ani ohromující syntetické závěry, spíše znovunastoluje klíčové otázky a stále nedořešené problémy (nutnost zkoumat českou barokní literaturu v celoevropském kontextu, potřeba mezioborové spolupráce…), poopravuje a upřesňuje některé zažité představy a názory, zasazuje kazatelství do dobových literárních i mimoliterárních souvislostí a řadou zcela nových postřehů, zejména o rétorice doplňuje chybějící střípky do mozaiky literárního odkazu duchovních řečníků doby baroka. Upozorňuje na vliv kázání ve středověku a raném novověku, připomíná jeho funkce (poučit a přesvědčit posluchače, působit na jejich city, ale také je pobavit) a na základě jejich vzájemného poměru poukazuje na stylová specifika nedělních, svátečních a příležitostných kázání. Podrobně přibližuje proces vzniku kazatelského textu, značnou pozornost věnuje dobovým příručkám. Stranou nezůstává ani otázka recepce, ať už ve své primární orální podobě, tak ve formě lidové četby, již kázání ve své době představovala. Autor podává stručný exkurz po řečnických teoriích, přibližuje dva základní kazatelské proudy Evropy 17. a 18. století, humanistický a konceptuální, přičemž pozornost věnuje zejména druhému z nich. Na základě pramenného výzkumu nově vymezuje a do kulturněhistorických souvislostí zasazuje jednotlivé etapy pobělohorské homiletiky a poopravuje tak starší pojetí M. Kopeckého i V. Černého.

Z množství textů čtenáře zaujme hned první, *kázání na den sv. Ignáce z Loyoly* z pera mistra výřečnosti B. H. Bilovského. Od samého úvodu, v němž provokativně poukazuje na svou jezuitskou epizodu, přes explozivní smršť nejrůznějších srovnání světce, z nichž však žádné nezvolí, neboť je už před ním použili jiní, přes řadu vášnivých řečnických otázek a zvolání až po emotivní závěr, v němž nabádá posluchače k milování Boha.

V *kázání o Nejsvětější Trojici* J. F. Procházky de Lauro čtenáře ohromí mistrně vystavěný úvod, v němž se východiskem konceptu stává slovo amen. Kazatel tak propojuje začátek s koncem, vytváří symbolický kruh stvoření a zániku – celistvý a dokonalý útvar, jehož jedinou možnou realizací může být božská trojjedinost. Roli Boha-Stvořitele zdůrazňuje vějířem řečnických otázek a ve fiktivních dialozích se starozákonními mudrci (Mojžíš, Šalomoun, Ezdraš) dokazuje, že neexistuje nic, co by mohlo Boha v této stvořitelské roli zdiskreditovat, jak ostatně dokládají i citáty, jimiž svou řeč podpírá.

Výrazným textem je i na polaritě pojmů mluvení a mlčení, resp. mluvení a poslouchání vystavěné *nepomucenské kázání* Kryštofa Hubatia. Sv. Jan Nepomucký je zde představen jako mistrný kazatel, jemuž autor přenechává své místo na kazatelně, sám přijímá roli pouhého komentátora, když se stylizuje do polohy Janova prvního posluchače. Výměna komunikačních rolí autorovi umožňuje proměnit přítomné publikum z apatických posluchačů v nadšené diváky, před jejichž očima je zpřítomněna legenda, již oni sami spoluutváří.

V neposlední řadě je třeba zmínit text Kolmana Hendla *na den Čtrnácti svatých pomocníků*, který dal název celé edici: *„Svět je podvodný verbíř, který co zverbovanému dnes na ruku dá, zejtra jeho s marností světskou opijíc, jemu to lstivě odjímá, dnes slibuje hůl kaprála neb desátnika, zejtra s tou holí na hřbetě desátniků jelita dělá, dnes slibuje praporec vojenský, zejtra klade na ramena mušket přetěžký, dnes obcuje s vojáky uctivě, zejtra je vyhání na ztracenou vartu zuřivě, dnes slibuje potěšení, zejtra dává zarmoucení.“* (s. 149) Hendl v úvodu kázání navazuje na bohatou literární tradici (zmiňme např. Hasištejnského traktát *O lidské ubohosti*, *Theatrum mundi minoris* Vodňanského z Uračova či Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*) a strhne nás expresivními nářky nad lidskou ubohostí a bídami světa. Zcela v souladu s touto tradicí jsou představeni dva největší protivníci člověka, tělo a ďábel. Čtrnáct pomocníků, k jejichž uctívání kazatel v tomto textu nabádá, s těmito škůdci bojuje o záchranu lidské duše.

Přestože jsme poukázali jen na zlomek kázání, i ostatní texty edice si zaslouží pozornost. Zvolený ediční přístup neklade čtenáři zbytečné překážky, snaží se o co největší srozumitelnost, ale přesto zachovává specifika barokní češtiny. Texty doplňují vysvětlivky, souvislosti osvětlují již zmiňované předmluvy. Možná místo předmluv měly být zařazeny doslovy, neboť hrozí, že čtenář, jemuž byl v úvodu podán téměř vyčerpávající obraz daného kázání, již ztratí zájem vlastní text číst, neboť si o něm plastickou představu vytvořil již na základě předmluvy. Nabízí se otázka, zda tyto úvody neinterpretují kázání příliš a neokrádají tak čtenáře o dobrodružství ze samostatného objevování a odhalování skrytých významů a souvislostí. Proto ten, kdo chce zůstat při vnímání textu neovlivněn, by si měl nejprve přečíst kázání a teprve poté dotyčnou předmluvu.

Vzhledem k celkové úrovni této i po grafické stránce velmi zdařilé edice lze lehce prominout to, že na konci ediční poznámky nenajdeme seznam zkratek užívaných v kazatelských odkazech, na který se odvolávají vysvětlivky, že na s. 120 v textu došlo pravděpodobně k záměně sv. Pavla za Petra a že bibliografické údaje v poznámce 169 na s. 325 poněkud „nesedí“ (místo roč. XX, 1994 správně patří roč. XXX, 1995). Zbývá si jen přát, aby takovýchto edic staročeských památek, schopných oslovit široké publikum čtenářů, do budoucna přibývalo.

Hana Kusáková

V MILOSTNÝCH KRAJINÁCH NOCI

Tereza Riedlbauchová:
Velká biskupovská noc
Ing. Marek Turňa, Zlín 2005

Tereza Riedlbauchová (1977), studentka Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, po svém debutu *Modrá jablka* (*Ivo Železný*, 2000) a poemě *Podoba panny pláč* (*MaPa*, 2002) přišla s novou sbírkou poezie *Velká biskupovská noc*. Hlavním tématem je opět vztah muže a ženy, tentokrát se však z roviny spíše myticko-náboženské (poema je inspirována biblickým obrazem „Adama a Evy" zbavených bezpečí rajské zahrady) ocitáme v poezii čistě milostné, se silným erotickým nábojem. „Velká noc" je nocí milenců a jejich něžně bouřlivá, jemná i zraňující láska neodbytně připomíná milostné verše Písně písní.

Riedlbauchová navazuje na tradici křesťanské, případně spirituální poezie, a to jak motivikou a inspiračními zdroji, tak celkovým obrazem světa, který její poezie vytváří. Základním znakem je smyslovost až smyslnost její poezie, podnícená vysokou mírou obrazotvornosti; velkým kladem (a vkladem) Riedlbauchové je však, podle mého názoru, schopnost obdařit tělesnost a živočišnost hmoty duchovním rozměrem a utvořit široký prostor krajiny, ve které se odehrává drama muže a ženy, do podoby mýtu, ve kterém nalézá své opodstatnění.

Jednotlivé básně sbírky lze číst jednak samostatně, navíc však vytvářejí tematicky semknutý celek, jak napovídají již názvy tří oddílů sbírky, postihující také časový vývoj a gradaci jejího příběhu: *Čekání na Velkou noc* (1) je rodícím se příběhem chlapce a dívky, který vrcholí o *Velké biskupovské noci* (2); *Sen o Velké noci* (3) pak představuje muže a ženu. Formální výstavba veršů není příliš komplikovaná, jednoduchá stavba vět bez přesahů umožňuje vyniknout barvitosti a vynalézavosti významové roviny slov. Celkovou rozvolněnost nenarušuje ani případná rýmovanost a strukturovanost do slok. Básně mají kratší či střední rozsah, nepoužívají interpunkci a jejich název bývá často zároveň prvním veršem. Ve třetí části sbírky je jedenáct básní prostě označeno římskými číslicemi. Na konci pak nalezneme dovětek osvětlující existenci místa „Biskupov", místa snově neurčitého a tajemného, kde se setkává ženské „já" a mužské „ty".

Oproti formě je důraz kladen na rozmanitost a nápaditost jednotlivých obrazů, tedy na obsahovou stránku básní a bohatost jazyka. Často bývají významově uzavřené obrazy odpovídající jednotlivým veršům řazeny v rychlém sledu pod sebou a zakončeny výraznější pointou. Důležitou roli hrají také hojná slovesa, dodávající básním dynamičnost a sílu pohybu. Bohatý slovník čerpá zejména z oblasti rostlinné a živočišné říše, opomíjeje technické civilizační výdobytky.

Tento příběh milostné touhy a chtění je vyprávěn z pohledu ženy, jejímiž atributy jsou především tma, noc a neprobádaná hlubina umocněná motivem vody. Žena-milenka je vklíněna v hloubku země, svázána její tíhou a uvězněna vlastní tělesností. Stává se součástí krajiny a sdílí s ní úděl plodnosti a osud mateřství. Čím více se upevňuje pouto mezi ní a zemí, tím výrazněji se z dívky stává žena, ženské tělo se protíná s krajinou utvořeno ze stejných prvků. *„Zanícená na víru mého klína / vyrůstá ze mě ve větvích // Opadává v krvavých listech / pokrývá – mě hlínu – až k obzoru."*

Tonouc v černé hlubině noci, čeká žena na svého „Krále", který by jako *„ohromný zlatý motýl / na černém kmeni mého těla" „mě nově prozářil"*. Mužský princip je světlem, na které ženské tělo toužebně čeká a doufá, že rozzáří jeho nitro a osvobodí jej od tíhy vlastní tělesnosti. Bezstarostnost a lehkost světelného paprsku se má zachytit v *„hliněné krajině"* a *„vyvrhnout z ní tmu"*.

Kontrast světla a tmy, doplněný zlatou, černou a modrou barvou, které se mísí s červení krve, je zdrojem napětí a dramatičnosti básní, vizuálně doplňuje slastně trýznivé čekání *Velké biskupovské noci*, které se pomalu naplňuje a přelévá, až se milostná touha vystupňovaná až k bolesti rozlije do celé krajiny, zaplaví ji jako voda a posléze tiše odplouvá. Ve třetí části sbírky se kontrasty dříve zraňující začínají doplňovat a obrušovat své ostré hroty. Blednou, snový Biskupov již není tak tajemný a *„sny podél cest jako vyhaslé půlměsíce"* boří mýtus o Velké noci. Přesto však láska neztrácí na svém kouzlu a *„fénixově ohnivá vycházím z tebe / z popele osamělých dnů"*. Muž a žena, jakkoli problematicky se spojují v člověka a potvrzují tak stále se opakující zákon života, zákon krve, vstupují z probouzejícího se jara do *„zimní krajiny"*.

Modrá noční atmosféra sbírky je navíc umocněna ilustracemi Valentina Popova (1966), se kterými se čtenář seznámí nejdříve na deskách knihy a poté před každou z jejích tří částí. Většina modré prostory je na nich zaplněna oblými, rozpínajícími se tvary ženského torza, do jejichž slastného chvění probleskuje červený a žlutý osten úzkosti, *„…zlatý meč / který poranil má ústa"*. Dále je kniha doplněna krátkými medailonky Terezy Riedlbauchové a Valentina Popova a doslovem Bogdana Trojaka.

Neotřelou, osobitou poezii *Velké biskupovské noci* ve spojení s krásnou úpravou knihy lze pozornosti čtenářů vřele doporučit. Myslím, že v současné tvorbě není tento typ milostné lyriky bez okázalých výstřelků či planě emotivních gest příliš častý, je-li vůbec.

Kateřina Pípová

SONDY DO HISTORIE SLOV

Dušan Šlosar: Otisky
Ilustroval Jan Steklík
Dokořán, Praha 2006

Dlouholetý pedagog Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Dušan Šlosar (1930) je znám především jako odborník na starší vývojové fáze češtiny. Vedle řady učebních textů vydal například monografie *Slovotvorný vývoj českého slovesa* (1981) a *Česká kompozita diachronně* (1999), nadto je spoluautorem knih *Historický vývoj češtiny* (1977), *Spisovný jazyk v dějinách české společnosti* (1979), *Historická mluvnice češtiny* (1986), *Příruční mluvnice češtiny* (1995) či *Encyklopedický slovník češtiny* (2002). Jeho osobnost, vědeckou činnost a rozličné další aktivity přibližuje sborník *Pocta Dušanu Šlosarovi* (1995), jehož informativní spektrum by se dnes dalo ještě lecčíms rozšířit.

Profesor Šlosar ovšem sleduje i současnou češtinu. Svědčí o tom glosy otiskované již v *Hostu do domu*, později v časopisech *Věda a život*, *ROK* nebo *Host*. Z tohoto glosátorství vzešly knížky *Jazyčník* (1985) a *Tisíciletá* (1990), vydané nakladatelstvím *Horizont* a určené dosti široké čtenářské obci. V letech 2004 a 2005 se na knižním trhu objevily znovu, a to zásluhou nakladatelství *Dokořán*, které letos přidalo nový soubor nazvaný *Otisky*.

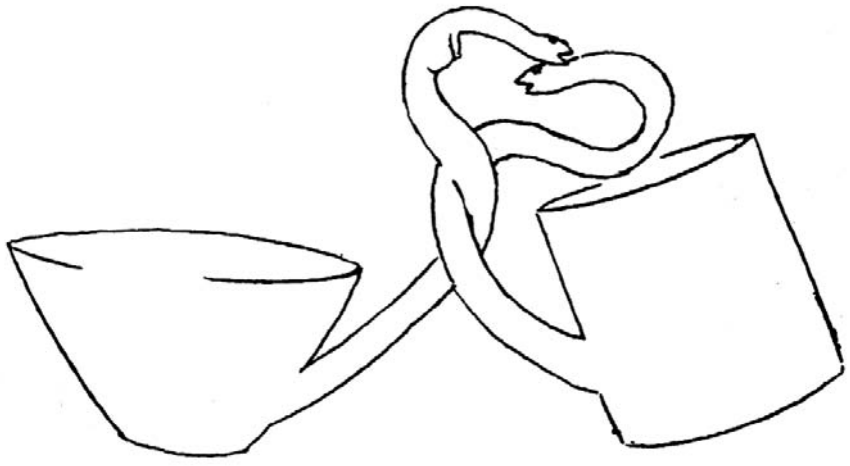
Dušan Šlosar do něj zařadil šedesát krátkých, abecedně seřazených pojednání, v nichž podniká sondy do historie naší slovní zásoby. V úvodu právem píše, že jednotlivá slova nesou také stopy doby svého vzniku, přičemž výklady těchto *otisků* jsou někdy nesporné, jindy sporné, ale občas i značně nejisté. Předmětem svého zájmu pak činí slova běžná a často užívaná, jakož i slova málo frekventovaná, spisovná i nářeční či slangová.

U mnoha z nich vysvětluje, z jakých jazyků k nám přišla. A tak se tu setkáme se slovy pocházejícími z arabštiny (algebra, alchymie, almanach, ba i alkohol), němčiny (knedlík, pampeliška), polštiny (plyn), jidiš (melouch, póvl) nebo z romštiny (čokl, žúžo). Jsou zde i slova, jež se v našem lexiku octla zásluhou valašských kolonistů (třeba brynza, čutora či fujara). Šlosar samozřejmě neopomíjí ani svéráznou brněnskou mluvu – starší plotnu a současný hantec, zahrnující charakteristické výrazy jako hokna, šolna, love, šalina, betálný.

Ve svých dalších výkladech objasňuje názvy různých platidel (dolar, rubl, libra), hudebních nástrojů (dudy, varhany, šalmaj), světových stran, dnů v týdnu a měsíců: v této souvislosti zmiňuje básnickou sbírku Ludvíka Kundery *Hruden* (1985), neboť hruden byl druhdy *„praslovanský měsíc, který se vkládal do prožívaného kalendáře po zimním slunovratu sedmkrát za devatenáct let"*. V jiné spojitosti je připomenuto Skácelovo *Dávné proso* (1981), v němž se objevuje (konkrétně v básni *Krajina s hlavou obrácenou zpátky*) slovo hural, což je nářeční pojmenování černého bezu. Připomínkou třetí známé osobnosti – entomologa Dalibora Povolného – je výklad názvu chvostoskoka sněžného, který se v předjaří objevuje ve fascinujícím množství na tajícím sněhu.

Ve zbylých sondách Šlosar osvětluje původ slov bažant, granát, hampejs, ochechule, pamflet, pralinka nebo dýchánek (kdo by řekl, že tato zábava je pojmenována podle hadího páření?). Všímá si dalších dialektismů, názvů některých řek a jmen českých knížat, adjektiv smyslný a šumný či slova sporožiro, v němž spatřuje „pohrobka protektorátního peněžnictví". Je třeba říci, že některé jeho výklady obsahují fakta víceméně známá, mnohé jsou však objevné nebo imponují začleněním do širokého kontextu. Úhrnem představují poučnou četbu místy až fejetonistické ražby.

Svými pojednáními o dějinách slov a jejich významech Šlosar navazuje na podobné texty Karla Čapka, Pavla Eisnera, Františka Trávníčka či Milana Jelínka, ale má blízko i k publicistice Vladimíra Justa a Jaromíra Slomka. Leč nejblíž má k triptychu Michala Novotného *Zákulisí slov* (2003), *Zákulisí slov podruhé* (2004) a *Zákulisí slov potřetí* (2006).



Ilustrace Jana Stehlíka z knihy Dušana Šlosara *Otisky*

Je nutno ještě dodat, že *Otisky* provázejí – stejně jako *Jazyčník* a *Tisíciletou* – kresby Jana Steklíka (1938). Šlosarovy výklady nápaditě ilustrují a rozmanitě domýšlejí, přičemž Steklík v nich znovu staví na odiv svoji hravou fantazii, díky níž nám předkládá další úsměvné variace příznačných prvků svého osobitého výtvarného projevu.

Jiří Poláček

OZNÁMENÍ

Ve pražské výstavní síni Mánes představuje **Václav Jíra** Recyklaci odpadu. Výstava potrvá do 6. 5. 2006.

Fotografie **Hany Šebkové** s názvem Štěstí a vítr jedno jsou / bacht the balvaj pheňa hin vystavuje do 22. 4. 2006 Malá výstavní síň Liberec.

Pražská Galerie Jaroslava Fragnera a Česká komora architektů připravila výstavu věnovanou **Fenoménu Ještěd**. Výstava potrvá do 7. 5. 2006.

V labyrintu Bruna Schulze – obrazy, kresby, plakáty a **fotografie předních polských umělců** věnované osobnosti Bruna Schulze jsou připraveny na vaši návštěvu v Polském institutu v Praze do 11. 6. 2006.

Hudba v Praze 1760–1810 je název výstavy uspořádané v Českém muzeu hudby v Praze do 4. 9. 2006.

Zámek Troja v Praze připravil novou expozici nazvanou **Věčné léto v římské vile.**

Galerie Velryba zve do 29. 4. 2006, tedy přes celý duben, na výstavu fotografií **Kateřiny Bričové** nazvanou Mojich prvých 9 rokov.

Výstava nazvaná Energie, světlo a barvy, jejímž autorem je italský výtvarník **Ernesto Treccani**, je k zhlédnutí v prostorách Italského kulturního institutu až do 9. 5. 2006.

Maďarské kulturní středisko připravilo výstavu obrazů a objektů **Urbána Györgyho**. Pod názvem Mystické dimenze hledejte do 12. 5. 2006 ve sklepní galerii Maďarského kulturního střediska v Praze.

III. ročník udílení cen konfrontační přehlídky umění mladých autorů **ARSkontakt** se uskuteční 6. 4. 2006 od 17:00 hod v v Galerii ARSkontakt, Jakubské nám. 1, Brno.

V chebském Krajském muzeu výstavu jsou vystaveny fotografie **Gerharda Trumlera** s názvem Vstříc půlnoci/Mitternachtwärts. Tématem vystavených prací je Šumava a její odkaz v díle Adalberta Stiftera. Černobílé snímky rakouského fotografa budou vystaveny do 30. 6. 2006.

Výstavní síň Moravská Ostrava, Sokolská 26, vystavuje pod názvem Time in Fluidity dílo **Milana Housera**. Výstava potrvá do 5. 5. 2006.

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.

Paradoxně jsme dnes informováni daleko lépe o všech básních na soudruha Stálina než na Hitlera, i když opleteni verši byli u nás oba diktátoři. Sotva lze omlouvat to či ono, že jedna totalita byla taková a druhá tvarohová, svinstvo jako svinstvo. Když se poezie začala takhle kurvit, je třeba o tom vědět. Sbírka Jindry Cinka *Jdeme s Říší*, která má podtitul *„sbírka veršů ze života pracujícího lidu včera a dnes“*, je jednou z vrcholných ukázek, co se stane, když se totalitní ideologie (jedno jaká) dostane do rukou špatného básníka.

Jindra Cink vydal vlastním nákladem ve 30. letech několik sbírek poezie (např. *Výkřiky od Těšína*, 1931 nebo *Život zpívá*, 1937) a po vzniku protektorátu se projevil jako podprůměrný grafoman a kolaborant (sbírka *Hlas pravdy*, 1940), který se s válečnou tvorbou pohyboval na hranici absolutního nezájmu ze strany čtenářů i kritiků. Přesto bylo *Jdeme s Říší* vydáno ve dvou vydáních (1943 a 1944) – lze se domnívat, že kniha se stala předmětem např. oficiálních darů (výtisk, který má redakce *Tvaru* k dispozici, je opatřen podpisem autora), protože jako jedna z mála česky napsaných sbírek je (společně s knihou Jana Reitera *Úsměvem i karabáčem*, 1942) ryze pronacistická. My tuto sbírku můžeme považovat opravdu jen za kuriozitu vyšinutého písmáka, kterou ovšem lze dnes srovnávat s výše zmíněnou komunistickou propagandou.

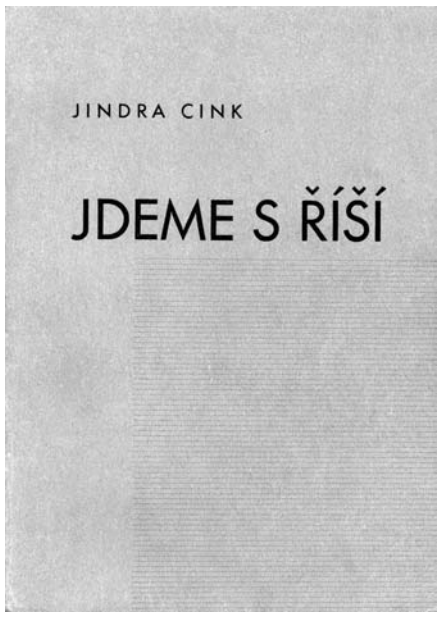
S komunistickou ideologií měl nacismus shodný cíl, kterým byl dělník. Šlo o prostou myšlenku: Když se má dělník dobře a jsou mu přiznány mnohé výhody, neremcá a zvládá vše s radostnou písní. Stejně jako v pozdějších sbírkách z 50. let z prostředí dolů, železáren nebo elektráren (připomeňme například Šternův *Kunčický deník*, 1956 nebo Friedova *Rozsvícená okna*, 1954) se i v Cinkově tvorbě objevují zhusta pracující, kteří jdou za šťastnou budoucností. (*„Dnes není lidí – / bez práce, hladových / a zoufalých. // Dnes je všude práce, / práce a zase práce.“*) Bohužel, Cink nedovede nějak oživit svou poezii, stává se mu z ní polotovar, cosi mezi násilnou snahou zbásnit – tedy napasovat do krátkých řádků – úvodníky z novin a dodat k tomu omáčku z naprostých klišé. (*„Vůdce Adolf Hitler / jest jediným Vůdcem.“*)

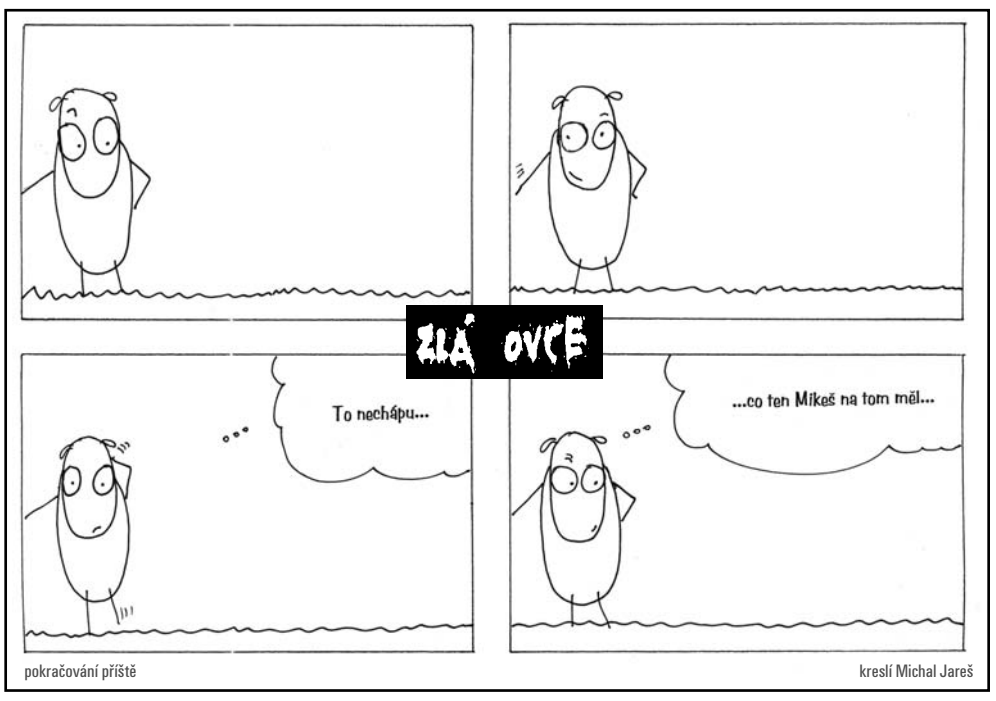
Pronikavější je pak jen antisemitismus (právě označení „Žid“ lze nahradit pozdějším „buržoa“). Ve sbírce se antisemituje hojně a tupě zároveň (*„Na hradě nám kraloval / Beneš a Žid.“ „Židovský karabáč / svištěl vám nad hlavou.“ „A jakým právem, / stará židovsko-zednářská, / překroucená společenská smlouva / zakazuje lidu – / aby se zúčastnil jarní hostiny?“*). Pokud si zkusíte v básni *Jsem dělník* změnit jen některé – byť dobově zásadní – pojmy, ukazuje to na chorobnou podobnost ideologií: *„A jsem hrdý – / že za život celku / jdu se bít, / hrdinné německé armádě – / ty nejlepší zbraně / ukout a postavit. (…) // A proto musí zvítězit / nacionálně socialistická / revoluce!“* – parafrázujme si: *„A proto musí zvítězit / komunistická / maoistická / islámská / liberální / technologická / sexuální / informační / (atd.) / revoluce!“*

Cinkova poetika nezná avantgardní chrlení Majakovského schodů, skoků a asociací. Není divu, vždyť z okruhu grafomanů, kteří si právě skrze horoucí básnické hajlování chtěli urvat svůj krajíc hitlerovského chlebíčka, všichni vyznávali pouze hodnoty velmi tradiční a jejich chápání odpovídající. Je to útlounká řeč skoro až obrozeneckého charakteru, zpožděná a evidentně už v době svého vzniku působící komicky, např. v básni *Jsme vděčni*: *„A prosíme Všemohoucího, / aby nám velkého Vůdce – / Adolfa Hitlera / zachoval, / aby mu dal sílu a / požehnání. // A s vděčností a věrností / posíláme Vůdci srdečné / a upřímné pozdravy!“*

Co však tady potom s literární historií? Vysmát se možná, srovnat s pozdějším vývojem jistě, ale i tak je brzy vše hotovo. Zakroutit hlavou sem a zakroutit hlavou tam, a potom drobátko vyvětrat v kolaborantských kožíšcích, které mají na sobě navlečeni všichni kostlivci 20. století. Pod praporem Miloty z Dědic a Karla Sabiny si trochu přiznat, že nejen on, ale že i já a my… máme to stejně žluklé máslo na hlavě.

jar





pokračování příště kreslí Michal Jareš

VÝROČÍ

Pavel Zajíček

* 15. 4. 1951 Praha
*

Výstražný znamení

Když slunce zapadalo
nad šklebem města
výstražný znamení,
který nikdo nebral vážně.
Šel jsem po slepý ulici
která nikam nevedla,
na jejím konci brány pekla či ráje,
snadno mezi sebou zaměnitelný,
otočil sem se zády
proti krvácejícímu slunci.
byl to podvečer dalšího snu
a všechno jakoby bylo nebylo.

(CD *Uměle ochuceno*, 1992)

V dubnu si dále připomínáme tato výročí:
* 12. 4. 1896 Bohumil Mühlstein
* 14. 4. 1923 Jarmila Loukotková
* 17. 4. 1826 Vojtěch Náprstek

FEJETON

O PREDÁTORECH

Doznávám, že jsem se podíval na nějaký film, v němž udatný hrdina bojoval s nevyzpytatelným predátorem. Sledoval jsem to dobrovolně a se zájmem, dokonce i esemesku, která mi mezitím přišla, jsem si přečetl až po skončení horůrku – kinematografického díla, o kterém bych za normálních okolností bez mrknutí oka prohlásil, jaká je to zhůvěřilost a ztráta času. Kdyby mi někdo říkal, že něco takového musím vidět, vysmál bych se tomu. Za normálních okolností. Ale okolnosti normální nebyly – cosi ve mně mělo potřebu zrušit pravidelnost, vysmát se sám sobě. Právě tím, že jsem se za normálních okolností díval na tenhle film, zrušil se ten děsivý fakt, že „okolnosti jsou normální“. Není nic horšího než uvědomit si normálnost, tu nehybnou neviditelnou příšeru, opravdového predátora, který vysává krev každému dni života, aby z něj učinil každodennost. Nic není normální, všechno je tak proměnlivé, neuchopitelné, připravené překvapit, pohladit, zabolet, zrodit krásu a schopnost ji chápat, ale my se toho bojíme a vytváříme si kolem sebe svět „normálních okolností“.

Začalo mě bavit, jak se ten filmový predátor dá přirovnat skoro ke všemu, čemu běžně věnujeme pozornost. Zdůrazňuji slovo „běžně“. Opravdoví predátoři se skrývají právě v samozřejmých, každodenních „všedních“ dnech. Noviny, ať už popisují nějakého politického hulváta, zkorumpovaného fízla nebo oprsklou tzv. celebritu, ve skutečnosti donekonečna omílají pořád stejnou písničku, stejné role, jen drobné peripetie a aktéři se mění. Co se však nemění, je fakt, že „o tom se zrovna mluví“, a když nebudu ty aktuální herce znát, budu ve většině společností odpískán na okraj mísy či přímo mimo ni. Stejné je to se vztahy lidí kolem nás: Ti si žijí své mravné či nemravné životy a vzpírají své pravdy a lži, ale nečiní tak bez naší pozornosti. Vytváříme zárodečné buňky bulvární senzačnosti, která je zase ochrannou maskou klíčícího veřejného mínění. To je určitě k něčemu dobré, ale pozor na ně, skrývá se v něm predátor. Rodí se právě díky té normálnosti senzací, všední a šedé pestrosti, cingrlátky ozdobené, leč vyčpělé verzi lidové morálky. Odvádí pozornost těch, kteří komentují životy druhých, od opravdového nevyčerpatelného zdroje osvěžující a životadárné nevšednosti. Od odhalování tajemství, proč tady jsem, a všeho, co s tím souvisí. Mohl bych to s úspěchem hledat v sobě, ale predátor mě hypnotizuje a nutí přehlédnout tuto možnost, nabízí mi tolik vtírajících se věcí kolem mne, až zapomenu sám na sebe a splynu s všedností.

Film skončil zdánlivě šťastně, hrdina sice prožil mnoho bolesti, aby zmobilizoval své síly na maximum, ale predátora zabil. Uznávám, že při té práci neměl moc času snažit se pochopit, proč je predátor predátorem a co jej vede k jeho chování, ale to není úkol akčního hrdiny. Mělo by to ale myslím zajímat nás, lidské predátory, kteří jsme pomalu pohlcováni predátory neviditelnými. Tím spíš, že si je vytváříme sami. Necháváme je dozrávat v nerušeném skrytu samozřejmosti a každodennosti. S otupělou pozorností jim dáváme všanc své životy, prožité lidově populárními tématy a uhranuti věcmi, jež nám tzv. zpříjemňují a usnadňují život. Ani ta esemeska, kterou jsem si konečně přečetl, mne z okouzlení filmem nedokázala vytrhnout – najednou jsem viděl, jak skvělá věc je mobilní telefon. Zatím ještě dělá většinou to, co chci či co mu dovolím, zatím ještě mám jeho schopnosti pod kontrolou, ale i v něm jsem zahlédl roztomilou hlavičku rodícího se predátorka.

A tak jsem s pocitem vděku k režisérovi filmu přetrhl nit své momentální chandry z každodennosti a zahlédl jsem na chvíli svého predátora, který – podoben stohlavé sani – jukal na mne náhle nikoliv z obrazovky, ale ze všech koutů duše i příbytku. Pevně věřím, že se mi podaří neučinit ze sledování predátorů každodennost, to by mne opravdu převezli.

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 Vavřinová. 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. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Grafické a DTP zpracování Lucie Trnobranská (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; htpp://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, Hvožďanská 3–5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve 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.braillnet.cz.

2006/07

MK ČR E 5151* ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,– Kč * 6. dubna 2006

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK