

karel kolařík: nad poezií gustava erharta str. 6
jiří franěk o jiřím honzíkovi str. 8
erik gilk o ignátu hermannovi str. 10
čtenář poezie bogdan trojak str. 11
rozhovor s ivou peřinovou str. 12
inga ābele: na dvoře, kde se vykládá chléb str. 18

20/04/2006, 25 Kč



skrytě osvětová činnost

ROZHOVOR S NORBERTEM HOLUBEM



foto Tvar

Norbert Holub

Stránky z jazyka

Janu Zábranovi
a Nicanoru Parrovi

Když jsem chodil po ostrově Hvaru
Potkal jsem tam Nicanora Parru

Vztáhl ke mně mokrou náruč,
celou rozhryzanou od Ikarů,

a pozval mě potom k sobě na rum:
sladký nápoj zhořknuvších emisarů.

– Nechci se opít až na tvém karu
a ani z infúzí na sterilním ÁRU.

Hltal hlavou z hladké láhve. – K stáru
začneš dávat přednost oblým tvarům.

Bál jsem se, že v tom strašném parnu
už ani nikdy nezestárnu.

– Pamatuješ si ještě na O'Haru?
Nosím teď jednu z jeho paruk,

jazyk jsem skryl za opar úst.
Jen smrt nenechám si narůst.

Norbert Holub se narodil 7. dubna 1966 v Jihlavě. Vystudoval Lékařskou fakultu Masarykovy univerzity v Brně. Pracuje jako internista, nefrolog a nukleární lékař v jihlavské nemocnici. Nadto se zabývá psychosomatikou a bio-psycho-sociálním pojetím moderní medicíny. Překládá poezii z ruštiny a polštiny, střídavě propracovává dlouhodobé projekty *Osobní spis* (básně vepisované do autentických dotazníků) a *Bláznící básníci* (psychopatologie v životě a díle slavných umělců). Je autorem básnických sbírek *Zrcadlo pod jevištěm* (*Mladá fronta*, 1989), *Muž vymýšlející vejce* (*Profil*, 1990), *&* (společně s Lud'kem Navarou, *Sfinga*, 1995), *Cizí sonety* (*Petrov*, 1996), *Úplně úzké úly* (*Petrov*, 1999) a *Suché sochy stínů* (*Petrov*, 2004).

Čteš své staré texty?

Ano. Teď jsem je dokonce četl veřejně na gymnaziálním večírku. Vytáhl jsem je kvůli tomu, že tam četli současní oktáváni. Zjistil jsem, že to není tak špatné. Respektive že je to stejně blbé jako u těch ostatních („Mít ústa plná, zuby plné Čapků Josefa i Karla, / mlsně si pochutnávat na erárním rodném jazyku, / zatímco v kulaťoučkých sejfách prozaických varlat / se chystá k útoku legie příštích mladých básníků.“).

Otázka byla míněna spíš tak, jestli se o své vůli občas podíváš do svých starých knížek.

Ne, to ne.

A jaký k nim máš vztah?

Jak ke kterým, k některým pozitivní, k některým negativní. K první knížce a dvěma posledním pozitivní, k ostatním spíše negativní.

Proč negativní? Vidiš na nich teď nějaké chyby?

Myslím, že se nepovedly jako celek. Jsou v nich věci, které tam vůbec neměly být, dneska bych to udělal úplně jinak. Ale nijak zvlášť to neřeším. Prvotinu, tu bych nechal stejnou.

Co se s tebou jako autorem dělo v období ohraničeném první a poslední knížkou?

Nejdřív jsem psal málo a potom hodně, mám-li to vyjádřit kvantitativně. Pak byl spíš problém, co z toho do nějaké knížky vybrat. Spousta věcí zůstala v rukopisech.

Teď píšeš málo, nebo hodně?

Jakž takž.

Co tě k psaní dovede vyprovokovat?

Rýmy. Nějaký verbalismus. Nebo konec konců i zážitek, ale hlavně slova.

Před lety jsi mě vylekal tím, žeš o volném verši mluvil s velkým despektem – ještě se k němu stavíš tak radikálně?

Ne, už ne, ten můj despekt už trochu opadl. Dnes vidím volný a vázaný verš jako rovnocenné. Ale pořád si myslím, že téměř všechno, co lze vyjádřit volným veršem, lze vyjádřit i veršem vázaným. Proto jsem se třeba pokoušel o různé remaky literárních textů do řeči vázané, lákalo mě vzít určité texty a udělat z nich rýmované básničky. Jak to dopadlo, to už je jiná věc.

Říkal jsi téměř všechno. Co podle tebe zrýmovat nejde?

Toho je tak 5 procent. Některé texty ve volném verši jsou tak přesné, že by jim zrýmování nepomohlo, spíše naopak. Třeba Bennova báseň *Co je zlé* v překladu Ludvíka Kundery.

Ty o tom mluvíš skoro tak, jako bys básně (i své vlastní?) do řeči vázané překládal.

No jistě, vždyť překladatelé tak pracují.

...4

„JAKO KDYŽ NA DVŮR PADAJÍ OŘECHY“

1 *Knihovna Jana Drdy* není veršůmilovným čtenářům neznámá. Její elegantní, dřevitá řada současné české poezie si zaslouží respekt. Její hlavní výhodou, kromě poetické rozrůzněnosti (od Josefa Hiršala přes Petra Krále třeba až ke Kateřině Rudčenkové), je i sympatická grafická úprava, která má svůj nezaměnitelný obličej: jakoby kostkovaný sešit s prostými obdélníkovými tahy v matných barvách a písmem, které se snaží skoro nebýt, aby nerušilo slova. Bohužel, v případě Ivana Wernische a jeho sbírky *Hlava na stole* udělalo nakladatelství společně s nakladatelstvím *Petrov* změnu a nejsem si jist, jestli k lepšímu. Najednou máme v ruce agresivní obálku barev vaječného líkérů a pepermintky. I písmo je jaksi veliké, zbytečně moc na sebe upozorňující. Ovšem když si odmyslíme tyto věci (které ostatně mohou ke knize přivést jiné, méně utápě čtenáře, než jakým jsem já), otevírá se před námi scelený, výstředně básnický svět upomínající na živočišnou krásu obsaženou v každé vteřině našich životů a v každém místě tohoto světa.

Po období sběru, ve kterém Wernisch znovu galantně otevíral a držel dveře zapomenutým básníkům (naposledy *Píseň o nosu*), dočkali jsme se tedy vlastní Wernischovy sbírky. Ale už tady je první podstatný zádrhel. Wernisch je jakoby prostoupen světem zapomenutých obrazů a postav a dává jim ve své poezii znova vyniknout. Vzniká tak velmi plastický svět, ve kterém není podstatné, kdo je vlastně autor.

Přistupuji na takové čtení rád, začínám vaječný líkér... a – voní: „*Vůně deště je vůně hlíny / A vůně listů a stromové kůry, a vůně trávy, / Když voní dešť, voní / Cihly, vápno, dehet / Voní hadry, voní kůže // Jdi ven, projdi se městem, zamiluj se /*

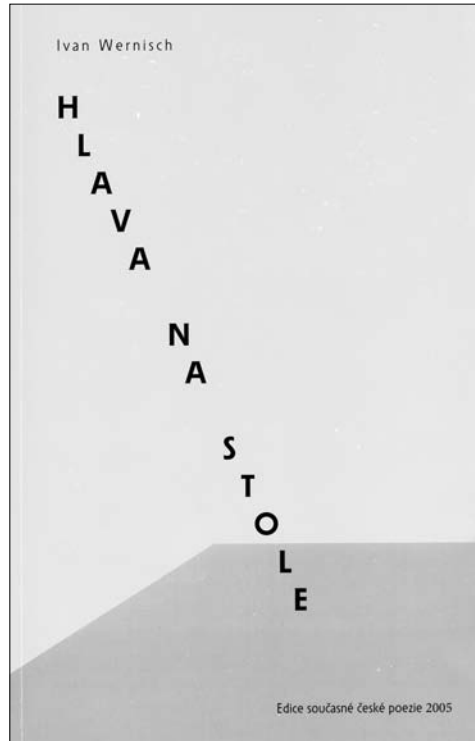
No tak Umi to přece každé“. A opravdu: ty verše se nebojí opakovat, navrátit se k jednomu ze žrůdel básnictví, k hudbě; nenásilně, a přece provokativně se tu na nás (ne my na něj!) dívá svět, který zas na chvíli ožil, je rozprostraněný po všech našich smyslech, vtahuje nás, upomíná nás na ty dobře známé situace, které se ležící jiní básníci bojí popsat, protože... by mohli být obviněni z banálnosti. Tato báseň se ničeho nebojí, klade tu před nás malé doušky radosti až k té rafinované básnické tautologii „*Když voní dešť, voní*“. Věci znova nabyly alespoň jakýchsi tvarů, které jsou podřizitelné v paměti i jiným způsobem než reflexí. Ale básník ví o nebezpečí, které hrozí z přehnaného zaujetí, přikládá disharmonický tón v pointě; znehybněný svět se zase roztáčí, kontury se pomalu rozechvívají.

Příběh, zápis děje je jednou z konstant Wernischovy poezie. Po příbězích různých bizarních postav z předchozích knih zastupují tuto polohu Wernischova básnění momentky. Průhledy do světa letmo uviděného ve chvíli vteřinového pozastavení se, ve kterém nabývá nových, metaforizovaných tvarů. Ale zase: není to metaforické myšlení, ale vidění, citění, dotýkání se, vonění. Vlakové nádraží kdesi v neurčitěm prostoru je dějištěm nevidaných věcí. Čas se na chvíli nehýbe: „*V hospodě u cesty mlčel hrací stroj / Na dvoře bzučely stromy // Ze zdi svítila slída / Z nádraží páchl karbid*“, pak se přece jen pohne, ale je to zas jen vlnění; pohyb nevidíme, slyšíme: „*Po náměstí přeběhl vítr Nic, jen pleskot bosých nohou / Stála tam veselá trafika / Hlavami ověšená*“. Nakonec sledujeme přitakávající zjevení se mluvčího, ovšem zas: prostor pro čtenáře veliký. Posledním veršem se sice všechny ty věci vytrácejí z našeho obzoru, ale co zůstává, je „brzděný pád“ (opravdu, není tu od věci Hrabalovo pojmenování psaní): „*Ty hlavy se rozkývaly, / Ty hlavy se za mnou smály, / Když jsem rozpráhl ruce / A letěl*“.

To, co Wernisch objevil pro svou poezii už dávno, je stylistická nečistota textů. Tím, že vedle sebe postaví v každém verši úplně jiný úsek světa, nedocílí pouze kontrastů, to by byla fachiocie konstruktérství, kterou Wernisch rozhodně netrpí. Ty obrazy tu nestojí proti sobě, ale ukládají nebo skládají se do sebe. Jenom v těchto spojeních je básnický subjekt a jeho prožitek celý: „*Vítr bouchá dveřma hajzlu / (červánky, apartmá // v hotýlku nad mořem, / srdce až v krku) // Má skutečná láska je daleko / (budeš to zase ty)*“.

Tím, že se Wernisch dlouho věnuje sbírání zapomenutých autorů, dobírá se jedné zvláštní a nedocenitelné zkušenosti. Nebojí se totiž riskovat v tom smyslu, že se vrací k základním básnickým tropům. Tak se suverénitě navrácí personifikaci její očištné, ozvláštňující místo, třeba v básni *O poledni v letním čase* (znova: polední čas, doba, kdy se nic nehýbe, doba tichého obědvání, spočinutí), založené na personifikaci platanu, který touto svou povahou doplňuje spočinutí dvou lidí. Mám rád svět, ve kterém stromy žijí, mluví, zpívají si a hlavně – prochází se, nebo, jdou si po svém: „*Slyšíš? strčil do soudruha, / Což abychom rovněž zapěli, / Tak do večera dojdeme dále // Tak tak, třeba popliti, / Vzpomněl si platan, / I já už bych se měl vydat po své cestě, / Sic nedojoď večera*“.

Podobně samozřejmě vkomponovává do básní i malé zázraky, založené na personifikaci, tentokrát věcí technických: „*Ve výčepu sedí / Trpaslík z hracího stroje / Má chvíli volna*“. Na drobnou prostoru tří veršů se demonstruje neústupná touha oživit páky strojů a elektrické impulzy počítačů. S velikou grácií stojí tu před námi svět, který možná může někomu připadat infantilní, ale je určitě přijatelnější srozumitelnější. Trpaslík sedící ve vý-



čepu je mi zkrátka bližší než impuls, který během vteřiny přečte zadané informace a pustí přes složité konstruovaný stroj zvolenou hudbu.

Ale kromě toho všeho jsou nakonec stejně nejvíc odzbrojující ty krátké, prosté básně, založené na prožitém okamžiku, dávající nám možnost být účastníky světa, který je barevný, hraje, ale vposledku stojí neproniknutelně před námi jako naše cizí, zvláštní ruka: „*Stín větve sáhl / Na ruku, / Která tam přede mnou / Na bílém ubrusu / Ležela*“. Pomalu, jako když se sune staříček hledí ještě starší kamery, zpřítomňuje se výše světa, která je aspoň pro tuto chvíli čtení naše. Chci být co nejdéle v té chvíli!

Jakub Chrobák

ANTISTŘED

2 Nevím, zda se dá napsat ještě něco nového o poezii Ivana Wernische... I jeho poslední kniha – *Hlava na stole* – je podmanivě, nezaměnitelně... wernischovská. Málem bych byla napsala „jednoznačně“, ale jestli Ivan Wernisch něco není, tak není jednoznačný, naopak, je náčelníkem všech myslitelných i nemyslitelných nejednoznačností.

V knihách minulých Ivana Wernische potkáváme v rozmanitých převlecích, jak si s potěšením zkouší cizí klobouky a různé druhy falešných knírů, nasazuje smutné, veselé, zlé, divoké i tajemné masky – ať už z rozvernosti či přílišné křehkosti (kterou nutno chránit a halit). Se stejným rozkočáním (v jehož škále však nechybí zlý osten, namířený proti sobě) je nechává odchlipovat... V této, zatím poslední knize Wernisch jako by trochu ztratil chuť si hrát – opustila ho tak silná potřeba maskování, úkrytu, anebo na ni z nějakého důvodu (únavy? krystalizace? osobního vývoje?) prostě rezignoval. A možná i stylizace podléhají jakémusi ontogenetickému vývoji, maska sama také může zestárnout, přesunout se do šatny mezi kulisy a harampádí, ožrat se a na všechno se vykašlat...

Hlava na stole je tedy snad o něco prostší a jistější v kramflecích než knihy předešlé a také dostředivější – úniky (mám na mysli např. parafráze poezie jiných kultur, jiných dob a jiných jazyků) už nejsou tak rozjuchané a rozbíhavé jako dřív, tady fungují spíše jako přestupy tu na bližší, tu na vzdálenější oběžnou dráhu kolem pevného bodu, kterým je, paradoxně, spíš jakýsi antistřed, černá díra. Vtahující temná prázdnota, odcizení.

Stejně jako knihy předešlé i *Hlava na stole* nutí mne stopovat tohoto básníka do posledních chybějících teček, kochat se všemi jeho rozpory a vytvářet jejich seznamy. Kouzlo a síla wernischoviny spočívá právě v napětí mezi nimi, dále exponovanými v rozpory rozporů, které lze najít na všech úrovních – jak uvnitř jednotlivých veršů, tak mezi nimi. Jak

uvnitř básní, tak mezi jednotlivými básněmi a v neposlední řadě i v kompozici celé sbírky. Vše je nesourodé a roztržité, a zároveň haldovitě hladké a kompaktní. Wernisch říká strašně věci tiše a s úsměvem, v dávne recenzii na jednu z částí jeho básnického triptychu jsem se nechala tou uhlazeností nacytat a psala něco o listí, které plyne po hladině – nejspíš jsem ale přehlédla, že pod hladinou bdí krutý hastman, anebo aspoň klubko piraní, přinejmenším pijavic...

Básně Ivana Wernische zaměstnávají všechny smysly, a to vcelku konkrétním způsobem: voní po tlení, připravovaných jídlech, zrajícím ovoci, kolomazi, podzimu, vajglech, chodbách a sklepech zabydlených domů; zní šustěním myší, zpěvem ptáků, cinkáním a všelijakými hospodskými zvuky, spíláním ženských a bručením dědek, tichem a vzdáleným troubením parníku; hýří barvami zapadajícího slunce, odlesky skel a různými odstíny tmy; chuti, respektive spíš pachutě, lze najít všechny možné a i hmat si přijde na své – zrnka písku protékají mezi prsty, měkká je srst zvířat, lokty se lepí k oblemtanému stolu. Navzdory tomuto ne nepodstatnému smyslovému ukotvení, které by podle všeho mělo svět zabydlovat a zpřítomňovat, jsou Wernischovy texty jedinou mocnou polyfonií odcizení, autorský subjekt jako by se vším tím diváním, hmatáním, posloucháním, čicháním a ochutnáváním rozkládal na střípky, aby pak nakonec zbyl (podobně jako v Alence *škleb bez kočky*) jen hořký úsměv bez tváře. „*Stín větve sáhl / Na ruku, / Která tam přede mnou / Na bílém ubrusu / Ležela*“.

Jaký je pohyb v básních Ivana Wernische? Je oblý, pomalý a dále zpomalovaný (únava? opilost?), je to spíš vytékávání, rozpouštění se, nehybnost, nebadatelná gesta, dlouhé pohledy do očí lidí, zvířat, stromů a věcí, ale najdou se kontrastní trucovité, jakoby naschvál toporné záskuby a šprajcy, nečekaná chrstnutí splášků, prudké závany větru. Pohyb ve všech podobách je vychutnáván až do bolesti, až do „vyžrat si to“. Nechlučně se lije jako hustá tekutina všech chutí a barev, žádné nápadné střikání a vriskání.

Ulpívá a odtlačuje, pevné věci obtéká, lehké bere s sebou, uspává a zároveň však i probouzí demony. Texty, ač ztěžklé, na první pohled působí lehce, líbezně, křivky jsou ladné a elegantní. To je další rozpor či spíše optický klam wernischoviny: zdánlivá řídkost, tušená hustota...

Jaký je zdejší smutek? Ne kvilivý žal, spíš nostalgie, sebelitost, která, vyhrocená, táhne k zemi, pod stůl, někde až k chandře asiátově. Soucit? Ani nápad! S nikým, nejméně se sebou samotným. Co najdeme ještě? Staré známé kochání se podivnostmi, absurditou pozorovaného, vnímaného. Pozvolná soukromá radost z otevřeného prostoru a z rozmanitých projevů tvorů, věcí, budov, z jejich tajného života, věci dokážou být pitomé, ale dokážou ztřípiti i ležáký šprým... Vztek? Spíš v podobě trucování, kladení nástrah a překážek, drobná gesta, nechut, obřazená proti sobě. Strach? Z toho, co není vidět. Ze tmy a bubáka ve sklepech, z prázdna... I prázdnotě Wernisch čelí tak, že se jí kochá, kochá se marností, dílem moudře, dílem trucovitě se v nich ubydluje. Člověk by skoro řekl, že prázdnotu osahává, že ji láká, snaží se ji ochočit, stát se jejím důvěrníkem. Milencem? Kumpánem z mokré čtvrti? Od všeho trochu a jedno proti druhému.

Na závěr by se slušelo říci něco o kompozici *Hlavy na stole*. Řekla bych, že je vystavěná velmi pečlivě a zároveň tak, aby to nevypadalo, že se s ní autor jakkoliv namáhal. Kompozice zde podléhá podobným zákonitostem jako v dřívějších Wernischových knihách. Působí tak nějak jako porce kompostu nabrahá vidlemi: všechno možné z ní trčí na všechny strany, upadávájí z ní kusy, nehoráznosti naschvál září nehorázností a banality banalitou, žánry pleskají přes sebe jako karty karbaníků. Vytrvalostí, s jakou ve svém díle Wernisch uplatňuje vlastně stále podobný kompoziční model, se do toho však nepozorovaně vkrádá jistý řád, rytmus – co kniha, to vlna. Některá je menší, některá větší, liší se možná barvou a tím, co s sebou přináší, ale je jasné, že povstaly z téhož moře. *Děj, moře...*

Božena Správcová

OZNÁMENÍ



Obrazy a grafika německého výtvarníka **A. R. Pencka** jsou k vidění v pražské Galerii Míro do 28. 5. 2006.

Výstava děl **Václava Jíry** nazvaná Recyklace odpadu probíhá ve výstavní síni Mánes do 6. 5. 2006.

V prostorách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a Francouzského institutu můžete do 28. 5. 2006 (UMPRUM) a do 4. 6. 2006 (Francouzský institut) zhlédnout výstavu **Métissages – současné umění a textil z Francie**.

Stále znovu maluji svůj obraz... / Immer wieder male ich mein Bild... se jmenuje výstava **Emila Schumachera**, kterou uspořádala Galerie výtvarného umění v Chebu.

Slovenský institut v Praze vystavuje do konce května 2006 vybrané projekty corporate identity vytvořené slovenskými grafickými školami a designéry. Název **CI:SK:05**.

Galerie města Plzně představuje šest mladých sochařů, spojených pod název **Kon(non)figurace**. Výstava potrvá do 14. 5. 2006.

V ostravském klubu Fiducia lze navštívit výstavu **Venduly Chalánkové: Komiksový (ú)let z Brna**, výstava je otevřena v rámci celoročního cyklu Současný český komiks; a výstavu fotografií **Aleny Dvořákové** a **Viktora Fischera** Misie.

Výstava **Secese v Chorvatsku** se předvede v pražském Obecním domě do 3. 9. 2006.

Beseda a čtení

Ve středu 26. 4. od 19.00 hod. Dr. Ivo Harák uvádí v přednáškové místnosti vědecké části Severočeské vědecké knihovny v Ústí nad Labem básníka **Tomáše Řezníčka**. Beseda bude spojena s autorským čtením a možná malým překvapením.



Tož, co bysem vám o tej knížce... Tož bylo tak: V sobotu Růžena, jako ta moja, zase byla kdesi, myslím, že v Hluku, na tom předvolebním shromáždění, že aby ju udělali poslankyňu, nebo snád, kdyby to ta jejich partaj hodně vyhrála a Knížák to nechtěl, aj tú ministryňu kultúry. A tak jsme byli s Adélú, jako s naší dcérkú, sami doma a že se kúkneme na nějaké video. Přiněsla cosi o mimozemšťanoch, co byli úplně stejní jako my, aj tak vyhlížali a vykládali, ale doopravdy byli úplně jiní, jako že úplně jináč přemýšlali. Připadalo mňa to jako dost velká hlúpost, tož jsem se ani nedokúkal a šel spat.

Jenže pak jsem si v posteli začal číst toho Vavrečku a hned mňa bylo jasné, že ty mimozemšťanové už sú mezi námi, poněvadž ta knížka sice vyhlížala jako knížka, byly v něj písmena jako v knížce, aj slova a všelijaké věty a myšlénky, ba dokonca se to tvářilo, že to je napsané česky a že ta slova na sebe podle všelijakých gramatických pravidel jako přesně pasují, jenže ať jsem to četl, jak jsem to četl, do mojego mozka to vůbec nepasovalo, takže jsem ani po půlhodině čtení nevěděl, o čem to vlastně je.

Abyste pochopili tomu, co jsem já sám nepochopil, do strany dvacet tři, kam jsem to napoprvé dokázal přečíst, to bylo o jakémisi mladém chlápku, snad novináři, co asi vzpomíná, že měl něco s nějakú bohatú robú, co mu asi kamsi utékla, a tož šel radši študýrovat do Prahy, jako na jakúsi fakultu. Ta fakulta vypadala němlich stejně, jako by ten autor popisoval mateřskou školku nebo základku, a ta Praha jako by ju okopíroval z nějakých amerických múví, kde vám každé ráno dají ke dveřám flašu mléka, a když nejste, tož se vám tam ty flaše vrstvívú tak dlouho, dokavád se ne seznámíte s tů černoškú od vedle.

V nedělu ráno jsem to zkúšal znovu a vši mocú jsem se snažil, že abych to přečetl, však ta knížka není dlúhá a má aj malé stránky, ale dostal jsem se jen o patnáct čísel dále, kde se ten chlápek už skrzevá to mléko fakt s jakúsi robú seznámil, ale pak už jsem byl tak vyčerpaný, že jsem dál nemohl. Tož jsem šel za Jurú Juráňú, poněvadž je inteligent a náš kamarád a zrovna přišli s Růženú na oběd. Na počest tej úspěšnej předvolební schůze jsme měli řízky se salátom, a tož jsem ho požádal, aby mi poradil, jestli su hlúpý já, nebo ta knížka. A Jura se do něj kúkl, chvílu to četl, a pak, že to vypadá, jako by to psal nějaký špatně naprogramovaný počítač. A že

o takovém programu na výrobu prózy kdysi četl v Tvaru. Že jako se tam zadají všelijaké parametry, jako o čem ta knížka má být a jak to má být myšlenkově závažně a jakú ideju a v jakém stylu, a pak že to ten počítač nějak schrustá a vygenerýruje úplně umělecký text a navíc ho hned internetom šúpne do tiskárny, takže je z toho ta knížka, ani nevíš jak. Jenže ten, co programýroval tenhle text, asi s tím neuměl moc zacházet, a jak chtěl, aby mu to vyplivlo něco úplně geniálního, tož to asi přehnal. „Nebo by to též mohl být nějaký virus,“ řekl Jura.

Ale Růžena řekla, že takto možú uvažovat jen chlapi, poněvadž ona chápe, že to určité napsal

ten pěkný devatenáctiletý šohaj, co je napsaný a vyfocený na obálce, a že to bude chudák, takové to intelektuálně zblblé děcko, co asi chce být spisovatelem, protože na to holky berú, a tož myslí si, že se jím stane, když bude sepisovat, že prožil aj to, co neprožil, a že moc dobře rozumí aj tomu, čemu vůbec nerozumí.

Mosím říct, že mňa tím Růžena dost vyděsila, poněvadž jestli to fakt sepsal nějaký mladý pocháb, tož to by se honem mělo zjistit, jak se mu to stalo, a též, jak se to dá léčit, poněvadž jen si představte to neštěstí, kdyby mu to zůstalo a on i nadále, do budúcna obohacoval našu literaturu podobnými texty.

JEDNA OTÁZKA PRO

RENATU BULVOVOU



Stála jste u zrodu pozoruhodného projektu *Poezie pro cestující*, v jehož rámci měli Pražané – někteří poprvé od dob, co přestali být školou povinní – možnost setkávat se v metru s básněmi autorů jak českých, tak (v překladu) zahraničních. Jak tento zajímavý nápad veřejné prezentace poezie vznikl?

Ideu celého projektu objevila ve své rodné zemi, Anglii, Bernie Higginsová. Poezie v londýnském metru „cestuje“ už od roku 1986. Postupně se svěbytným způsobem začala poezie uplatňovat i v podzemních drahách jiných světových metropolí, např. v Sydney, Rotterdamu, Paříži, Oslu, New Yorku či Moskvě.

Poezie pro cestující mě obohatila o jednu velkou zkušenost, a sice o poznatek, že dobrou věc lze opravdu prosadit – pokud jste ve správný čas na správném místě a pokud se setkáte se správným člověkem, který je ochoten celý projekt podpořit, zvláště pak po finanční stránce. Tím člověkem byl tehdejší generální ředitel reklamní agentury Rencar Alexandr Křížek. Zrovna se vrátil z Paříže, kde jej uchvátila

poezie v tamějším metru. Říkal si, že by něco takového v Praze taky mohl udělat, a když přišel do své kanceláře, leželo mu na stole zpracování celého projektu (výběr básní, grafická podoba atd.). Vzápětí se s námi, tj. s *Literárním a kulturním klubem* 8, kontaktoval.

Tento ideální stav způsobil, že se v pražském metru od roku 1999 mohla, pokud mě paměť neplete, po dobu téměř tří čtyř let každý měsíc objevovat vždy jedna nová báseň žijícího či zvěčnělého autora. Pak odešel pan Křížek ze svého postu a celá věc začala pomalu stagnovat, krom toho jsem tou dobou přestala na projektu spolupracovat, poněvadž jsem odešla na mateřskou dovolenou.

Osud *Poezie pro cestující* by mě nemusel zajímat ve smyslu *sejde z očí, sejde z mysli*, pokud bych viděla, že v metru se žádné plakátky nevyskytují. Opak je však pravdou. Sem tam nějaké „zbylé, opomenuté“ cestují, jako by tím chtěly upozornit, že není vši poezie v metru konec. Nebo snad ano?

miš



foto archiv R. B.

ZASLÁNO



Ve *Tvaru* č. 6/2006 jsem si přečetl článek Gabriela Plesky *Tříkrát na okraj*. Nesouhlasím s jeho vyzněním, že okrajová poezie by měla vycházet. Okrajová poezie je okrajová, a ani Wernischovy antologie neobsahují nic zajímavého. V článku se píše, že Wernischovy „čítanky“ mají význam pro literární vědce. Vědci si však dokážou takovou okrajovou literaturu najít v knihovnách, čtenář by měl znát především literární špičky. A další antologie (*Kalné vody* a *Kámen do vody*), o nichž Pleska píše, vypovídají jediné o neschop-

nosti. Jsou trapné, nejsou humorné! Byly vydány, aby se zviditelnili druhořadí básníci a druhořadí „antologisté“. Proč takový dlouhý článek o hloupých básních?

Patrik Kubata

Vážený pane Kubato, dovoluji si Vašemu čtení mého psaní poněkud oponovat:

V článku se především *nepíše*, že Wernischovy antologie mají význam pro literární vědce či literární vědu, naopak, píše

se v něm výslovně o Wernischově *čtenářském* výběru a o *absenci vědeckého aparátu* v jeho knížkách. A taky se v něm píše, což možná zapříčinilo Vaši interpretaci, že Wernischovy antologie jsou doplňkem literárněhistorických příruček. A to zejména proto, že postihují atmosféru doby, přinášejí představu o té spisovatelské mase, z níž trčí čítankoví veličáni. V běžných příručkách se právě o tomhle – bohužel – nedozví nic ani vysokoškolský student literatury.

Co se týče „vyznění“ – neodvážil bych si číst sám sebe tak kategoricky, jak to činíte Vy. Abych pravdu řekl, necítím se být práv rozhodovat, co „by mělo“, či „co by nemělo“ vycházet, vyrovnávám se s tím, „co je“, co vyšlo (vůbec už si netroufám určovat, *co by měl znát čtenář* – nebo chcete seznam doporučené literatury?). A musím říct, že ze tří antologií se mně jedna jevila po všech stránkách jako přínosná, jiná – zas podle mého – snad ani „být nemusela“.

Gabriel Pleska

S ÚCTOU



TAJEMNÁ ŠIŠKA. Na internetovém *Portálu české literatury* (www.czlit.cz) Petr Šiška recenzuje *Báseň mého srdce*. O této knize *Tvar* je již informoval, proto jen stručně: Je to sbírka autografů (doplňných medailonkem a fotografií) devadesáti osmi českých básníků – jde o jakýsi opožděný katalog stejnojmenné výstavy, která proběhla na podzim roku 2004 v pražském domě U Zelené žáby. Leč Šiška (a vypadá to, jako by se nechal inspirovat nedávnou recenzí *Básně v Lidových novinách*) ke knize přistupuje jako k obyčejné antologii současné české poezie, a tak se mu na ní nelíbí ledasco – že je příliš velká, že je příliš těžká, že je v ní příliš mnoho normalizačních autorů (mezi něž nesmyslně zařazuje i Zdeňka Lebla), že je „*antologií s ostudnými dírami a dalšími nepominutelnými trhlinami*“ (sic!), že dává malý prostor čtenáři. Na milost je vzata pouze

závěrečná literárněhistorická studie Vladimíra Křivánka. Tak nám bylo Šiškou vyloženo, co je ta *Báseň mého srdce* zač, a teď už zbývá jen vyložit, co je zač Šiška. Začínající literární kritik, anebo pseudonymní kritika z *Portálu* či odjinud již provařeného?

uoaa

BUDE POUČITELNÝ I POTŘETÍ? *Portál české literatury* má vůbec s průhledností docela problémy. Jednu chvíli publikoval (bez dovolení) čísla mobilních telefonů některých autorů, které zařadil do svého slovníku. Po upozornění se naštěstí vzpamatoval a čísla odstranil. Donedávna naopak neuváděl žádné kontakty na své jednotlivé redaktory. Po upozornění doplnil e-mailové adresy. Je tedy vidět, že *Portál* je poučitelny, což je zjištění útěšlivé. Marta Ljubková v časopise *Souvislosti* č. 1/2006 sice doložila, že *Portál* slouží spíše – synekdo-

chicky řečeno – k tomu, aby vytvořil kontext Vikimu Shockovi (občanským jménem Viktoru Pípalovi, jak se lze o tomto literátovi mimo mnohé dočíst na *Portálu*), ale vzpamatoval-li se *Portál* už dvakrát, možná se po Ljubkové článku vzpamatuje i potřetí. Snad konečně začne brát vážně, co si napsal do svého „programového prohlášení“ – že bude *vícejazyčným webovým portálem určeným především k propagaci české literatury v zahraničí*.

uoaa

BIČ NA SUBJEKTA! Ivo Harák je básník, vydává právě v *Protisu* knížku *Měkké gummy*. Jak už to v básnických sbírkách bývá, hlavním hrdinou je opět pan Subjekt Lyrický. Tentokrát ho dvakrát vidíme (na str. 26 a 84), jak marně splachuje prezerativ do záchodu. O občanském povolání pana Lyrického nevíme nic, zato je jisté, že Ivo Harák je literární kritik – a jako ta-

kový je jistě schopný kvalifikovaně přečíst nejen báseň, ale i upozornění přikládané ke každé krabičce kondomů: Nesplachujte do WC! Ivo Harák je navíc učitel: tož, bičík do ruky a vysvětlit to tomu nezvedenému Subjektovi.

g

PŘÍSNÝ METR NA METRO? V minulém čísle *Tvaru* jsme se na tomto místě zmiňovali o nové „kulturní“ příloze inzertní tiskoviny *Metro*, jejíž redaktor nebyl v jejím prvním vydání ani s to oznámit, že ona stránka se vznešeně galsky znějícím názvem *Soirée* bude vycházet pravidelně v pátek. Omlouváme se panu redaktorovi, který – chtěl tak osmělit básníky z lidu k publikování v *Soirée* – uveřejnil „pro poprvé“ vlastní báseň. Domnívali jsme se, že něco horšího těžko na světě bude. Děkuje rovněž básníkům z lidu, kteří nám následující pátky otevřeli oči.

g

skrytě osvětová činnost

ROZHOVOR S NORBERTEM HOLUBEM

Nenese tento způsob tvorby v sobě riziko jisté křeči, resp. násilí – podobného jako v lépe či hůře sestavené křížovce?

Jistěže tam to riziko je. Když překládáš, postupuješ stejně, máš podstročnik (lhostejno, zda si ho uděláš sama nebo ti ho někdo dodá) a z něho musíš udělat vázanou básničku. To víš, že ti tam pořád něco přebývá nebo chybí, ale musíš to nějak zvládnout.

Když o tom tak přemýšlím, trochu se mi ten despekt k volnému verši vrací, skoro bych měl chuť ho nějak vyjádřit.

Koneckonců, já si i svoje vlastní věci předělávám do rýmovaných, dělám si svoje vlastní remaky. Vznikne z toho pak jiná básnička – i když netvrdím, že nutně lepší.

A co naopak? Lze vázaný text přeložit do volného?

To si myslím, že je těžší. Z češtiny do češtiny tedy. Rozbít rytmus a rým je možná obtížnější než ho stvořit. Ale taky by to šlo. Zdánlivě je to technicky snazší, vyměníš synonyma, místo *zvítězil* dáš *vyhrál* a je to.

Jaký máš vztah k divadlu?

Vcelku kladný, proč?

Ptám se mj. proto, že tvoje prvotina se o divadlo všelijak otírá a opírá.

Ty jako chceš, abych se víc rozpovídal? Aha. No tak se zeptej, co tě zajímá.

Já jsem se už zeptala. Co se ti líbí na divadle?

Ta klasická, kamenná, rád nemám. Mám rád tzv. divadla malých forem, pro jejich nezapomenutelnou atmosféru.

U básníků se často setkávám s dosti extrémním vztahem k divadlu – někteří ho milují (a vráží se jim to do psaní), jiní ho stejně vášnivě nesnášejí – i proto se tě na to ptám.

Nevím, jestli právě já mám vztah k divadlu tak silný, ale určitě člověk zkušenosti z divadla zúročí při autorském čtení – když je postaven před úkol nejen něco huhňavě odhuhlat, ale aspoň čtvrt hodiny udržet pozornost publika, už třeba jen samotným výběrem textů. Jednu cennou divadelní zkušenost dokonce mám – v Brně existuje režisér Josef Zajíček, který provozuje experimentální divadlo a má takový projekt (jednou to zkoušel právě se mnou, protože jsem předem nevěděl, o co půjde): člověk se postaví na jeviště (naštěstí tam byl jen jeden divák, Leoš Bacon Slanina, který po chvíli znechuceně odešel) a má improvizovat. Bez rekvizit. Musí hrát, pohybovat se po scéně, odeřvat to bez mikrofonu, vymyslet okamžitě nějakou akci a rozvinout ji. To byl strašně zajímavý zážitek.

Tenhle typ divadla dělá Jaroslav Dušek, ne?

Pozor, ten je geniální. Jenže Pepa Zajíček to chce od normálních lidí, navíc od takových, kteří jsou hodně koncentrování na slovo. Když to srovnáš s autorským čtením, tam člověk nic neriskuje, předem si vybere text a přečte ho z papíru... Tady je vystaven velkému tlaku, ocitne se na jevišti bez jakékoli herecké průpravy, hrůza. Asi po deseti minutách jsem měl pocit, že jsem vymyslel nápad, ten tlak mě prostě dohnal k jakémusi nápadu: hrál jsem takovou zpověď s knězem, který zabíjel lidi podle toho, co mu na sebe prozradili ve zpovědnici. To je takové latentně pečovatelské téma, které mě zajímá, tak jsem ho trochu rozehrál.

To poněkud připomíná situaci v psychoanalýze.

V psychoanalýze člověk mluví o sobě, úkol je postaven trochu jinak – tady máš v první řadě zabavit nebo zaujmout diváka. Navíc neležíš na pohovce, ale musíš stát a pohybovat se po jevišti. Doporučoval bych každému, ať si to doma v obýváku zkusí, třeba jen s jedním divákem. On to Pepa chtěl asi dvacet minut, já jsem byl po pěti minutách zpocenej, ale on říkal, *to je na začátek dobrý – teď na to půjdeme doopravdy, a jiný téma!* Někteří lidé říkají, že už nepišou, že nemají inspiraci. Tady se tě ale nikdo neptá. Ke všemu u toho musíš mluvit, asociace na sebe musejí navazovat. Měl by tam být nějaký příběh, aspoň mikropříběh. Samozřejmě můžeš fixlovat a začít s něčím, co máš připravené, ale to není ono. Takže lidem, kterým došla inspirace, doporučuji postavit se do pokoje, pozvat diváka a režiséra nebo režisérku a půl hodiny improvizovat.

A je k tomu potřeba režisér? Jakou tam má úlohu?

On je něco jako rozhodčí. Nesmějí se používat rekvizity a člověk často v zápalu boje (většinou, aby se o něco opřel) po něčem sáhne. Režisér ho v takovém případě okřikne. Nebo jindy pochválí a povzbuzuje, poskytuje mu zkrátka zpětnou vazbu. Já vlastně dodnes nevím, co přesně tím Pepa Zajíček sledoval, ale pro mě to bylo podnětné.

Zažíváš někdy podobný „plodný stres bez rekvizit“ třeba nad papírem, když se rozhodneš psát?

Ne, to je jinak. Většinou mi něco dlouho drkotá v hlavě a já už to pak jenom dopíšu.

Knížku & jsi napsal společně s Luděkem Navarou. Společné autorství básnické knihy je dost neobvyklé, jak vás to vlastně napadlo?

Luděk měl nějaké texty a já jsem měl nějaké texty, a bylo toho málo, tak jsme to tak nějak uplichtili, ale moc se to podle mě nepovedlo.

Proč myslíš? Co na tom bylo špatně?

Nevím. Byla tam vlastně také přítomna hra s nějakými divadelními postavami, s variacemi v různých situacích – to, aby se ta poezie trochu odlyrizovala, odsubjektivizovala... Na tom není nic špatného. Ale mám z toho pocit (aspoň u těch mých textů), že jsem ty variace sekal jak Baťa cvičky.

Byl to zkrátka takový experiment. Každý si napsal svoje, spojovala to myšlenka právě těch postav, kolem nichž se texty točily. Myslím si, že básník by měl být schopný psát nejen za sebe, ale i za jiné postavy, podobně jako prozaik. Autor, který mě v tomto bodě velmi ovlivnil, byl Vladimír Vysockij, který byl sám determinován právě svou divadelní profesí, stylizoval se v básních do různých rolí, nejen lidí, ale třeba i letadla. („*Ja – »Jak« istrebitěl, / motor moj zvenit, / něbo – moj obitěl, / no tot, kotoryj vo mně sidit, / sčitajet, čto on istrebitěl.*“) To by klasický český lyrik nikdy neudělal.

Když chodím v Brně Myší dírou, vždycky mě fascinují takové ty prodavačky, no vlastně ne prodavačky, spíš postávačky se *Strážnou věží*. Strašně by mě zajímala ta jejich básnička. Básnička nebo písnička z jejich pohledu. Monolog, blues prodavačky *Strážné věže*. To zatím nejsem schopen napsat. Také o nich nic moc nevím, možná bych musel v jejich prostředí chvíli být, abych si to úplně nevycucal z prstu.

To můžeš prostudovat poměrně snadno – stačí se u nich zastavit.

Ale do toho nejdu. Tam drápkem uvízneš, a sežerou tě celého.

Nechci se teď dopustit nějakého laciného zobecnění, ale nebojíme se vlastně podobným způsobem kontaktu s jakýmkoliv bližním?

No jistě, no. Ale speciálně tyto osoby jsou velmi agresivní. Matou člověka tím, že nesmějí nikoho aktivně kontaktovat – aspoň nás takhle v marxismu před nimi varovali. Že bych to zkusil za domácí úkol? Napsat *Blues prodavačky Strážné věže*? Uvidíme. Nemusíme psát pořád o sobě.

Tomu se ale těžko vyhneš, ne?

No tak třeba prozaici píšou o různých lidech, nejen o sobě. Nebo dramatici – ti musejí umět napsat strašnou spoustu postav.

Ale i v rámci těch jako by jiných lidí přece všichni píšou o sobě, o nějaké své části...

Jistě, ta projekce tam je, ale dobrý autor by měl být schopen přesvědčivě napsat různé postavy, z nichž každá mluví trochu jiným jazykem, má trochu jinou psychologii...

Od dramatika nebo prozaika se to čeká, ale od básníka?

To mě moc nezajímá, co se čeká, to je trochu klišé, za které z velké části může sebestřednost českých básníků, kteří píšou právě pořád jen o sobě. Souvisí to ale podle mne s empatií – i doktor musí být do jisté míry empatický k pacientům – ne moc, ale do značné míry ano. Takový Jiří Kolář odmítal psát o sobě programově. To je ale v české poezii dost výjimečné.

Ještě se vrátím k té společné knize – tam byl každý z vás pod svými texty podepsán, takže autorství bylo jasně deklarované. Nelákalo tě někdy skutečně kolektivní autorství? Psát text dohromady s někým dalším?

Ale ano, hráli jsme takové hry, že jsme psali básničku na pokračování, každý napsal jeden verš...

To je taková veselá zábava po sedmnáctém pivu, myslela jsem spíš nějaký vážně míněný text.

Když něco překládám, v podstatě to píšu s tím autorem. On mi řekne, co mám napsat, a já tomu musím najít tu formu. Překládám hlavně vázané verše: Borowského, Brodského, Grigorjeva, Limonova, Rejna, Vysockého, Wojaczka.

Co je pro tebe největší problém, s kterým se při překládání potýkáš?

Hlavně jazyk originálu, bohužel žádný jazyk neumím pořádně, takže třeba vůbec nejsem schopen z originálu pochopit jazykovou vrstvu, ve které se autor pohybuje. Takže se zabývám hlavně autory, které znám z překladů jiných překladatelů a mám už podle nich nějakou představu.

Píše se ti dobře, když jsi zaúkolován?

Dobře. Já potřebuju úkoly a dedlajny – i když nesmí jich být zase moc...

Jestli se nepletu, před lety ses zaúkoloval psaním básní na různé formuláře.

Ne, ne, to je jinak! To jsou texty, které vznikají zcela nezávisle, a já si pak rozložím po stole různé tiskopisy a zkouším, kam by se který text dal napasovat. Je to takové setkání dvou různých kódů.

Proč to děláš?

Mstím se tak byrokracii. Trochu tím ten dotazník zesměšním. A zároveň i poezii.

Kolik už toho máš?

Moc ne, asi třicet kusů.

A v čem je problém? Došly ti dotazníky? Nebo si vybíráš jenom ty obzvlášť vypečené?

Ne, dotazníků mám dost, nádherné dotazníky existují třeba v oblasti vězeňství. Problém je v tom, že na knížku by toho muselo být sto – což je hodně, ale když to občas vystavuji, tak mi vlastně stačí soubor těchto třiceti.

Jak na to lidé reagují?

Lidem se to líbí.

Jak moc jsou pro tebe vlastně důležité ohlasy?

No je to zpětná vazba, a ta je vždycky důležitá. I ty záporné ohlasy jsou důležité.

Jestli si dobře vzpomínám, jednou o tobě kdosi napsal, že jsi doktor Mengele české poezie... Naštvalo tě to nebo spíš pobavilo?

Naštvalo, ale nevydrželo mi to dlouho. To napsal Petr Motýl, ale on poezii nerozumí. On je typ impresionistického... ne kritika, spíš samozvaného impresionistického dojmologického posuzovače. Což je jeden z nejprimitivnějších způsobů kritiky, navíc Motýl se dopouští logických lapsů, myšlenkových chyb, míchá dohromady věci, které spolu nesouvisejí. Soudit podle poezie na charakter nebo dokonce profesionální zdatnost lékaře je stejná blbost jako to zkoušet naopak. Ukázalo se, že doktor Radovan Karadžić zřejmě píše dobrou lyriku, ačkoli je to masový vrah. Kdoví, jestli Milošević nenapsal ve vězení také nějakou existenciální elegii...

Existuje v současné době kritik, jehož soudu si vážíš?

Milan Exner, Jiří Trávniček. Nebo Petr Hruška, ale ten už moc kritiky nepíše. Je fajn, když kritik vládne nejen citem, ale i rozumem.

Pokoušíš se o to ty sám, když píšeš recenze?

Já nepíšu recenze poezie, ale spíš téměř odborné literatury, takže tam na citové poloze tolik nezáleží.

Proč nepíšeš recenze poezie?

Ze zásady. Jedinou výjimkou byl *Oortův oblak* od Jiřího Staňka, ale to jsme se téměř vůbec neznali. Myslím si, že to by básník neměl dělat, obzvlášť pokud jde o jeho současníky. Protože jsou to jeho podvědomí konkurenti. Viz například *Nezvalův odsudek Halasova Kohouta plašícího smrti*: „*O Halasových traklovětinách (zvlášť v ryze popisných básních) a umrlčínách nechci ztrácet slov, ačkoliv jsou ohavné.*“

Byls mezi literáty jedním z prvních propagátorů internetu. Jak se za těch deset let proměnil – ve vztahu k literatuře?

Rozvíjí se, ale pořád to není ono. Čekal bych, že se na internet dostanou materiály, které knižně nevyšly nebo jsou téměř nedostupné, líbí se mi archiv literárních časopisů (<http://archiv.ucl.cas.cz>), ale v současné podobě se s ním těžko pracuje, špatně se ty stránky obracejí – protože je to naskenované, ve formátu pdf, neumožňuje to textové vyhledávání. Je to spíš otázka peněz než času převést něco takového do textové podoby, na to by musel být obrovský grant. To je ostatně i problém *Tvaru*, který by měl být fulltextový, ale zatím je jen v pdf. Doufal jsem, že státní instituce budou v tomto směru aktivnější a dají do rozvoje podobných stránek více prostředků. Teď jsem třeba spolupodával žádost na ministerstvo o grant na kunde-



rovské a zábranovské stránky a zjistil jsem, že na internetové projekty tam vůbec nemají samostatnou kolonku. Spousta českých klasiků dosud nemá pořádnou internetovou stránku – namátkou Halas, Holan, Seifert, Milan Kundera... To, co existuje, je jen díky činnosti nadšenců a dobrovolníků, a podle toho to také někdy vypadá, je to často jen takové nezávazné, bez záruky.

Jak bys chtěl, aby v ideálním případě vypadala třeba stránka Jana Zábrany, jejímž jsi editorem? Chtěl bys tam dát třeba jeho kompletní dílo včetně deníků?

Kompletní ne, spíš reprezentativní ukázky („*Matouš básníků*“). A pak jako doplněk

Přeložil Norbert Holub

Josif Brodskij
Sonet zrcadlu

Needsuzující zpožděné pokání,
nezkreslující podmíněnou pravdu lásky,
zobrazuješ všechny: Abely i Kainy,
tak jako zobrazuješ klaunské masky.

Jako bychom všichni byli jenom hosté
pozdní,
jako bychom si ve spěchu rovnali kravaty,
jako bychom byli nakonec stejně hrbatí,
skončíme různě, v té noci po dni.

Přiznáváje, že jsi vratké ještě víc,
budeš znovu rozdávat úsměvy
a rozeznávat hodnoty pod pozlátkem
jak za štítem sebeklamu rozněžnění
sladké.

Pocit za nepokojem ucelenost
a na běžných hodinách spatří věčnost!

všelijaké tzv. vychytávky. Určitě by tam ale měly být sebrané všechny recenze, které kdy vyšly v časopisech, kompletní sekundární literatura. Bibliografie je většinou člověku k ničemu, i když vyjde, protože to by se s ní musel na týden odstěhovat do knihovny.

Pracuješ spolu s Ondřejem Slabým nejen na stránkách Jana Zábrany (www.janzabrana.cz), ale i Ludvíka Kundery (www.kundera.cz). Ještě nějaká osobnost tě láká?

Andrej Platonov. To je autor, který u nás není moc známý, ale v některých dilech je naprosto geniální. Třeba jedna z jeho stěžejních novel, *Stavební jáma*, vyšla u nás jen časopisecky, ve *Světové literatuře* v osmaosmdesátém.

Patří do poezie reflexe politiky?

Ano. Určitě ano. Básník by měl reflektovat svět nejen v celé jeho hloubce, ale i šíři. A do toho patří i soudobé občanské, společenské a nakonec i politické problémy. Nakonec tomu tak vždycky bylo, to básníci dělali. Třebas Jiří Pištora napsal hutnou báseň o vyhnání Němců („*Vyhnali. Z černých rybízů / krápala krev. / A vozík peřin. / Z krajiny po zlém striptýzu / psi kůže v keři. // Lidé a mouchy táhli spolu.*“ /.../)

I Josif Brodskij, který o sobě explicitně tvrdil, že nikdy nepsal angažovanou poezii, stvořil v šedesátých letech nádhernou, vtipnou antisovětskou parodii *Lesní idyla* („*Jestli to tu páchne tlením, / nablízku je někde Lenin.*“).

V poslední době se toho poetové ale nějak zalekli.

U tebe se najdou nejen narážky na současnou politiku, ale pouštíš se i do historie...

Ano, ta mě zajímá. Třeba osvobození Československa Rudou a americkou armádou, to je takové moje oblíbené téma.

Proč?

To cítím jako hodně dramatickou situaci, která u nás nebyla nikdy pořádně reflektována ani poezií, ani prózou, ani filmem... nebo minimálně, nemáme (až na *Krev zmizelého*) film o vyhnání Němců. Přitom to jsou velmi dramatické události, nejen z hlediska společenského, ale i z hlediska osudů mnoha jednotlivců. Dokonce mě láká udělat antologii občanské nebo společenské poezie 20. století – jak to vypadalo za Rakouska, za první světové války, za první republiky... Teď se samozřejmě básníci politiky bojí, mají strach z literárního neúspěchu.

Není to spíš příznakem nedospělosti poezie, když se politika řeší v básních?

Podle mě ne, to je jen koncentrované vyjádření toho, o čem všichni mluví po hospodách a v práci, doma... Vždyť někteří dokonce chodí i k volbám... Je to důležité, ovlivňuje to naše životy. Bohužel, politika je součástí našeho života.

Existuje podle tebe nějaké téma, které naopak do poezie nepatří nebo které v ní vidíš nerad?

Ne. Všechna slova a všechna témata do poezie patří.

A ty sám se nějakému tématu vyhýbáš?

Mám svá oblíbená témata, ale že bych se něčemu vyhýbal... Vědomě ne, nemám žádný předsudek ve stylu *o tomto by se nemělo psát*. Vít Slíva nedávno v rozhovoru v *Hostu* na otázku Mirka Balaštíka, jestli by slovo *mobil* nebo *kapitalismus* napsal do své básně, odpovídá, že ne. To je úplně odlišný pohled než ten můj.

Ty používáš dokonce i odborné lékařské termíny – což mě přivádí k otázce, zda podle tebe máte vy básníci lékaři něco společného? Cítíš nějakou příbuznost v poetice nebo ve vnímání světa třeba s Petrem Hrbáčem nebo s tvým zesnulým jmenovcem Miroslavem Holubem?

Ono už samotné studium medicíny, i nedokončené, nemůže člověka neovlivnit. V textech by to pak mělo být znát. Člověk se naučí trochu analyticky myslet, a zároveň ho ta škola trochu myslet odnaučí, takže je to takové dvojlomné – možná máme společný jistý nadhled a cynismus. Miroslav Holub tam má ovšem té medicíny v poezii mnoho a Petr zase málo. To by mohla být další antologie – ne lékařské poezie, ale poezie o medicíně, většina lidí se čas od času ocitne v roli pacienta, většinou to bývá dost dramatický zážitek, někdy až brutální. A o tom se má psát, samozřejmě. Pokud je člověk ještě živý.

Jaká poezie se ti líbí?

Ta, která říká něco nového nebo to aspoň říká jinak. Ačkoliv nového... Nových myšlenek tam většinou moc není, ale říká to v nějaké estetické formě. Básníci toho většinou moc nenavymýšlejí, tam jde spíš o estetickou funkci, popsat nějakou situaci, atmosféru. Nudí mě poezie, která je taková moc měkce lyricky rozplízlá. Rosolovatá.

Systematicky se zabýváš diagnózami umělců – co tě na tom tak přitahuje?

To je z mé strany taková skrytá osvětová činnost. Autoři, které jsem si k tomu vybral, jsou dobrými čítankovými příklady některých poruch. Pěkně se to dá na nich demonstrovat (Holan – agorafobie s panickou poruchou, Halas – depresivní rekurentní porucha, Hanč – sociální fobie, Hrabal – depresivní suicidium, Diviš – bipolární afektivní porucha plus závislost na alkoholu). Musíme si uvědomit, že

frekvence duševních poruch je podle současných kritérií velice častá, dá se zjednodušeně říci, že každý třetí člověk trpí psychickou poruchou, ale většinou o tom buď neví, nebo to popírá, anebo se léčí nedostatečně pouze pro somatické symptomy. No a ti klasikové jsou populární – aspoň tedy v intelektuálních kruzích. Kdybych napsal kazuistiku o paní X. Y., tak to v uměleckém prostředí vůbec nezabere. Je to vlastně osvěta. Hezky si o těch poruchách pohovoříme, jak se projevují, jak se léčily před lety a jak se léčí dnes, jaký je výhled do budoucna. Protože kolem toho existuje obrovské množství mýtů, nedorozumění a zkreslení, žurnalisté to většinou nedovedou dobře podat, laici zase nečtou odborné časopisy... Samozřejmě mě to i baví víc než v případě duchodkyně X. Y., protože se mohu blíže seznámit a pracovat s texty, které tito umělci vytvořili, a můžu se v nich vesele rochnit a interpretovat je i z tohoto medicínského hlediska.

Před časem jste se v rozhovoru s Veronikou Schelleovou usnesli, že poezie je především komunikace, k této komunikaci je přidružen i literární život kolem různých festivalů a setkání (např. na Bítově) – máš to rád? Dává ti to něco?

Já myslím, že ano. Samozřejmě si člověk musí odžít taková ta počáteční zklamání, když zjistí, že jeho oblíbený autor je nesnesitelný opilec, žvanil a egoista... Naštěstí je tam vždycky dost lidí, takže když se někdo ukáže ve špatném světle, můžu se bavit s někým jiným.

Před časem jsi měl s Miroslavem Huptychem přednášku, která se týkala koláží. Máš pocit, že tento žánr má ještě co říci? Po Teigem, Kolářovi a dalších jeho vášnivých vyznavačích?

On už je trochu vyčerpaný, ta přednáška měla provokativní název *Udělejte si svého Koláře*, kde jsem vznesl nepříliš graduovaný nápad, že udělat si remake Kolářových koláží je technicky možné. Průměrně nadaný člověk, který nemusí umět kreslit, malovat či psát, si podle návodu jednoduchou roláž udělá: rozřeže dvě reprodukce a slepí. Nebude to sice pravý Kolář, ale estetický dojem bude téměř stejný. Což třeba v případě Leonarda da Vinci nebo Shakespearových sonetů dost dobře nelze. To byla taková kacířská myšlenka.

Takže se těm kolážím trochu posmíváš.

No je to takové snadné umění. Lidově přístupné. Když si vezmeš, co lidem visí na zdech doma nebo v práci... Kdyby si vzali nůžky a lepidlo a udělali si remake Koláře, budou na tom jejich domovy esteticky lépe.

Pracuješ na nějaké nové sbírce?

Nikdy nepracuji na žádné sbírce. Píšu a sbírka vznikne, když toho mám napsaného dost.

Přípravila Božena Správcová

EJHLE SLOVO



CHYŇDÁJZ

Slovo, které jsem kdysi slýchal od jednoho svého příbuzného, a to výhradně v podobě *do chyndajzu*. Mělo stejný význam ulevovací jako *do prkenný vohrady*, *do příc* apod. Na otázku, co je to *chyndajz*, jsem však od mluvčího nikdy nedostal smysluplnou odpověď. Dlouho jsem spekuloval, zda nejde o zkomoleninu nějakého – jak bývalo v češtině obvyklé – německého slova (např. *die Schinderei* – *rasovna*, přeneseně *dřina*). Teprve nedávno jsem se dozvěděl, že slova *chynda* (prdel, zadek) a *chyndit* (srát) patřila do světské hantýrky prvorepublikové. Vida, stačí jen trpělivost a vše nakonec ukáže svou pravou podstatu.

Lubor Kasal

Benešovské nakladatelství EMAN je nakladatelství evangelické, resp. obecně protestantského zaměření: vydává mj. biblické eseje, knižní kázání, dětské katecheze, tituly teologické, vzpomínkové apod., některé knihy vycházejí také v němčině či angličtině (například vězeňská korespondence Jaroslava Šimsy), určitou zvláštností nakladatelské produkce je edice věnovaná vzájemným rozpravám českých a nizozemských autorů. V loňském roce vznikla v EMANU nová beletristická edice Otisky, v níž je prozatím zastoupena pouze básnická tvorba.

Nedávno v této knižnici vyšel průřez dvacetiletou básnickou tvorbou někdejšího evangelického disidenta a nynějšího brněnského kazatele a redaktora měsíčníku Protestant Jiřího Šimsy (nazvaný Navzdory), k němuž připojil uznalou předmluvu známý ostravský spisovatel Jan Balabán. A jako první svazek této edice tu byl pod názvem Na okraji vydán výbor z celoživotního básnického díla faráře Milana Mrázka (1924–1999), který se podílel na ekumenickém překladu bible a pořádal i bytové semináře. Leč když tento výbor vyšel, uštěřil mu řádovou řádku Josef Mlejnek v rubrice Never more v Reflexu: nakladatelství EMAN sice celkově vzato pochválil a přirovnal ho dokonce k Dobrému dílu Josefa Floriana, jenomže „vydávání veršů“ v EMANU šmahem zavrhl: konstatoval, že texty z pozůstalostní sbírky Mrázkovy jsou „nedotčeny poezií“ – a k tomu se nechal slyšet, se špatně zakrývaným despektem, že prý „pan farář je psal do šuplíku – tam měly i zůstat“.

Dalo by se to pochopitelně interpretovat i tak, že katolický literát a publicista Mlejnek s gusem osolil svého protestantského souvěrce a udělalo mu to notně dobře. Proti gustu žádný dišputát, Mlejnek alespoň připustil, že v Mrázkově případě jde „o něco víc než o průběžné vypsání z různých privátních zážitků či trablů“. Existuje však i jiné gusto: předmluvu k výboru z básní Milana Mrázka napsal renomovaný českobudějovický bohemista Dalibor Tureček, literární historik a teoretik: ten ve svém vyznavačském textu mj. konstatoval, že některé Mrázkovy texty ho „ohromily a patří k tomu nejniternějšímu a ve výrazu nejučinnějšímu, co z poezie znám“. Názor proti názoru; dle naší mínky zde literární teoretik promlouvá daleko jasnozřivěji a především podstatně méně zaslepeně než (zaujatý? sršatý? militantní?) katolický poeta. Tak jako tak, formulace o „dotčenosti“ či „nedotčenosti“ poezii je dozajista tuze ošemetná: podobně lehkovážně bychom mohli přijít s tvrzením, že ani Mlejnek není „dotčen“ poezií – a bylo by zle.

Jenže Mlejnek nezůstal u jednoho snad naprosto okrajového sporu, nýbrž svůj karatelský okřik směřoval vpřed a výše: verdikt o „nedotčenosti poezii“ totiž rozšiřuje na celou „tzv. současnou tvorbu“, pro níž je prý tak typické zmíněné vypsání z privátních trablů! A to už je slovo do prance: komupak asi tímto zpupně a nadutě míněným výrokem hodlá Mlejnek vlepit mlas-kavou facku na sále? Co v jeho očích může znamenat tzv. současná tvorba? Borkovec? Doležal? Fabian? Petr? Stöhr? Szpuk? Nemyslí nakonec Mlejnek po vzoru kritických kamikadze svou vlastní tvorbu, která je nepochybně také tzv. současná? Troufl by si napsat o své sbírce Pastvina, že v ní jde hlavně o „vypsání z různých privátních trablů“? Troufnout by si mohl, poněvadž tímto povšechným plácnutím by se dala označit málem veškerá poezie. Chceme-li, Mrázkova, chceme-li, Mlejnkova. A pozor: doteky mohou být i harašivé.

Vladimír Novotný

básník vždy putující sám

NAD POEZIÍ GUSTAVA ERHARTA

Erhart, Gustav: *Proudnice nenávratna*. Praha, Arbor vitae 2000. [PN]

Erhart, Gustav: *Podpůrná ticha*. Praha, Martin Dyrynk 2002, Slza 27. [PT]

Erhart, Gustav: *Průniky prázdňem*. In: Tvary 6/2004. [PP]

Erhart, Gustav: *Podvojná znamení*. Praha, Dauphin 2005. [PZ]

Gustav Erhart (*1951) patří mezi básníky-solitéry, tvoříci téměř výlučně stranou soudobého literárního provozu. Své básnické knihy vydává převážně v bibliofilských edicích, což částečně vymezuje jeho čtenářský okruh a omezuje publicistickou a odbornou reflexi jeho díla. Většině čtenářské veřejnosti je proto znám spíše jako citlivý interpret výtvarného umění než jako básník. Takový silný důraz kladený na artefaktovou rovinu knihy ovšem vypovídá o autorově přístupu k poezii: svědčí o jeho hluboké úctě k ní a o jeho touze plně se distancovat od svazující všednosti, s čímž souznívá i poetika jeho básní. V naší studii se právě Erhartovu poetiku pokusíme nastínit.

Erhartova poezie je bytostně lyrická. Jejím středobodem je lyrický subjekt, vstupující do neznámého básnického světa, který prozkoumává nejistými kroky. Je možné ji chápat jako básnický deník, jako soubor poeticky autonomních poznámek či glos ke skutečnosti. Ačkoliv jsou tyto básnické reflexe velmi různorodé, spojuje je dominantní skeptická tónina a spolu s ní zřetelné směřování k nadčasové výpovědi o tomto světě, k poznání jeho prazákladních zákonitostí a k překonání omezujících vazeb k realitě.

Lyrický subjekt se tedy soustřeďuje především na reflexi světa a svého pozemského bytí. Není snadné vystihnout jeho podobu, protože bývá různorodě stylizován. A stejně tak i svět, jím reflektovaný, je proteovský. Bez ustání se proměňuje, nabývá nejrůznějších podob, které jsou často problematizovány nesourodými dobovými či kulturněhistorickými příznaky a evokacemi. Podobně jako noc a den mezi sebou plynule přecházejí, proměňuje se i tento básnický prostor: osciluje mezi nejzřetelnějším dneškem a snovou, chimérickou bezčasovostí. Soustřeďuje-li se však báseň k nějaké jiné osobě, než kterou je on sám, ztrácí se zpravidla celý časoprostor a zbývá po něm jen více či méně mlhavá iluze fantaskních kulís. A stejné je to pochoptelné i v případě, kdy zaznívá básnická gnóma o tomto světě či o úloze člověka na něm.

Snaha poznat přítomný svět v jeho dynamické úplnosti je pro Erhartův lyrický subjekt podstatná. Jeho hlavním údělem ovšem není jen hledání zákonitostí a pravidel, ale především výjimek, minulosti uchované i zapomenuté a zapomínané, všeho skrytého, tajeného a nečitelného... S tím souvisejí četné otázky, které si klade nebo které si položit netroufá, na což také často poukazuje. Na otázky po návaznostech, po příčinách však nepřicházejí žádné odpovědi – jen torza mnohovýznamových obrazů, útržky vzpomínek, pasáže příběhů vytržené z kontextu, šifrovaná slova gnóm...¹ Nemožnost bezezbytku poznat, celkově uchopit vlastní časoprostor pak vede lyrický subjekt k hluboké skepsi a beznaději, kterou umocňuje skutečnost, že to, co nejdůkladněji poznává, je panující zlo, proniklé do všech sfér a struktur světa. Právě tato negativní zkušenost ovlivňuje neúprosně kritickou dikci jednotlivých básní. A právě odtud pramení ona pesimistická nálada, jež spojuje všechny podoby tohoto proteovského poutníka.

Kritika společnosti – někdy otevřená a přímo adresná, jindy implicitní a založená jen na naznačeném hodnocení – bývá podnícena především intenzivním prožíváním moderní epochy.² Tato doba totiž samovolně popírá přirozená spirituální východiska života a upřednostňuje pochybné materiální „jistoty“, které lyrický subjekt vnímá nejen jako pomíjivé a marné, ale přímo jako poutající a omezující. Jako jedna z nejvyšších hodnot je proti nim kladena individuální

svoboda (samozřejmě ovšem limitovaná často zdůrazňovanými mravními principy). A především tím, že se staví do opozice ke společnosti, charakterizuje nejzřetelněji lyrický subjekt Erhartových básní sám sebe. A ještě tím, že neúprosné kritice podrobuje i svou osobnost a činy.

Lyrický subjekt totiž není stylizován do čistého a nevinného, do jediného spravedlivého ve zkaženém světě; naopak naznačuje svou určitou zasaženost všeobecným úpadkem. Ta se projevuje zejména ztrátou naděje, pocitem vykořenění, bolestným odklonem od vnějšího života a následným hledáním pokoje především ve vlastním nitru, nebo dokonce v zániku.

Nejkritičtěji působí Erhartova úvodní básnická tvorba, kterou reprezentuje výbor z básní z let 1976–1985 *Purgatorium*. Již v tomto raném období se setkáváme se zásadní pesimistickou atmosférou, jež obestírá akt jeho distance od většinové společnosti, která se zlu nebrání a pohodlně mu podléhá. Tato distance je ještě stupňována holanovskými jazykovými šiframi, ztěžujícími čitelnost podoby lyrického subjektu a cíleně problematizujícími jak jeho sdělení, tak i postoj. Pro Erhartovu poetiku jsou příznačné především právě ty básnické prostředky, které básnické sdělení problematizují a které otevírají prostor četným interpretacím. Vedle aktualizované kompozice básní (viz dále) se jedná o tendenci k nedořečenosti, k jazykové i obrazové fragmentarizaci, o intertextualitu (zde jde především o citace, aluze, variace a odkazy na osobnosti, prostory, události či citáty, které jsou kladeny do nových kontextů), o neologizaci a citlivé využívání cizích slov, archaismů a historismů nebo o zalíbení ve významových paradoxech.

Vedle zmíněných společenskokritických textů se však již v Erhartově úvodním básnickém období objevují i jiné básně, které v budoucnu převáží. V těchto básních může být řečená společenská kritika nalezena jen v náznacích. Odkazuje k ní například důrazná tematická distance od hmatatelného časoprostoru skutečnosti a evokuje ji také kontext. Tyto texty, které můžeme charakterizovat jako spirituálně laděné reflexe,³ se vyznačují především jemnou meditativností a většinou také neobvykle přízračnou imaginací či naopak tendencí ke gnómičnosti. Tyto básně svou podstatou působí mnohem symboličtěji než básně ryze kritické, jejichž poselství znělo jednoznačněji a přímočařeji.

Vyznačují se netradiční prostupností (která někdy vede až k překvapující zaměnitelnosti) časového a nadčasového, věčného a pomíjivého: torza gnómičných pravd se střídají s imaginativními pásmy, jejichž impresivnost se zdá být v mysli pozorovatele věčná. Básně soustředěné k jednomu vtaujícímu obrazu, slovu či vjemu, jehož významová stránka je různě komplikována, mívají rozsáhlá pásma překypující takřka nespoutanou obrazností a texty pojaté jako prosté záznamy skutečnosti s určitými symbolizujícími přesahy. Tato variabilita činí Erhartovu poezii velice přitažlivou. Přes tuto proměnlivost zde ovšem nedochází k disonancím a nesourodostem, což je dáno hlavně tím, že básně zpravidla tematizují poznanou skutečnost (i snovou neskutečnost), kterou interpretují s cílem odhalit její skrytý význam. Tento záměr a spolu s ním již zmiňované skeptické ladění sbližuje i básně poetikou zdánlivě protičůdné. Takováto osobitá symbolizace skutečnosti bývá ještě umocněna propracovanou zvukovou stylizací básnického projevu.

Erhart dosahuje neobvyklé hudebnosti svých básní opět různorodými prostředky: od asonancí a sporadických rýmů až po sugestivní rytimizaci. Důraz na hudební vyznění básnického projevu je patrný v celé jeho básnické tvorbě, nejvýrazněji však v knihách *Proudnice nenávratna*, *Podpůrná ticha* a *Průniky prázdňem*.⁴ Souvisí to především s aktualizovaným využitím rýmu, který se v raných Erhartových básních vyskytoval spíše výjimečně. Hlavním znakem Erhartova rýmu je jeho neustálenost,

proměnlivost. S tím souvisí dominance sporadických rýmů, které narušují uvolněnou (a nepravdělně působící) stavbu básní, jež vyvolává očekávání absence jakýchkoliv podobných zvukových prostředků.⁵ Erhart využívá rýmů promyšleně, soustřeďuje se na konfrontaci významů rýmujících se slov a někdy se tak přibližuje téměř až k slovní hříčce.

Tendence k jazykové hře je v Erhartově poezii velmi silná, nikdy však nejde o samoúčelnou hravost (tj. o podlehnutí fascinujícím možностям jazykové komiky vedoucí u některých autorů k nekritickému experimentování); jazyková hra je zde vždy významově aktualizována. Tato aktualizace spočívá v tom, že jazykové hříčky přestávají mít primární funkci „hravou“ či „ozvlášťující“, ale přímo se podílejí na významové stavbě básní. Obobacují totiž jejich nezvyklou hudební stylizaci o nové, hlubší významy⁶ a vedle toho posilují vyjádření provokující nejednoznačnosti světa a básnického projevu. Slova, označující skutečnost, tak často probouzejí představu jejich odvrácených tváří, skrytých vztahů a neznámých pravd. Erhart v tomto ohledu nosně využívá např. homonymických prostředků,⁷ asonancí a aliterací,⁸ neologizace⁹ a již zmíněného invenčního rýmování.

Erhartovy texty, které jsme nazvali jako rituálně laděné reflexe, se většinou koncentrují na témata duchovní či filozofická (zde jde především o vztah člověka a světa...). Soustřeďují-li se výhradně na konkrétní zvolené téma, vznikají tak pozoruhodné básnické gnómy plné trefných postřehů, které opět potvrzují citlivé vnímání skutečnosti. Na gnómičný rozměr svých textů se Erhart soustřeďoval již ve svém vstupním období a již v této fázi jej přehodnocoval ve prospěch znečitelnující nejednoznačnosti světa, kterou lze ovšem také vykládat jako jeho bohatost a neuchopitelnost. Důraz na gnómičnost je nejzřetelnější na básních tvořených jednou strofou.¹⁰ Tyto aforistické texty jsou často postaveny na paradoxu, využívají sémantické šíře slov a cíleně konfrontují očekávanou jednoznačnost gnómy s její faktickou významovou otevřeností.

Abstraktně laděná spiritualita bývá ovšem v řadě Erhartových textů konfrontována s prudkou smyslovou obrazností, jejíž přítomnost obohacuje básnický svět o snové prvky, které často evokují různá historická období. Efektivní smyslový prožitek obdařený touto nadreálnou kvalitou silně estetizuje meditativní abstraktnost těchto básní. Takový projev smyslovosti není totiž vnímán jako negativní. S vnětextovou realitou, které se lyrický subjekt straní, totiž nemá nic společného. Je to výsledek snové inspirace, projev odvážné opojené obrazotvornosti směřující za hranice skutečnosti. Takto také proniká do Erhartových spirituálních reflexí individuum ve své zranitelné intimitě. Konfrontaci smyslového a abstraktního mimo jiné umožňují časté genitivní metafory, v nichž se spojují do většinou expresivních obrazů prvky konkrétních a abstraktních kvalit.¹¹

Tento typ básní přináší v jejich nejdokonalější podobě dosud vrcholná Erhartova básnická sbírka *Průniky prázdňem*.¹² I v ní dochází k zásadním konfrontacím snové meditativnosti a kritické analýzy. Moderní svět, neustále se rozpadající, obklopuje místa, na nichž se zastavil čas a kde touží spočinout i lyrický subjekt. Je příznačné, že právě zde nejsilněji zaznívá tón smrti, který různou měrou rezonoval i předchozími básnickými knihami. Smrt je jedním z témat, kolem kterých básníkovo vědomí nepřestává obíhat. Zasazuje ji do různých kontextů, nahlíží na ni z různých stran, dává jí různé funkce. Různá je i míra její intimity a blízkosti: varující velkolepý zánik lidstva mívá soustředěný pocit vlastního umírání... Ostatně sama prázdnota evokuje prostor smrti, prostor nejsoucí. Prostor, jímž může lyrický subjekt procházet sám a díky své silné asociativnosti probouzet v beztvarych stínech obrysy nepoznatelného.

Karel Kolařík

Některé Erhartovy meditativní básně ovšem mívají i mimo oblast spirituální tematiky, ačkoliv se díky kontextu s duchovními otázkami stále konfrontují. Koneckonců téma osobní smrti jako možnosti úniku ze svazující skutečnosti tento tematický okruh překračuje. Jedním z dalších charakteristických témat Erhartovy lyriky je vztah k ženě či dívce. Přestože je žena častým adresátem jeho básní, s tradiční milostnou lyrikou se v jeho poezii prakticky nesetkáme. Stejně jako je svět v Erhartově podání polymorfní, je i žena ztvárňována variabilně. Je to intenzivně komunikující symbol, který si uchovává svou vnitřní estetiku a zároveň vybízí k novým interpretacím. Obsahuje v sobě nejrůznější prvky světa, kladné i záporné. V různých poměrech se v jejím obrazu mísí erós a nevinnost, odvěkost i pomíjivost, slast i bolest. Vždy je silně výtvárně stylizována a vždy se v ní otevírá jakási druhá nepojmenovaná, skrytá stránka, podivné tajemství.

Pro poetiku Erhartových veršů je obzvláště charakteristické již několikrát zmíněné využívání různých historických či mytologických (či obecně řečeno kulturněhistorických) motivů a odkazů. Ty umocňují básnické poselství svou zřetelnou symboličností a nadčasovostí. Zároveň je také jejich přítomností vyjádřen důrazný antagonismus mezi reflektovaným přítomným světem a pominuvší historií, který souvisí s kritickou recepcí soudobé společnosti. Ačkoliv takové motivy přímo odkazují k nějaké konkrétní, jedinečné skutečnosti, činí celý text básně nejednoznačnějším. Využitá jména osob, prostorů či entit s sebou totiž přinášejí určitou neúplnost, evokují cosi nedořečeného. Toho bývá dosaženo zejména jejich zapojením do (pro ně) neobvyklého (a třeba i zcela protičůdného) kontextu nebo do nového časoprostoru.¹³ Tyto motivy pak zpravidla nenesou nějakou zcela jasnou představu, ale spíše jen více či méně zřetelnou siluetu, která je významově dynamická, protože otvírá četné interpretační možnosti. Vedle jmen postav a míst a pojmenování různých entit jsou takovými motivickými odkazy také citace proměnlivě zakomponované do básnického textu (především jako název nebo motto).

Z hlediska kompozičního se Erhartova poetika vyznačuje tendencí k drobnějším básnickým textům. Ty se objevovaly již v básníkově úvodním období i ve výboru *Proudnice nenávratna*, ačkoliv pro jeho poezii právě této fáze jsou typičtější členité a často dramaticky strukturované celky. Nepravidelná strofika je v nich pak v souladu s významovou mnohostí a tematickou extenzitou a souznívá také s rozvinutou obrazností. Vedle gnóm o jedné strofě nebo jemných skic reprezentují onen specifický Erhartův sklon k drobným básnickým útvarům také tyto – někdy i několikastránkové – texty. Jednotlivé strofy Erhartových rozsáhlých básní bývají totiž často významově i imaginativně silně soustředěné a nasycené, takže působí poměrně samostatně (tj. téměř jako autonomní básně) a konfrontací se sousedními strofami realizují nejrůznější vztahy (kontrast, gradace, analogie apod.). Tyto básně téměř ztrácejí své textové hranice i jednotu lyrického subjektu. Báseň tak nabývá charakteru zneklidňující polyfonie, která podporuje – někdy až halucinováním – obraznost. Básnický svět se v takových případech téměř rozpadá na fragmenty různých snů a skutečností. Není to ovšem případ všech rozsáhlých básní. U některých, zejména u těch společenskokritických, slouží tato strofická parcelace k významnějšímu dramatickému vyznění.

Tradiční strofika podpořená pravidelnou rytmičko-rýmovou stavbou je v Erhartově poezii zřetelně příznaková. Objevuje se jen výjimečně a vždy s sebou přináší nějaký skrytý význam nebo odkaz. Např. báseň *Delirium* svou pravidelnou (až primitivisticky působící) stavbou evokuje syrovost některých barokních



textů tematizujících smrt a marnost všeho pozemského. Jednoduchá, rázná struktura pak disonuje s lexikální neobvyklostí, což vyvolává velmi expresivní dojem.¹⁴

Závěrem můžeme stručně shrnout naše poznatky. Poezie Gustava Erharta směřuje ve svém vývoji od společenské kritiky k spirituální reflexivní lyrice, která se však stále vyznačuje velkou mírou distance od vnětextové přítomnosti. V obou případech je také akcentována tendence k nadčasovému vnímání nejrůznějších časových podnětů. Erhartova reflexivní lyrika má dva póly, které se v různých případech přibližují. Jednak to jsou silně imaginativní básně, v nichž se reflektované – duchovní nebo intimní – téma spojuje s nadreálnou obrazností, a dále básnické gnómy, plně koncentrované na dané, většinou spirituální nebo filozofické téma. Pro Erhartovu poetiku je příznačná propracovaná obrazová a hudební stylizace básní a tendence k významovým aktualizacím bás-

nické struktury a různých poetických prostředků a jazykové hry. Jejich uměřeným zapojením do textu Erhart dosahuje svých hlavních básnických záměrů. Vyjadřuje neuchopitelnost a proměnlivost pozemského světa a nedosažitelnost subjektivní harmonie na něm. Tak proniká do jeho textů zásadní, pesimistická tónina, sbližující poeticky různorodé texty.

Poznámky:

¹ Srov. báseň *Pověra* „Nikdy / nekvete kapradí / a přece prý / tak rudě / vždy o půlnoci / ze šestého na sedmý / červenec / jak vědí... // Kdo vlastně?“ (PT, 9); báseň *Třikrát ta samá Lilith* „Jen ticho zůstalo / vítr rozvál jména / Kdysi z nich voněl / nebezdný hřích / krása zásvětní / a touha snová // Na koho / čekáte dnes / Hyosciano černá / Atropo zlomocná / Daturó stramoniová“ (PT, 9) – zde srov. pozdější variantu prvních dvou veršů druhé strofy: „Pro koho / kvetete dnes“ (PZ, 8)

² Srov. báseň *Prismatem zděděného smutku* „Džber zášti rozlit / teče přes zesnulé / když živí omrzí / I to se někdy stává // Co lidstvo lidstvem je / vstříkuj je / svých slin / v beztak již trpký / ocet neznalosti // Však hledá stále / smaragdovou desku / Na cestu ptá se / bez ustání / se strachem / z vlastního hlasu [...]“ (P, 15)

³ Např. báseň *** „Štěstí nezrozených / vysmívá se světu / a samo sobě / své dočasnosti // Kdy na nás přijde řada // Bloudí smích kosmem / a lásku zasívá“ (P, 18)

⁴ Podpurná ticha a Průniky prázdňem vyšly později v pozměněných podobách jako dva oddíly básnické knihy *Podvojná znamení*.

⁵ Např. báseň *Vábníky poryvného anděla* „Hladká hlaveň revolveru / Vypluj argonaute / K protějšmu břehu / přepluj do tišiny // Nebylo a není / přikázání páte // není viny“ (PN, 17)

⁶ Např. báseň *Proklan času* „Rozkročen / nad bolavou krajinou / člověk se dívá... // po ránu kalném / pro ránu Kristovu // neptej se kam“ (PN, 11)

⁷ „I v zahradě je místo / kde místo listí / ticho zetlilo“ (PZ, 40)

⁸ „Žena k ženě / víc než něžně / v nedbalkách“ (PN, 39)

⁹ Např. prostorově pojaté neologismy *Nenadalice*, *Beznebesi*.

¹⁰ báseň xxx „Ve chvíli / kdy Světlo / bylo sobě vše / nebylo ještě / Světla“ (PN, 13)

¹¹ Např. přístavy noci, plamen chlipnosti, kraj mrtvě narozených otazníků, stín smutku, noc děsna, hrom pomsty, listí mámení, náruč Země, země chtiče, smetiště marnosti, sklizeň časné úzkosti, sud světa, bláto Beznebesi.

¹² srov. pozn. 4

¹³ Např. báseň *Daimonion* „Žhoucí hloubky klínu / spal práh k Poznání / Vilná Šamchat / v barech megapoli / harlekýnům / krátí čekání // Svůdné sny své střepy seji // V místech kde se hadi hřejí / hledáš záštitu“ (PN, 31)

¹⁴ „Svíjí svíjí neodvíví / sudky vlákna vláčných zmijí / ze přeslenů smutných snů / Nehlesnu // [...] Tají tají neutají / zášť pláště s hranostaji / stále blíže k běsné láji / vzbuzenému zlu“ (PN, 63)



ZE SPOLEČNOSTI



foto Tvar

V minulém čísle *Tvaru* jsme oslavovali životní jubileum našeho předního kritika Aloise Burdy (na rozdíl od zadních kritiků, kteří se vyskytují zejména na předposledních stranách *Tvaru*, je jeho *Čtenářskému deníku* vždy rezervován prostor vpředu). Aby to však nebylo o nás bez nás (resp. obráceně – o něm bez něj), pozvali jsme pana Aloise na oslavu do Prahy. Redaktor Gabriel Pleska jej očekával v úterý 4. 4. v 17.25 u zastávky Pendolina v Praze-Holešovicích, odtud je to do redakce *Tvaru* pouhých šest stanic tramvají. Po dvojici se však slehla zem. Nebylo po nich ani vidu, ani slechu v 18, v 19 ani ve 20 hodin. Natěšení gratulanti se ve 21 hod. rozhodli nečekat, rozbilili Burdovy / i dárky, snědli dort – a kritikova nepřítomnost jim nakonec vůbec nevadila. (Náš snímek zachycuje recenzentku *Tvaru* Alenu Šporkovou, jednu z mnohých gratulantek, které se nedočkaly – kytici, tvořenou klobásami, paprikou

a kupodivu i květinami a určenou původně Burdovi, si hosté posléze rozebrali každý podle svého gusta.)

Zatímco Alois Burda ve středu poštou poslal ze svého domova v Uherském Hradišti svůj pravidelný literárněkritický příspěvek, Gabriel Pleska se v redakci objevil až v pátek v poledních hodinách, a to se stále akutní

LITERÁRNÍ ŽIVOT

O FRÍDĚ BEZ FRÍDY

Ve čtvrtek 5. dubna 2006 od šesté do sedmé hodiny večerní muselo nositelce Nobelovy ceny za literaturu zvonit v uších. Na půdě Rakouského kulturního fóra v Praze bylo totiž její jméno skloňováno ve všech pádech. Byla tu představena Jelinekové kniha *Lačnost* (Gier), která právě vychází v *Odeonu*. Hned zkraje požádala Eva Salzmanová, která v průběhu večera přečetla tři ukázky z nové knihy, publikum o shovívavost, neboť „interpretovat dílo Elfriede Jelinekové je téměř nadlidský úkol“, a jelikož je v *Lačnosti* tak trochu potíží s vypravěči, pomáhala si papírovou cedulkou s nápisem MUŽ na jedné straně a ŽENA

otravou slivovicí. Byla mu poskytnuta první pomoc. Chod redakce díky nasazení jeho kolegů nebyl narušen a šéfredaktor vyřešil Plesku kázeňsky – strhl mu prémii (a možná i leccos dalšího) a do odvolání mu zakázal číst veškerou poezii s výjimkou tvorby Aug. Eug. Mužíka a Vikiho Shocka.

red



na straně druhé. Překladatelka knihy Jitka Jílková potvrdila mýtus o tom, že dílo Jelinekové je v podstatě nepřeložitelné, nepřenositelné do cizího jazyka. Překladatel podle Jílkové musí k autorčině dílům přistupovat se značnou dávkou drzosti a připravit se na depresivní stavy. Role moderátora večera se výborně zhostil germanista a odborník na Jelinekovou Tomáš Dimter (mimochodem autor předmluvy k *Lačnosti*), večer byl díky jeho četným dotazům mířícím často i do auditoria živý a zajímavý, příznivý dojem pokazil snad jen protivně pískající mikrofon a poněkud nedýchatelný vzduch v sále.

miš



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Milujeme to, co čteme

Le Monde v polovině března přinesl podrobnou zprávu o již 26. knižním veletrhu, který proběhl od 17. do 22. března v Paříži, neda-leko Porte de Versailles.

Hlavním tématem letošního veletrhu byli autoři písaři francouzsky. Na otázku Le Monde *Jakou francouzštinou píšete? A co pro vás znamená francophonie?* odpovědělo několik literátů z Evropy, Afriky a Asie, mezi nimi například Boubacar Boris Diop, Nimrod Bena, ale i Nedim Gürsel a Aimé Césaire. Le Monde ze 17. března přinesl také zvláštní přílohu, která byla celá věnována *Salonu du livre*. V rozhovorech zaznívaly nejrůznější důvody, pro něž se autoři rozhodli psát francouzsky, stejně jako jejich názory na *frankofonii*.

Nedim Gürsel se narodil v roce 1951 v Tu-recku, píše turecky, ale znám je především jako autor francouzsky psaných esejů o tu-recké literatuře. Jeho poslední dílo *Mirages du Sud*, Jižní preludy, právě vyšlo v pařížském nakladatelství *Seuil*. V rozhovoru pro Le Monde říká: *Posledních pětadvacet let žiji v Paříži, ale stále mám pocit, že bydlím v ja-*

kési sklepni místnosti, kterou neustále osvětluje Kafkova lampa; nežiji v žádném městě, v žádné zemi, ale žiji mezi dvěma jazyky. Někdy se ptám sám sebe, jestli je vůbec možné žít ve dvou jazykových světech, tak zásadně odlišných, zda lze jednou tu bariéru překročit. Tu-rečtina je mým sklepením, ve kterém jsem ukryt jako pecka ve šťavnatém plodu; píši ve své mateřštině, a to mě uklidňuje. Kdežto francouzština je jazykem každodenního života; provází mne na každém kroku, někdy hluboko proniká až do mého úkrytu, do mého psaní. Gürsel konstatuje, že francouzština je exil *par excellence*; utváří jeho věty, mění jeho syntax, takže se zase rád vrací k turečtině. Autor pak připomíná slova Josifa Brodského, který kdysi řekl: *Exil je především lingvistický zážitek.*

Nimrod Bena je doktor filozofie a pochází z Čadu; je básníkem a prozaikem. Na vele-trhu představil svoji *anthalogii* věnovanou slavnému černošskému literátovi Léopoldu Sédaru Sengherovi, nazvanou *Poètes d'aujourd'hui*, Současní básníci, kterou při příležitosti Sengherových nedožitých stých narozenin vydalo nakladatelství *Seghers*. Bena píše francouzsky, sám sebe považuje za syna *francouzské literatury*; obdivuje Alberta Camuse a Paula Valéryho. Na francouzštině se mu nejvíce líbí, že *smysl se pojí s rytmem*. Francouzština, podle jeho slov, je jazyk,

který nedovoluje věci zjednodušovat, krátit; francouzština je jazyk *mystérieuse*, uzavírá pro Le Monde.

Autor četných románů Boubacar Boris Diop se narodil v Dakaru v roce 1946, jeho poslední román *Kavena* vydalo nakladatelství *Philippe Rey*. Diop hned na úvod o sobě prohlašuje: *jsem francographe*. Na otázku Le Monde, co pro něho znamená *francophonie*, odpovídá: *Je to politický program, obrana francouzštiny a jejího panství; záměr je ekonomický i politický.* Autor pak tvrdí, že existují dvě *francophonies*, jedna na severu a druhá na jihu. Románští Švýcaři, Valonové stejně jako obyvatelé Quebecu brání jazyk, jímž mluví každý den, který tvoří jejich identitu, jejich duši. To je zcela legitimní boj, říká Diop. V rozhovoru však zdůrazňuje, že *francophonie* v jižní Africe je válka, do které jsou Afričané úmyslně zatahováni, ačkoliv se jich to příliš netýká; angličtina a francouzština tam jdou proti sobě na nože. Boris Diop nicméně říká, že s tím nemá nic společného, a nakonec dodává: *Kdyby na mne nalezali, abych se přidal k nějaké linguistique bitce, tak odpovím: Non, merci.*

Přesto ale píšete francouzsky? ptá se Le Monde a Diop odpovídá: *Francouzština mi byla vnucena historickým vývojem: přijímám verdict historique. Své romány píši francouzsky, aniž bych tím ten jazyk chtěl bránit; nigerijský spisovatel Wol Soyinka píše anglicky. A přesto mi jeho anglický li-*

terární svět je bližší než francouzský svět Marie N'Diaye nebo Le Clézia.

Literární přílohu Le Monde pak uzavírá ob-sáhlý rozhovor s Aimé Césairem, který je prototypem politika-literáta; byl poslancem a starostou ve Fort-de-France na Martiniku, je autorem četných významných literárních děl, jeho básnickou sbírku *Cahier d'un retour au pays natal*, Zápisník z cesty do rodné země, doprovodil svojí předmluvou André Breton. Na otázku Le Monde, co pro něho znamená *francophonie*, Césaire odpovídá: *Co chcete, abych řekl? Existuje, беру to. Jsem frankofil. Necítím se sice asimilovaným Francouzem, ale nejsem protifrancouzský: především pocházím z Martiniku. Ve škole mě naučili francouzsky číst. Myslím francouzsky. Vždy jsem miloval francouzské autory. Milujeme to, co čteme. Nikdy jsem ale nechtěl z francouzštiny udělat doktrínu. Především mne zajímá negritude, černošská identita. Ty jsi Senegalec a ty z Guyany, co máme navzájem společného? Jazyk není to, co nás spojuje, pojítkem je: příslušnost k určité rase.*

Le Monde se také slavného autora zeptal, jak skloubil činnost politickou s literární. Césaire na to v závěru rozhovoru odpověděl: *Moje poezie se zrodila z mého jednání. Nikdy jsem nechtěl dělat básnickou kariéru tak, že bych po ostatních chtěl, aby mi dali pokoj, abych mohl v klidu tvořit. Non, chci psát v ukradených chvílkách mezi svojí prací.*

aby se nezapomnělo na pustou bělou

Jiří Franěk

Jiří Honzík jistě překvapil kulturní veřejnost, když vydal sbírku svých básní, která je přísným výběrem jeho kultivované a veřejnosti prakticky neznámé poezie. Protože dosud platil a platí jen za rusistu a přestože toto škatulkování je také jedním z pozůstatků minula, vede tento fakt k širšímu zamyšlení.

Vlastně překvapivě mnoho rusistů nejstarší generace může bez uzardění mluvit za svůj obor. Mezi nimi a nad nimi se tyčí trojice, možná pětice, snad i více pražských rusistů, záleží na úhlu pohledu. Honzík patří mezi ty nejpřednější z nás. Je ještě silně poznamenán nikdy nedoceněným učitelem první poválečné generace překladatelů a vykladačů ruské literatury Bohumilem Mathesiem. Ten byl vědcem (příznejme, že jen tak trochu), vysokoškolským profesorem s pedagogickým nadáním od boha, překladatelem dodnes reprezentujícím celou epochu, žurnalistou, popularizátorem (a navíc báječným člověkem, nesmírně společenským). Tato mnohostrannost se stala mizou protékající dílem i lidským snažením mnoha z jeho nejbližších žáků. Zdeněk Mathauser, mohutný svým fyzickým vzezřením i svým zábořem, je vynikající rusista a iniciační estetik zasahující až do filozofie. Jeho bohaté práce i přednášky o Majakovském a zvláště pak o Cvetajevové ukazují člověka, který je pln citu a schopností básně prožívat (i v možné míře ji vysvětlit) a jeho články o Haškovi, o fotbale, o Pláničkovi ukazují člověka – jako byl Mathesius – plně zakotveného v životě. I jeho žena, Světlá Mathauserová – neuvěřitelná zpráva, že právě zemřela, přišla v tomto dni, kdy recenzí píšu –, byla odbornicí na starou ruskou literaturu, ale zasahovala odtud do staroslověnštiny, praslovanštiny, teorie překladu a verše, organizovala recitace i nejmodernějších básníků. Radegast Parolek je další z Mathesiových žáků, který je ještě plný životní a tvůrčí energie. Je znám jako strohý vědec, historik ruské literatury a zakladatel baltistiky u nás. Ač zdravotně postižen, píše, překládá a pořádá své životní dílo dodnes. A mohli bychom jmenovat další, z nichž někteří už nebyli *přímými* žáky Mathesiovými, Štindla, Svatoně, a celou mimopražskou rusistiku, a nakonec i ty nejmladší.

Byla to generace velmi silná, a ač nám účastníkům se to zdá neuvěřitelné, právě odchází ze scény a není provázena – až na výjimky – seriózním zhodnocením. Dnešek na ni jen málo navazuje.

Jedno jí nelze upřít, jako celek, tak i každý jednotlivec zvláště přistupoval ke své práci z celé duše, s elánem, se zaujetím. Poctivost a upřímnost je jejich erbovní znamením, byla jím i v jejich omylech a beze zbytku jím zůstává i pro jejich současnou práci.

Jiří Honzík je plnoprávným příslušníkem této generace, byl jedním z jejích reprezentantů, mluvčím, spolutvůrcem a dnes je starým moudrým pánem, který se na to vše dívá s nostalgickým smutkem i nadhledem. A o tom je i jeho kniha básní.

Společnost jej však znala a ještě dnes zná jako žurnalistu, kritika, esejistu, vědce: jako básníka jej poznala vlastně rázem (i když nejvyšší kruh přátel dostal už dříve dvě jeho knižky veršů). Přejdeme-li i k osobním datům, narodil se (19. 4. 1924) sice v Košumberku, ale rané mládí strávil v takzvaných Sudetech (dříve pohraničí), ve Cvikově u České Lípy, kde začal chodit do školy i gymnázia.

Po neslavném Mnichovu se rodina vrátila do vnitřních Čech, rodiče lékaři pracovali v dětské tuberkulózní ozdravovně v Honzíkově rodném Košumberku, Honzík pokračoval na gymnázium ve Vysokém Mýtě. Toto gymnázium (které se pak vrátil dokončit

v létě roku 1945) se mu stalo osudným: inspirován mladými, talentovanými a nadšenými lidmi zapojil se brzo do ilegálního hnutí. (Dnes díky vzpomínkové, ale faktograficky přesné knize *Válečná generace* Milíče Jiráčka [Akropolis 2005] víme o této skupině vše podstatné, i o 23 udělených trestech smrti.) Prozrazení znamenalo zatčení, konec studia, uvěznění (po gestapáckém zvyku na několika místech), smrt na tisíc způsobů v zátylku.

Jiří Honzík přežil a po dokončení gymnázia studoval na filozofické fakultě češtinu a ruštinu a přibral si k tomu ještě knihovnictví. Za studia patřil k nejbližším, skoro lze říci, stal se přítelem Bohumila Mathesia. Ještě během studií začal psát recenze, později články o literatuře (více o české než o ruské) a o kultuře nejprve do *Kulturní politiky* E. F. Buriana, později i jinam a nakonec do *Rudého práva*, kde se stal na necelé tři roky redaktorem kulturní rubriky. Myslím, že rubrika nikdy nebyla tak tolerantní a skutečně kulturní jako za jeho působení.

V roce 1953 byl přijat jako asistent na Mathesiovu katedru rusistiky Filozofické fakulty Karlovy univerzity. Začala jeho univerzitní kariéra, která vskutku jen málo ovlivnila jeho život – ačkoliv právě zde potkal přátele, jimž zůstává věrný, v tragickém případě Miroslava Drozdy až doslova k úmrtímu lůžku.

Fakulta jej přivedla k odborné a vědecké práci, která svůj definitivní plod mohla přinést až poměrně nedávno. Ale jaksi legislativně si Honzík s fakultou nerozuměl, „dotáhl“ to jen na odborného asistenta a docentskou veniam docendi dostal až po roce 1989. Profesorský titul, po němž on kupodivu nikdy ani nebažil, je – jednoho z nejpřednějších představitelů svého oboru i v cizině – minul.

První odchod z fakulty byl velmi dramatický, v *Kulturní politice* se objevily takzvané „pamflety“. Byly to parodie na Nezvalovo politické veršování po roce 1948 směřované s nezvalovskou (zkarikovanou) erotikou. Honzík musel jako jejich šířitel z Prahy a jako učitel začínat znovu.

Na počátku padesátých let (1950) se oženil s o rok mladší Milenou Bláhovou, vězeňkyní a partyzánkou, kterou režim nechal projít několika zaměstnáními a která zemřela v roce 2001.

Po vynuceném odchodu z fakulty (1972) se Honzík octl na „volné noze“, překládal, z ruštiny a výjimečně z němčiny, prózu i poezii. Kupodivu směl psát, doslovy a předmluvy ke svým i cizím překladům. Na obojím poli se osvědčil – jako přední rusista i jako tvořivý překladatel.

Honzíka řadím k následovatelům Bohumila Mathesia i v jeho mnohostrannosti. V roce 2000 vyšel výběr jeho statí o ruské literatuře *Dvě století ruské literatury*. Kniha je doplněna bibliografií, která uvádí práce od roku 1953 (jsem ovšem přesvědčen, že u Honzíka i juvenilie by měly svůj význam) a končí někde na konci století, ač autor je činný, a s plnou vervou, dodnes. I tak má bibliografie 435 položek, ač sám Honzík uvádí, že pomíjí „... veškerou publicistiku, stejně jako rutinní doprovodné editorské texty a příležitostné příspěvky v denním tisku a v nakladatelských propagačních materiálech“. Nepochybně reálný odhad je, že počet bibliografických jednotek by dosáhl téměř dvojnásobku. Jako první kategorii své bibliografie uvádí *Původní práce*, kam zahrnuje studie, doslovy, předmluvy, články, recenze, přednášky, je jich 348. Vyzvedli bychom z nich práce o Pasternakovi, jehož nazval „*básníkem údivu*“, z české literatury o Benešové a Novákové, objevné, tak jako byly objevné i články a studie o díle Emanuela Frynty. V tomto oddíle se skromně krčí i jeho s Parolkem napsaná a 1977 (zázrakem?) vydaná *Ruská klasická literatura*, kom-

pendium objemné i objevné, které přes datum vydání v době nejtěžší normalizace je dodnes naprosto přijatelné a přínosné. Národní knihovna, která uvádí i dvě jeho knižky veršů, zná nakonec šest jeho původních knih a s dnešním svazkem poezie jich bude sedm. Snad objektivně nejzávažnější je jeho činnost editorská, kterou začal Boženou Benešovou v dobách totalitního temna, kdy se každý ptal, je Benešová dovolená nebo zakázaná? A pak následovala Teréza Nováková a Ivan Sergejevič Turgeněv, stejně závažné jsou jeho výbory ruských směrů, symbolismu, akméismu a proletářské poezie, potom i světové poezie z konce století. Na futurismus už nedošlo. Kromě záslužné edice Emanuela Frynty a reedice *Českých teorií překladu* Jiřího Levého nechme výbory z jednotlivých autorů pro dnešek stranou. Ač je Honzík významný překladatel prózy a asi nedoceněný překladatel veršů, na pozadí ostatní bohaté činnosti se jeho 58 překladů zdá být méně významnými. Jistěže neprávem.

Jak už bylo psáno výše, jeden obor své bohaté činnosti si nechával Honzík – jen se dvěma neobsáhlými, rovněž zmíněnými, výjimkami – pro sebe: svou poezii. Ač ji psal po celý život, zůstávala veřejnosti i většině z jeho přátel utajena. Jen dvakrát si dovolil přiznat se ke své milované činnosti, byť pod pseudonymem jím dlouho užívaným, Martin Zik. Při oslavě svých sedmdesátin rozdál a rozslal cyklus deseti básní pod prostým názvem *Pustá Bělá*. Je venkoncem jedno (možná že nějaký historik si v budoucnu tím bude lámat hlavu), zda jde o konkrétní název nějaké zeměpisné lokality či o básnickou fikci o ostrůvku klidu a lásky v dobách onoho tsunami lidské krutosti, o níž neznámá dívka, mladičká partyzánská spojka, mohla říci: „*Nejhezčí místo na světě / je Pustá Bělá*.“ Těch deset básní převzal Honzík do své sbírky, aniž změnil jediný verš, jediné písmenko.

O deset let později vydal obdobným způsobem *Tři básně jednoho osudu*, nyní rovněž zahrnuté do básnické sumy Honzíkovy. Obsahuje i básně, kterou nakonec citovali ti, kdož ji znali, a možná že dnes bude citována – po právu – ještě častěji: „*To auto zahrnout s námi tenkrát k lesu, / už kolik let bych / změněn v lehký dým, / za nocí větrných povlával nad krajinou [...] // Jenomže tenkrát na tom nákladáku / jsme mysleli, že za hodinu umřem... / [...] Kdo neprožil to, neuvěří, / [...] jak málo postačí, abychom byli šťastni. / Jak strašně, strašně nechceme než žít. // Jenomže auto zamířilo dolů / a my se měli vrátit do života. // Měli se vrátit, ale nevrátili. / Zůstali jsme tam navždy na té cestě [...]*“ Nevím, kdo první přišel s motivem, že z války, z koncentráku se nelze navrátit, a když už se člověk navrátí, válka, koncentrák ho dožene znovu. Ovšem u Honzíka je tento až prozaicky, snad macharovsky převyprávěný motiv stupňován s prudkou naléhavostí: „*[...] zůstali jsme tam navždy na té cestě, / nadosmrti už zavaleni děsem / té mezní chvíle, kdy už viděli jsme / tmu před sebou a za stěnou tmy světlo. / Kdy dohlédli jsme, kam se asi nemá, / ohmatávali dosud nepoznané prvky / a přitom toužili po jednom jediném kamínku z Ithaky*.“

(I ten „kamínek z Ithaky“ by stál za rozbor, ta tragická cesta na věčnost je cesta ke světlu, domov však zůstává tady, na zemi, a kamínek domova, kamínek Ithaky si chtěl odsouzenec vzít s sebou.)

Tuto nemožnost návratu do života rozvinul Honzík ještě do mnoha veršů, prožitých a hlubokých: „*[...] jen tam jsme si jisti, [...] od-kud vidět hodně do daleka, / tam, odkud nevidíš už nic*.“ Ano, to je verš básně ... my, kdo jsme prožili hrůzu války, hrůzu na prahu smrti, se pořád jen vracíme do života.

Uvedením dvou Honzíkových sbíreček jsme vpadli in medias res. Musíme se vrátit k počátku. My osmdesátníci účtujeme, a teprve při tomto účtování se Honzík rozhodl přestoupit před veřejnost i se svou básnickou tvorbou. Provedl zřejmě přísný výběr. Na obálce, tak jako na jiných sbírkách této řady, je sugestivní výřez z Honzíkovy fotografie. Zde „sedí“ možná víc než jinde. Honzík na nás hledí jen jedním okem, jak vypadá celý jeho náhled a vzhled oběma očima, zůstalo zatím ještě stále před veřejností utajeno. A také čtenář dostal jen možnost pohledět na půl tváře autora, pohled z očí do očí je vymezen jen pohledem „z oka do oka“, i když do oka rozervěného, zároveň zadumaného, i oka pronikavého.

Tento autobiograficky přísný výběr nazval Honzík *S podzimem za zády*, tedy kdy se už autor cítí nejen v podzimu žití svého, ale už v zasněžené zimě. Kniha, vydaná nakladatelstvím *Torst* ke konci loňského roku, je v dnešním kontextu dost nečekaná – není ani plná obraznosti, metafor a tropů, inovací a... nesrozumitelnosti. Není také prozaickým vyprávěním psaným jen do krátkých řádků. V části poetiky má jistě blízko k Divišovi, bez jeho útočnosti, nečekanosti a samozřejmě jeho nihilismu. Honzík je „mezi“. A to bývá považováno za minus, ač zde je to výrazem básnického kladu. Jeho obraznost je strážlivá, občas moderní (ve smyslu dnešní), střídána s verši prostého vyprávění. Ale jeho poezie je naprosto srozumitelná, vždy nese s sebou myšlenku, často hlubokou, vždy však prožitou a vyplývající z básně. Je to tedy „střední proud“, který vydržel a obstál za dnes už dlouhý život, a který je tedy pobídkou k jakési syntéze překotně se měnících stylů i žánrů.

Honzík rozdělil svůj výběr na dva oddíly (které ovšem dále dělí), při pozorném čtení pochopíme, že druhý oddíl je blíž rozlučce se životem, nicméně zásadní rozdíl mezi nimi není. Honzíkův tematický rejstřík není příliš rozsáhlý, ale snad i díky přísnému výběru je každá báseň naléhavá. Honzík se neдрží chronologie, ale dovolíme-li si to my, je jen málo básní na mládí, ale i ony mají nádech honzíkovské něžnosti, kdy si mladiček vysnívá svou budoucí lásku a dokonce píše básně *Žena*. Zato válka vtrhla do jeho života se vši krutostí a tvrdostí, přechází i do obraznosti, „*[...] a vitr srážel hrušky v zahradě. / Padaly do trávy jak hlavy odsouzenců [...]*“ (*Pustá Bělá* – 5) a prochází tematicky prakticky celou knihou. Nedal se zmást veršovánkami, jež byly vlastní poezii poválečné, a viděl válku po svém – z úhlu svého prožitku, svých prožitků. Je až s podivem, jak je ta poezie nepatetická, i když je na rozhraní mezi životem a smrtí. Honzík vidí pokračování války až do Charty 77, kde se sklání před Patočkou, kdysi svým profesorem na vysoké škole (se kterým nutně tehdy nemohl souhlasit). Tuto poezii lze nazvat: válka a vzdor. Jakkoliv válka proniká ve vši tragédii (smrt milé těsně před dosažením okraje lesa), tak je až překvapivé, kolik vůle k odporu, i vůči poválečnému temnu, Honzík do veršů vkládá (probleškuje mu slunce skrze mraky, i v pádu chce zpívat jako splav, nechce přitakávat a přivýkat, ptá se, kolik facek snese muž, nežli se poddá). *Pustá Bělá* je pak celá válečná elegií. Po válce Honzík zpytuje, kde je jeho odpovědnost a nakolik je všechno nesmyslné. Občas přechází do tragédie, jindy se zas blíží satirě.

Je až překvapující, jak všude Honzíkovi prolíná milost lásky, i v těch nejčernějších chvílích. Ale o tom jsme již mluvili. Jenže Honzík ani tím nevyčerpává své náměty, ptá se i po Bohu, po smyslu života, má zde reminiscence na Máchu, na Krameria.



Na začátku sbírky jsou jeho básně ještě organizovány pravidelnými schématy, s rytmem i rýmy, sevřené do pevných slok. Ale stále víc a víc přechází k volnému verši, i když zde dovede překvapit nečekaným rýmem, nebo se navrátit k sevřené poezii. Není pak divu, že básník vyškolený na pravidelné poezii vnáší rytmus i do svého volného verše.

Ze dvou oddílů ten první, s podtitulem 1971–1979, se jmenuje *Aby se nezapomnělo*. A aby se nezapomnělo, píše Honzík svou poezii (*Chvála paměti*). Je tedy přirozené, že většina poezie tohoto oddílu je věnována skutečně válce viděné přece jen očima nikoliv pasivního pamětníka, i když se o své roli a svém významu vyjadřuje velmi uměřeně, skromně, ba až podcenivě. Přináší zcela novou notu, i zde milostnou poezii, neboť láska kvete nejen v každém věku, ale i za těch nejtěžších podmínek. Ale zdá se mi, že je to první básník, který válku i lásku prožitou za války zpracoval (původně prožil) tichým hlasem, čistou lyrikou, někdy přervanou vblízkou vybuchlým granátem, nečekaně třesknuvším výstřelem. – Těžko je dokonce hledat rodo-

kmen Honzíkova vidění války, určitě ne válečná poezie druhé světové války, ani poezie první války, včetně milovaného Dyka, snad nesměle bych jmenoval nesmělého Tomana, s jeho doslova několika verši o válce.

* * *

Druhý oddíl, ač datován 1980–1992, je vlastně zcela z přítomnosti. Není dost jasné, proč nebyla dovedena blíž k datu vydání knihy (vycházíme z předpokladu, že básník, vykazují-li ostatní obory jeho práce neutuchající činnost, nemůže naráz zmlknout), ale to lze vysvětlit například tím, že zloba dne nedovede vytřídit hodnoty.

Oddíl je uveden sedmi až gnómičnými verši:

Láska a smrt
Dvě věci neminou
v životě člověka:
Láska a smrt.

Ta první projasní mu oči,
aby viděl.
Ta druhá mu je jednou
navždy zavře.

Ne, ta dvojice není nová (pro „naši“ generaci je to navíc připomínka společné antologie Hala-sovy a Holanovy) a u starého člověka nepřekvapuje téma smrti, zato věčná svěžest lásky, byť často jen v nesmělých vzpomínkách, nechává zavanout jaro do postpodzimního šera. Paralely se zde nabízejí donekonečna, recenzent si uvědomuje i fyzicky přitažlivého muže (a kdyby byl znám už tehdy jako básník, ještě přitažlivějšího) před třídou mladých dívek, mluvím i z vlastní zkušenosti (a budu pochválen feministkami), nežádka s jiskřicím rozumem a navíc docela často s nabroušeným jazyčkem. Co je však překvapivé, že tento muž se všemi přednostmi se jeví nesmělým milencem, a je v tom tolik opravdovosti, že zřejmě nejde o básnickou stylizaci. („[...] housle [...] náhle v nejlepším jako když utne“.)

A pak jsou tam verše částečného zklamání polistopadového vývoje, životní deziluze i verše moudrosti staršího člověka, ovšem často s dávkou ironie:

„Kámen úrazu
Povaluji se všude po cestách,
pletou se pod nohy
u každé meze.

*A nezapomnout
nelze.“*

S podzimem za zády se básník zamýšlí i nad svou generací, která odchází. Je zajímavé, nepočítáme-li báseň věnovanou Miloslavu Drozdovi, že jmenovitě vzpomíná jen na Jana Zábranu (kterého asi poznal hodně zblízka a jinak než ti, kdož o něm dnes módně mluví) a Miloslava Jehličku, veřejnosti dnes už neznámého docenta ruské klasické literatury, „*Příteli z bludařského kraje*“ k jeho sedmdesátinám. Najednou, a právem, do něho vkládá tolik přesvědčivosti, že může říci: „*Kdykoli jsem ti naslouchal, / přestával jsem se strachovat, / zda přetrváme.*“

Taková slova důvěry jsou – a nejen u Honzika – řídká. A důvěřivě po nich chceme spoléhat na básníky. A Honzík je básník, o tom svědčí závěrečná „*Nedokončená*“. Celý svět se mu dere do básně, kterou píše – krví píše – den ze dne, aby ji nikdy (on ani kdo druhý) nedopsal. A to je jeho rozloučení se čtenářem. Osobní. Ale každý jsme jiný, i každý čtenář a posuzovatel jeho poezie, mě totiž radostně oslovilo jeho nalezení víry, že „**přetrváme**“.

INZERCE

Ministerstvo kultury České republiky oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny

Státní cena za literaturu pro rok 2006

Státní cena za překladatelské dílo pro rok 2006

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2006 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze rovněž udělit k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2006 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze rovněž udělit k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou poslat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou adresu ministerstva kultury, a to nejpozději do 31. května 2006.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

Bližší informace:

Ministerstvo kultury ČR
odbor umění a knihoven (tel.: 257 085 211, dr. K. Nováková)
Maltézské nám. 1, 118 00 Praha 1

nebo na internetové adrese www.mkcr.cz



NA HRANICI



ZAKÁZANÁ TÉMATA?

Sdělovací prostředky už pomalu nic nesdělují. Už jsou to jen „médiá“, jen prostředky, ale kdoví čeho. Několik témat volá po důkladné debatě, ale mediální magnáti a jejich příčinliví zaměstnanci se tváří, že čtenáře, posluchače a diváky nezajímají.

Všem nám lijí norimberským trychtýřem do hlav přesvědčení o nutnosti a prospěšnosti globální amerikanizace (pod krycím názvem *globalizace*). Od mohutné vlny všemožných partikularismů, která se vzdula proti tomuto totálnímu zarovnávání všeho se vším, štítivě odvracíme pohled a byli bychom rádi, kdybychom o tom nemuseli mluvit. Občasné násilné projevy této tendence se hodí na pranýř. Obnovují se potlačené partikulární jazyky a kultury jako irština, hebrejštiny, bretonština a baskičtina; probouzejí se neruská etnika v Rusku, o nichž se mělo za to, že dávno podlehla Stalinově či pozdější verzi globalizace. Volá se po decentralizaci a po samosprávě menších regionů v Evropské unii. Touha po sociální a kulturní

diverzitě je sice na okraji oficiálního zájmu, ale jeví se jako sebezáchovný pohyb současného lidstva.

Spiritualita se v českých komerčních denících krčí na stránkách, k nimž se obvykle, nemáme-li na čtení novin celý den, nedopracujeme. Rozhlas a televize zapomněly na veřejnou službu a v čase, kdy bychom očekávali život a ducha, provozují nudní oficiální moralizátoři bezplatnou reklamu. Přitom se regály knihkupců prohýbají pod tunami „duchovní literatury“. Od začátku devadesátých let se sice u nás něco přes milion nových lidí odklonilo od pojmenovatelných vězní, ale je také pravda, že asi čtvrt milionu nových lidí posílilo skupinu malých, nových a alternativních spirituálně laděných skupin. Tempo jejich růstu je větší než tempo poklesu velkých a zavedených. Je to mohutný pohyb pod povrchem, ale mediální zájem budí snad jen nápadné projevy fanatismu na povrchu tohoto všechny vrstvy prostupujícího dění. Česko přitom ve srovnání s blízkým i vzdáleným okolím zůstává anomálií.

Je zřejmé, že archaický (divošský) trh bez omezení je pohodlnou dálnicí vedoucí k ekonomickému, sociálnímu a environmentálnímu kataklyzmatu. Nutným důsledkem raketového růstu bohatství je rychlé vyčerpávání neobnovitelných zdrojů. Patří k nim i lidské síly a lidská ochota podílet se na tom. Následuje patologická, nikdy nekončící únava, absolutizovaná konkurence a rozpad tradičních, přirozených vztahů. Za fasádou křehkého životního standardu začíná sociální katastrofa. To je však pro zpravodaje a komentátory tabu. Tisk, rozhlas a televize pasivně opakují polopravdu, že se sociální stát neosvědčil, a ke skutečným problémům (snad dokonce z vlastního přesvědčení) mlčí. Někteří jsme už prohlédli, ale musíme se probíjet k informacím a podnětům na vlastní pěst.

Mnozí už si troufli napsat, že si bezohledným využíváním přírody podřezáváme větev, na které sami sedíme. Ale noční můrou politických stran různého zabarvení, včetně zeleného, je prostý fakt, že reálný způsob, jak tuto pomalou kolektivní sebevraždu nedo-

končit, je omezený komfort, život možná kulturně bohatý, ale materiálně skromnější. A nejde o apely na svědomí. Jde o možný volební program. Ovšem předložit ho voličům znamená zbavit se hlasů potřebných pro jeho prosazení. Vypadá to na neřešitelné dilema. Předkládat účinná řešení, to se v médiích nesluší.

mlčení politiků a žurnalistů znamená, že k tomu budou čím dál tím hlasitěji mluvit sektáři, fundamentalisté, fanatici, šovinisté, rasisté a ekoteroristé. Jsou to reálné společenské tendence. Nesmažou se z politické mapy tajnými službami s rozšířenými kompetencemi, brutálnější policií ani rychlejšími a přísnějšími soudy. Stát, který říká, že je liberální, demokratický, pluralitní a právní, prokáže svou způsobilost, odpoví-li na tyto požadavky konstruktivně. Musí se stát body nenásilného, leč radikálního alternativního politického programu. Bez jeho přítomnosti na politické scéně, a tak to zatím je, se červnové volby stanou fraškou.

Ivan O. Štampach



herrmannův pokus o víceautorský román na pokračování

Erik Gilk

PŘÍSPĚVEK Z KONFERENCE „LITERÁRNÍ ŽIVOT V NEURALGICKÝCH OBDOBÍCH ČESKÝCH DĚJIN 19. A 20. STOLETÍ“, KTERÁ PROBĚHLA VE DNECH 13. A 14. 10. 2005 V ÚČL AV ČR

Ignát Herrmann a Švanda dudák

Humoristický časopis *Švanda dudák* je neodmyslitelně spjat s osobností svého zakladatele a hlavního redaktora Ignáta Herrmanna (1854–1935). Pro založení vlastního periodika se chotěbořský rodák rozhodl poté, co časopis *Paleček*, do něhož přispíval již od roku 1873, přešel do majetku nakladatelství *František Borový*. Herrmann tím ztratil platformu pro publikování své literární nadprodukce, o níž v jiných časopisech nebyl odpovídající zájem. Po dobu prvních pěti ročníků *Švandy dudáka*, tedy v letech 1882–1886, byl nejen redaktorem, ale rovněž vydavatelem a vlastníkem listu, teprve od následujícího ročníku se vydavatelem stalo nakladatelství *Františka Topiče*.

Časopis pak vycházel pod Herrmannovou redakční taktovkou až do roku 1913, a to s nestejnou periodicitou. V některých ročnících vycházel pouze měsíčně, nejčastěji jako čtrnáctideník a v letech 1900–1907 dokonce jako týdeník. Otiskoval především zábavné a humorné příběhy, kreslené vtipy, redaktorovy názory na literární a divadelní život formou referátů¹ a obecně se vyznačoval karikujícím odporem vůči moderně a jejím formálním a obsahovým výbojům.

Po více než deseti letech, v roce 1924, došlo k pokusu o obnovení *Švandy dudáka*, jehož vedením byl pověřen známý pravicový novinář Karel Horký. Ovšem v čase avantgardy a nastupujícího poetismu neměl *Švanda dudák* šanci na úspěch a po sedmi ročnících definitivně skončila jeho existence. Na jeho idylický a naivně starosvětský humor již nebyl po vzniku československé samostatnosti ten správný čas ani atmosféra. Karel Poláček komentoval zastarávání časopisu způsobem jemu vlastním v článku otištěném u příležitosti vydání jeho posledního čísla: „*V poslední době byl Švanda dudák takřka neznám. Podobal se kmetovi, jehož stáří a neduhy připoutaly na lůžko. Nevycházel mezi lidi, jeho vrstevníci zemřeli a smrt starcova je jediný způsob, kterak na sebe upozorniti. (...) Jeho humor zakysl v rosol, který se třásl ve stařeckých tvářích. Hubatě tchyně dále ztrpčovaly zeťáčkům život. Manžilky, kteří besedovali s přáteli při vínku a vraceli se nachmeleni domů, čekaly sedmé svátosti s pometlem. Čas kvapil, bouřné časy se převalily, krajem zaburácela vichřice, ale Švanda dudák chodíval na pivo mezi sousedy, aby zaháněl chmury. Ježaté prťe nosilo dále holínky přes rameno, ačkoli se na Václavském náměstí etabloval Bata. Švanda dudák tvrdšíjně ignoroval běh času, zůstával doma za spuštěnými záclonami, neboť byl spoután houserem jako pan Kondelík.*“²

„Polyfonní“ román

Redakční okruh časopisu nebyl široký a spojoval nepříliš známé autory humoristických črt či žánrových obrázků, většinou o několik let mladších, než byl Herrmann. Z důvodu nedostatku příspěvků se v časopise setkáváme s texty podepsanými sice mnoha různými jmény a šiframi, ale reálných autorů skrývajících se pod pseudonymy bylo mnohem méně. Sám Herrmann, který v časopise publikoval víceméně všechny později knižně vydané prózy počínaje proslulým románem *U snědeného krámu* (časop. 1885–1888, knižně 1890), používal nejmeně padesát pseudonymů.³

Byl to právě Herrmann, který připadl na myšlenku otisknout v časopise prózu na pokračování, jejíž každou kapitolu sepiše jiný autor. Tak vznikl desetidílný román *Záhadné stopy*, jehož žánr byl zjevný již z podtitulu: „*Tajuplný, kriminální a kulturněhistorický román z doby asanace*“. *Záhadné stopy* vycházely v prvním kvartálu ročníku 26, tedy v roce 1907, a každá část byla pod oběma tituly do-

plněna vtipným avízem a zároveň výzvou: „*Rukou společnou a nerozdílnou spisuje neprotokolované družstvo autorů s ručením více méně obmezeným. Další podílníci stále se přijímají.*“ Přestože poslední kapitola byla uzavřena lapidárním konstatováním, že se jedná o konec prvního dílu, k žádnému pokračování na stranách *Švandy dudáka* již nikdy nedošlo. „*Další podílčníky*“ se ke společnému podniku přesvědčit již nepodařilo.

Každá z desíti kapitol je sice podepsána jiným jménem, ale jak již bylo v časopise pravidlem, nešlo o deset reálných autorů. I přesto každá z prvních sedmi kapitol pochází od jiného autora a teprve k posledním třem kapitolám se pod novými pseudonymy vrací již publikující autoři (Herrmann a Mašek). Náš předpoklad, že nejméně polovina kapitol románu pochází z pera samotného Herrmanna, se nepotvrdil, přestože jména mnohých přispěvatelů *Švandy dudáka* jsou dnes neznámá a svou neobvyklou podobou mohou působit jako jména krycí.

Seřazení a sled autorů byly následující:

První, osmou a desátou kapitolu napsal sám Ignát Herrmann, osmou pod jménem Vojta Machatý, desátou pak jako Prokop Rokyta, což byl poměrně známý autorův pseudonym.

Druhou kapitolu sepsal Václav Štech (1859 až 1947), autor žánrových veseloher, maloměstských humoresek a románů zejména z divadelního prostředí, ke kterému měl blízko, neboť téměř dvě desetiletí působil jako ředitel několika divadelních scén.

Třetí kapitolou přispěl proslulý satirik a parodista Fa Presto, občanským jménem Karel Mašek (1867–1922). Tento básník z okruhu následovníků Jaroslava Vrchlického a překladatel z italštiny byl kmenovým autorem *Švandy dudáka* již od studentských let. Téměř s jistotou jej můžeme označit za autora i deváté kapitoly, podepsané Horymírem Neumětelským, což bude zřejmě ojedinělá varianta jeho často používaného pseudonymu Horymír.

Čtvrtá kapitola pocházela od Josefa Krušiny ze Švamberka (1859–1914), k naturalismu směřujícího autora žánrových črt a povídek z lidového prostředí vesnice i města. Příslušník staré české šlechtické rodiny působil jako učitel a psal také prózy pro mládež. Byl pravidelným přispěvatelem *Švandy dudáka* po celých dvacet let svého tvůrčího období.

Pátou kapitolu napsala jediná žena a zároveň nejpřekvapivější členka autorského se skupení Helena Malířová (1877–1940). Do *Švandy dudáka* přispívala zcela ojediněle,⁴ k jeho redakčnímu okruhu měla daleko i věkově: byla mladší o celých 23 let než Herrmann a nejméně o 10 let než ostatní autoři románu.

Původcem šesté kapitoly byl Karel B. Hájek (1867–1930), satirik a humorista, autor intimní lyriky ovlivněné symbolismem a dekadencí. Byl zaměstnán jako učitel a vychovatel a účastí při psaní románu se zároveň uzavřelo jeho desetileté působení v časopise.

Jako autor sedmé kapitoly byl uveden pozoruhodný pseudonym Ben Trovato, za nímž se skrývá mladoboleslavský rodák Václav Walter (1859–1929). Pod uměleckým jménem Emil Tréval úspěšně uvedl několik divadelních her v Národním divadle.

Nový žánr časopisecké beletrie?

Syžet románu odpovídá detektivnímu žánru, jak je inzerováno v jeho podtitulu, přestože objasňovaným aktem není zločin. Rámující časová rovina přítomnosti je zasazena do jediného dne 2. listopadu 189*, kdy se v domě v Podskali zcela nečekaně a za přízračných okolností zcela odpovídajících dni Památky zesnulých objeví

tajemná postava. Vydává se za padesát let nezvěstného majitele domu Petra Pavla Chocholouše, dědice starobylého patricijského rodu. Záhy se ovšem ukáže, že osobou zahalenou v plášti je ve skutečnosti jeho bývalá milenka Hirtlová, dnes již devadesátiletá vdova. Po celý zbývajíc děj se pátrá po Chocholoušově zmizení a objevují se nová fakta z jeho minulosti, aby se v poslední kapitole, ironicky nazvané *První stopa*, vyjevilo, že jej před půlstoletím odnesl ďábel.

Jednotlivé kapitoly, které jsou opatřeny synoptickými titulky, na sebe přímo nenavazují a přerývaně odhalují Chocholoušovy životní osudy. Kompozice je založena na tom, že každý podílník uvádí ve své kapitole na scénu novou postavu spjatou s protagonistou rodinnými či milostnými svazky, přičemž se téměř pravidelně jedná o nevlastní či zamlčené potomky a sourozence, dvojčata atp. Tyto postavy jsou aktery spleťtých retrospektivních peripetií, které by sice měly vést k vysvětlení přítomné časové roviny, ale naopak ji ještě více znejasňují, až nakonec nezbyvá jiná možnost než vyložit vše zásahem shůry (resp. zdůli).

Jak je patrné, *Záhadné stopy* tvoří parodii dobrodružných historek, v níž lze nalézt odkazy na dobové realie. Tak hned začátek první kapitoly dojemně líčí zákoutí Herrmannova milovaného Podskalí, které bylo již v době otištění nenávratně zničeno „strašlivou příšerou Asanace“, pouliční bouře popisované Fa Prestem ve třetí kapitole mohou zase odkazovat k nepokojům následujícím po svržení Badeního vlády na konci roku 1897, kdy byl v Praze vyhlášen výjimečný stav.

Nabízí se otázka, zda bezprecedentní typ beletristické publicistiky přinesl něco nového, zda bylo využito prostého faktu, že jeden příběh psalo více autorů. Podílníci přirozeně znali děj předchozích kapitol, občas na ně odkazovali, častěji ovšem používali falešné anticipace, kdy slibovali objasnění jisté skutečnosti v příští kapitole, v níž k tomu přirozeně nedošlo. Na námitku, že tyto kompoziční postupy nemohou tvořit specifikum víceautorského románu, je nutno přitakat. Je totiž zarážející, jak málo použili autoři hravosti, vtipu a nápaditosti, které se jim v takto koncipovaném textu nabízely. Zároveň je symptomatické, že nejvíce originality vnesla do textu paradoxně Helena Malířová, tedy nejmladší podílník a zcela výjimečný přispěvatel do *Švandy dudáka*. V ji psané páté kapitole najdeme ojediněle ironické využití znalosti předchozí kapitoly, a sice při popisu totožného chování jedné z postav: „*Ostermannovy zraky neustávaly sršeti blesky hněvu a bledý obličej jeho nabýval opět barvy žhavé litiny (viz scénu před obrazem Marty purkmistrovy).*“⁵

Mnohem pozoruhodnější je vypravěččin odkaz hned na dva skutečné autory románu. V prvním případě jde o autoreflexi: v rozpravě o divadle padne zmínka o hře „*Bratrství Heleny Malířové*“, kterou autorka v roce 1905 skutečně uvedla. Druhý případ se nám jeví jako jednoznačně nejnápaditější kompoziční prvek románu, který bychom mohli očekávat i v dalších případech: na konci kapitoly vstupuje do děje postava autora následující kapitoly Karla B. Hájka.

Ocitujeme tuto pasáž: „*Jediný člověk byl toho večera doma; seděl u psacího stolu, sám a sám, netečný k bouřím venku, nesdílející všeobecného rozjaření (...). Kdo byl tento nešťastník? Jaké strašné hoře tížilo jeho duši? Co jej tak unavilo? Jaké přízraky obletovaly hlavu jeho, těžce spočívající v dlaních?*

Na stole před ním nakupeno bylo čtvrtěk papíru, vesměs nepopsaných, jenom na jedné skvěl

se nápis přizdobený patrně z dlouhé chvíle různými kudrlinkami a kaňkami:

»*Záhadné stopy. Kapitola VI. – – –*«
(...)

Muž ten byl autor nenapsané dosud kapitoly další a měl podivné, exotické jméno K a r a B e n J e h u d a.“⁶

Ať se nedopustíme křivdy, je třeba zmínit rovněž autora sedmé kapitoly Bena Trovata, jenž uvedl do děje notáře Vejra jakožto správce Chocholoušovy pozůstalosti. Výběr příjmení nebyl nejspíš náhodný, neboť je jako krycí jméno často používal zmiňovaný Karel B. Hájek. Pravděpodobnost domněnky, že jde o odkaz na téhož literáta jako u Malířové, zvyšuje použití frazému „Kýho vejra“ v příslušné kapitole.

Druhý pokus po 22 letech

Na Nový rok 1929 byla v *Hodíně*, literární příloze *Národního Osvobození*, otištěna první kapitola parodie na detektivní romány, jež byla nenápaditě pojmenována jako *Příběh na pokračování*. Jeho iniciátorem byl prozaik a redaktor Hodiny Josef Kopta a k jeho sepsání přizval své literární kolegy obdobně jako Herrmann, ovšem s tím rozdílem, že redakci svěřil svému legionářskému souputníkovi Františku Langerovi. Ten byl také autorem první a poslední, tedy dvanácté kapitoly, obsazení zbývajících desíti bylo ve srovnání se *Záhadnými stopami* mnohem reprezentativnější a různorodější než ve Švandovi, přičemž nebylo použito jediného pseudonymu. Vedle Kopty a Langeru se na společném díle podíleli například Josef Čapek, Karel Poláček, František Kubka, Jaromír John či Jan Weiss.

Nešlo přitom o vědomé napodobení Herrmannova experimentu, neboť Kopta v úvodu k první kapitole uvedl, že podobný víceautorský seriál u nás ještě nevyšel. Svůj omyl napravil teprve po upozornění čtenářů, kteří redakci informovali o existenci *Záhadných stop*.

Přestože autoři *Příběhu na pokračování* využívali v mnohem větší míře kompozičních prvků (např. satirické vsazení postav se spoluautorskými jmény do vyprávění, ke kterému zde dochází v podstatě masově), jež jim tento specifický žánr nabízel, není nám v české publicistice znám jeho následovník. Próza psaná „rukou společnou“ a publikovaná v periodikách na pokračování nejspíš ani v jednom z obou případů nedosáhla kýženého úspěchu a účastníci neměli chuť nadále spolupracovat. Při dnešní časopisecké a novinové praxi, v níž je literatuře přidělen prostor značně omezený anebo vůbec žádný, můžeme výzvu k podobnému seriálu očekávat jen stěží.

Poznámky:

¹ Výbor Herrmannových referátů o kulturním a divadelním životě, podávaných z lidové perspektivy pseudonymního kritika Lebedy, uspořádal v nedávné době Přemysl Rut. Viz Herrmann, Ignát: *Z poslední galerie. Kritické šlehy Vavřince Lebedy*. Praha – Lito-myšl, Paseka, 2004.

² Poláček, Karel: *Úvahy, korespondence, deník*. Praha, *Nakladatelství Franze Kafky* (Spisy Karla Poláčka, sv. 20), 2001, s. 79–81.

³ Vycházeli jsme z Herrmannova hesla v *Lexikonu české literatury* a z *Voprávilova Slovníku pseudonymů v české a slovenské literatuře* (Praha 1973).

⁴ V *Lexikonu české literatury* je u hesla Heleny Malířové v položce jejich příspěvků do *Švandy dudáka* mylně uveden pouze rok 1902.

⁵ Malířová, Helena: *Záhadné stopy*. Kapitola V. *Švanda dudák* 26, 1907, č. 6 (9. 2.), s. 61.

⁶ Tamtéž, s. 63.



Bogdan Trojak se narodil roku 1975 ve slezském Těšíně. Absolvoval Polské gymnázium v Českém Těšíně, poté studoval a nedokončil Právnickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně. Později na olomoucké univerzitě vystudoval žurnalistiku. Vydal sbírky *Kuním štětcem* (Host, 1996), *Pan Twardowski* (Host, 1998) a *Jezernice* (Větrné mlýny / Host, 2001), *Strýc Kaich se žení* (Petrov, 2004) a *Kumštka* (Host, 2005). V roce 1998 získal Cenu Jiřího Ortena. Překládá současnou polskou poezii. V beskydské obci Vendryni, kde do 18 let žil, založil a několik let řídil vendryňský poetický magazín *Weles*, v roce 1999 byl šéfredaktorem časopisu *Neon*. V současné době je vinařem v Bořeticích.

Teploměr

Zahradě dosršel včelín,
dohřmelo v hruškách
a zalehlo deštěm v lopuší.
Hluchoněmo.

Jen pumpa skřípavě pozvedá paži
a zapouští do hloubky srdce.

To jak tvé lýtko
z bosa stříbřitě stoupá
úzkou trubicí mého pohledu:
rtuť-slza: třicet šest sedm.

Vít Slíva: Boudní muzika (Host, 2006)

Tak. Jemně rozechvěn začínám číst první z šesti anonymních básní. Je to jako slepá degustace vína. U prvního vzorku však musí být určena nejenom odrůda, ale i ročník a vinorodý svah: Čirý (Svanto)vít Slíva, jenž z hradecké náhorní zahrady čtyřmi tvářemi obhlíží kraj. Třemi tvářemi pláče. Čtvrtou v úžasu nad ženskou krásou vzlyká. Podepřen třešňovou sukovicí nakřivo tkví u své Boudy. Jeho srdce vždy skřípavě „k ženě pracuje“. A třeba k oné ženě, která má „v očích rozbitou rtuť a břicho sklářskou hut“? Buď zdrav, rozsochatý klíčníku Moravské brány!

Donna Lukrecie.

Buď zdravo moře! Jak to dávno již,
cos pro mne lyru svoji rozehrálo,
a perel svojich přeplněnou číš
mi v pozdrav jásající ve tvář hnalo,
že nevím dosud, co to po ní hrálo,
zda vlny tvé, či vroucí moje slzy.
Já nemyslím, že užším té tak brzy!
V snech často slychám tvoje bouření
a vyskočím a blažen myslím ještě,
že o má okna tříštíš vln svých deště
a chceš provázet moje nadšení
tou nekonečnou melodii vzdoru
a jáсотu a výskotu, sta chorů
jak ďasů s anďely by bylo v sporu.
Však po tvých vlnách že provázet budu
tak brzy svého zoufalého reka,
v tvou věčnou činnost jeho stápět nudu,
v tvou síň, do níž svůj purpur slunce svléká,
již lampy věčné, hvězdy osvěcují,
to nevěděl jsem, dítě snů, v nichž pluji,
ni včera ještě. Proto zdrávo buď!
Jak delfína, jenž v tvoje čisté vlny
hned pohrouží a hned pozvedá hruď,
můj zpěv zkolíbí ve souzvuk čaruplný!
Tak již Twardowski tě nepozdravil,
když poprv s ďáblem po tobě se plavil.

Jaroslav Vrchlický: Twardowski (František Šimáček, 1885)

Buď zdravo, moře! Kolik básní ti bylo věnováno? Atavisticky zahleděn do hlubiny je člověk unášen vlnobitím v krunýři trilobitům! Co říci k tomuto textu? Deklamuji si ho nahlas, pěkně to zní, to zase ano. Je to plné básnické veteše, kterou malinko zvráceně miluji (všechny ty lyry, chory, delfini a rekově!). Jen ten Twardowski na konci mě mate. Mnou tolikrát vyvolávaný Faust z Lechistanu, tento polský Žito chrstající režnou ďáblu do očíšek! Patrně se jedná o úryvek z nějaké polské poemy, podle stylu a metra bych usuzoval na Słowackého, ale nejsem si jistý. Pokud je to český text, pak říkám Vrchlický. Ten jediný se Twardowským zaobíral. Tak skutečně, Vrchlický.

* * *

Ve světle věčnosti
ubíhá odpoledne,
mraky jak obnošené
modráky
letí od Knínic.

Banálně polekaný,
že je život krátký,
stojíš a díváš se, jak vlají
nad chalupami.

A dole v zahradě se černá klenutá
oživlá skvrna na pozadí kopce:
ohnutá záda tvého stárnoucího otce.
Sbírá spadaná jablka.

Pavel Kolmačka: Viděl jsi že jsi (Petrov, 1998)

Opět naprosto zřetelný rukopis. Pavel Kolmačka. Tomu rozumím. A motiv modráků mě s ním ještě víc sbližuje. Modráky! Modráky na šňůrku, to je má dávná posedlost. Kdysi jsem napsal:

*Vitr si oblékl zahradníkovy modráky.
Rozkročil se v koruně jabloně.
Modrý, třepetavý vitr.*

Kolmačková básně je dokonalá. Oceňuji úspornost a účín, kterého dosáhl pomocí několika jednoduchých vět. A vers „*banálně polekaný, že je život krátký*“ si v duchu opakuji stále. A ta ohnutá otcova záda! Zdálo se, že jak navržená hlína nad rovem...

* * *

je prohnáný
uličkami
kde se do hadrů zamotává smích

klobásy smažíme ze psů a kočkám
přírodu na noc zamykáme doma
a holky naše pějí
oceánu
který nikde nekončí
a nikde nezačíná
a pějí ohni
který spí uklidněn všude

je prohnáný
jako fenek
to jeho vyvolávají bubny
chceme ho vytlouci z neznámých zahrad

aniž bychom čekali jeho příchod
aniž bychom se báli

Radim Bártů: Dveře k míjení (Lubor Kasal, 2005)

Po silném Kolmačkovi text, který mě neuchvátil, ba ani nezaujal. Zavání to jakousi angažovaností a středoškolským psaním. Anebo si autor právě z takového stylu dělá šoufek? No nevím. Psi klobásy? Kočky bez možnosti výběhu? Jakýsi Prohnaný moloch, co náš svět posedl? Ano, naše planeta je zkažená. Bez této básně bych se obešel. Radima Bártu jsem dosud neznal. Věřím, že napsal i lepší texty.

Sen o velké noci IV.

Temnota, ve které jsem, je nevypočitatelná
kolem ní neprostupné modré mlhy
a žádné světlo
jen věci vyzařují své temné obrysy

jen ve vzpomínce na vysoká úzká okna
za jejichž světlem není už nic
úzkost rozřezává mé tělo ze stran
takže okorávám zevnitř

mé vnitřnosti jsou okna

Tereza Riedelbauchová: Velká biskupovská noc
(ing. Marek Turňa, 2005)

Ani tady nemohu zaváhat. Vždyt jsem ke sbírce Terezy Riedelbauchové, z níž je tato báseň, psal nedávno doslov a mám za to, že je to zatím nejlepší autorčina kniha. Nezbyvá než zopakovat (a tato báseň je toho důkazem), že ústřední autorčinou obsesí je skutečné rozedírání, vydlabávání, odkrývání toho, co se ukrývá v temné



foto archiv Tvaru

hlubíně ženského těla. Nad básní si ještě uvědomuji přesnost a krásu pojmu „úzkost“. Jeho zhmotnění do tvaru gotického okna je jímavé.

* * *

Zčernala, oslepla zlatá očiska slunečnic.
Země je vydlážděna slupkami.
Kolik milostných řečí je teď
vdupáno do hlíny!
Něžné vzdechy
jsou lyžemi pro mé boty
a zároveň s plivancem se vznesly do
vzduchu!

To není zahrada, ale žáha lásky,
lásky s opiškami slunečnice.

Velemír Chlebnikov: Čmáranice po nebi (Odeon, 1974) – překlad Jiří Taufer

INZERCE



nejsem podrývač mýtů

ROZHOVOR S IVOU PEŘINOVOU

Iva Peřinová (nar. 25. 6. 1944) je přední autorka her pro loutkové divadlo. Po studiu loutkoherectví na loutkářské katedře DAMU spojila svůj profesní život s Naivním divadlem Liberec, nejprve jako loutkoherečka, později jako dramaturgyně a – autorka. Doposud napsala přes třicet původních loutkových her, které samy, jakož i jejich adaptace získaly řadu ocenění, mezi nejvýznamnější lze počítat Cenu ASSITEJ (Mezinárodní organizace divadel pro děti a mládež) za mimořádný přínos divadlu pro děti a mládež z roku 2004 a cenu Alfréda Radoka za Hru roku, již za rok 1999 získala inscenace její hry Jeminkote, Psohlavci v plzeňském divadle Alfa. Na stejnou cenu byla za loňský rok nominována i inscenace Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla v Naivním divadle.

Spolupracovala také s Československou televizí. V roce 2004 debutovala v nakladatelství *Albatros* vtipným převyprávěním některých příběhů z řecké mytologie *Zápisky křídlem a kopyty*. Překlady jejích her byly mimo jiné inscenovány v Bulharsku, Estonsku, Finsku, Maďarsku, Německu, Polsku, Rusku ...



foto Josef Ptáček

Vaše dramatická tvorba je pevně spojená s loutkovým divadlem, přesněji s Naivním divadlem Liberec, ve kterém jste strávila téměř pětadvacet sezon, z toho zhruba třináct jako dramaturgyně. Nakolik je vaše psaní vnitřní nutnost, nakolik nutnost vnější – totiž že textů pro dřevěné herce a herečky je prostě málo?

Zpočátku, dokud jsem v Naivním divadle ještě hrála, tak jsem psala většinou hry pro naše tehdejší kmenové režiséry, pro Markétu Schartovou a Pavla Poláka. Když jsem tam později začala působit jako lektorka a od roku 1990 jako dramaturgyně, začalo se mé psaní stávat jakousi nutností. Samozřejmě že divadlo hrálo i texty řady jiných autorů, jenže loutkových her, které by byly použitelné k nové inscenaci, je opravdu málo. A málo je i autorů, kteří se loutkovému divadlu věnují a rozumějí jeho zákonitostem. Těmi jsou často dramaturgové či autoři jiných divadel – a ti bývají vytiženi zase svým souborem.

Loutkové divadlo nejspíš prochází i nějakým vývoje. Jakým?

Neustálým! Nastartoval to kdysi obrovský rozmach scénografie – ta už bývá často zcela určující složkou. Technická zázemí divadel jsou stále modernější, netrpělivost publika vzrůstá, žijeme v rychlejší době. Velké zásluhy na současném vývoji má i pražská DAMU – dříve její loutkářská katedra, dnes Katedra alternativního a loutkového divadla. Už srovnání těch názvů ledacos napoví. V některých inscenacích se skvěle zpívá, hraje na hudební nástroje, tančí a třeba i žongluje a třeba i někdy hraje s loutkou. Toto prosím není žádný smutný povzdech. Vznikají lepší i horší inscenace, ale i naprosto vynikající! Jako ostatně v jiných dobách. S tím rozdílem, že to, co bylo vynikající kdysi, by dnes na jevišti vypadalo jako archeologická vykopávka.

A jak se tento vývoj promítl do tvorby Naivního divadla?

Myslím, že úplně přirozeně, už proto, že přicházejí noví a mladší tvůrci. Jistě první „úchylky z trendu“ jsme se však v Naivním dopustili už v roce 1993. Plzeňští inscenátoři Dvořák a Nesveda u nás realizovali mou hru *Bezhlavý rytíř* jako čistě loutkovou inscenaci, iluzivně, v malovaných dekoracích. Chtěli jsme se prostě pokusit o něco, co tady už dlouho nebylo. A to hodně

dlouho! Od roku 1969, kdy jsem do divadla nastoupila, jsem se nesetkala s loutkovým představením, které by se obešlo bez živých herců. Jenže jak na to, aby se při něm současný divák nenudil? Ale inscenace se tak povedla, že dlouho sklízela aplaus doma i na zahraničních zájezdech a dodneska se ještě občas hraje. Později jsme se pustili v témže týmu do tří podobných pokusů zase s jinými druhy loutek a ty se setkaly s podobným ohlasem. A naposledy to byl právě *Krásný nadhasič*. Doufám, že pět drobných úchylek během dlouhých třinácti let snad není až tak příliš...

Minulý rok měla premiéru vaše zatím poslední hra *Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla*. A loni – a letos znovu – jste ji dokonce právě v Národním představili. Není příliš běžné, aby se loutková představení objevovala na velkých scénách kamenných divadel. Není dokonce rozlehlý prostor jeviště pro loutky nepřiznivý?

Loutková představení se občas na velkých scénách kamenných divadel objevují. V historické budově Národního divadla, kde si Naivní divadlo Liberec zahrálo *Krásného nadhasiče*, se však loutkové divadlo hrálo nejspíš vůbec poprvé. A zdá se, že s úspěchem, protože se tam tenhle titul 8. dubna opakuje. Když je jeviště pro hostující divadlo příliš velké, je většinou možné jeho prostor nějak upravit a přizpůsobit. Pokud je moc malé, tak tam zkrátka nejede. Důležitější je hledisko. A vězte, že parter Národního divadla má méně řad než Naivní divadlo Liberec!

Často jste adaptovala cizí látku, psala jste na motivy klasické (Grimmové, orientální pohádky) i na motivy klasiků (Jirásek, Čapek) a nezřídka jste je uchopila, řekněme, podvrtně. Konečně *Nadhasič* je přímo ukázkou podrývání mýtu, mýtu o svorném národě, který jako jeden muž obrátil kapsy naruby, aby vytřepal poslední tronič pro blaho všech. Je tohle odkrývání, demaskování nějak zakotveno ve vaší povaze?

Nejsem prosím žádný podrývač mýtů, to si vyprošuji! Třebaže mě jistá demytizace či demaskování vžitých představ svým způsobem přitahuje – a že k ironii v těchto případech nemívám daleko. Je pravda, že Češi sice darovali hodně peněz na výstavbu Národního

divadla, ale rozhodně nejednali „jako jeden muž“. Tyhle nesvornosti a hádky při jeho budování jsou snad každému divákovi povědomé i ze současného politického dění.

Jsou to historická fakta, která nám zlovolně podrývají naše mýty, to česká historie je ten podrývač a podvraceč, nikoli já!

Krásný nadhasič je další v řadě spoluprací s týmem plzeňského režiséra Tomáše Dvořáka. Do jaké míry vás režiséři, případně výtvarníci, ovlivňují při psaní textů?

Tomáš Dvořák a scénograf Ivan Nesveda, pro něž jsem napsala už řadu textů, mě při psaní ovlivňovali asi nejvíc. Sama jsem jim do inscenačního řešení ovšem taky mluvila, šlo vždycky o práci vyloženě týmovou. S jinými inscenátory to už bývá různé, případ od případu...

V loutkovém divadle se pracuje s mnoha druhy loutek, z těch základních jmenujme marionety, maňásky, manekýny a javajky. Hrají rozdíly mezi druhy loutek roli již při psaní textu?

Druh loutek zvolený pro inscenaci je to první, co chci vědět, než začnu psát dialogy.

Režisér a scénograf ode mne nejdřív dostanou nějaký námět nebo už přímo synopsi a pak se dohadujeme nad druhem loutek, prostorovým řešením, zda budou na jevišti žít herci a v jakém smyslu – je toho ještě mnohem víc, co musím předem vědět. Maňas je loutka vyloženě akční, potřebuje mít více důvodů k pohybu a gagům, a přitom unese méně textu než marioneta. A dialog jakýchkoli loutek zase musí být stručnější než pro živé herce a tak podobně...

Možná se to nezdá, ale napsat dobrou mateřinku je snad i těžší než napsat text pro dospělé, navíc děti chyby neodpouštějí... Podle vaší bibliografie se ale zdá, že víte, jak na to? V čem je ten trik?

Nedá se povšechně říct, že je něco z toho těžší a něco snazší. Autor jakožto dospělý tvor má přirozeně blíž k námětu určenému dospělým. Psát pro dospělé hru s loutkami je ovšem o něco riskantnější. Děti sice chyby neodpouštějí a zlobí při představení, které je nezajímá, ale příště přijdou zase. Dospělý divák by však po nezajímavém představení už na loutkové divadlo možná nešel. Já osobně většinou nevím, ani jak na to, ani jak na ono. Jaképak triky, začínám vždycky jakoby od nuly. A kvantum uvedených textů ještě není zárukou příští kvality.

Daří se vám vyhýbat se u her pro děti přílišné didaktičnosti?

U her pro školáky se tomu pochopitelně silně vyhýbám. Do mateřinek ale s chutí jistý druh didaktičnosti občas propašuji. A sice v jakési nadsázce, aby to těm větším uším vyznělo příslušně naivně i trošičku legračně.

Není „povinný“ happy end svazující?

Vůbec ne. Těch špatných konců kolem sebe vidíme neustále víc než dost, a tak jsem ráda, že alespoň ti pohádkoví lidičkové mají šanci. A že by si děti měly odmalička na to horší vyústění zvykat? To si nemyslím. Jen ať si radši podvědomě zvykají na to, co by zvítězit mělo!

Úspěch nebo neúspěch hry jistě závisí i na její realizaci...

Pochopitelně že divák vnímá představení jako celek, a to je dobře. I když – jak kdy a jak

pro koho. Působivá scénografie a režie nebo herecký um mnohdy dokážou slabiny textu překrýt. Ale pokud tyto složky nějak selžou, hra diváka nezaujme, i kdyby se autorovi povedla.

Doznává hotový text nějakých změn během zkoušek?

No jeje! Nebývají to už sice změny nijak zásadní, ale zvláště u loutek je třeba si ohlídat, aby nebylo „přepísmenkované“. Nadbytečná délka dialogů je v daném scénografickém prostoru vždycky zjevnější než u stolu na papíře. Ale nejen scéna, i herecké ztvárnění rolí a výsledný temporytmus jednotlivých výstupů je někdy podstatný. A také nejde jenom o škrty, občas je zase nutné nějakou repliku přidat a účelněji tím „přihrát“ režijnímu pojetí některé situace.

Děláte úpravy ještě během repríz – podle reakcí diváků?

Naši diváci jsou jakožto celek tak trochu banda nespolehlivá. Tím nemyslím ty malé a nejmenší, ti jsou velmi vstřícní, do divadla se těší a každý pokles zájmu se dá odchytnout už po premiéře. Jenže kromě těchto diváků už dobře známe „ty naše základky, učňáky a gymply“... Herci se někdy ptají – pro koho dneska hrajeme? Vědí už, že když přijdou děti nebo mládež odtud či odtud, reakce budou hodně rozdílné, a proto se nemůžeme podle nich příliš řídit.

Představení podle vašich textů se vyznačují i výrazným hudebním doprovodem. V podstatě se dá říct, že hudba a písničky (texty si ostatně píšete sama) jsou samostatnou významovou a dějotvornou rovinou. Slyšíte hudbu, když píšete?

Nějakou melodii vždycky slyším, ale naštěstí pro diváka naprosto jinou, než kterou pak uslyší on.

O vašich úspěších víme, ale měla jste i svůj vyložený „propadák“?

Spíš propadáček. Byla to krátká hříčka pro mateřské školy – mé vůbec první dramatické dílo z počátku 70. let tamtoho století. Tedy propadáček jako vyšitý! Už ani nevím, jak dlouho mě z toho pocitu museli křísit, než jsem přikývla na výzvu k dalšímu psaní.

Máte za sebou přibližně třicet pět her, knížku pro děti, jste spoluautorkou knihy o Naivním divadle – co chystáte dál?

Mám rozepsanou jakousi svoji variaci na pohádku *Sůl nad zlato*, kterou uvede Naivní divadlo v příštím roce v režii Tomáše Dvořáka.

Nemůžeme si odpustit otázku trochu osobní: Dramaturgické místo v Naivním divadle po vás převzal váš syn Vítek Peřina, který je již také, mimo jiné, autorem loutkových her pro děti *Ztracený blesk aneb Pohádkář v úzkých* (uváděné Naivním divadlem). Nemáte, aspoň minimální, potřebu svému synovi radit (pravděpodobně spíše s dramaturgickou činností, která si žádá především zkušenosti)?

Ani ne. Moje první a jediná moudrá rada zněla, aby místo dramaturga v loutkovém divadle nebral. Teď už to dělá třetím rokem, a snad i dobře, kromě zmíněné hříčky připravil pro studiový prostor Naivního divadla několik drobných inscenací pro dospělé, což je vítaná novinka. Ale jestli se jednou stane „pohádkářem v úzkých“, tak ať si pak u mne nestěžuje!

Připravili Michal Kríž a Gabriel Pleska

desáté udílení ceny f. x. šaldy

Dne 19. dubna v 16 hodin v prostorách pražského Mánesa proběhlo slavnostní desáté udílení Ceny F. X. Šaldy, jehož nositelkou za rok 2005 se stala kunsthistorička **Jarmila Vacková** (1930) za knihu *Van Eyck* (Academia 2005) s přihlédnutím k celoživotnímu kritickému a vědeckému dílu. Vacková, přední znalčyně nizozemského malířství 15. a 16. století a dvorského umění Jagellonců, vystudovala dě-

jiny umění na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Brně a po krátkém působení v Kroměříži pracovala v letech 1956–1991 v Ústavu dějin umění ČSAV. Podílela se na přípravě čtyřsvazkových *Uměleckých památek Čech* (Praha 1977 až 1982), zasloužila se o zpracování děl nizozemského malířství středověku a renesance v českých sbírkách (*Les Primitifs flamands II: Répertoire des peintures flamandes du quinzième siècle*.



J. F. Langhans: F. X. Šalda, 1924 © Nadace Langhans

Collections en Tchécoslovaquie, Bruxelles 1985, spolu s M. Comblenovou-Sonkesovou) a angažovala se v kauze domnělého Boschova obrazu v Opočně (*Dvanáctiletý Ježíš v chrámě*). Její uměleckohistorické texty publikované v devadesátých letech v *Literárních novinách* a v *Dějinnách a současnosti* vyšly v knize *Odpovědi obrazů: Mistři starého Nizozemí* (Praha 2001). Monografie o Janu van Eyckovi, za niž byla oceněna, přináší vedle shrnutí dosavadních badatelských přístupů k jeho jednotlivým obrazům (i k těm připisovaným Hubertovi van Eyckovi či dílně obou) vlastní interpretace Vackové na pozadí uměleckých i širě historických souvislostí. Ve své monografii mimo jiné říká: „*Dílo Jana van Eycka, které uneslo nápor všemožných interpretací, oceňujeme jako evropský fenomén široké radiace. O důvod více, abychom se s ním seznámili ve chvílích, kdy výtvarnému projevu jako iluzi reality bývá odpíráno právo na život, a chápali tuto absolutní malbu nikoli v nesmiřitelné rozpornosti proti sobě postavených pojmů (idealismus versus naturalismus, symbolická významovost versus »čistě vidění«), ale jako geniální orchestraci bezpočtu činitelů, jež každé době zní novými tóny, beze zbytku však své tajemství nevydává.*“

Jarmila Vacková patřila do okruhu umělců, vědců a chartistů, kteří se scházeli v domě Na Babě u grafika Václava Ševčíka a jeho ženy od druhé poloviny sedmdesátých let do současnosti. Kolem čtyřiceti pěti hostů z okruhu sto padesáti lidí (Havel, Pithart, Zvěřina, Halík) přicházelo na večery konané téměř každé tři neděle. Jelikož měl Ševčík odposlouchávané hovory, zval všechny osobně. 11. 3. 1985 zasáhlo StB, sedmnáct z účastníků večera bylo dva dny drženo ve vězení, následně někteří z nich přišli o zaměstnání. Toho večera Jarmila Vacková našťastí přítomna nebyla. Ševčík o jejím vystupování na večerech říká: „*Zúčastnila se vždy velmi aktivně diskuzí po přednáškách. Považuji ji za velmi výjimečnou ženu, statečnou, tolerantní a moudrou, s velkým rozhledem a vzděláním. Přirovnal bych ji k doktorce Moserové. Napsala mi doprovodný text do katalogu z výstavy ve Šternberském paláci v roce 1998, já ji zase upravoval monografii o van Eyckovi. Spolupráce s ní, na rozdíl od jiných autorů, byla velmi vstřícná.*“

Cenu F. X. Šaldy uděluje každoročně Nadační fond Společnosti F. X. Šaldy a podporuje ji vysoká škola Newton College a. s. a Newton group. Kromě Vackové byli dále navrženi: historik architektury Rostislav Švácha (1952) za knihu *Česká architektura a její přísnost. Padesát staveb 1989–2004* (Prostor – architektura, in-

teriér, design 2004), muzikolog Ivan Vojtěch (1928) za edici knihy literárních textů skladatele A. Schönberga *Arnold Schönberg. Styl a idea* (Arbor vitae 2004) s přihlédnutím k celoživotní kritické práci přesahující obor muzikologie, germanista Jiří Stromšík (1939) za celoživotní překladatelskou a literárněhistorickou činnost a teatrolog Milan Lukeš za knihu *Mezi karnevalem a snem. Shakespeareovské souvislosti* (Dívaldelní ústav 2004).

Vznik této ceny inicioval v roce 1994 Jan Lukeš, tehdejší místopředseda výboru Společnosti F. X. Šaldy. Je udělována od roku 1995, s menší pauzou v letech 1999–2000. Jejimi nositeli jsou významní představitelé českého kulturního a vědeckého života: Josef Vohryzek a Milan Jungmann (1995), Vladimír Just (1996), Jiří Cieslar (1997), Lubomír Dorůžka (1998), Karel Kraus (2001), Karel Thein (2002), Zdeněk Vašíček (2003), Jiří Opelík (2004). Rozsáhlá činnost této společnosti pokrývá editorskou a organizátorskou činnost různého druhu, ve třech skupinách se zaměřuje na přednáškovou a popularizační činnost (cyklus přednášek ve Viole a na FF UK), dokončení Šaldových spisů a vydávání Zapisníku o Šaldovi, v němž jsou zveřejňovány dosud neznámé Šaldovy dokumenty či texty související s Šaldovou osobností. Dále kromě pořádání šaldovských výstav, večerů poezie a udílení Ceny F. X. Šaldy také vypisuje středoškolskou soutěž Esej na téma F. X. Šalda.

Společnost F. X. Šaldy vznikla v roce 1938 a v jejím prvním výboru byl např. Václav Černý, Bedřich Fučík, František Götz, František Halas, Josef Hora a d. Jejím členstvím prošlo něco málo přes sto členů a v jejím výboru se vystřídali vědci, básníci, kritici, překladatelé a filozofové. Ve svém prvním období, násilně přerванém v roce 1951, se soustředila především na editorskou činnost, a to hlavně na vydávání Šaldových spisů. V roce 1989 byla obnovena pod vedením Emanuela Macka, jejími členy se stali např. Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Pavel Janoušek a Jaromír Slomek. V současnosti pracuje ve složení Vladimír Binar, Daniela Fochová, Markéta Kořená, Luboš Merhaut, Jan Pospíšil, Michael Špirit a Jan Wiendl. V tomto svém druhém období, ve kterém navázala na předválečné snahy, výrazně rozšířila svou činnost na organizování přednášek, výstav, večerů poezie, udílení cen a vypisování soutěží.

Tereza Riedelbauchová

BRAZILSKÁ KÁVA

TA ZARUČENĚ NEJLEPŠÍ KÁVOVÁ ZRNKA UPRAŽILA MARKÉTA PILÁTOVÁ

O prožívání slov v São Paulu

Muzeum jazyka? Zvláštní nápad, pomyslí si nad upoutávkou v barevném časopise. Pak ale zbystrím, ve výtahu muzea prý bude mumlat do reproduktoru slovo *jazyk* můj oblíbený zpěvák Arnaldo Antunes. Ten společně s Carlinhosem Brownem a zpěvačkou Marisou Monte natočil v roce 2002 skvělé album *Tribalistas*. Jejich jemná, kytarová i elektronicky laděná hudba se snovými texty překonala veškerá očekávání a jen v Brazílii se desky prodalo více než milion kusů a hraje se i v evropských rádiích. Tak tedy Arnaldo by se do nějaké nudy hned tak nenamočil. Výprava autobusem a metrem zabere asi hodinu a pak už konečně stojím před opraveným vlakovým nádražím Luz, dříve postrachem celého města. Mezi obyvateli São Paula se mu ještě donedávna přezdívalo Krakolandie. Je to, jako kdyby Hlavní nádraží v Praze někdo uklidil, vymaloval a v horním patře vykouznil supermoderní muzeum. Poslouchám Ar-

nalda a prosklenou zdviží pozoruju měděnou skulpturu nazvanou Strom jazyků. Do ohromného kuzele jsou různé vykrájená či vypíchaná africká, portugalská a indiánská slova. Ta se v Brazílii navzájem křížila tak dlouho, až se z nich stala roztomilá rčení, jako např. *estou na pindaíba*, což je věta složená z portugalského a indiánského slova a znamená, že člověk nemá ani floka.

V prvním patře mě čeká milé shledání. Kniha slavného brazilského autora Joãa Guimaraëse Rosy *Velká divočina: Cesty*. Kniha, která dodnes dokáže literárním vědcům posloužit za záminku pro světové kongresy a o níž se napsaly stovky diplomových či dizertačních prací. Pět set stran básnicko-filozofického textu, který byl již dvakrát přeložen i do českého jazyka, připomíná vodní vír utkaný z poetických metafor a složitých konstrukcí časových rovin. Je to jakési chrlení navzájem si odporujících pravd a přemítání a líčení života brazilských zbojníků *jagunçů*. Ti koncem devatenáctého století ovládali brazilské vnitrozemí. Anarchističtí bojovníci bez centrálního vedení se stavěli na odpor vládním vojskům, utkávali se mezi sebou či s velkostatkáři, popřípadě sloužili jako žoldáci. Zbojník v divočině

zvané *sertão* je těžce uchopitelný dobrodruh, poutník a zabiják. Stejně jako megaměsto São Paulo – nebezpečné, vzrušující a plné života ve všech možných podobách. Na tomto příkladu São Paulo-divočina sertão postavili kurátoři první „jazykovou sbírku“. *Velká divočina* je v celém jednom sále rozestá po obrovských prostěradlech, s nimiž si může člověk hrát, schovaná za šalebnými kukátkami, kde jsou citáty z knihy umístěné uprostřed fotografií místních slumů, a také utopená v červených sudech s vodou. Na sudu je připevněno zrcátko, aby si návštěvník mohl číst věty z knihy v zrcadlovém odrazu na vodní hladině. Celým patrem věnovaným *Velké divočině* se nese ržání koní, tichý bzukot hmyzu, vydechování orchidejí, šustot křídel nebo štěbetání ptáků zmiňovaných v knize. Mám chuť jít okamžitě do obchodu a tuhle klasiku, kterou jsem přečetla už několikrát, si zakoupit, abych si v ní mohla kdykoli listovat. Stejného dojmu musela nabýt spousta lidí, protože v muzejním knihkupectví je knížka vyprodaná. V dalším patře se na podlouhlé, několikametrové obrazovce mihají lidé mluvící brazilskými slangy a nářečím. Starou ženu v bahijském kroji ze severu země vyprávějící o svých dětech vy-

střídá dýdžej ze São Paula či místní rybář. V rytmu jejich jazyka se na obrazovce mění sled přírodních a městských scenerií. Vedle obrazovky jsou ve vitrínkách upevněny předměty, jejichž pojmenování převzala brazilská portugalština od Angličanů nebo Francouzů. V jedné vitríně tedy trůní naškrobená podprsenka z počátku minulého století a vedle ní tenisky. Nakonec ve zšeřelém sále čekají velké prosklené stoly, na nichž publikávají jakési světlékujičky tečky. Tečky musí člověk společně s někým dalším chytit doslova do dlaně, aby se z nich zrodilo slovo. Slovo není nikdy úplné: je zapotřebí předpony nebo jiného kořene a dohromady je můžete dát jen s pomocí jiného tvůrce. Povede-li se vám to, objeví se na desce video a něžný ženský hlas začne vysvětlovat původ právě stvořeného slova. Odcházím plná portugalských předpon, krásných vět z *Velké divočiny* a v sešitu si nesu spoustu nových výrazů opsaných ze Stromu jazyků. Po vypulírovaných nástupištech se zatím valí davy cestujících a v muzeu začíná být těсно. Ještě chvilku bloumám po rozlehlé secesní budově a toužím vlastnit kouzelný proutek, kterým by se mávlo a náš Hlavák by se proměnil stejně jako nádraží Luz.

nadace naše dítě pomáhá dětem, které se ocitly v krizi


www.nasedite.cz

Nadace pomáhá formou přímé finanční podpory, osvětovou činností a prosazováním legislativních změn. Snaží se dlouhodobě pomáhat dětem z problémových rodin a dětem v ústavní výchově (dětské domovy, kojenecké, diagnostické či výchovné ústavy), dětem zneužívaným a týraným, dětem mentálně a fyzicky handicapovaným.

Historie

Nadace Naše dítě byla založena 1. října 1993 jako nezisková organizace s posláním pomáhat dětem, které se ocitly v krizi a obtížných životních situacích.

K naplnění tohoto cíle založila Nadace v České republice, po vzoru britské Childline, celostátní krizovou Linku bezpečí 800 155 555 určenou dětem a mládeži. Linka zahájila provoz 1. října 1994. V roce 1994 založila Nadace rovněž sdružení s názvem Sdružení Linka bezpečí dětí a mládeže, kterému svěřila nepřetržitý provoz Linky bezpečí. Svůj hlavní projekt rozšířila Nadace o osvětové a vzdělávací programy, o Rodičovskou linku 233 852 222 a Linku vzkaz domů 800 111 113, určenou dětem na útěku z domova nebo z ústavního zařízení, Internetovou linku lb@linkabezpeci.cz i další aktivity na poli dětských práv. Úkolem Nadace Naše dítě bylo zajišťovat veškeré finanční prostředky na provoz všech linek krizové intervence, vytvářet potřebné zázemí pro sdružení a rovněž zajišťovat finance na další aktivity a osvětové programy.

Po deseti letech zkušeností, 1. října 2004, došlo k osamostatnění Sdružení Linka bezpečí dětí a mládeže. Sdružení na sebe převzalo hlavní projekty Nadace – Linku bezpečí, Rodičovskou linku, Linku vzkaz domů a Internetovou linku. S koncem roku 2004 přešel na Sdružení rovněž úkol zajišťovat veškeré nezbytné finanční prostředky na tyto projekty.

V roce 2004 rozšířila Nadace Naše dítě svou činnost o další pomoc týraným, zneužívaným, handicapovaným a ohroženým dětem a odstartovala své nové projekty.

Nadace je aktivní rovněž na poli dětských práv, usiluje o vytvoření účinného systému ochrany dětí v České republice, zaměřuje se rovněž na vzdělávací projekty v oblasti dětských práv, osvětovou činnost, uděluje granty, vyřizuje individuální žádosti o pomoc, spolupracuje s dětskými domovy a je v kontaktu s podobně zaměřenými organizacemi.



V rámci slavnostních večerů pořádaných Nadací Naše dítě každoročně při výročí Nadace bývá zástupcem SAZKA, a.s. předáván symbolický šek. Druhá zleva patronka Nadace zpěvačka Helena Vondráčková.

Spolupráce SAZKA, a.s., s Nadací Naše dítě

S Nadací Naše dítě spolupracuje SAZKA, a.s., od roku 1997. Do loňského roku SAZKA poskytla Nadaci příspěvek v úhrnné výši 3 500 000 Kč. Správní rada Nadace Naše dítě proto udělila akciové společnosti SAZKA, a.s., za dlouholetou pomoc Cenu dětského bezpečí a čestné členství v Nadaci Naše dítě.



Člen představenstva firmy SAZKA, a.s. Ing. Doc. Jaroslav Bernard, CSc., předává zakladatelce a ředitelce Nadace Naše dítě Ing. Zuzaně Baudyšové symbolický šek.



Ředitelka Nadace Naše dítě Ing. Zuzana Baudyšová s dětmi.



jakob böhme: aurora, aneb jitřenka vycházející...



Po celý středověk pod hladinou oficiálního církevního názoru spatřujeme skryté proudy myšlenkových hnutí, která jsou pozůstatky dávných „filosofií Světla“. Zatímco univerzitní teologové, vybroušení latinou a jemným, přesným a rafinovaným aparátem scholastické logiky, o božských věcech píší a hovoří, hloubavci, zpravodla bez vyššího vzdělání, prahnou po aktivním spojení s duchovními bytostmi, anděly a Bohem. Často znali jen své rodné řeči, jsou tito muži bližší prorocké tradici než odkazu latinsky psané vzdělanosti. Vedle bible, která je jejich hlavní četbou, čtou také v „knize přírody“, která ukrývá tajemství „jehož smysly nedostihují, ale jež uctívání odhaluje“. Stranou hlavního proudu poznání docházejí uznání často až po smrti. Pokud se však jejich dílo stane součástí kulturního dědictví, stane se odkazem trvalým, který nepodléhá zvrátům módních tendencí.

Dílem, které hloubkou svých myšlenek získává již téměř 400 let pozornost sice úzké, ale stále se obrozující vrstvy čtenářů, je *Aurora, aneb Jitřenka vycházející, to jest kořen neboli matka filosofie, astrologie a teologie z pravého základu, čili z poznání přírody*. Autor Jakob Böhme se narodil v roce 1575 v Altseidenbergu poblíž Zhořelce v rolnické rodině, původně snad pocházející z Čech. Pro svoji slabou tělesnou konstrukci byl dán do učení k ševci a v roce 1599 se stal mistrem ševcovským. Navštěvoval pouze vesnickou školu, ale byl pilným čtenářem. Především studoval bibli, dostupnou ve vynikajícím Lutherově překladu širokým vrstvám německého lidu. Znal však také spisy Paracelsovy. Vedl nenápadný život a vedle čtení bible, modliteb a služeb Božích se věnoval především zkoumání vlastního nitra. Útoky nepřátel snášel tiše, bránil se pokorně. Ve svém skromném ústraní napsal řadu knih. První z nich, *Aurora*, vznikla již v roce 1612 a vyvolala nevoli církevních kruhů – hlavní pastor mu zakázal psát. (*Aurora* byla vydána tiskem až v roce 1634, deset let po Böhmově smrti.) Přesto od roku 1619 Böhme uveřejnil několik teologických spisů.

V roce 1682 vydal protestantský mystik a teosof Georg Gichtel v Amsterdamu Böhmovy sebrané spisy. To již měla jeho filosofie řadu stoupenců. V Německu z popudu barokního básníka Angela Silesia vzniklo bratrstvo zabývající se studiem Böhmeho spisů, v roce 1697 je v Anglii založeno bratrstvo *filadelfistů*, které si klade stejný cíl.

Kdo chce poznat Boha, musí podle Böhma pilně uvažovat o silách přírody, o celém božím Stvoření, o nebesích, zemi, o andělech,

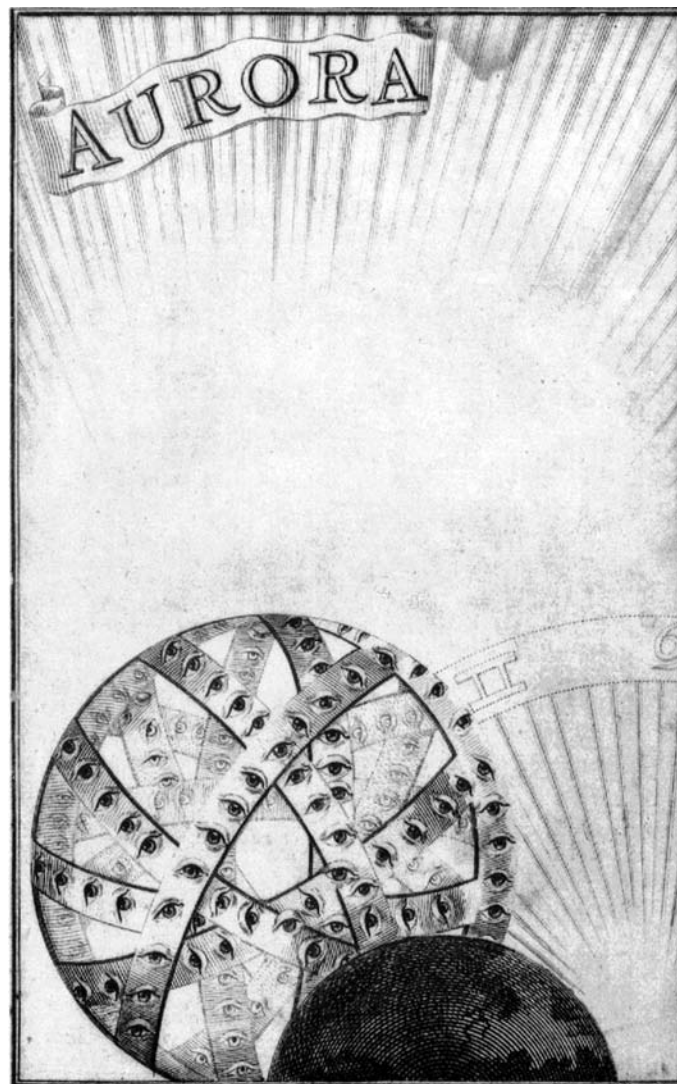
ďáblu a lidech. Böhme navazuje na myšlenku Sebastianu Franka (1499–1542) o přírodě jako vyjádření Boha.

Böhmovy (spisy vyjadřují hluboké myšlenky prostřednictvím smělejších metafor a alchymistických termínů, takže o Bohu mluví například ve spojitosti s ledkem a rtutí. Bůh je jednoduchá esence, kterou nazývá *Velký Saliter*, což je ševcovská zkomolenina latinského alchymistického termínu *sal nitri* (sůl boží), který označoval ledek či potaš. Saliter, tato první substance, obsahuje nerozlišené všechny síly čili kvality. *Kvalita* je u Böhma základním pojmem. V úvodu *Aurory* praví: „*Kvalita je pohyblivost, soužení, nutkání nějaké věci*.“ Každá věc usiluje udělit své vlastnosti ostatním: studené udělat teplým, tvrdé měkkým atd. Kromě toho mají všechny **nutně** ještě dvě vlastnosti: *světlo a krutost (zápornost)*. „*Světlo, srdce záru, je příjemný a radostný pohled, síla života (...) neboť ve světě všechno oživuje. Silou světla rostou všechna těla právě tak jako stromy, listí, tráva a mají v něm jako v dobru svůj život*.“ Na druhou stranu „*má světlo jindy žár a krutost, spaluje, stravuje a ničí*“. Nejde jen o to, že nositelem světla je také princip zla, *Světloňoš*, latinsky nazývaný *Luciferos*. To nejvyšší a nejčistší světlo boží nemůže existovat bez smyslově konkrétní reality. Božská říše není nějakým snovým obrazem, nýbrž životním pulzem člověčenství. Renesanční analogie makrokosmu a mikrokosmu předpokládala, že se v lidském nitru zrcadlí celé univerzum. Pro Böhma však nitro člověka není jen „*malým světem*“, ale i „*malým bohem*“. To mu umožňuje odhalovat celé řady vzájemně propojených duchovních vesmírů. Vstup do každého z těchto vesmírů je „*novým jitrem*“ a jeho intuitivní nazření nelze považovat jen za pouhý produkt rozjitřené fantazie.

Jako pětadvacetiletý jednoho dne Böhme „*spatřil v místnosti cínové nádobi skvěle vyleštěné a při pohledu soustředěném na tento příjemný a milý lesk kovu byl uveden do samého středu tajemné přírody a do světla božské podstaty*“. Vyšel z domu do přírody, aby se zbavil tohoto přeludu, ale přesto vnímal čím dál tím jasněji, takže mohl z naznačených značek, obrazců, čar a barev přímo nahlédnout všem tvorům „*do nitra a do jejich nejvnitřnější přirozenosti*“. Tento příběh z Böhmoveho života cituje ve svých *Dějinách filosofie* Hegel, který byl hloubkou Böhmoveho myšlení přitahován. V Böhmově filosofii nacházíme základní myšlenky klasiků německé metafyziky Hegela a Schellinga. „*Bůh jako jednoduchá absolutní bytost není bohem absolutně; v něm bychom nic nepoznali. To, co poznáváme, je něco jiného; a právě toto jiné je obsaženo v bohu samém jako nazírání a poznávání boha*.“ Böhme

to vyjadřuje slovy, že „*žádná věc se nemůže stát zjevnou bez své protivy, neboť nemá-li svůj protějšek, pak stále ze sebe vychází a nemůže se do sebe vracet. Jestliže se však k sobě navrátí jako k počátku, z něhož vyšla, pak neví nic o svém prastavu*.“ Z této charakteristiky božského jsoucna pak Böhme vyvozuje oprávněnost existence zla, bez kterého bychom nemohli poznat božskou dobrotu. Zlo však není samostatným principem stojícím proti dobru, se kterým svádí věčný boj. Původní nerozlišená jednota – čiré Nic – se postupně diferencuje skrze sebeuvědomění Já, které je reprezentováno Luciferem. „*Nebe a peklo jsou od sebe vzdáleny tak jako den a noc, jako Jáství a Nic*.“

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



INZERCE

H O S T – měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 4/2006 je věnováno romské kultuře a literatuře

Romisté a odborníci z dalších oborů připravili číslo prestižního časopisu *Host* věnované romské literární tvorbě. Záměrem je seznámit čtenáře, kteří často netuší, že taková literatura vůbec existuje, s domácími, ale i zahraničními autory romského původu. Jde o svého druhu unikátní počín, protože dosud nikdy nebylo v českých zemích možné nalézt informace o romských literátech soustředěné na jednom místě a v tomto rozsahu.

Beletristická část časopisu je věnována představení nejvýznamnějších česko-slovenských i zahraničních literátů formou medailonků a ukázek z jejich tvorby. Z místních prozaiků to je nejstarší romská spisovatelka Elena Lacková i v zahraničí oceněný pamětník čerpající z tradičního folkloru Andrej Giňa, humorista Gejza Horváth, autorka zabývající se současnými problémy romské komunity Ilona Ferková nebo tvůrkyně temných balad Erika Oláhová. Poezie je zastoupena rozsáhlou statí Aleny Scheinostové o vývoji romské lyriky, kde zazní všechna velká jména místní scény i s ukázkami z jejich tvorby.

Ze zahraničních spisovatelů se čtenáři mohou mimo jiné těšit na Mattéo Maximoffa z Francie, Georgije Cvetkova z Ruska, José Heredia Maya ze Španělska nebo Ronalda Lee z Kanady.

Odborná část obsahuje řadu textů, které se vyjadřují k velkým tématům současné romistiky, jako je romský folklor a jeho provázanost se vznikající literaturou, problematika pojmů „romské písemnictví“ nebo „jednotnost romštiny“, stereotypní znázorňování postavy Cikána v tvorbě českých autorů atd. Součástí je i rozhovor s ředitelkou Muzea romské kultury a sběratelkou romského in-

sitního umění Janou Horváthovou a s kanadským spisovatelem a aktivistou Ronaldem Lee. Připomenuta je velká osobnost československé romistiky, nedávno tragicky zesnulá Milena Hübschmannová, zakladatelka oboru. V recenzních rubrikách jsou anotována anebo podrobně zkoumána díla původní romská i ohlasová.

Texty jsou provázeny fotografiemi tří autorů, z nichž každý reprezentuje trochu odlišný přístup k focení Romů: Brňák Evžen Sobek snímá každodenní život v romském ghettu s jeho občasným přesahem do magického realismu; pohled dokumentaristy z řad zaměstnanců Člověka v tísni Martina Šimáčka na slovenské osady je syrový, až naturalistický; a Karel Tůma hledá krásu tam, kde by ji jiný nehledal, v nejlepším duchu koudelkovské tradice.

Romské číslo je doplněno výňatky z tisku, zajímavými citáty intelektuálů na téma Romové a dalšími drobnými ilustračními notickami a glosami (např. sester Ivy Bittové a Idy Kellarové, novinářů Jáchyma Topola a Martina Kontry, rappera Gipsyho či nakladatele Roberta Krumphanzla).

Číslo lze zakoupit v knihkupectvích a v brněnském Muzeu romské kultury.

www.hostbrno.cz



norbert holub

píseň jehovistky

Stojíme s Jiřinou
dole u podchodu,
kolem nás se šinou
lidé, kteří o dům

se pak otírají.
Nechtějí být v ráji.
Pozorují šejdrem,
jak se trápím vedrem.

Pod nohama dekl
a v ruce Strážní věž.
Jeden chlap mi řekl:
„Někam s tím, babo, běž“!

Možná skončím v ráji,
on však jistě v pekle.
Jeho oči leklé
šedou barvu mají.

Kašle dál na spásu,
my mu ji nutíme.
Dostane do pasu
razítko „nevinen“.

A až Armageddon
rozezvučí trouby,
ozve se strašný tón,

rozbolí nás klouby,

vymkne se koleno,
nohy začnou kulhat.
Ke Kristu vzdálenost
nebude už dlouhá.

A tak stojím tady,
jako sličná panna
nabízím své vnady.
Zem je pošlapaná,

pokrytá plivanci,
zelenými chrchly.
Uvnitř však skrývám cit,
plnokvětý vrchlík,

jenž v ráji rozkveté
pestrými barvami.
Tak mi to neberte,
že Bůh je nad námi.

Štěstí že časopis
jsem lidem nutila,
i když už nejsem miss,
spíš výtvor kutila

můžu připomínat
svou bradou trojitou.

Nebudu už jiná,
můj nos je jelito,

jsem Bohem bohatší
jak skála o kámen.
A Kristus oheň dští,
těla nám rozláme.

Krev tu já nepřijmu,
to by byl svatý hřích
a také žádný muž
nespatří už můj břich,

můj klín nevyliže,
mé srdce nepřelstí.
Měsíce už vím, že
mě žádné neštěstí

v budoucnu nepotká.
I když na mém hrbě
páchnoucím jak potkan
pupence mě svrběj.

Já jsem jehovistka
a jsem si jistá tím,
že až spustí svist kat,
Bůh za mě zaplatí.

23. března 2006
(autobus Praha–Jihlava)

XII. český internistický kongres

Jaká je to fraška
toho se málokdo dožije
Nezval hnije hned vedle Pujmanové
Marie
ta vedle Antala Staška

V Bazilice minor
se lékaři nemodlí
aby nepřišel mor
Plívou na oblohu
pozorně poslouchají Dvořáka
a po každé skončené Biblické písni
zatleskají Bohu
v nevytopeném pohodlí

Před kostelem šlapou po dlaždicích
ve tvaru šesticípé hvězdy
Na Slavíně je plno
Co by člověk musel vykonat
aby vykopali Pujmanovou
a dali ho tam místo ní?
Jenže Praha není Brno
Těž je nutno podávat výkony

V Kongresovém centru
srká docent rum

Křížová kost svatě Jindřišky
je vystavena ve stříbrném lemu
vstříc vášnivým polibkům věřících
držících si zanícené podbřišky
Komunisté zase uctívají Klému

„Posmrtný život je potřeba si zasloužit“
hřímal před tejdnem
z kazatelny Vlk
zdomácněle, jako by to byl jeho byt,
a dodal: „Pane Bože, věř mi...“
Ano, Vlk, na titulu nesejde
říkám si MUDr.–cky,
jako bych zkoumal střevní klk
a kouřím v dešti před chrámovými dveřmi

Bůhvíproč mi kostely nahánějí hrůzu
Ale ani Nezval nebyl žádný velký modlář
A dnes? – s děvkou poezie spí si
Zbyly z něj kosti a sebrané spisy
Prach pohltil i jeho dávnou Múzu

Kdyby měl homo sapiens os penis
měl by erekci i v hrobě
Dopřej erotiku aspoň sobě
Někdo má Katyn, někdo Slavín
ale upřímné přátelství mezi národy
je zapotřebí udržovat navzdory
všem vzájemně způsobeným masovým hrobům

Masštaby, říkají Rusové
zabíjející a opíjející se namátkou
Měřítka
– a nabírají vodu i vodku polní lopatkou

Místo traktorů
na odstranění hlíny
muklové
a ani ty nejsi jiný
Havran tvou lebku líně
rozklove
a vzlétne vzhůru
Kopeš hlínu – žereš hlínu – skončíš v hlíně

Paranoidní, narcistní sadista Stalin
je stále in

Proč Romain Rolland nenapsal román o ruském Gulagu?
Byl by první
a hrálo by jej dravě
divadlo GUNAGU
v Bratislavě

Zlý člověk ještě žije
(a je dosti veliký)
se to mohlo jmenovat
a stránkami slepenými přischlou krví
by lačné listovaly dětské prstíky

7. listopadu 2005

PLNĚ MOC

kterou já (my) podepsan*

D R T I H L A V T Ř E T Í

zmocňuji

To byl taky král

nar.

bytem

č. OP

k zastupování při převodu nemovitostí, a to

podle posudku znalce

Chodil bez šatů

ze dne

-

Chodil nahatý

vlastnictví

Oblečen v pohledy

vlastnictví

Svých věrných poddanných

před státním notářstvím, národním výborem a dalšími orgány a organizacemi, v jednání s ob-
čany i jinými právními subjekty, zejména aby

- sjednal, uzavřel a podepsal

smlouvu

D R T I H L A V T Ř E T Í

případně takovou, která není zvlášť upravena v občanském zákoníku (§ 51 obč. zák.), a to

To byl moc moudrý král

- sjednal, uzavřel a podepsal

smlouvu o zřízení věcného břemene

s tímto rozsahem a obsahem:

Ušetřil na látce

A ještě

Upevnil morálku

- účastnil se všech jednání v této věci, činil návrhy, prohlášení a vyjádření, předkládal pí-
semná podání, vydával nebo přijímal peníze nebo jiné hodnoty a jejich příjem potvrzoval,

- zastupoval v řízení o registraci smlouvy a v řízení o notářských poplatcích.

Zastoupen.

a zástupce(kyně)

 prohlašuji, že jejich zájmy nejsou v rozporu.

Zmocnění v celém rozsahu přijímám

D R T I H L A V

T Ř E T Í

podpis, rodná čísla

* jména, data nar., adresy, č. OP

SEVT — 17 149 1

1/88

VČT 33-85 1809



Puškinovi
chodili do kadeří
vyzobávat verše holubi

Jména a adresy jejich zmocněnců: O Ševčenkovu
Фамилии и адреса их уполномоченных:
sochu v Ševčenkově parku
před Ševčenkovou univerzitou na bulváru T. Ševčenka

Obsah dožádání, jakož i nutné údaje o předmětu dožádání, a ve věcech trestních i označení skutkové podstaty trestného činu:
Содержание поручения, а также необходимые сведения по существу поручения, а по уголовным делам и описание состава преступления:

se mlčenlivě
leč velmi příčinnivě
třou ryby

Jména a adresy svědků (účastníků), kteří mají být vyslechnuti: Taras Š. v rozpacích
Фамилии и адреса свидетелей (участников), которые должны быть допрошены:

/je již přece jen trochu v letech a hlavně v kameni/:
Ale ryby se mnou si již té legrace
velké množství neužijete

Skutkový stav, k němuž mají být svědkové (účastníci slyšení, a otázky, které mají být svědkovi (svědkům)¹⁾ účastníkovi (účastníkům)²⁾ kladeny:
Обстоятельства, по которым должны быть допрошены свидетели (участники), и вопросы, которые должны быть заданы свидетелю (свидетелям)¹⁾ — участнику (участникам)²⁾:

Jsemť přeci jenom jednou klasik a kromě toho
nechci vám brát iluze milé ryby od toho jsou tady jiní
ale já i když vypadám tak trochu jako starej sumec
jsem v podstatě taky člověk

Jiné procesní úkony, o jejichž provedení se žádá:
Другие процессуальные действия, о проведении которых просит вышеуказанное учреждение:

Až tehdy ryby zklamaně odplouvají
Táhnou na Hohola
slovutného ptáčka

V reklamách DĚTSKÉ ODDĚLENÍ NEMOCNICE JIHLAVA

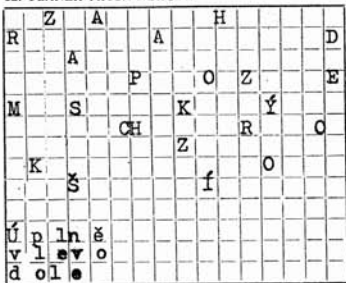
PŘÍJMENÍ + JMÉNO: je		DATUM: vše	
RČ + POJ:		DATUM + HOD: příliš jasné	
je to prostě			
VÁHA:	celkově	DG: je to přílišné	Č. ZÁZNAMU: Když
VIZITA:		ORDINACE:	
pozdě večer		světlo zhasne	
HODINA:	o		
KOJENÍ:	t	m	ě
DOKRM:			s e
TT:			
STOLICE:	v	š	e c h n o
MOČENÍ:	d	o	z v í š
HODINA:	h	n	e d
P			
D			

Tisk: EKON, družstvo 02/1712

11. Podrobný popis průběhu nehody:
(Nestačí-li místo, připojte zvláštní list).

je

12. PLÁNEK MÍSTA NEHODY



13. Doplnky k popisu nehody: Kdy a od koho jste se o nehodě dověděli?
Kdo zavinil nehodu: muž jemuž
V čem spatřujete zavinění?
Byl příčinou nehody vadný stav motorového vozidla? (prasknutí, selhání funkce některé části)
Byla závada úředně zjištěna?
Jakou rychlostí jelo Vaše vozidlo před nehodou? Bylo fidičem dáváno výstražné znamení? Z análního otvoru
Byla u Vašeho vozu ztlumena světla?
Na jakou vzdálenost byl upozorován poškozený, vozidlo atd.?
Jelo Vaše vozidlo po silnici hlavní nebo vedlejší? vyrůstají do tohoto divného
Po které straně silnice?
Jak je široká vozovka v místě nehody? Stála se nehoda na křižovatce? světa
Jaký povrch měla vozovka: vonící
Byla cesta na místě nehody volná nebo bránilo něco v rozhledu fidiče či poškozeného? květiny
Byla cesta na místě nehody rovná, či zatáčka, svah, stoupání, klesání ap. (ve směru Vaší jízdy?)
14. Svědci nehody: Sám o sobě
(Jména a adresa)
15. Vyšetřeno orgány VB však kdy
jestliže NE: zdůvodněte proč: takový člověk neznamená vůbec nic
Až zeprve začleněn do
trestní řízení je vedeno u: sehraného kolektivu stejně si počínajících osob
proti komu stává se průzračným
16. Nároky poškozených osob: Je žádána náhrada: symbolem Od koho? muže jemuž
Kdy? Z jakého důvodu? z
Ve výši: análního otvoru jakým způsobem vyrůstají do tohoto divného světa
Považujete požadavek za oprávněný? V jaké výši?
Byla z vaší strany poskytnuta již nějaká náhrada škody? vonící květiny kdy:
Komu v jaké výši

Upozornění: Veškeré písemnosti, zejména korespondenci týkající se této nehody, postupujte ve vlastním zájmu ihned pojišťovně!
Podepsaný prohlašuje, že všechny dotazy odpovědi svědomitě a podle pravdy, z m o c h u j e pojišťovnu, aby za něho podle platných předpisů tuto pojistnou událost projednala, a uzná-li to za vhodné, nároky poškozených osob jeho jménem vyrovnala a náhradu zaplatila.

V dne podpis pojištěného (razítko organizace)

LITERÁRNÍ ŽIVOT



STUDENTSKÁ LITERÁRNĚVĚDNÁ KONFERENCE

Ve dnech 5. a 6. dubna 2006 se v prostorách Ústavu pro českou literaturu AV ČR v Praze konal již pátý ročník studentské literárněvědné konference, která tentokrát nesla název **Poetika programu – program poetiky**. Tuto konferenci už tradičně pořádá ÚČL AV ČR ve spolupráci s Pedagogickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze.

Letos se sešlo osmnáct příspěvků zejména z ČR a Slovenska, přijeli však také referenti z univerzit v Giessenu, Amsterdamu a Varšavy. Mezi účastníky bylo letos zastoupeno nebývalé množství studentů postgraduálního studia (celkově 8 studentů), což také přispělo k vysoké odborné úrovni této akce. Konference měla celkem tři části (*Od avantgardy k undergroundu, Průhledy do minulosti, Od hyrizované prózy k postmoderně*), v nichž byly dvacetiminutové referáty dále organizovány dle zaměření do bloků po dvou až třech vystoupeních. Po každém bloku byla vyhrazena až půlhodina pro diskuzi, při nichž se dostali ke slovu také odborníci z ÚČL AV ČR a vysokoškolští pedagogové ze zastoupených univerzit.

Konference byla za předsednictví ředitele ÚČL AV ČR Pavla Janouška otevřena blokem zabývajícím se dílem Josefa Čapka (referující Ivana Jakubčová a Mgr. Milada Záborová), blok druhý pak sledoval některé rysy tvorby Josefova bratra Karla (referující Mgr. Silke Felgentreu a Mgr. Dineke Pel). Odpolední jednání prvního dne se neslo v duchu programového vystoupení autorů okolo Kamila Bednáře (Jan Hejk), poetiky Skupiny 42 (Mgr. K. Matysová, Bc. Petr Mecner) a bylo zakončeno referáty o experimentální poezii 60. let (Lukáš Bílek) a o proměnách totálního realismu v díle Egona Bondyho a Bohumila Hrabala (Lukáš

Vlach). V odpoledním jednání prvního dne tak vystoupili hned dva referenti, kteří byli dokonce oceněni. Byl to jednak Bc. Petr Mecner se svým příspěvkem *Průniky v dílech autorů Skupiny 42 a Edice Půlnoc*, jenž obdržel Cenu Vladimíra Macury, a dále Lukáš Bílek s referátem *Experiment jako program v české poezii 60. let*, je- muž bylo uděleno čestné uznání. První ze zmíněných referátů sledoval, v čem se setkávaly poetiky Skupiny 42 a Edice Půlnoc (například vliv surrealismu, depoetizace verše, tendence k prozaizaci verše, spojnicí se jeví také osobnost Bohumila Hrabala) a v čem se naopak rozcházely (odlišná úloha lyrického subjektu – u Skupiny 42 je odsunut na okraj, zatímco u Edice Půlnoc lyrický subjekt z básní jasně vystupuje). Druhý zmíněný příspěvek vynikal erudovaností a zaměřoval se mimo jiné na experimentální poezii Ladislava Nováka a Jiřího Koláře a snažil se o nalezení jejího místa v literárních dějinách, ale i o postihn timer jejich přesahů vně literatury.

Druhý den konference otevřel Miroslav Janovský s referátem „*Program poetiky*“ *Adama Václava Michny z Otradovic*, za nějž byl odměněn Cenou děkana Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy a jenž vyvolal spolu s následujícím příspěvkem Mgr. Lenky Riškové (*Pravda, logika, ratio v Tablicovej koncepcii básnického umenia*) živou diskuzi. Dále byla oceněna Mgr. Anna Kobylíňská z Univerzity Warszawski (Cena Slovenského institutu v Praze za práci přispívající k vzájemnému poznání národních kultur) za referát *Případ Ján Červeň a Dominik Tatarka*.

Závěrem konference byla konstatována vysoká kvalita vystoupení, a tedy značná nesnadnost při rozhodování o udělení jednotlivých cen. Studenti pregraduálního i postgraduálního studia z ČR i zahraničí budou na studentské literárněvědné konferenci vítáni zase za rok.

Petr Šimek

na dvoře, kde se vykládá chléb

Auto Stařenku jemně uchopilo a položilo pod sebe, trošku ji pomuchlalo, odhodilo a vzápětí zastavilo. Řidič, chudák, vypadal jako spořádaný otec rodiny, který poprvé někoho přejel. Vyskočil z auta a popoběhl zpátky. Když spatřil Stařenku, padl na kolena a několikrát udeřil čelem o loužemi zmáčenou dlažbu. Nikomu se to nezdálo přehnané. Stařenka ležela úplně tiše a klidně.

Ležela přede mnou s otevřenýma očima, s hlavou v rezavě hnědé strouze. Ačkoli měla oči otevřené, ačkoli jsme se na sebe mohly docela rozumně dívat, nedávala nikomu žádnou naději, nejméně pak mně. Poznání ostatně nikdy nedává naději a teď jsem byla zas o jedno poznání bohatší, a sice že cesty auta a člověka se častokrát zkříží v pravém slova smyslu jemně, že nestříká krev, nevyhřezávají vnitřnosti, nelámou se údy a nehmoždí těla, nekřičí lidi, nekvílejí brzdy a vůbec nic zvláštního se neděje. V drncících železných dřevácích se k nám šine tramvaj, poslušně zastavuje a za okamžik se zas vydává dál, obě její okna jsou lidskou zvědavostí tečkovaná jako žluté mucholapky. Napravo ode mne mlčí chladný šedý zadek auta a Stařenka leží ve strouze s otevřenýma očima.

Dávala jsem se jí do očí a myslela na to, že jsem se jí stále ještě nedokázala nasytit. Necítím žádnou bolest, ani překvapení, právě teď jsem lačná jako nikdy, jsem učiněná zrůda. Potřebuji ji ještě a ještě, nikdy jí nebude dost, a nikdy jsem jí to neřekla.

Tak jsem zas o jedno poznání bohatší, ona pravda taky, ale všechno nasvědčovalo tomu, že jí tohle poznání už k ničemu nebude. Rozrazila jsem hlouček lidí a vydala se pryč, ale lačnost ve mně nechtěla utichnout, chtěla jsem ještě.

Chtěla jsem, stejně jako cizí lidi všude kolem, nasáknout poznáním jako levný koláč nasládlou rozteklou šlehačkou, až k pozracení. Sníh se vypařoval z nebe i ze země. Kokršpaněl hladký jako porcelán seděl u neklidných dveří obchodu, jantarovým pohledem jako had jazykem rejdlil po odlescích světla. A kočka s bezbožně zelenýma očima seděla uprostřed louže coby připomínka, že sníh zmizel ze země i z nebe.

Ve větrné městské zahradě, kde to vonělo studnou a kvapným chladem, se v louži cachtaly vrány, vrtěly se jak hřídele, těžké a mokré. Jarní vzduch se propletl rukama prodavačů květín a dřepěl vedle vrán, později vítr zanesl teplo spolu s tabákovým kouřem kolem mě tváře tam, kde nějaký muž vycházel z vrat. Jeho pes se jako chundelatý míč vrhl na vrány a rozehnal je do větví stromů, kde zůstaly sedět jako šedivé, mrzuté výčitky. Usmála jsem se na staříka, jeho snaze vyrvat větru zprohýbané noviny. Nemohu si pomoci, obdivuju lidi, kteří se procházejí s čoklama. To není v lidech, nesouhlasil se mnou huňatý pes, červený jazyk několikrát vyplázl do louže jako růžovou rybu a mžoural kaštanovým okem s převislými hustými šedými chlupy. To není v lidech, funěl, čokolové jsou čokolové jen ve tvém vědomí.

Přemýšlela jsem o všem možném, jen ne o Stařence, protože jsem si nechtěla lhát. Největší štěstí lidí se skrývá ve fantazii. Nemáme-li lásku, vymyslíme si ji, nemáme-li zdraví, i to si můžeme vymyslet. Ale Stařenku už nikdy nikdo nebude moct vymyslet tak, aby pohnula bytí jen malíčkem.

Začalo se mi špatně dýchat a opřela jsem se o plot. Stařenku přejela Toyota Camry, říkala jsem si, Stařenka měla díru v týle a kostkovanou tašku v ruce, s modrými kostkami. Stařenku přejelo auto, ale já utekla. Jak se jmenuje mrtvá, ptali by se, jaká mrtvá, jaká mrtvá, mumlala bych já, podívejte, má otevřené oči. Mrtví lidé mívají často otevřené oči, objasnili by mi, zkornatělí zvykem a zetlelí pod břemenem všednosti jako zvadlé květy. Hortenzija Kociřnová, řekla bych. Možná by nevěděli, jak se to píše. Možná ano.

Místo abych všechno vyřídila jako normální člověk, utekla jsem.

Země se pode mnou chvěla jako kočka, která se otírá o nohy. Pohlédla jsem na nebe. Po světle šedivé trudnomyslnosti plují tři bílé pruhy s malinkým průhledem velikosti rtu. Skrze něj bylo vidět neměnně jasnou modř, která určité byla pravou barvou nebe, ačkoli si s ní vítr vždycky zahrával podle svého, tu ji zamazal sazemi, tu smíchal s inkoustem noci. Zdálo se mi, že Stařenka tam mává svým šátkem, zarputile zavírá průhled v mracích jako krám, a tato malá smyšlenka mi stačila k tomu, abych zas mohla jít dál.

Jak je dobře, že někoho ještě nenapadlo zastavět vlakové koleje, osázet je bramborami nebo obilím nebo tu otevřít zábavní park, aby vydělal peníze! Šla jsem právě rušnou ulicí, ale už v dalším okamžiku jsem se vnořila dírou v plotě do svého ráje. Městské ulice koušou do nohou jako štěňata a strhávají k zemi, ale koleje jdou přímo vzhůru do nebe a činí tak s pravidelností – stále v jedné šířce, pražke mají všechny stejný rozestup, trošku kratší, než je krok, a člověk pak při chůzi vypadá jak Charlie Chaplin. Zkrátka na kolejích se dá dobře schovat, ale zároveň jsou velmi otevřené. Mají čisté svědomí.

Lidi nedoceňují koleje. Chodí všude možně – do zoologické zahrady, na automobilové závody, jezdí do ciziny nebo na venkov. Všechny tyto činnosti je uvolňují. Relaxují, jak se říká. Oproti tomu ve vlacích je jen málo uvolnění. Vlak může přervat tvoji vůni, rozcupovat, rozcuchat vlasy, roztrhnout ti bubínek. Je to

něco stejně podivného jako dětská houpáčka v návštěvní místnosti ve věznici.

Koleje pode mnou byly teplé. Studený vzduch proudil sem a tam kolem mých kolen, rozevíral kabát a povlával jím za mými zády jako praporem. Tak tady bylo kolejiště, pole kolejí. Kdybych šla rovně, došla bych k vězení, kde koleje svými záblesky, skřípěním a duněním mučí vězně víc než všichni dozorci dohromady. Zahnu doleva podél hřbitova, vydám se černou tepnou, která je politá dehtem a voní po téru nebo po spálené loňské trávě a je rozpíchaná šrouby pražců jako zrezlými jehlami, poteču jako nafta, nechám zářit červené rty, cinkat náušnice, ale ruce v kapsách kabátu budu mít zatáté v pěst a nalakované nehty mi budou rozdírat dlaň. Po čtvrt hodině chůze se rozplynu v městských ulicích, v prachu a v průjezdech a dojdů do svého dvora, kde se prodává chléb, a na podrážkách zimních bot mi zůstanou stopy dehtu a oleje a malých, žlutých kvítků, které se chvějí u okrajů kolejí jako otisky starého zaslého světa, jenž přetrvává už jedině v mém mozku.

Včera mě poprosila, abych jí natočila vlasy. Ze zásuvky pod zeleným zrcadlem vytáhla dřevěnou krabici s umně vyřezávaným víkem, sfoukla prach tak silně, že ještě dlouho vířil a jiskřil v paprscích slunce, a vyndala bílé natáčky. Sedla si na postel a mně bylo trochu nepříjemné dotýkat se jejího šedivého chmýří.

„Máte moc suché vlasy.“

„Nepovídej. Zrovna jsem si umyla hlavu.“

Ach ano, správně, vždyť celé dvě hodiny harašila v kuchyni a v koupelně, hrála si ve svých malých kastrůlcích vodu na plotně, klapala holí a šourala se jako ctihodný otec sem a tam, pletla se pod nohy a mocným hlasem žádala tu o ručník, tu o hřeben, tu o mýdlo.

A přitom sama říká – už mám všechno svoje. Nic od tebe nepotřebuju. Je hrdá. Když přicházím z obchodu, tak se hned zjevuje v kuchyni, i kdyby bylo kdovíjak pozdě, sedí na židli jako kočí na kozlíku, neohebnou nohu nataženou před sebe, a čeká, až začnu vyprávět o tom, co se stalo v obchodě, nebo až vyndám z kapsy nějaký schovaný pirožek.

Jasně, už má všechno svoje. Nejvíc zvědavosti.

„Podívej, Sprogis přijel,“ vykláněla se jednou z okna, když auto s chlebem vjelo do dvora. „Vždyť ten už se přece jednou utopil?“

Co nejhlasitěji, protože uši má nahluchlé, se musí dvakrát zakřičet, aby uslyšela. A sama křičí ještě hlasitěji, takže se všichni, co vyšli ven, smějí a říkají: „Sprogis se utopil už třikrát.“

„Pitomá stařena, nemá všech pět pohromadě,“ rozčiluje se Alise, prodavačka cukrovinek. Sprogis, kulhavý šofér s chlupatou hrudí, zvedne palec vzhůru a uznale povytáhne obočí. Stařenka si Sprogiše zvláště všímá, protože on jí leckdy zaplatí pivo, hlavně v horkých dnech. To pak Stařenka sejde dolů, na prahu odhodí hůl, se pne ruce před zástěrou a začne vyprávět své košilaté anekdoty.

Igors, majitel obchodu, vezme Stařenku kolem ramen a odvádí ji nahoru.

„Jinak to žvanění nikdy neskončí. Prodavači musí pracovat,“ řekne.

Za pár minut je stařena zase na dvoře. Zapomněla hůlku.

„Radši řekni, že tě to táhne za mladejma klukama,“ nakládá Sprogis na vozík bedny s teplým chlebem a směje se.

„Có?“ zařve ona svým skřehotavým hlasem.

Ale včera to bylo jinak. Obličej měla mírný, pletenec vrásek, v němž dřímaly pokojné stíny, uvolněný, v koutcích rtů úsměv, a hleděla oknem daleko do dálky, vypadalo to, jako by venku nebyly žádné slepé stěny, ani zdi, ani mříže a její pohled měl volnou cestu. Komu se chtěla líbit, taková vyzáblá a pod tíhou stáří shrbená? Možná ne líbit, ale přislíbit, že ten čas, kdy si sama vplétala do vlasů natáčky a její tváře byly hladké jako jablíčka, je blízko, stačí jen ruku natáhnout, možná je v úzké mezeře pod postelí, možná v pavoučích sítích na zadní straně zrcadla, kde je ostrým nožem vyřezáno – Ede Line od přítelkyně Hortenzie. 1929.

„Ty se zítra na nějakou hodinku omluvíš… Půjdeš se mnou k Edince.“

Tušila jsem, že tahle Edinka by mohla být táž, které nebylo darováno zrcadlo. Zaslé sklo teď vypadalo neuvěřitelně odporně, pokud se tedy k zrcadlům vůbec hodí takové ozdobnění. Bylo místy odloupnuté a upatlané, obličje se v něm odrážely takové pokřivené a bezostyšné jako stoleté pavoučí kukly.

Tak jsme dnes tedy šly. Ona umíněně cupitala vpřed jako kouzelný koník z pohádek, zrcadlo vložila do ošuntělé tašky, tu si pověsila na předloktí a oči před sluníčkem skrývala v modravých šterbinkách. Nerada jsem řvala na ulici, proto jsem se Stařenky neptala, kde, ksakru, ta Ede Line bydlí. Stařenka šla, následovala svou vlastní intuici nebo vzpomínku. Na trhu, například, to vypadalo, že nikoli Stařenka prochází trhem, ale že trh prochází Stařenkou. Její tělo bylo tak napjaté a vysušené, že se hůlka pohybovala jako jedna z jeho částí. Zprvje je třeba odhodit spěch a zadruhé je třeba poddat se ulicím, brblaly její sešlapané podpatky. Bahno, nečistota a vzduch jsou zde strašné, ale jen pro outsidersy. Misionářská společnost, baptistická církev, auta se protlačují do úzkých uliček jako lisovaný rybíz a blikají, nějaký v nic nedoufající domovník odhazuje bahno lidem na nohy, proti nám jde kluk s tmavými kruhy pod očima a štěnětem pod bun-

dou. Co tu se Stařenkou děláme? Tady je tak snadné přijít o život. Holé dráty vedení se spolu se svěšenými větvemi pohupují v lípě kousínek nad hlavou.

Stařenka chtěla, abych ji pochovala, to byla její podmínka, když jsem po tátově pohřbu hledala podnájem.

„Tady je jedna bába, která nabízí pokoj,“ řekla Alise. Na dvorku se po dešti ukázala duha, Alise seděla na schodech a plivala kolem sebe lesklé slupky slunečnicových semínek. „Je hluchá a dost bláznivá, ale kde bys co jinýho sehnala.“

Stařenka chtěla, abych jí v zimě pomáhala s dřívím a po smrti abych ji pochovala na důstojném hřbitově, vedle paní, pánů a umělců. Namítla jsem, že si může najít něco levnějšího a bližšího, umělci jsou koneckonců po smrti všichni stejní. Třeba hřbitov Lielie Meža kapi nebo v Jaunciemsu. Stařena se rozčilila a vzdorně pravila, že takové je její přání. Chovala se jako dáma a byla vzdorná, ale Bůh s ní. Když ji člověk poslouchal, ani Riga už nebyla Rigou.

„Kolchoz,“ vztekle brblala. „Velkej kolchoz. Dřív tu žili paní a služebnictvo, páni a drožkáři. Teď hadráři.“

Nebylo mi úplně jasné, čím byla, jestli paní nebo služkou, ale náprsenku blůzy měla Stařenka vždycky bílou a sebevědomí jako býk. Období mezi stářím a mládím jako by se ztratilo v mlze, nikdy o něm nemluvila, zato stále častěji a na delší dobu cestovala v čase – do oněch dnů.

„Dám všechnen svůj zbývající život, jen kdyby Bůh dovolil, abych se jeden den mohla procházet spolu s mámou, tátou a bratry,“ říkala Stařenka. Ve skutečnosti se s nimi procházela každý den a v poslední době se už ani neloučili.

Stařenka rozrážela tlačeníci hůlkou a kolébatou chůzí klopýtala vpřed. Došli jsme ke kostelu, který byl skryt bujnou zahradou a stromy u hrobů. Nechápala jsem, co se děje. Nejprve zvon zaduněl jedenkrát. Po nějaké době znovu. A potom začal zvonit bez ustání a do toho cinkaly malé zvonečky cink cink cinkí linki ding dong. Spolu se zvony se rozštěkali psi ve dvorech. Nerovnoměrné vytí se mísilo s duněním zvonů, nabíralo na síle a po chvíle bylo pohlcelo vlastní neurčitostí. Utichlo i zvonění. Otrěla jsem si čelo. Bylo poledne.

Stařenka se zastavila na mostku přes příkop se špinavou vodou. Vítr se jako včela zaplétal do jejího šátku. Jak je možné žít a připravovat se na nejhorší, pravila Stařenka. Na nejhezčí se musíme připravovat. Vždycky je třeba být připraven na nejhezčí. Ano, pokud považujeme smrt za to nejhezčí, hulákala jsem. Chlad obeštíral rezavé střechy, oranžové jako potok, po kterém chlapeček v těsném kabátku pomalými pohyby starce plavil hladké větve.

Stařenka se opět vydala na cestu, hledala a ptala se. Všichni, které zastavila, jí tvrdili, že taková ulice tu nikdy nebyla, ale ona jen nevěřicně vrtěla hlavou a bublala jak hoolub. Žádná Ede Line nebyla, stařenka hledala ve městě, které se jmenovalo Mládí, ve státě, jehož název je Iluze a jehož Bohem je Minulost.

S nadějí ohledávala kalnýma očima každou křižovatku, slídila u průjezdů, chytala za rukávy kolemjdoucí, až ji uchopilo auto.

Toyota Camry.

Šedá.

Chodník je jako dalmatin posetý vlhkými fličky. Úzkou uličku právě pokryli asfaltem jako černým měkkým astrachánem. Chci vyzkoušet, jestli se i moje stopa otiskne jako tolik jiných přede mnou. Ale asfalt tvrdě zašramotí pod podrážkami, je už ztuhlý.

Vím, že už dávno meškám práci, že mě Igors čeká ve dvoře, uprostřed čela se mu rýsuje vráska rovná jak komín, a v duchu přemítá, kolik mi má strhnout z platu. Domy tu mají oprýskané omítky a čerstvě obtažené nápisy Fuck Ljoša. V zatáčce bydlí Solveiga. Pracuje v obchodě s masem u nás ve dvoře. Solveiga je veselá, živá holka a tento týden má volno.

Naše přátelství – přesněji řečeno vztah, protože v celém tomto počínání a spolubytí je určitý díl nenávisti, žárlivosti, žlučovitosti a intrik – začalo tehdy, když můj otec zemřel na rakovinu. Rychle scházel a lékaři jenom prskali, podívejte, váš otec má plíce jako hadr… Je pravda, že kouřil hodně, pokud to byla příčina jeho nemoci, a nejraději cigarety bez filtru, ty nejlevnější, protože dobré si nemohl dovolit, sotva zvládl platit za náš byt v Imantě. Domy se tam tyčí jako kolumbárium, kdyby to viděla Stařenka, jen by spráskla ruce, ona byla přece taková dáma. Dokonce i naprosto obyčejná ulice Bruņieku iela byla pro ní kolchozem.

Měla jsem radost z možnosti přestěhovat se do Stařenčina bytu s úzkými okny, kde nebyla ani teplá voda, ani topení. Když jsem si v zimě konečně mohla dovolit koupit celý náklad suchého dřeva, vyklopili ho ve dvoře a večer všichni prodavači přišli pomoci odtahat voňavá polínka do Stařenčina bytu, ona sama jen stála, zachumlaná do něčeho podobného kožichu, a s hůlkou v podpaží šťastně řídila tuto událost jako dirigent, kterému se za zády místo hlediště rozprostírají tmavé a prázdné řížské ulice, a pomalu a slavnostně na ni padal sníh.

My jsme se samozřejmě na tuto příhodu napili, kamna teplem popraskala stejně jako naše čela. Byli tam Ivars a Martiņš z obchodu s kancelářskými potřebami, vysoký tichošlápek Juris z elektronického zboží, prodavačky chleba Alise, Ruta a Nataša, stejně jako já. Alise si čechrala rudé, těžké vlasy, do

Inga Ābele



města přijela z Kandavy a její kolena se jako dva štíhlé háčky zasekly do očí a srdce našeho Igorse, proto práci dostala rychle a byla na to trochu pyšná. Alisin rozum byl krátký a jasný jako polední stín, ona věděla, co chce, a vždycky toho dosáhla. Naproti tomu Ruta hloupě mžourala očima, ona byla snílek z Viesíte a řeč se jí přes rty převalovala jako široké pruhy obilí přes násadu kosy. Myslím, že Igors Rutu přijal proto, že se dobře snášela s Alise a uměla vyhovět protivným zákazníkům. Nataša byla nejtíšiší, skoro ještě dítě, ale Alise se nikdy nepodařilo zpracovat Natašu podle svých potřeb, protože to se pak tiché vody měnily v kyselinu sírovou.

A Solveiga tam byla. Solveiga toho dne seděla u kamen, zahálčívá a líná, se světlýma očima ve snědě tváři.

O několik dní později jsem za ní zašla do krámu s masem. Bylo tam chladno a vlhko, za okny ve výši očí křupaly v jiskřivém sněhu kozačky a kočka ležela na prosklené vitrině, chytala mourovatou hlavou odlesky slunce.

„Můžu ti dát nějaký plíčky,“ řekla Solveiga, v praktické křivce rtů trochu lidského tepla. „Umeleš je a budete mít obě se Starou palačinky na večer.“

„Nejím plíčky,“ řekla jsem v rozpacích, protože jsem nechtěla lhát. Už se nemůžu klidně koukat na ty zdravé, lesklé dobytčí plíce, které se máčeji v červené šťávě na plechových tátech. Myslím, že otec by se radoval z čtvrtiny takového bohatství, v němž se ještě skrývá rozpustilá radost z hlubokého nádechu a výdechu. Považovala jsem za rozmařilost otvírat někomu žebro po žeburu hrudník a vyjmát plíce, které by mohly ještě dýchat dnem i nocí, dnem i nocí, bezpočet dnů a nocí.

„Máš moc zkažený myšlení,“ řekla mi náhle Solveiga a mně se zdálo, že se potutelně usmívá. Dole pracoval řezník, tahal okýnkem zmrazená těla prasat i s krystalky sněhu a kousky ledu. Studený vzduch kolem něj vířil jako dech běžce. Řezník tam pracoval do půl těla nahý a já si stihla všimnout, že má na krku křížek a na předloktí jemnou bílou kůži, pod kterou vypadaly vystouplé žíly jako modravé provazce.

Když jsem odcházela, poprosila jsem Solveigu, aby mi zabalila plíčky, a vložila jsem je do červenobílé igelitky s nápisem L&M. Bylo mi tak lehce, jako by se mi ze srdce svalil ohromný kámen jak sestřelený sup.

Postávala jsem u Solveiziina okna a usmála se jejímu nápadu položit na parapet červenou květinu. Slunce mě skoro připeklo k chodníku. Nevím, jestli s ní chci mluvit.

Klepu a musím dlouho čekat, než se konečně řídké záclony podohrnou a její ruka dlouhými silnými prsty vyhákně petlici. Zamžené okno se prudce rozevře a my stojíme břichy proti sobě. Solveize by stačilo pozvednout nohu a mohla by vystoupit ke mně na jarní ulici, kde se vítr jako světlovlasý chlapec honí za míčky teplého vzduchu, ale ona se právě probudila a je líná, protahuje se, její ústa jsou červená jako šťáva a světlé oči lemované tvrdějšími stíny, rozmazanými a tmavými.

„Simono,“ podívá se konečně. „Proč nepracuješ?“

„Starou právě zajelo auto. V Moskevský ulici.“ Náhle jsem se cítila sražena zpět do bílého dne. I Solveiga zůstala vážná.

„Ale no tak! Vážně?“

„Vážně.“

Roztáhla záclony, vzala z kulatého dřevěného stolku cigarety a popelník a usadila se na parapet, nohy jako dva obnažené dlouhé meče zkržila vedle sebe. Podala jsem jí oheň.

„Co dělala Stará v Moskevský ulici?“

„Nevím. Nesla někomu zrcadlo, to zelený, s mořskou pannou na rámu. Chtěla, abych šla s ní.“

„Aha.“

Slunce jí spaluje pěšinku, která září v černých, nedávno barvených vlasech. Za okamžik přichází mrak a všechno zhasíná. Solveiziny prsty jsou trochu špinavé od barevných očních stínů.

„Budeš mít byt.“

„To určitě!“ Protestovala jsem tak zlostně, jako kdybych celou dobu přemýšlela jenom o tom.

„Ale jo. Dyť nikoho neměla.“

„Nevím. Je s tím určitě spousta všelijakého zařizování.“

„Jaký zařizování? Prostě odtamtud nevycházej a je to... A máš přece připravit pohřeb.“

„Žádnej pohřeb nebude. Utekla jsem.“

„Tys utekla? Starou přejelo auto a tys utekla?“ Její překvapení se pomalu měnilo ve smích. „Pane jo! Hele, Simono, tomu rozumím. Starou zajelo auto a tys utekla. Slíbilas jí přece rakev se zlatěma nožičkami!“

Směje se tak rozjařeně, až se jí košile na prsou natřásá jak oživlá. Z prstů jí padá cigareta a kutálí se po ulici, Solveiga mě objímá kolem ramen a já se musím začít smát taky.

„Kdo chce víc, nemá nic,“ řekla jsem. „Stará by toho chtěla!“

Vyprávěla jsem Solveize krátce a jemně, jak se Stařenka dostala pod auto, jak řidič tloukl hlavou o zem a jak se rozbilo zrcadlo. Ale o tom, jak se Stařenka dívala, jsem neřekla ani slovo.

„Zavři to okno! Je zima,“ zabručel z hloubky pokoje někdo, kdo se nemohl dočkat konce našich řečí. Tam v posteli je nějaký chlap, pochybné pobavení na jednu noc, jeden týden nebo měsíc pro holku z obchodu s masem, přišel s ní z hospody Republika, nebo, kdo ví, je to ten řezník s žilnatýma rukama. To ale není důležité, důležité je to, že tam je, zmožený nocí a ochraptělý, hřejivý a rozespálý.

Solveiga na mě vrhne spiklenecký pohled a zvedá se. Poškrábe se na zadku.

„Je dobře, žes mě vzbudila. Jinak bych ani nevěděla, že mám hlad.“

Věděly jsme, že se dříve či později setkáme na dvoře a budeme moct všechno probrat.

Na okamžik, než Solveiga zavřela a zaháčkovala obě okna, jsem znenadání pocítila určité rozpaky, mráz mi přeběhl po zádech. Najednou jsem si jasně uvědomila všechny ty dny, všechny ty roky, kdy jsem, aniž bych to sama tušila, byla šťastná, ačkoli jsem ve skutečnosti byla nešťastná. Vidím je před očima jako črtu v hloubce medové okenní tabulky. Noci s muži, vedle nichž jsem se ráno probouzela, přesně jako dnes Solveiga, měla jsem oči dlouho otevřené, abych spatřila jejich obličej, ve spánku dětský a konejšivý. Tančila jsem v Republice, opíjela jsem se a týrala se kocovinami, pracovala jsem v chladném kasinu u hracích automatů, potloukala jsem se tam po nocích s kouřícím šálkem kávy, blůzou ven z kalhot a s cigaretou v koutku úst, dělala jsem dobrou, ale současně špinavou práci, kde jsem musela spát s tlustými Armény, abych vůbec dostala plat. Nechala jsem si pomoci a tajně jsem si představovala, jaké by bylo moje dětátko, kdybych si ho mohla dovolit, a potom jsem trpěla. A ptal se mě někdo, proč se tak prkenně skláním pro spadlý bochník chleba nebo proč zůstávám sedět na schodech s bednou chleba na klíně? Nikdo. Jenom nadávali a stěžovali si šéfovi. Žila jsem o hladu, když to tak vyšlo, a v obžerství, když se naskytla příležitost. A jak jsem se chytla s kurvama z Tallinské ulice, copak mi celá Republika nepřišla na pomoc? Když jsme brzo ráno vykládali chléb z korby auta do chladného jícnu obchodu, nebyla jsem to snad já, kdo cítil své myšlenky, jak se čisté a jasné pohybují kolem mne po místnosti, a své tělo až do nejjemnějšího vláknka, protože Simona, podívejte, je ze železa a dráty ovázaná?

Koneckonců, já za sebe jsem neměla ani výčitky, ani prosby k tomu času, který mi je souzen a který se mě už začal dotýkat svýma šupinatýma rukama, když mě nechal prožívat události, které bych si raději odpustila, a vrazil mi do mysli jako horké uhlí podivné myšlenky, které bych raději hned v počátku uhasila. To nebylo od Stařenky správné – přijmout ode mě takový slib.

Nohy mi začínají tanečním krokem klouzat dolů směrem ke dvoru, kde se brzo ráno vykládá chléb a pozdě večer zametají schody, na které si unavení sedáme zakouřit.

Z lotyštiny přeložila Lenka Matoušková



foto archiv autorky

Inga Ābele se narodila roku 1972 v Rize. Absolvovala Katedru divadelní a televizní dramaturgie Lotyšské kulturní akademie. Úspěšně se prosadila ve všech literárních žánrech: vydala sbírky povídek *Akas māja* (Dům se studnou, 1999) a *Sniega laika piezīmes* (Poznámky v období sněhu, 2004), román *Uguns nedomina* (Oheň neprobouzí, 2001), sbírku poezie *Nakts pragmatīķe* (Noční pragmatička, 2000) a sbírku divadelních her *Lugas* (Hry, 2003). Za sbírku povídek *Sniega laika piezīmes* získala v roce 2005 Výroční cenu za literaturu.

Povídka *Na dvoře, kde se vykládá chléb* (Pagalminā, kur pārkrauj maizi) vyjde v antologii současných lotyšských povídkárek, kterou pod názvem *Krajinou samoty* v nejbližší době vydá nakladatelství *One Woman Press*.



VÝLOV

Květa Legátová se stala literárním objevem na prahu osmdesátky. I nemálo recenzentů dlouho považovalo povídkový soubor *Želary*, jenž jí roku 2002 vynesl Státní cenu za literaturu, za autorčin debut. Nenápadná moravská učitelka přitom pod různými pseudonymy (asi nejznámější byl Věra Podhorná) psala a publikovala texty prozaické i dramatické už od mládí. A to doslova, protože s rozhlasem poprvé začala spolupracovat ještě jako gymnazistka. Současný úspěch *Želar* obrátil pozornost čtenářů i nakladatelů právě k jejím starším pracím. Kniha *Posedlá a jiné hry*, který před dvěma lety připravilo domovské nakladatelství Květy Legátové *Paseka*, je už druhým výběrem z jejích dramatických textů, jichž má na svém kontě více než čtyřicet. Ve dvou oddílech je tu představeno celkem osm her, určených pro rozhlas. Legátová v nich často experimentuje s formou, na svou dobu moderním a lidsky cenným způsobem tematizuje vliv totalitního režimu na osobnost člověka (*Hvězdná poselství*), roli ženy v mužském světě (*Posedlá*)... Nechybí ani odkaz na učitelská léta v kon-

trastu se socialistickou prázdnotou (*Milá paní učitelko*). Přesto všechno vcelku sympatické psaní a čtení těchto „dialogů“ čtenáře nemůže nenapadnout, zda by se tyto texty dočkaly pozornosti i bez předchozího autorčina úspěchu.

Českého vydání se dočkala i údajně druhá nejlepší kniha **Williama Sewarda Burroughse** *Západní země*. V roce 2004 ji jako jednačtyřicátý svazek edice *Cesty* tam a zase zpátky vydalo nakladatelství *Maťa* ve výtečném překladu dvorního Burroughsova překladatele Josefa Rauvolfa s ilustracemi hiphopového Vladimira 518. Útlý svazek začal psát Burroughs jako devěadesátiletý v roce 1983 na základě osmišeststránkového „odpadu“ své předcházející knihy *Místo slepých uliček*. Autor v příběhu starého spisovatele W. S. Halla promýšlí témata nesmrtnosti, času, evoluce, ale nenechme se zmást – především nevyhnutelnosti konce vlastní existence. Nechybějí jeho typické barvitě, originální vize a teorie (například mytologie stonožek!), suchý

humor, srozumitelný, přesně tnoucí jazyk. Ačkoliv se může zdát, že je u nás na mnoho a mnoho let přeburroughsováno, proč to nezkusit ještě jednou...

V edici *Česká poezie vyšla* jako devátý svazek sbírka **Martina Koči** *Věci z půlnoci* (*Mladá fronta* 2004). Trochu to tu vyvolává smrt, trochu nějakou tu existenci, i maličko de poetizovanou skutečností se ve sbírce mává. Koča, ročník 1964, patří do jiných souřadnic než současní debutanti. Většinou je v jeho verších sychravo a chladno, teplo sotva najít, když i „na kabátě se knoflík oběsil“. Přesto zhusta nasekáno do klišé a stýskání si po uplynulém, zpackaném, beznadějně uprchlém mládí. Krize středního věku by se v pozorii dala vážít na tuny, které sotva vyvažuje občasné plakánkovsky škodolibé odsekávání věčnosti. I ten neosobní a vlezlý mráz a sních má ale protipól v soukromém, často bezelstně klišovitým vyznávání lásky. Nic proti, nic pro – to je asi nejsmutnější bilance pro jakoukoliv knihu.

Jana Matějková

V edici *Poezie Torst* vyšel jako padesátý pátý svazek soubor básní **Tomáše Frýberta** *Železné plíce* (2004). Frýbert v roce 1968 odešel do Francie a jeho tvorbu prakticky český čtenář nezná: kromě textů ve *Svědectví* (zde pod pseudonymem Tomáš Janda) a v knize *Generace 35–45* se autor v českém prostředí vlastně neukázal. Škoda pro nás pro všechny, znalost těchto mimoběžníků je vždy potřebná pro mnohé souvislosti. Nejinak je tomu i u básníka a je krásné sledovat zvláštní záchyty minulosti se snovou korónou a s tvrdou metaforičností typu „*opilá myš letních snů / hloubí chodbičky / v roztékajícím se polárkovém dortu prázdnin / a klobouků v žaludku neubývá*“. I když se může zdát, že byl Frýbert nejsilnější v kramflecích v první polovině 90. let (později mají navrch někdy až přitroublé říkanky typu „*Děti pojďme do hospody / Do stanem se do pohody*“), je to stále výrazné jméno, které dneska zapadne. Není to nakonec ideální pro to ho později vylovit nějakým větším naběrákem?

Michal Jareš

VZÁJEMNÁ KORESPONDENCE JAKUBA DEMLA A JOSEFA VÁCHALA

**Milý a dobrý hochu – Milovaný, důstojný pane!
Edičně připravila Marcela Mrázová
Trigon, Praha 2005**

Kniha *Milý a dobrý hochu – Milovaný, důstojný pane!*, kterou vydalo nakladatelství *Trigon*, obsahuje dochovanou vzájemnou korespondenci Jakuba Demla a Josefa Váchala, již edičně zpracovala Marcela Mrázová, která dopisy doplnila pečlivým poznámkovým aparátem a dvěma doprovodnými texty. První je podrobnou, zasvěcenou studií uvádějící čtenáře do korespondence i do vzájemného vztahu obou osobností, druhý je velmi zajímavou a působivě napsanou editorčinou osobní vzpomínkou na Josefa Váchala.

Obsáhla vzájemná korespondence je soustředěna do roku 1912. V tomto roce Josef Váchal (jako první) oslovil Jakuba Demla, v tomto roce se zrodilo i zaniklo jejich intenzivní přátelství. Přítomné dopisy tak jsou nejen cenným pramenem pro hlubší poznání obou osobností, pro důkladnější proniknutí do dobových přístupů ke knižní kultuře či pro lepší pochopení tehdejší atmosféry, ale především strhujícím příběhem uměleckého i lidského vztahu dvou vyhraněných tvůrčích individualit.

Oba muži procházeli na počátku roku 1912 vleklou osobní krizí. Deml, který byl již několik let vnímán brněnskou konsistoří jako nežádoucí a vyvržen byl i z kruhu staroříšského, nesměl prakticky vykonávat žádnou kněžskou činnost a pobíral jen skromnou

penzi. Finanční problémy jej ale netížily tolik jako bolestná ztráta lidského zázemí, po němž celý život prahnul a jehož se mu dostávalo jen výjimečně. Vroucí vyznání mladého výtvarníka tedy přijal s pochopitelným nadšením. Předpokládal, že v něm nalezne svého druhu na nesnadné cestě životem i žáka, kterého odvede z bludných stezek okultních nauk.

Talentovaný grafik Josef Váchal v tomto období působil v uměleckém sdružení *Sursum*, od něhož si na počátku mnohé sliboval, ale jehož vývoj jej spíše rozlaďoval. I on žil v poměrně svízelných materiálních podmínkách a marně hledal spřízněné duše, které by svět a umění vnímaly podobně jako on sám. Přátelství s nonkonformním knězem, jenž překvapoval svým důsledným katolicismem, který jej přirozeně dováděl k častým konfliktům s nadřízenými, a jehož dílo bylo nasyceno podivuhodně podanou křesťanskou mystikou a láskou, vnímal v tomto ohledu jako svou velkou šanci.

Oba muže spojovalo – vedle jiného – identické vnímání dopisu jako literárního žánru, a již tato skutečnost činí přítomný svazek také výjimečným literárním dílem. Čtenář se v něm setkává s bohatou imaginací Demlovou i se stylovou nezkratností Váchalovou. Literární charakter celé korespondence dokládá již Demlova odpověď na první Váchalův dopis. Jedná se o patrnou variaci na – již napsanou, leč dosud nevydanou – prózu *Hrad Smrti*. Deml také zařadil některé své dopisy adresované Váchalovi do svých knih (např. *Rosnička*, *Pro budoucí poutníky a poutnice*).

Od samého počátku plyne korespondence obou mužů v překvapivě intimní rovině. Vroucí umělecká i lidská vyznání odstiňuje emocio-

nálně bohatá atmosféra. Demlův projev, který se vyznačuje charakteristickou sebejistotou a lehkostí (známou z jiných jeho dopisů či dikací), s nimiž slévá reflexivní (i mysticizující) pasáže a umělecká líčení s praktickými poznámkami apod., je plný pochopení k hledajícímu výtvarníkovi. Deml Váchalovi podává pomocnou ruku, posílá mu peníze a hlavně se snaží posílit jeho sebevědomí četnými pochvalami.

Váchalův projev je o poznání skromnější. Jeho jazyk je škobrtavý, plný touhy a úcty k novému příteli. Jeho dopisy působí jako nedořečené, zdá se – a Váchal to občas také podotýká – že je mnohem více ukryto mezi řádky. Skrývá se zde totiž celá jeho láska a důvěra, s níž přijímá Demlovu pomocnou ruku a nadšeně se pouští do díla.

Zdá se, že se setkali dva tvůrci, kteří se setkat museli. Kterí byli předurčení ke spolupráci. Její formou se stala společná práce na třech knihách. První byl Demlův překlad z díla A. K. Emmerichové *Hora Prorokův*, po němž následovaly vlastní Demlovy prózy *Hrad Smrti* a *Rosnička*. Váchal se podílel na jejich knižní úpravě (především je ilustroval).

Ačkoliv Deml dává Váchalovi při výzdobě chystaných knih volnou ruku a limituje jej jen výjimečně, je patrné, že knižní úpravy svých knih sleduje bedlivě a přísně je hodnotí. S Váchalovými ilustracemi je ale nadmíru spokojen. Soustředěně je komentuje a často poukazuje na jejich výjimečnost a Váchalův talent. Demlovo citlivé reflektování např. skic ilustrací k *Hradu Smrti* překvapuje uceleností jeho estetického vnímání. U několika prací dokonce Deml přímo vede Váchalovu ruku, buď koriguje jeho skici, nebo přímo naznačuje, jak by měla konkrétní ilu-

strace vypadat (to je hlavně případ obálky knihy *Rosnička*, jejíž ideální kompozici Deml Váchalovi přesně popsal).

Do této korespondence ale vstupují další dva hlasy. První patří Otokaru Březinovi, jehož (zpravidla kladné až nadšené) hodnocení a reflexe Váchalových prací a knižních výzdob Deml co nejpečlivěji reprodukuje. Druhým je pozdější hlas Váchalův, zaznívající prostřednictvím glos k Demlovým dopisům. Tyto vpisky jsou hořkými komentáři různých Demlových výroků; Váchal je zpětně hodnotí jako neupřímné a nesmlouvavě je ironizuje.

Tato Váchalova hořkost pramení z ponížení, které pro něj Demlův odklon od jeho osoby nepochybně znamenal. K rozchodu došlo v lednu 1913 za dosud ne zcela jasných okolností (M. Mrázová podává ve své úvodní studii několik pravděpodobných variant). Přecitlivělý (a přitom většinou prudce reagující) Deml byl nespíše zraněn nějakým Váchalovým výrokem. Možná zde také sehrál určitou roli častější osobní kontakt, k němuž docházelo zhruba v říjnu až prosinci, kdy byl Deml umístěn konsistoří do Prahy, a který mohl oba přátele připravit o iluzi, kterou si vytvořili.

Takto skončilo přátelství, do něhož oba umělci vkládali mnohé naděje. Je chvályhodné, že tato zásadní korespondence, která o vývoji jejich vztahu bezprostředně vypovídá a jež také koriguje některé pozdější výroky obou aktérů, konečně vyšla. A nadto v reprezentativní podobě. Vedle zmiňovaných doprovodných textů M. Mrázové ji totiž doplňuje obsáhla obrazová dokumentace, která přináší především Váchalovy ilustrace k Demlovým knihám, jejich návrhy a další práce zmiňované v korespondenci.

Karel Kolařík

SEDM PRŮMĚRNÝCH

**Martin Sichinger: Přes čáry a vlny
Petrov, Brno 2005**

Prozaický debut vimperského rodáka Martina Sichingera (1967) vyšel jako jeden z posledních svazků edice *Nezavedení*, jež zanikla spolu s nakladatelstvím *Petrov*. Soubor sedmi povídek pojmenovaný podle posledního a zároveň nejrozsáhlejšího textu *Přes čáry a vlny* přitom nepředstavuje Sichingerův první krok na literární pole. V první polovině devadesátých let totiž vydal tři básnické sbírky v českobudějovickém nakladatelství *Velarium*.

Z rozhovoru pro *Tvar* č. 12/2004 vysvítá, že soubor byl dopsán již roku 2000, oproti knižnímu vydání obsahoval navíc další povídku a byl souměrně rozdělen na dva tematické oddíly. První s názvem *Rašelina* měl pojednávat o starých lidech, hrdiny druhého oddílu *Obřady* měli být naopak mladí. Výsledná kniha – podle mého odhadu – nevznikla automaticky pouhou eliminací osmých povídek a rezignací na dislokaci textů do dvou částí, neboť pouze první dvě povídky mají starší protagonisty.

V mnoha aspektech připomínají Sichingerovy prózy tvorbu jeho zkušenějšího soupeťníka Jiřího Hájíčka, s nímž jej spojuje ročník narození a jihočeský původ. Oba ve svých prózách postihují, jakou stopu společenská realita převážně devadesátých let zanechává na konkrétních lidských osudech, přičemž hlavní postavy jsou typem životního ztroskotance, který se snaží marně změnit svůj dosavadní způsob života. U Sichingera ovšem nejde o nějakého společenského nevraživce, ale o člověka, který je si dobře vědom své vlastní viny. Člověka, který ví, že on sám je strůjcem oněch nerovných čar a vzdouvajících se vln, jež musí překonat, chce-li se napravit. Přitom si ovšem neuvědomuje, že život celý se skládá z překonávání podobných překážek, za něž si často můžeme sami.

Jinými společnými rysy obou prozaiků jsou střední rozsah povídky, lokalizace děje na jihočeský venkov, nepřilíš propracovaná kompozice a styl, který nejednou sklouzává

ke klišé a frázovitosti. Do textu postaveného do značné míry na dialozích jsou vkládány reflexivní pasáže, které oscilují na hraně originalnosti a banality. Např.: „*Při každém průšvihui se odloupla jedna vrstva jeho duše, kterou, jak se později ukázalo, vůbec nepotřeboval. Před léty si myslel, že našel vrstvu, pod kterou se už nedostane, opravdový Tomáš Vedral. Jenže tam byla vždycky ještě jedna, o které neměl tušení.*“ (s. 129)

Jinde zase: „*Manželství změní nejen lidi samotné, ale i jejich vzpomínky. Nikdy už nic nebude takové, jaké to ve skutečnosti bylo. Při každém pohledu zpátky uvidí jen variace toho, co se možná stalo.*“ (s. 195)

Ze nejzdařilejší povídky souboru považují texty *Povodeň* a *Co zbyde*, nejméně mě oslovila titulní povídka, jejíž rozvleklost a nudnost naneštěstí ubije i pozoruhodnou zápletku a nezvyklý nápad temporálního zarámování, jež je nutno v Sichingerově případě považovat za vrchol kompozičního umu. Právě tady, ale i na mnoha jiných místech měl autor či redaktor ve vlastním zájmu text zkrátit a proškrtat.

Hrdinou vstupní povídky je starý osamělý muž, jehož život je spoután s vodním živlem: žije ve studeném a vlhkém domě u hráze rybníka, za tisícileté povodně odmítne evakuaci a na vlastní pěst se vydá putovat zaplaveným krajem kolem Lužnice. Věrohodné popisy krajiny a protagonistovy introspekce se střídají s náhodnými setkáními, která mají pro muže, jehož žena dávno opustila a jehož v zšeřelém domě nikdo nenavštěvuje, značný význam. Zatímco ostatní se živelní katastrofy obávají pro existenční nejistotu, pro muže, který nemá co ztratit, představuje povodeň vzácnou příležitost s někým si promluvit. V závěru je použito deviačního momentu, když autor prozradí hrdinovo jméno, což povídku vygraduje k překvapivé pointě a zároveň vrhne nové světlo na mužův životní příběh.

Povídka *Co zbyde* je umístěna rovněž do povodí Lužnice, tentokrát na její dolní tok, konkrétně do okolí Bechyně. Příležitostný zedník a bývalý člen rockové kapely Tomáš Vedral, jehož manželství za-

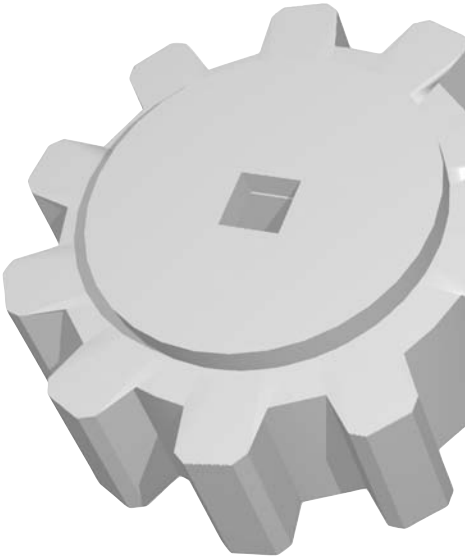
žívá po patnácti letech první výraznější krizi, dostane znenadání možnost dlouhodobého zajištění. Bývalý bechyňský hrabě Sár, který žije ve vzpomínkách pamětníků jako německý kolaborant, chce smýt starou vinu a věnuje městu peníze na zřízení kulturního střediska, jehož vedoucím se po stavebních úpravách má stát právě Tomáš. Den slavnostního otevření ovšem dopadne proti Tomášovu očekávání, ostatně jako spousta jiných významných událostí jeho života, protože ráno se na nové fasádě objeví sprejerský nápis SMRT ZRÁDCŮM A KOLABORANTŮM! Povídka končí otevřeně, v momentě, kdy se ke středisku blíží první návštěvníci. Je uzavřena slovy: „*Napadne ho, že všechno, co právě dělá, se děje z rozmarné setrvačnosti, kterou nazýváme minulostí. Ale co, dotáhne to do konce za každou cenu. Kdyby s tím přestal, pocítil by hroznou, téměř smrtelnou únavu.*“ [zvýraznil M. S.] (s. 174)

Tomáš se v tomto momentě stává Sárovým antipodem, který chce naopak minulost vymazat a postavít se proti ní. Poslední věta může být interpretována nejen jako symbolická, ale i faktická smrt nemocného Sára, neboť ostře kontrastuje s jeho životním přesvědčením: „*Chybí tomu pečeť, chce říct doktorovi. Pečeť toho, kým je člověk stojící proti minulosti, která povstala v jeho zemi jen proto, aby ho zničila. S takovou minulostí se musí bojovat den za dnem, až do konce. Protože kdyby s tím přestal...*“ [zvýraznil M. S.] (s. 117) Nápis na zdi završuje Sárovu prohru v boji s vlastní minulostí a tím i jeho život, jehož konec je naznačen třemi tečkami.

Co napsat závěrem? Sichingerovy povídky nepředstavují sice výrazný literární počín, na druhou stranu zaujímají obstojné místo mezi prozaickými prvotinami. Byla by škoda, kdyby se měla jeho tvorba uzavřít jediným souborem povídek, zvláště má-li již v rukopise román a další povídkovou sbírku. Zásadní je ovšem otázka, a to zdaleka nejen v jeho případě, který nakladatel mu po zániku *Petrova* další prózy vydá.

Erik Gilk

TOVÁRNA NA ABSOLUTNO



továrna na absolutno –

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

VÁBENÍ TVÉ S VÁBENÍM NEBE

Petr Pazdera Payne: Figury, figurace, figuranti a figuríny
Ilustroval Michal Machat
Medard, Praha 2005

Písmenka na obrazovce lehce poskakují a postupně se řadí do skupinek, jedno za druhým podle sympatií. Klapot klávesnice udává rytmus změti těl. Jednotlivá uskupení uskakují těm následujícím, vždy se jen letmo pozdraví a už pádí vstříc hlubokému jícnu čtenářské paměti. V přístroji to lupe a chrčí, příznak to správného chodu procesoru; jedna plocha se skvrnami střídá druhou, jeden šálek čaje střídá kávu. Koho by napadlo, že uvnitř neběhají elektronické myšlenky jedniček a nul, ale voní to tam po masu, po čerstvém masu a po jatýrkách. A přece to někomu přišlo na mysl, ono spoutané maso uvnitř systému kontroly. Jeho jméno teď klapu na bledou pláň vlastní poznámkové knihy (notebooku): Petr Pazdera Payne.

Figury, figurace, figuranti a figuríny jsou v pořadí již sedmou Paynovou knižní publikací a představují se českému čtenáři jako soubor osmatřiceti krátkých povídkových útvarů, povídek – miniatur. Autor (narozen roku 1960), jenž, jak jsem se dozvěděl téměř ze všech textů o něm, vystudoval Komenského evangelickou bohosloveckou fakultu v Praze a dokonce působil jako farář; není tedy v prostředí uměleckých písmenek žádný nováček. Od svého debutu *Nečekaný čekáný a jiné variace na staré biblické příběhy* (Cherm, Praha 1999) přes povídkové soubory *Kol dějů* (Cherm, Praha 2001) a *Zvěsti* (Cherm, Praha 2002) až k nejnovější publikaci si Payne „udržuje“ v podstatě podobný inventář témat a motivů. Do svého území fragmentárních pohledů na – snad dosud žijící – mytické pří-

běhy zahrnul Payne i svůj pokus o dramatickou tvorbu v podobě tzv. dramoletů (*Dramolety, Větrné mlýny*, Brno 2002), specifického žánru zahrnujícího vážnost i vzlet. Úvahy, nakolik bylo Paynovo studium a následné povolání faráře určující pro jeho tvorbu, nechám s díky literárním historikům, neboť i přes četné odkazy k bibli a k různým mytickým příběhům není Paynova nová kniha četbou na nedělní bohoslužbu.

Ze změti pohledů a různých snů vypučuje v jednotlivých prozaických miniaturách zcela specifická činnost odkrývání či znovunalézání archaické životní formy, jež utváří naše těla do všemožných podob, ovlivněných ovšem procesem poznání i moderními postupy lidské civilizace. Lidské tělo i mysl a jim vlastní umělecké pokusy tak představují zvláštní, mýtem opředenou změť sil, odrážejících se na hladině historických dějů kolem nás. „*Přes den jsme sekali: já hlavu, Bohdan celou figuru. Žili jsme v kameném světě. Život transformovali do kamene. Po šichtě se vykouпали v rybníku; pak na třešně, pak na pivo. Kadili jsme v lese. Kouřili a hovořili.*“ (*Můj mistr*, s. 56) Bylo by ovšem naivní se domnívat, že takový pohled vypravěče může zůstat vně všech světlo mysli lomících procesů. Vždyť každé lidské vědomí je částečně zahaleno svazkem nejrůznějších iluzí, které se podílejí na celkovém obrazu všech smyslů: „*Iluze je vždycky jen iluzí. A na druhou stranu, kdybychom neměli iluze, sotva by náš život byl něčím víc než životem housenky. Jste zahalený, rozostřený, naněkolikrát lepený; skládám Váš obraz, jako bych mazal jeden chleba za druhým a znovu z krajíců lepil bochník. Modlím se, aby má iluze byla pravdou*“ (*Dopis zemělému*, s. 21). Připomnělo mi to jednu metaforu Rolanda Barthesa o tkajícím pavouku, jenž splynul se svou sítí. Neboť diferencující hra zvukových obrazů nedovoluje ustano-

vit jeden, centrální smysl, který by řídil tkanivo každé promluvy či textu. Jsme tak beznadějně (je tomu vsutku tak?) vpleteni do dějů vlastní artikulace. „*Možná by se měl člověk dostat kamsi před to všechno, před vlastní výchovu, před formy, do nichž byl odlit. Ale to by se musel kov, nalitý do kadlubů kultury a společenských schematizmů, znovu roztavit. Stát se beztvárovou látkou, mořskou hladinou bez kontury zálivu.*“ (*Lodivodi*, s. 30)

Ostatně motivy trpytící se hladiny a letu ptáků jsou v Paynových prózách velmi časté. Otázkou zůstává, zda lze u těchto v podstatě tradičních úvah (minimálně od doby, kdy se ve Francii zformovala „nová“ inteligence „nové“ kritiky) zůstat, nebo zda lze společně s vypravěči podniknout cestu k vyšším sférám posvátného a svobodného. Podle doslovu, který je v knize přítomen (jeho autorem je Radim Kopáč; nevím, jestli onomu závěrečnému slovu mám rozumět jako potřebě vysvětlovat, nebo jako prostému faktu, že Petr Pazdera Payne je pro českého čtenáře exotickým zjevem), by tomu tak být mohlo. Ale k čertu s výklady, Paynovy prozaické miniatury („životní zkratky“) jsou zajímavé i bez toho.

Samostatnou úvahu by si zasloužila i formální podoba Paynových próz. *Figury, figurace, figuranti a figuríny* jsou zajímavým sledem různých vypravěčských postupů (od er-formy přes ich-formu až k dialogicky pojatým – např. formou dopisu – promluvám). Napsal-li jsem výše, že vypravěčův pohled je lomen a tříštěn na mnoho kusů, z nichž je potom nucen čtenář složitě vybírat, měl jsem na mysli i způsob jazykového ztvárnění. Krátké jednoduché věty střídají souřadná souvětí, obsahující mnoho přirovnání, vytvářejíce tak souvislý tok významů s mnoha proměnlivými aspekty jejich nepřetržitého řetězce. Právě prolínání jednoho významu s druhým vytváří dojem zvláštních proměn;

upřednostněny jsou vzájemné vztahy, nikoli vztah k označovaným věcem. Vyskytnou-li se podřadná souvětí o několika vedlejších větách (většinou vedlejší věty přívlastkové a podmětne), je tomu tak proto, že vypravěč má potřebu rozvíjet, přidávat k určité skutečnosti různé atributy, jen velmi lehce hierarchizované. Na první pohled je zřejmá i tendence k filmovému způsobu vidění, a to buď formou stříhu (např. zcela explicitně *Životní zkratka*), nebo formou pohledu kamery (např. *Černá italská noc*).

Všech osmatřicet próz tedy představuje opravdu zajímavý pokus o zcela specifický pohled na lidské tělo a jeho způsoby vidění, citění a v neposlední řadě i myšlení, které již ovšem nemůže být nevinné. Místy čtenáře (tedy čtenáře mého typu) ale zarazí překvapivá doslovnost, resp. určitý pokus o projekt nápravy nebo porady (např. *V továrně na život* či v *Alzheimerových knihovnách*). Není tomu ani tak kvůli tématu (např. *V továrně na život* se děj točí kolem potratů), ale spíše kvůli celkovému charakteru Paynovy knihy, jež rozhodně netrpí doslovností a ani jí není vlastní, aspoň podle mého názoru, nějaký konkrétní rozumový program (jak tomu bylo např. v druhé části Urbanova *Hastrmana*, která pro mě zůstane vzhledem k první zklamáním).

Na závěr bych neměl v žádném případě opomenout grafickou podobu knihy a ilustrace Michala Machata v ní. Právě jeho černobílé figurace velmi zajímavým způsobem dokreslují či prodlužují časté významové víření Paynových próz. Umocňují tak čtenářův zážitek a rozšiřují jeho dopad i do sféry vizuální, kde se literatura potkává právě s filmem.

Klapot ustává a pohyb grafických těl se zpomaluje. Zkusím si půjčit nožík a podívám se do svého notebooku, jestli také není pln masa a jatýrek. Jako ten Paynův (*Notebook*).

Michal Kríž

FILOLOGIE – VĚC POTŘEBNÁ

Alexandr Stich: Jazykověda – věc veřejná
Edičně připravil Václav Petrboř
Lidové noviny, Praha 2005

Porozhlédnete-li se po českých vysokých školách, zjistíte, že na filozofických a jim podobných fakultách je možné studovat nepřeberně filologických oborů – od filologie anglické třeba až po žaponskou. Filologie je, jak praví *Slovník spisovné češtiny*, „*věda o jazyce a literatuře, případně věda zabývající se kritickým rozbořem, výkladem a edicí textů literárních děl*“. A teď si dovolím tvrzení, které si nedělá nijaký nárok na exaktnost nebo přesvědčivou dokazatelnost, spíš může posloužit jako podnět k vlastnímu zamyšlení: Myslím, že i přes celou tu nabídku je filologů, tj. lidí, kteří v sobě dokážou skloubit hluboký zájem o jazyk i literaturu, jakož i jejich znalost, na všech těch možných katedrách poskrovnu. (To neznamena, že nejsou! Sám jsem měl to štěstí pár jich poznat.) Ale i když je jistě možné (a snadné) pochybovat o mém předchozím tvrzení, osobně považuju za nepochybné, že Alexandr Stich takovým Filologem byl. A svědectvím pro tuto chvíli mi budíž právě recenzovaná kniha *Jazykověda – věc veřejná*.

Nápadem vydat svoji „macharovskou knížku“ časopiseckých článků se Alexandr Stich zabýval opakovaně (viz *Úvod*), v skutek jej ale bohužel nikdy neuvedl. Po jeho smrti v roce 2003 se nelehkého záměru vhodně vybrat a vybrané kvalitně edičně připravit chopil Václav Petrboř a pořídil výbor ze Stichovy publicistické činnosti 90. let. (Že šlo o úkol tak trochu nevděčně zavazující, je nasnadě, vezmeme-li v úvahu Stichovu dlouholetou korektorskou a redaktorskou praxi spojenou s nesmlouvavou přísností ke každému náznaku neprofesionality.) Ze Stichovy bohaté publikační činnosti se ve výboru nakonec objevilo 32 článků a na závěr byl jako apen-

dix připojen text jeho rukopisu *Z deníku velocipedisty*. V převážné většině se jedná o texty původně publikované v *Literárních novinách*, několik článků vyšlo v *Lidových novinách* a jeden v časopise *Přítomnost*. Zahrnují recenze knih, zprávy o kulturních a vědeckých setkáních, ale především polemiky a komentáře aktuálních otázek vzešlé z „*popudu dne*“ (s. 7). Napsat tu, čím vším konkrétně se Stichovy stati zabývají, není možné – je toho hodně! A vybrat ke kritice jen některou stať – jako odkles celku, to by byl pro změnu nepřiměřený luxus osobní preference, příliš subjektivní a dost možná zavádějící.

Naštěstí z vybraných textů více než zřetelně vyplývá to „Stichovo obecné“ a v posledku veřejné, kvůli kterému vlastně stojí za to jeho knihu číst. Přes všechnu pestrost zcela konkrétních a často živých otázek domínuje Stichovým úvahám (a místy doslova lekcím) několik stále se vracejících témat a cílů jeho snažení. Ať už se vyjadřuje k půtkám kolem nových *Pravidel českého pravopisu*, k mnohdy málo fundovaným (a o to vášnivějším) sporům o název našeho státu, píše recenzi na *Řeči besední* Tomáše Štítného ze Štítného nebo podává *Zprávu o vzdělanosti budoucích učitelů*, jsou mu jeho analýzy většinou také vstupní branou do prostoru úvah o širších, *hlubinných* otázkách, týkajících se především naší schopnosti rozumět pojům historická kontinuita národa (jeho identita a tradice), kultura a jazyk, schopnosti veřejně se k nim vyjadřovat a uvědomovat si vztahy mezi nimi. Alexandr Stich ve druhém a někdy i v prvním plánu píše zejména o nutnosti dělat to poučeně a vzdělaně, se znalostí primárních zdrojů a faktů (ať už je ten termín sám jakkoliv problematický) a s vědomím VELKÉ a OSOBNÍ zodpovědnosti za slova, která jsou ve veřejném prostoru častokrát činy! A není to dáno jen jeho „*nepřekonatelným pužením k historizmu*“ (s. 66), ale daleko spíš vědomím, že sítě našeho (vlastního i společného) poznání spřádáme ze slov, a pokud chceme, aby toto po-

znání bylo užitečným a hodnotným nástrojem orientace v (post)moderním „rychlém světě“, „*kde se víc píše a mluví a mňá a mňá čte*“ (s. 161), musíme si uvědomit, že o způsobu jeho vyjádření je třeba pečlivě uvažovat. Apel (příznačný pro většinu statí) na precizaci vlastního psaní a čtení není ničím jiným než výzvou k precizaci vlastního myšlení; pěstování jazykové kultury je pěstováním ducha. Stichova recenze knihy V. Havla *Vážené občane* pod názvem *Děkuji vám za pozornost – rádo se stalo...* je toho výbornou praktickou ukázkou. Ukázkou toho, jak moc je jazyk spojen s osobnostním ustrojením i společenstvím jeho uživatelů a jak hluboce o nich způsob jejich hovoření povídá. A v neposlední řadě také ukázkou vědy, která o tom všem mluví a píše – jazykovědy, vědy v tomto podání nikoliv kabinetní, ale navýsost veřejné!

Alexandr Stich dělá touto knihou české filologii službu nedocenitelné hodnoty. Soustavným ukazováním mnohým na první pohled možná nepřilíš zřetelně viditelné, ale podstatné úlohy jazyka, literatury a vědy o nich v kontextu otázek společenských, politických a v dobrém slova smyslu nacionálních připomíná závažnost a veliký potenciál těchto humanitních (tj. z definice mnohých mocipánů druhořadých) oborů. S vědomím váhy slov Stich vzdělává, tj. nejenom učí, ale také inspiruje, protože to druhé je podle něj stejně tak důležité jako to první! Způsob, jakým to činí, se přitom nemusí zdát vždy neproblematický. Jeho články jsou ukázkou stylového mistrovství svědčícího o autorově schopnosti prožít jazyk (řečeno trnkovsky), příkladem promyšlené argumentace, hlubokého (a klasického) vzdělání a znalosti problematiky. V zápalu polemiky ale Stich občas sáhne i k těm jazykovým prostředkům, které sice svědčí o stylizační zručnosti a jazykovém citu, ale které by klasická rétorika když ne zakázala, pak přinejmenším nedoporučila. Osvěžující ironie a sarkasmus někdy přechází až k hyperbolizujícím, podsou-

vajícím a mírně dehonestujícím jízlivostem, častokrát možná zbytečným. Při Stichově dlouhém boji s polovzdělaností a bohorovnou arogancí mnohých osob veřejně promlouvajících (tudíž ovlivňujících) se ale asi není co divit... Nejspíš i proto pak působí závěrečné stránky souboru – zápisky z deníku velocipedisty Sticha trochu odlehčujícím dojmem, který ale zároveň jako všechny předchozí texty stvrzuje Stichovo bytostně obrozenecké pužení v tom nejlepší smyslu tohoto slova.

Při vydávání souboru časopiseckých článků (navíc již bez autorovy účasti) je vždy možné vést debatu o adekvátnosti výběru apod. Takové polemiky se vedou snadno, ale častokrát jsou neplodné. Samozřejmým problémem výboru publicistických textů je časová zakotvenost jednotlivých statí v minulosti, jejich někdy omezená aktuálnost, občas těžko vystopovatelná intertextualita. Právě ta ale může být i inspirující výzvou vedoucí nás od textů k textům – „*knihy se dělají z knih*“ (s. 91) –, budující v nás provázané sítě odkazů a znalostí existujících v komplexněji pojatých souvislostech, než jaké častokrát nabízí mnohá současná média.

Z těch několika málo uvedených a mnoha dalších důvodů je pro mě Stichova kniha neuvěřitelně osvěžujícím čtením. Je výzvou a apelem, klade důraz na nutnost opakované přemýšlet o tom, o čem píšeme a mluvíme a jak to děláme, a také o tom, co a jak čteme. Zkratka o odpovědném nakládání s jazykem a literaturou, protože „*písemnictví [...] je totiž z jazyka vytvořeno [...] a právě ona pomezí, poněkud šerá sféra lingvoliterárnosti [...] může otevřít jednu z cest k poznání a prožitku toho, co skrývá a chce sdělit literární text*“ (s. 190). Jak ve svých článcích Alexandr Stich ukazuje, obojí je totiž úzce svázáno s věcmi obecními a veřejnými. A proto by možná knize více slušel „trostovský“ titul *Filologie – věc potřebná*. Ale zkuste dnes prodat knihu s takovým názvem!...

Marek Nagy



TŘEBA O LÁSCE UŽ PSAL KDEKDO

Zora Šimůnková: Ten sprosták a jiné povídky
Protis, Praha 2006

Knižní debuty neznámých autorů jsou sice sledovány se zaujetím, ne však s očekáváním – vstupuje-li ovšem *takto* do literatury osoba veřejně činná, „mediálně provařená“, jest vždycky otázkou, nakolik tím stvrdí své ambice, nakolik se autorský mýtus bude shodovat s onou představou, již jsme si o pisateli knihy učinili z jeho předchozích aktivit.

Musím se přiznat, že jsem knihu *Ten sprosták a jiné povídky* dočítal na straně jedné s uspokojením – na druhé straně se ovšem musím také přiznat, že jsem od ní čekal více. Uspokojení pramenilo z faktu, že se její autorka Zora Šimůnková nikde (s výjimkou *amatérských* ilustrací, za ty ale *může* Petr Palma) nedostává pod míru vkusu, že zvládá spisovatelské řemeslo, má nápady – a ty umí rozvinouti; že nenuďí.

Jenomže to mi u spisovatelky, která se velmi výrazně podílí na organizaci pražského (Večery přiměřených depresí v klubu Obratník na Smíchově) i mimopražského

(pořádání festivalu Literární vysočina v Choťeboři) literárního života, bývalé novinářky a nakladatelské pracovnice, současné knihovnice (narozené 27. 6. 1965 a žijící v Praze) prostě nestačí.

Copak mi vlastně na její knize tolik vadí? – po chvíli přemýšlení dodávám to, co mne napadlo už jako diváka jí pořádaných večerů: Zoře Šimůnkové se nedostává *daru rozlišování*. Obklopuje se talenty – jimž pomáhá v rozvinutí a prvních krůčcích ve světě literatury – stejně jako grafomany. Její vlastní dílko je ovšemže veškeré grafomanie prosto, tak hluboko rozhodně neklesá. Ale všechno, co se v něm třpytí, není zlato. Někde jde také o nově vypulirovanou antikvární bižuterii, jinde o na-barvené nedodělky. Tož k věci. K tomu, co mi tady vadí.

Především literární banalita („*ted' jsem byl připraven strávit odpoledne v intelektuálním hovoru s nejkrásnější dívkou ve městě*“; „*Zavonělas mi. Větre m polích, posečenou travou, šípkovou růží na mezi*“; „*jako v horečce ji začal líbat na rozpraskané rty*“) anno dazumal, nenapadená, nenápadná ve své pokleslosti. Pak přílišná úpravnost, přehlednost a průhlednost promluv jednajících postav – jako bychom právě řeči nepronikali do jejich myš-

lení, charakterů. Křečovitý, suterénní humor (na to, aby svého hrdinu pojmenovala Oskar Andulka, talent nepotřebovala – spíš ho potřebovala v té chvíli odložit; a proč tu Múza mluví zrovinka jako ta Škvoreckého Blběnka...?). Nedostatečná práce s fakty (velmi často jen konstatovanými, dále nevyužitými). A propos, když už jsme u faktů: copak dělají v „bývalých Sudetech“ „party-záni“? Kéž by však věčná fakta byla zdrojem větší konkrétnosti!

Tyto výtky adresuji především kratším textům Zory Šimůnkové (črtám a mikropovídám; autorka se jen zřídka dobře *sevrěného* povídkového tvaru): zhusta vystavěným *od pointy* na jediném rozvitém nápadu.

Až na výjimky, mezi něž patří zdařilá hrabalovská drobníčka *Ten sprosták* (s geniální úvodní větou: „*Jen si představte, ten sprosták můj manžel mi řekl, že když byl s jinou, stejně si představoval mě.*“) a umně (na literárním obraze mužské a ženské logiky) konstruovaný dialog *Ples*.

Nejvíce se Zoře Šimůnkové daří delší realistické (nikoliv alegorické: *Múza, Smutek*) texty povídkové. Větší plocha dává prostor k bohatšímu odstínění (psychologickému; řeči) jednotlivých postav i rozvinutí děje. Autorka si už nevystačí s jediným nápadem.

právění jako harmonizující se kontradikci mezi profánním časem lidského života a mezi časem textu, eventuálně textů, které tomuto lineárnímu trvání vtiskují svou interpretaci a své vyústění. Takovým textem sui generis, dešifrujícím nuance naší existence, může být podle dané Ecovy teze i komiks, kreslený příběh (prý jako plnohodnotný nositel archetypu), jakož i starý tisk a tak dál, dokonce i nepochybně braková literatura, obsahující v neumělé podobě kdekeré archetypy bytí, neboli vše, co se může stát impulsem ke vzpomínce nebo šifrou vzpomínky. Anebo může jít o jakýsi iniciační román takřikajíc naruby: hrdina nesměřuje na své životní pouti vpřed a vstříc iniciačnímu poznání, které má naplnit jeho smysly i smysl životabytí nějakou zjevně povznášející kvalitou, nýbrž jako by couvá životem urputně časem pozpátku, k věrejšším drahně vzdálené minulosti, aby se dobral údajně k tomu nejpodstatnějšímu, ke klíči k vlastnímu já a ke světu, v němž kdysi žil a doposud žije.

To jsou velice seriózní interpretace a mnout si nad nimi ruce mohou všichni milovníci komiksů či rodokapsů, neboli ti, kdo v tzv. brakové literatuře spatřují jistý rozumový stejně jako citový fundament doby postmoderní. Rovněž iniciační motivy tady nabývají na hypnotické aktuálnosti či momentální naléhavosti: hledání dávno ztracené bytosti, tajemný, ba snivecký zjev přeludu mládí jménem Lila, dívky se jménem odkazujícím k bájně Lilith, proklamování vize posvátné ženy, femininního mýtu a kultu nadpozemsky pozemského ženského stvoření, spojovaného ovšem i s libými vůněmi a pachy kuchyně z dětských let... Sám Eco v této souvislosti podotýká, že „*výhodou tohoto mého současného snu s jeho náhlými zkraty jako v labyrintu – i když rozeznávám rytmické členění odlišných epoch, mohu jimi probíhat oběma směry, jelikož jsem zrušil směr času –*, výhodou je, že nyní mohu znovu prožívat všechno, aniž by existovalo nějaké vpřed či vzad, v kruhu, který by mohl trvat geologické věky, a v tomhle kruhu či spirále je mi Lila stále znovu a znovu nablízku v každém okamžiku mého tance svedeného trubce, ostýchavě kroužícího kolem žlutého pylu jejího saka.“ (s. 405–406) A též od pylu na dívčím saku je v tomto trubcovitém „*útržkovitém deníku vzpomínek*“ přece pouhý krůček k zvěstování, že „*na slunci sníh pečť svou zlomí a ve větru v listoví Sibillin výrok se zjeví*“. Sic.

To všechno v románu najdeme a tohle vše může posloužit i jako výzva k takto koncipovanému výkladu textu. Možná však důležitější než případné interpretace a licitování nad možnými klíči k těmto interpretacím může být výchozí situace, která je základnější než násle-

Za vrchol knihy tedy pokládám povídky *Veronika* a *Návštěva*. První, klímovská, drží perfektně pohromadě, je dokonale – bez plevelných slov a nadbytečných faktů – vystavěna až k ostnatě ironickému závěru. Druhá, kunderovská (jako ze *Směšných lásek*), pracuje s postupným rozkrýváním faktů i možných úhlů pohledu, abychom nakonec odhalili funkci jednotlivých (symbolických) motivů.

Obrnit, opevnit se před snadnými, konvenčními a líbivými řešeními. Nezapomenout ani na ironii a vtip. Učinit z lásky (svého ústředního tématu), slova tolik ušpiněného literaturou, ne jen téma, ale také jazyk – jímž teprve píše, *sděluje*. To bych Zoře Šimůnkové přál. A také více prostoru: žánr povídky či novely by pro ni mohl být onou *vhodně* položenou překážkou. Jenom ať raději nedbá potlesku těch, jimiž se obklopila – jsou ji příliš zavázáni. Ať se raději poměřuje s těmi, kteří byli živnou půdou jejích povídek. A nedosáhne-li...? Není ostudou prohrát v čestném boji s nejlepšími.

Ostudou ostatně není ani její knižní prvotina. Jenom mne tak nad ní napadlo, že mohla vypadat trochu jinak a dopadnout ještě lépe. A že by na to Zora Šimůnková měla (teď samozřejmě nehovořím o penězích).

Ivo Harák

MLHY MÉHO DĚTSTVÍ UŽ NEEXISTUJÍ... (DÍKY BRAKU?)

Umberto Eco: Tajemný plamen královny Loany
Překlad: Alice Flemrová
Argo, Praha 2005

Těžko přetěžko psát o nové knize italského literárního arcimyslitele a romanopisce Umberta Eca *Tajemný plamen princezny Loany* a nepřipomenout přitom jeho dřívější romány, nebo alespoň fenomenální, snad nedostižné *Jméno růže* (kdo by dnes ještě věřil, že předlistopadový český překlad tohoto opusu mohl skončit ve stoupě kvůli nenápadné a zdánlivě zcela nevinné zmínce o Rusech v Praze v roce 1968!), resp. jiné prozaikovo dílo mistrovské, autorův z žánrového hlediska téměř nepojmenovatelný, středověké i renesanční opusy (cestopisy? bestiáře?) výrazně připomínající nebo rafinovaně parafrázující román *Bandolino* (z roku 2000; české přetlumočení vyšlo pouhý rok nato)!

Do kadlubu spisovatelových záměrů od tud od Vltavy nelze valně nahlížeti, a i kdyby ano, Eco se umí dokonale přetvařovat, přesto však lze mít za to, že i jeho „*Loana*“, vydaná v Itálii poprvé v roce 2004, in statu nascendi vznikala coby nějaký podobný bestiář či cestopis, překypující záhadnými až neuvěřitelnými výjevy. Jenomže v poslední Ecově knize podobnou roli tolik dobrodružných a vždy také tolik enigmatických komponentů hrají nikoli tajiny etnické či zvířecí, nýbrž jakési dílem symbolické, dílem fantaskní stupínky lidského života, po nichž tu vypravěč kráčí jako by úplně znovu, nahoru a zároveň dolů, neb jistěže co je nahoře, má být i dole. Kráčí po nich nikoli od samého počátku, nikoli od inovovaného prenatalního stavu, ale až od určujícího okamžiku, kdy v jeho myšlení a vnímání zasvětělkuje jakýsi veleněsnadno rozluštěitelný tajemný plamen poznání – a v první řadě vzrušené zahemžení jakoby bezedné ecovské paměti.

Právě paměť je, pomíneme-li vlastního vypravěče a protagonistu v jedné úloze, oním úhlavním hrdinou či onou úhlavní hrdinkou celého románového vyprávění, přičemž tato paměť o sobě je zpodobována zčásti jako zmíněná bezedná, zčásti jako naopak „ze dna“, tj. jakoby do značné míry nulová, či uměle vynulovaná, nulovaná. Vymyšleno je to prostince jednoduše a jednoduše geniálně: antikvář jménem Yambo Bodoni, nanejvýš povolán znalec starých tisků a všech knižních starožitností, mimochodem a nikoli náhodou Ecův vrstevník, v devětapadesátí po nehodě ztratil paměť – jenže pouze jednu její část: podržel si i nadále svou obrovskou erudici, je stále vybaven tzv. sémantickou pamětí,

ale vytratily se mu spojitosti, neví, kdo je, co je a proč je, nezná svou vlastní identitu, nepamatuje si milování ani s vlastní manželkou, ani s vlastní milenkou, všechno sice chápe, resp. znovu chápe, ale aby došel k novému sebeuvědomování si sama sebe, musí se navrátit až ke kořenům, do dávné minulosti, až do svého raného dětství. Po letech čínorodé aktivity a ponorenosti do slastné pěny dní znenadání žije po mnoha stránkách jakoby v neprůhledné a neprůsvitné mlze – a nepřekvapí, že Yambo před svou nehodou sbíral a vyhledával právě literární výroky o mlze.

Jenže když se Ecův muž skoro bez paměti vydá do rodného kraje, záhy tento blazeovaný intelektuál a zároveň i robustní vyznavač radosti života shledává, že se jeho životní filozofie v rané či nejranější podobě formovala těž skrze četbu řeckí bychom rozličného škváru, čtiva, vyhledávaného s oblibou bytostmi věku infantilního, kupříkladu zrovna titulního komerčního dryáku s názvem *Tajemný plamen královny Loany*. A že právě prostřednictvím této četby, takřikajíc lehkého bulváru pro děti a mládež, se stárnoucí velkoměstský antikvář, dnes konfrontovaný sám se sebou žijícím před mnoha desetiletími, poznovu a postupně identifikuje s pozapomenutými fenomény či mýty Itálie let třicátých a čtyřicátých, s hájemstvími sexuality, fašismu a dalších společenských, psychologických či sociálních spojitostí – leč v takto zdětinštěle podané podobě, v níž tato realia figurovala za časů jeho dětství či útlého mládí. To byla fáze, kdy mu celá paměť opravdu připadala jakoby stvořená z papíru – a taková jakoby papírová skutečně v jeho mysli jestvovala!

Byl to přece čas, kdy se vypravěčovo vnímání světa vyvíjelo jako by nikterak nezasaženo intelektuální a kulturní reflexí, kdy jeho smysly se dychtivě nořily jen do roztomilých i rozverných obrázků a vyobrazení z laciných tiskovin: zvláště z tohoto důvodu také Eco dal své v pořadí již páté knize poněkud dezorientující podtitul, totiž: Ilustrovaný román. „Ilustrovaná“ je ovšem „Loana“ ve větší míře teprve od své druhé části: to se ve své krajině dětství vypravěč seznamuje se svou dávnou dětskou četbou – a jednotlivé ilustrace či knižní obálky opravdu stojí za zhlédnutí. Musíme ovšem v sobě solidárně utlumit pozdější reflexi (o ni totiž antikvář údajně na dobro či nazlo přišel) a přenést se coby čtenáři do někdejších dětských všehomírů, i když jsme nebo ačkoli můžeme být o něco (resp. o hodně) mladší než Ecův vypravěč...

Nyní asi nastává pravá chvíle k úvaze možná i polemické, v čem spočívá, resp. může spočívat těžiště Ecova románu, v čem je jeho poselství a co jím chtěl romanopisec říci? Nabízejí se podle dvě možnosti, které nám s půvabnou posedlostí předkládá i sám autor: buď chápat celé vy-

dující zjištění a nalézání, než linie brakových receptů k minulosti: totiž bytostné vědomí a citění antikváře Bodoniho, že svět je v mlze, musí být v mlze, nemůže ze svých mlžin a mlhovin vystoupit, a všechno, co v tomto mlžném arcioparu jakoby zničehonic nabude jakýchsi kontur, dokonce i verifikovatelných, se taktéž dá označit za druh tajemného plamene, za záznak existence, za něco, co je fenomenologicky hodno víc konstatování než vysvětlení. Vždyť takto najednou jakoby z mlhy ne-poznání vystupuje (ve stavu ztracené paměti) zdánlivě tolik poznaný a poznatelný svět postmoderní přítomnosti, takhle, jakoby v duchu románů Cesara Paveseho, se vyjevují někdejší, skutečně závažné, žádné komiksové, leč epické, morální dramatickosti oplývající výjevy z konce druhé světové války, které náhle nevypovídají jako další mlžné obrazy, nýbrž jako reliéfní monumenty tehdejšího času, toliko mlhou zapomínání obestřené.

Ano, svět je v mlze, praví Eco, a umět prohlédnout jeho neprostupnou mlžnost znamená snažit se být vidoucí, dospět ke zrění, které není z těch všedních. A pak být způsobilý i za všemi matoucími nebo také nematoucími tajemnými plameny či plamínky dětství a právě tak dospělosti pokročit ke schopnosti rozpoznat sama sebe ve všem, co tvoří skutečný, niterný tmel našeho žití v čase. Co na tom, že to vše se nám může jevit už jenom jako nekonečný mlhavý večer!

Vladimír Novotný



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. 



„Punťa? Ten byl rasistický!“ uslyšel jsem jednou v antikvariátu v Dlážděně.

„Nevěřím. Spíš naopak, ne?“ Copak se onen pejsek a jeho krásná ženuška, fenka Kiki, intenzivně nepřátelili s černouškem jménem Bimbo? I přátelili! Ačkoliv... Pravda, takřka nahý Bimbík z jejich obrázkových příhod za války podivně vymizel...

Ne, nejde však tentokrát o černocha ni o „negra“. Jde spíš o Romy, vždyť hned v jednom z prvních příběhů Punťa dostává do šatlavy jejich kočovnou partičku. Dotyční si to ovšem dobře zapamatují a počinají si později na pejska na lesní křižovatce. Pod obrázkem vzápětí čteme: *Punťa, celý vyjukaný, / kouká se na všechny strany / co však vidí, pro vše svatě, / samé hlavy kudrnaté!*

Je lapen do vaku a už nadskakuje na hřbetě snědého muže s dykou. Konec pejskův?

Když Punťa cikáni vztekli / v pytli na zádech od-vlekli / až do lesního tábora, / stál před ním chlap jako hora, / jenž byl pohlavárem tlupy. / „Hned ať v pevných poutech úpí, / když cikánům plány hatí! / Tohle se mu nevyplatí! / Provaz dejte mu kol krku, / uvažte ho zde, u smrku. / Ještě dneska si tě, synku, / upečeme na ohýnku!“ / Cikáni si nože brousí, / olizují mlsné vousy, / společnost se baví hlučná: / „To zas bude pečeň tučná!“

Šťěstí, že v poslední chvíli přiletěla Kikina zavěšená na balonku a budoucího chotě odnesla mlsounům před nosem!

To ovšem s rasismem nemá moc společného, že ano. Autorka jen zachytila tehdejší situaci ještě kočujících cikánů a ostatně ještě v průběhu seriálu byl Voříškové nelichotivý pohled

na naše spoluobčany víc než vylepšen její nástupkyní Svačinovou, která takto rozvinula osudy jednoho z Punťových synů: *Jednou – všechny zaprášený / potkal dvě podivné ženy. / Spatřily ho – mrkly na se: / „Zatoulaný pejsek – zdá se!“* A právě tyto dvě lépe cikánky pak štěně vlákají do svého tábora na mličko... „Hle – pečínka!“ dívka řekla, / když sem Barryho dovlekla. / „Je sice jen kost a kůže, / ale to mu nepomůže!“

A dál? Tu se starý cikán projeví jako ryzí gentleman. „Hola – tahle ráce není / pro cikánské najezení! / Dlouho už mi Ferko říká / o takovéhohle psíka!“ A Barry šťastně najde zaměstnání jako už předtím oba jeho sourozenci: *Ferko neměl ze psů sbírku / byl však – majitelem církve! / A tak – dlouhém po strádání / Barry dosáh svého přání!*

Ale dosti škádlení romskou tematikou a zalistujme ságou o kousek dopředu. I hledme na vydařené Klapáčovy obrázky: Punťa s Kiki zde své dva syny i dcerku právě do světa vypravují, jak jim to předtím nakázala jejich paní, holčička Hanka:

Tatínkovi slzy kanou: / „Sbohem – vlastně na shledanou! / Až se v světě polepšíte, / zas se domů vrátit smíte.“

Harry, Mary a Barry pochodují tedy silnicí... A tu potkají stařečka, který „trakař tlačil do kopečka“. Zaberou, pomohou mu... a odměnou je rada: „*Chcete-li být chytrí psi / pojdte se mnou ku vesnici, / která leží tamo dole / dovedu vás – ke psí škole!*“

Ale má to háček. I slyšíme: *Věc však lehká nebude to, / jelikož do školy této / smí jen čistokrevní psíci!* / *Může se to o vás říci?* A když se štěňátka s obličejky lidských dětí nemohou – celá vykulená – zmocí na slůvko, dědula jim přímo před školou vše ještě lapidárně dovysvětlí:

„Musíte říct k svému jménu / všechno o svém rodokmenu / kdo byl otec váš a matka / z jaké rodiny jste zkrátka!“ Co na to říci?

Barry prones slova pevná: / „My jsme rasa čistokrevná! / Za otce i naši matku, / dal by každý korun řádku!“

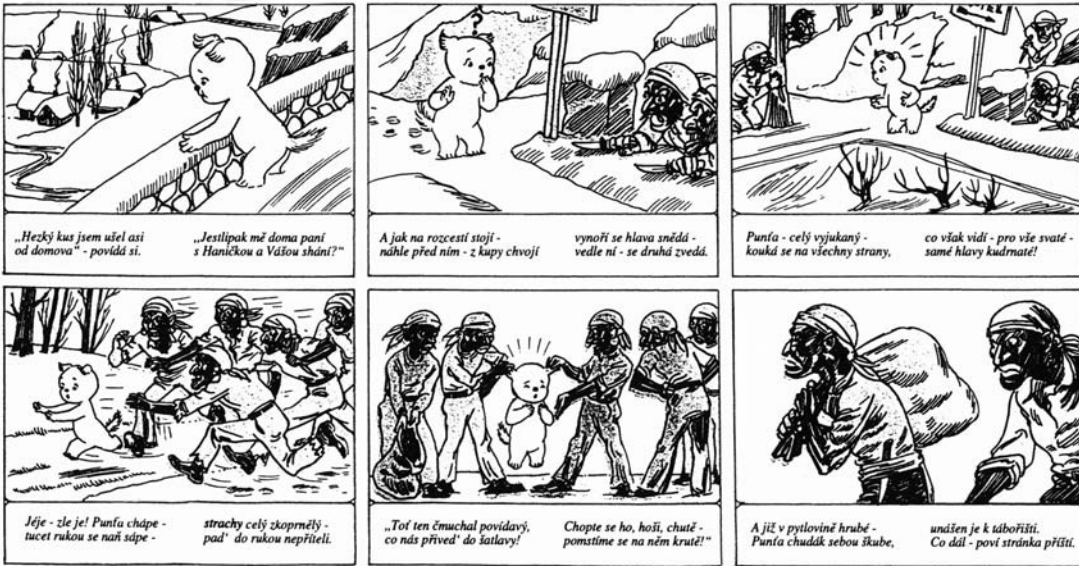
Uf! A jak se zdá, přece jen to s nimi ještě dobře dopadne, i když... dosud není vyhráno!

Pan učitel byl tu skokem! / Pohléd na psy přísným okem, / vida však kožíšky bílé, / pousmál se na ně mile. / Rasa čistá a bez chyby – / chytré oči se mi líbí – / pohled bystrý, smělý – nuže / z těch tří zde být něco může!

Abychom to však shrnuli. Punťovy příběhy vycházely už od třicátých let, zprvu v *Listu paní a dívek*, samostatně pak od roku 1935. Byly zastaveny až počátkem roku 1943, přičemž námi pro zajímavost zmiňovaný příběh o psí škole byl v Čechách naposled vydán roku 1992.

Jen po dvou dalších číslech však byla zastavena i tato obnovená edice...

if



VÝROČÍ

Jindřich Hořejší

* 25. 4. 1886 Praha

† 30. 5. 1941 Praha

RYTMUS

Kdyby to byla jen bolest Tvá a má,
kdyby to byla jen radost zabitá
vlastníma rukama,
srdce by zpuště nesténala,
vinu by oddaně na sebe vzala,
bylo by krásné, být sama a sám.

Ale tos viděla: světa půl
je jediný bolesti plný důl,

v něm miliony kopou jako my
svůj černý sáh, svůj černý sáh,
a nad mrtvou radostí civí vrah,
bratrovrah.

Jak je to krásné, že nejsme sami,
síla a vzpoura!

(Korálový náhrdelník, 1923)

Dále si na přelomu dubna a května připomínáme tato výročí:

* 29. 4. 1941 Jaroslav Chobot

* 29. 4. 1911 Zdeněk Kriebel

* 2. 5. 1856 František Sokol-Tůma

FEJETON

FEJETON BEZ MYŠLENKY

Slychám to poměrně často: „Pěkné, ale nemá to myšlenku.“ Nedávno to prohodil filozof na výstavě mladého malíře, stejným výrokem zkritikoval kritik kritiku jiného kritika a totéž uštěpačně pronesl podnikatel při pohledu na sexbombu z Perštýna. Vždycky to znělo vtipně a poučeně, řekl bych, pěkně, ale... Ale ono všechno nějakou myšlenku má. Možná hloupou, možná nepochopenou, třeba jen jinou, než se zrovna nosí – protože, mezi námi, málokdy hodnotíme opravdu myšlenku, častěji pouze poměřujeme naučeným kontextem vybudovaným z toho, co jsme nějak coby myšlenky vzali na milost. Vlastně se mi zdá, že myšlenku má úplně

všechno, až to někdy není pěkné. Jde jen o kvalitu té myšlenky a o to, jestli ten, kdo hodnotí, tu myšlenku zahlédne. A když ji zahlédne, jestli ji nepohrdne, jestli se nezalekne, že hlásit se k takovéto myšlence by působilo bezmyšlenkovitě.

Možná se dá tím „pěkné, ale bez myšlenky“ trochu oddělit zrna od plevy, krása od pouhé libivosti. Absencí myšlenky je pak vyjádřen pocit, že nebylo nic sděleno, i když to na první pohled vypadalo přitažlivě. To je srozumitelné, přece se ale nemohu zbavit dojmu, že když někdo prohlásí „nic to neříká“, v podstatě jen balí do alibistického hávu skutečnost, že on sám nic neslyšel.

Tím spíš, že při bližším zkoumání toho, co by autor podobného hodnocení považoval za myšlenku,

se jen výjimečně vyklube něco konkrétního nebo alespoň pěkného, neřkuli originálního.

Nechci popírat poučenost v jakémkoliv směru a uznávám, že některé věci působí trapně a je skoro masochismus snažit se jimi zaobírat. Také proto dostal jazyk do vínu klišé, aby bylo možno bez vynaložení energie odvrhnout od sebe nesmyslné výzvy, spláchnout je nějakým tím definitivním výrokem a neztrácet čas něčím, co je zoufale nudné či postě nadšeně objevuje stále stejnou banalitu. Potíž definitivních výroků – a že o nich něco vím, patřím totiž pohříchu k jejich hojným uživatelům – spočívá v tom, že postupně ovládnou naši mysl. Jako vše pohodlné, zotročují pozornost a odhánějí nápady, které

se nám nelíbí a nechápeme, proč se někomu jinému můžou líbit. Za „pěkným, ale bez myšlenky“ se tak ve skladišti harampádí, jež nám nestálo za pozornost, skrývají za několika skoro stoprocentními nesmysly (jakože v existenci absolutního nesmyslu nevěřím, mám to přesně naopak...) i obrovské skvosty, které se nám prostě jen nehodí do krámu, někdy se jich dokonce bojíme. Jsou to zkušenosti jiných kultur, lidí, které nechápeme, pravdy, které mají moc změnit náš pohled na život. Myslím si, že problémem nejsou bezmyšlenkovité věci, ale naše snaha vypadat pěkně a s myšlenkou. Omlouvám se, jestli se mi to bezděčně podařilo i v tomto fejetonu...

Václav Bidlo

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

2006/08

MK ČR E 5151* ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,- Kč * 20. dubna 2006