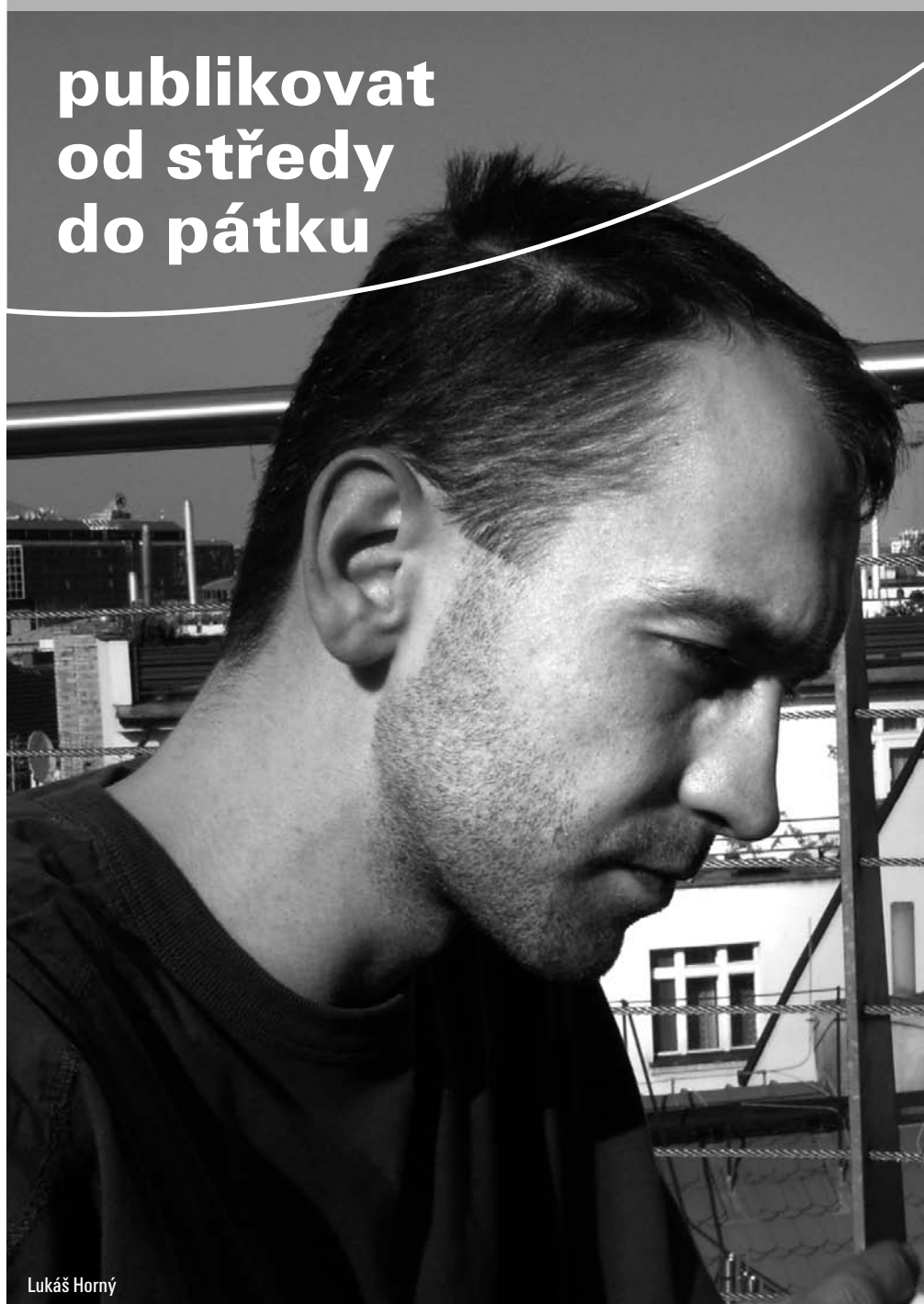


petr mecner: průniky v dílech autorů
skupiny 42 a edice půlnoc str. 6
jiří rambousek: dílo jaroslava seiferta
v poločase str. 8 a 9
bohumil marčák: k problémům našich deníků str. 10
čtenář poezie ivan binar str. 11
povídka jiřího kratochvila str. 18

01/06/2006, 25 Kč



publikovat od středy do pátku



Lukáš Horný



Zdeněk Horner, foto Tvar

Úryvky z diskuze na *Totemu* o smyslu literárních serverů

- Myslím si, že literární web může vkus člověka spíše zkazit a že není pro opravdovou uměleckou tvorbu motivující. Na druhou stranu se tu vyskytuje relativně dost lidí, kteří tvoří zajímavě a kteří se mohou stát opravdovými umělci. (*Boris Cvek*)
- Jeden z velkých přínosů pro mě byl útrpný proces poznání, že internetové diskuze jsou většinou ztrátou času či v lepším případě neotřelou formou relaxace. (*Lei*)
- Smyslem literárních webů jsou nebezpečné známosti. (*blondýna*)
- Pro nás, z pohledu autorů, je to v první řadě takové lepší šuplík... (*Jozífek_a_ryby*)
- Hlavně si ceníme lidí, kteří s námi souhlasí – pokud možno ve všem. Ne, to není moje krédo – jen, že takových je tu víc než dost. (*Bell*)
- Mne kupodivu literární web motivoval k psaní, respektive začal jsem po delší přestávce znovu psát a kupodivu jsem se díky němu i v psaní někam posunul. (*Václav Mráz*)

Souvisí literatura na internetu nějak s literaturou tištěnou, nebo jde o dva zcela oddělené světy? Jsou propojitelné? O co na literárním serveru jde? Přinesl konečně tu pravou svobodu slova, vnesl demokracii do poezie, nebo je to seznamka, anebo snad permanentní literární soutěž? A kdo je to internetový redaktor?

Ti, kteří nepublikují na internetových serverech, říkají, že tyto servery jsou rájem grafomanů, že komunikace nad básněmi je tam velmi přátelská a povzbudivá, ale také velmi mělká. Ti, kteří na serverech publikují, se často tváří ušlechtilě a skromně: Nederou se za slávou, tak proč by se cpali do nafoukaných tištěných médií?

Není literární ruch na internetu tak trochu metaforou literárního života vůbec? Případně metaforou něčeho dalšího?

Tyto a jiné otázky nás přiměly pozvat k besedě ZDENKA HORNERA, spoluzakladatele a poté dlouholetého správce serveru *Písmák* (www.pismak.cz) a nyní serveru *Poezie* (www.poezie.cz), a LUKÁŠE HORNÉHO, jednoho z redaktorů literárního serveru *Totem* (www.totem.cz). Besedy se zúčastnil také Gabriel Pleska, který je jednak redaktorem *Tvaru*, jednak pravidelným návštěvníkem serveru *Totem*.

Kolik textů (básní a povídek) dostávají vaše servery?

Zdeněk Horner: Na *Písmák* – v době, kdy jsem to počítal – chodilo denně 70 až 110 příspěvků. Na *Poezii* (což není tak zavedený server jako *Písmák* nebo *Totem*) mi chodí patnáct až dvacet příspěvků týdně – což je docela příjemné.

Lukáš Horný: Na *Totem* zhruba 10 až 20 denně – mluvím jen o kategorii poezie. Liší se to podle ročních období.

To znamená, že po létě přijde smršť příspěvků o lásce?

LH: Nemyslím si, že by lidé své věci posílali na internet takhle. Dávají tam příspěvky hned, když jsou aktuální. Když právě zrovna nemají přístup k internetu, skončí texty někde v jejich šuplíku, prostě na ně zapomenou. Jedná se spíš o to, jak moc se v danou chvíli chtějí bavit internetovou komunikací. Nejvíce příspěvků tedy chodí, když je venku nevládnou, na podzim; o prázdninách jejich počet naopak klesá.

ZH: Pokud jde o kolísání počtu příspěvků v čase, ví se také, že existují období, kdy je taktické a správné publikovat, pokud chcete, aby vás někdo četl: Největší

návštěvnost je od středy do pátku. Kdo to vysledoval, publikuje právě v tyto dny. Samozřejmě na jiných serverech to může být jinak, ale od návštěvnosti se v zásadě množství příspěvků odvíjí.

Jak s těmi příspěvky nakládáte?

LH: To se liší server od serveru a člověk od člověka. V mém případě, když na to mám čas, tak je přečtu. Ale rozhodně nejsem schopen se ke všemu vyjádřit.



NOVÝ POHLED NA ROMANTISMUS?

1 Dva literární vědci mladší generace, romanista Zdeněk Hrbata a anglista Martin Procházka, přicházejí s velkou (417 stran) knihou nesoucí přitažlivý název *Romantismus a romantismy*. Čtenáře, jenž zkusmo pohlédne na přehled obsahu, nepochybně nalákají již názvy jednotlivých oddílů a podkapitol, do nichž je text rozčleněn: setká se tu s hlediskem tematickým (*Příroda a krajina*), estetickým (*Vznešeno, gotično a groteskno*), poetologickým (*Imaginace a poezie*), a zejména žánrovým (*Cesty a cestopisy, Romantický historismus a historický román, Epopej a ironie: k problému pozdního romantismu v české poezii 2. poloviny 19. století*). Jak je vidět, autoři chtěli postihnout předmět svého zkoumání z různých hledisek, jak to odpovídá jejich polyperspektivnímu přístupu. Na druhé straně nelze nepostřehnout, že ona hlediska, z nichž na romantismus pohlíží, jsou poněkud nesourodá, jakkoliv se v úvodním slově snaží tento charakter výkladu zdůvodnit: „[...] Tato kniha je pokusem mapovat členité teritorium západoevropského romantismu s ohledem na jeho heterogenost. Avšak místo směřování k typologii »romantismů« jako »jednoduchých, různě kombinovatelných myšlenkových a citových složek« komplexu, který nazýváme romantismem, studujeme základní tvaroslovi romantického umění jako »diskurzivní formace« a zároveň i »diskurzivní objekty«, které se objevují jako výsledek určitých opakujících se »diskurzivních praktik«.“ Volba výrazových prostředků, jakých použili k obhájení svého postupu, naznačuje, že jejich teoretickým východiskem jsou filozofické koncepty poststrukturalismu a dekonstrukce.

Oba interpreti (jejich kniha chce být novým výkladem romantismu) nepřistoupili k svému záměru nepřipraveni. Procházka věnoval romantismu, především v oblasti anglofonní, řadu časopiseckých studií i knižní publikaci (*Romantismus a osobnost*, 1996); Hrbata publikoval samostatnou knihu o českém romantismu (*Romantismus a Čechy*, 1999) a rovněž několik větších prací v poetologických sbornících (*Poetika míst*, 1997; *Na cestě ke smyslu*, 2005). Společně pak přispěli do sborníku *Český romantismus v evropském kontextu*, 1993. Tu všude se výrazně projevila jejich orientace na filozofické (Foucault, Derrida) i literární teoretické (američtí, respektive francouzští dekonstruktivisté) směry, které k nám dorazily v posledním desetiletí minulého století. Ortodoxněji se zdá být v tomto ohledu založeno pojetí Procházkovy, jak se to projevuje ve výrazné ideově, ba někdy až ideologicky orientovaném způsobu jeho výkladu; Hrbata je v tomto ohledu, dalo by se říci, blíže materiálu, který je předmětem výkladu; jeho sémiotický přístup jeví ovšem někdy tendenci k sociologizující interpretaci.

Jakkoliv se oba autoři rozhodli, že nebudou označovat autorství jednotlivých částí textu, lze právě ze způsobu výkladu a práce s materiálem velmi zřetelně rozpoznat, který z nich dotýcnou pasáž napsal. Úvodní kapitola oddílů *Příroda a krajina*, věnovaná přírodní poezii, je pravděpodobně dílem Martina Procházky. Projevuje se to zejména v tom, jak nakládá s materiálem, jenž je předmětem výkladu. Volí totiž výběr krátkých ukávek básnických textů (v daném případě z Wordswortha, Coleridgea a Emersona či Melvilla) a na nich demonstrovuje celkovou ideovou koncepci (konkrétně – idealistické, platonské pojetí přírody) těchto autorů. Charakterizuje (ba dalo by se říci: definuje) rysy této ideové koncepce vyplývající z jejich subjektivismu a vyvozuje z toho důsledky, jaké to má pro povahu tématu: „[...] díky své subjektivaci dostává idealizovaná příroda formu simulakra či fantasmatu.“ Povšimněme si, že interpret tu okamžitě přechází k termínům poststrukturalistického myšlení (simulakrum, fantasma), aniž by poskytl čtenáři jejich výklad. Dále opírá svou tezi o citát francouzského poststrukturalistického filozofa Gillesa Deleuzea týkající se platonismu ve vztahu k problematice kopií a simulaker, který aplikuje na myšlení romantiků. Zdá se mi, že tento postup je pro Procházkovu metodu výkladu typický; jmenný rejstřík – jehož nedostatek považuji za podstatnou chybu (podobně postrádám v knize být i polemické

odkazy na základní starší literaturu o romantismu, například Huchovou, Korffu, Stricha a d.) – by možná ukázal, jak často autor opírá své interpretace o citáty aktuálních filozofických autorit, zejména G. Deleuzea, jejichž pojmosloví přímo aplikuje na interpretované texty. Působí to nakonec dojmem, že romantismus byl vlastně předchůdcem poststrukturalismu. (Připomíná to tak trochu postupy, které se před rokem 1989 odvolávaly na klasiky marxismu.) Nemám samozřejmě nic proti autoritám a oporám, jaké si interpret zvolí za podloží svých názorů; poněkud násilně mi však připadá, když je myšlení těchto autorit roubováno na historický materiál, který se někdy takovému zacházení dokonce vzpírá (to vysvětlíme zejména v závěrečných pasážích, kde se autor snaží o dekonstruktivistické čtení Nerudových *Písní kosmických*).

Procházka se v úvodních pasážích věnovaných klasicistnímu a romantickému ideálu přírody (nápodoba proti originalitě) a proměně přírodní poezie v 18. století (v souvislosti s představami přírodního jazyka ovlivněnými *Novou vědou* G. B. Vica, názory Rousseauovými a Herderovými) snaží podat obraz její gnozeologické problematiky, jak se promítla ve filozofii Schellingově (i tady však jeho výklad trpí přílišnou vazbou na současné filozofické autority). Blíže k poezii se dostává při charakteristice koncepcí přírody ve vztahu k zkušenosti a soudobým představám o vědě u čelných představitelů anglického romantického básnictví (Wordsworth, Coleridge, Byron) a u amerického myslitele Emersona (tomu ovšem je bohužel věnována jen necelá stránka).

Hrbatovi můžeme patrně přičíst oddíl *Krajiny přírody*, kde se zabývá tvorbou francouzských básníků (Lamartine, Chateaubriand, de Vigny) a prozaiků (Sénancour); odtud přechází k výtvarnému umění, zmíněn je C. G. Carus a jeho *Devět dopisů o krajinomalbě* a německý romantický malíř C. D. Friedrich. Bohužel však interpret až příliš rychle toto téma opouští (ač se mu zde nabízelo srovnání německého malíře melancholického šerosvitu s hýřivou barevností pláten Delacroixových, jež představují jinou podobu romantického malířství) a věnuje se literárním obrazům krajiny u Bernardina St. Pierre a v Goethově *Wertherovi*. Následně pak přechází k výkladům o úsvitech a západech v literárních krajinách K. H. Máchy a V. Huga. Tady vystupuje do popředí další rys výkladu příznačný pro oba autory – je to metoda krátkých tematických záběrů a rychlých přeskoků. Podává to sice představu různorodosti materiálu, na němž je demonstrováno téma romantismu (romantismů), ale na druhé straně to vede k jisté roztržitosti a nepřehlednosti interpretace, z níž vyvstává někdy i dojem povrchnosti (viz výklad o malířství).

Poměrně nejucelenějším oddílem je kapitola o cestách a cestování (největší podíl na ní měl pravděpodobně Hrbata, který se tomuto tématu věnoval již dříve). Od klasicistního textu Volneyova přechází k obrazu Ameriky u Chateaubrianda, poté k orientálnímu cestopisu Lamartinovu a posléze k Nervalově *Cestě do Orientu*. Tu se podařilo podat skutečně diferencovaný výklad vybraných textů, který dává celkový obraz romantického vztahu k cizím zemím. Navíc je vhodně doplněn pasáží věnovanou evropskému prostředí (Hugova cesta po Rýně a Heinova *Cesta Harcem*). Závěr kapitoly tvoří zajímavá interpretace pasáže z Fričových *Pamětí*, v níž vykladač rýsuje obraz romantické cesty inspirované citem, jenž se dostává do konfliktů se „školou života“. Na samém konci výkladu však Hrbata opět upadá do ideových klasifikací. Závěrečná část kapitoly věnovaná imaginaci, moci a dějinám v Byronově poezii je podle stylu výkladu zřejmě dílem Procházkovým. Zajímavý v ní je postřeh o tematické rozmanitosti Childe Haroldovy pouti viděné v kontrastu k didaktickému programu „aristokratické vzdělávací cesty“. Kromě toho, že autor ve své stati předvádí srovnání Byronovy básně se středověkým poutnictvím, se tu již setkáme pouze se snahou vtěsnat výklad textu do kategorií současné (deleuzovské) filozofie; názorně to dokládá titul závěrečné části jeho stati: *Deterioralizace a nomádství v Byronově poezii*.

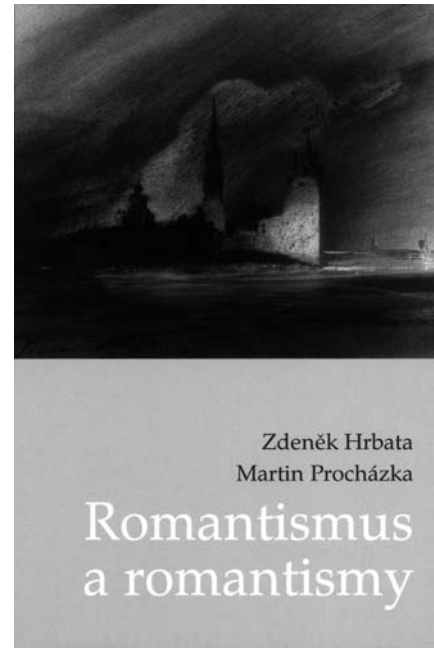
„Estetická“ kapitola o vznešenu, gotičnu a grotesknu je nejkratší; zahrnuje pouhých 46 strán-

nek a je z valné části věnována spojení Kantovy koncepce vznešena s lyotardovským pojetím, dále pojmu transgrese (ve smyslu překračování a subverze klasicistních norem) a estetiky a ideologii gotična (a groteskna). Příznačný je tu pojem ideologie, který naznačuje, že interpret (patrně Procházka) opět vychází z verbálních konceptů, z pojmů, což mu namnoze zabraňuje, aby překročil meze myšlení v kategoriích, jež si vymezil, a dobral se vlastní estetické problematiky daného tématu. Výklad proto zhusta upadá do parafrází syžetů (*Anglický gotický román*) a zkratových aktualizací: „*Godwinův román nejen dekonstruuje dobové představy a formy vznešena a gotična, nýbrž překonává také rámec moderního pojetí společenského zla a naznačuje jeho postmoderní chápání jako projevu novodobého mocenského mechanismu, který proniká celou společností a způsobuje její postupný rozpad*.“ (s. 149) Konkrétnější – protože literárně historičtější – jsou Hrbatovy výklady o francouzské frenetické literatuře (i když tu překvapí, že nevěnoval pozornost Hugově frenetické próze *Han z Islandu* a soustředil se na román *Muž, který se směje*). Procházkův příspěvek věnovaný Melvillovu *Pisáři Bartlebymu* se vyznačuje podobnými rysy, jaké charakterizují obecně jeho metodu výkladu (opětne zkratové aktualizace materiálu odkazy na Derridu či Lacana).

Patrně nejbliže k uchopení a rozvinutí tématu dospěl Procházka v kapitole o imaginaci a poezii, v níž se středem jeho pozornosti stali „klasičtí“ angličtí romantikové Wordsworth, Coleridge, Shelley a Blake. Ani tady si však neodpustil v rámci výkladu o imaginaci a simulakru v Coleridgeově teorii (opět příznačně je u Procházky předmětem zájmu teorie před praxí) aspoň krátký exkurz do filozofie ve výkladu svobody a zákonitosti v Kantově pojetí imaginace. Na oddělení konceptu imaginace od poetiky imaginace poukázala i vsunutá subkapitola o imaginaci v německém a francouzském romantismu přecházející od německého pojetí obrazotvornosti (E. T. A. Hoffmann) k chápání této schopnosti u Francouzů (Saint-Martin, de Vigny, Hugo, Baudelaire – tu by bylo možno si položit otázku, do jaké míry do tohoto výčtu patří Baudelaire, jehož obraznost měla právě svou subverzivnost blíže k Rimbaudovi a dalším „prokletým“ než k Hugovi, k němuž měl ostatně Baudelaire kritický vztah).

Na kapitole o romantickém historismu a historickém románu by se snad nejzřetelněji daly charakterizovat klady a zápory způsobu, jakým své téma oba autoři zpracovali. Hned v úvodu narazíme na tezi o „ironickém historismu“ Waltera Scotta (patrně Procházkovu, jak svědčí další odkazy na Foucaulta a Derridu sloužící bezelstně jako přímé interpretační argumenty): „*Ironický historismus ve Scottově Waverleym nachází hlavní problém dějin v nemožnosti porozumět jinak než schematicky střetu kultur, odehrávajícímu se ve specifickém prostoru a historickém čase* [...] Na rozdíl od absolutní perspektivy Byronovy historické ironie [...] směřuje ironie u Scotta proti omezeným (faktografickým, ideologickým nebo fantazijním, mytizujícím) výkladům historických změn, a tak vlastně zdůrazňuje nepostižitelnost dějin jako procesu s jediným sjednocujícím smyslem.“ (s. 216)

Nejsa anglistou neodvažují se vstoupit do přímé polemiky s touto koncepcí Scottových historických románů, nicméně mi přece jen připadá příliš odvážné mluvit u něho o nepostižitelnosti dějin i o historické ironii (nedochází tu například k zámeně humoru a ironie?). Procházka vysvětluje své pojetí historické ironie u Scotta v kapitole věnované faktografii, fantazii a fikci v románu *Waverley*, kde základ tohoto jevu spatřuje nejen v „epistemologickém odkladu“ (derridovská formulace), „zabraňujícím čtenářům poznat skutečné příčiny historických faktů nebo jejich fiktivních zobrazení současně s rozvojem děje“, nýbrž především v odlišnosti výkladů dějinových událostí; jako příklad Procházka uvádí různé rekonstrukce Waverleyových skotských dobrodružství dvěma postavami románu. Tu můžeme proti jeho názoru namítnout, že jeho argumentace se stále pohybuje ve fikčním světě, a tedy rozdílnost interpretací tu nevypovídá tolik o Scottově představě o „nepostižitelnosti dějin“ jako o povaze vykladačů a jejich vztahu k hrdinovi, tedy o výstavbě fikce.



Mám za to, že tady se ukazují slabiny Procházkovy způsobu interpretace, který vychází z jednotlivosti a vyvozuje z ní dalekosáhlé závěry, aniž by si položil otázku její funkce v celku díla. To ho pak zavádí na scestí dezinterpretace. Ukázalo se to v závěrečném oddíle ve (nejspíše jeho) výkladech Nerudových *Písní kosmických*, kde opomenul základní rys sbírky, totiž konfrontaci naivního, lidově antropomorfizujícího pohledu na vesmír s moderním, vědeckým pojetím, v němž se prosazuje darwinovský koncept boje o existenci, v němž obtočí jen odolní. V tom byly *Písně kosmické* mementem i výzvou české společnosti, zachycujícími ji na přelomu (nebo postmoderně řečeno zlomu) epoch, na přechodu od patriarchálního společenství k moderní společnosti. –

Touto poznámkou však přeskakují výklad týkající se francouzského historického románu, jmenovitě sporu o Flaubertovu historickou prózu *Salambo*. Pravděpodobný autor Hrbata vyšel ze Sainte-Beuvovy kritiky tohoto díla, která mu vytýkala řadu prohřešků proti dosavadní normě žánru. Poněkud odlišná byla kritika Lukácsova, jenž považoval Flaubertovo dílo za doklad úpadku žánru ovlivněný ideologicky. Vykladač správně poukázal na to, že spisovatel řešil svým dílem nejen otázku možných rekonstrukcí historických událostí, nýbrž zejména otázku jeho uměleckosti (to souviselo podle mého názoru ovšem již spíše s estetikou parnasismu než romantismu). Na uměleckou problematiku románu ostatně poukázal u nás už Šalda. Tím více překvapí, když za tuto pasáž nabízející výhled na proměny literárního žánru v souvislosti s posunem pojetí jeho umělecké kvality je zařazena kapitola zabývající se Dumasovými *Třemi mušketýry* jako modifikací daného žánru, která vytvořila emblematické typy. Tu poněkud ovšem ustupuje do pozadí vědomí její pokleslosti do sféry dobrodružné zábavnosti.

Závěrečná kapitola je věnována českému romantismu v jeho pozdní podobě. Předmětem zájmu tu jsou epické skladby Čechovy a Vrchlického (paralelou s Hálovými byronovskými povídkami se tu ztrácí z dohledu fakt, že oba interpretovaní autoři sice ve svém díle zachovávají prvky romantismu, avšak tvarovou povahou svého díla patří už do estetických záměrů parnasismu – to se projevilo například v estetizujícím přístupu k mýtu, odlišném od romantiků). Tu se také objevuje výše zmíněná (dez)interpretace *Písní kosmických* jako projevu pozdního romantismu odporující celkovým postojům i povaze Nerudova díla ze zralého období.

V závěru se autoři knihy o romantismu snaží obhájit své pojetí, s jakým ke zpracování tématu přistoupili. Vypočítávají i další tematické okruhy i autory, na něž se v jejich knize nedostalo (jazyk, lid – Herder, Erben). Mám-li shrnout účinek, jakým na mne Hrbatova a Procházková kniha zapůsobila, musím se přiznat, že jakkoliv jsem se v ní setkal s celou řadou zajímavých postřehů, přece jen jsem od díla takového formátu čekal více než tříšť „diskurzů“, často spíše zaměřených na myšlení o romantismu a usilujících o jeho (někdy kostrbaté) převádění do aktuálního pojmosloví než na jeho konkrétní stylové projevy umělecké.

Alaš Haman



Já se v tom tyjátru moc neorientuji, ale to si pamatuji, že jsem kdysi četl, že každá doba má takového Šejkspira, jakého si zaslouží, takže to nás tedy potěš Pánbů, že zrovna my mosíme mět za Šejkspira toho Rudiša s Pýchů a takové drámo, jako je to jejich Léto v Laponsku. A přitom je ta knížka celá olepená všelijakýma metálama, takže se asi někomu mosela fakt líbit. Zepředu je na něj na průzku natištěné, že dostala cenu jakéhosi Radoka, zezadu pak upřesňují, že to byla až cena druhá, ale zato tam zase přihazují jakúsi cenu z rozhlasu, jako z rádia. – No, možná, že ti porotcové se v tom vyznažú lépe, ale mňa se ta hra jako hra vůbec nelúbila.

Ne že bych byl hlupý, moc dobře například chápu motto celej knížky, tu uměleckú myšlenku, že to, po čem túžíme, je vždycky daleko. To je povedené múdro, jen škoda, že trochu recyklované a já bych do tak zmotaného múdra nevrazil ani ten papír, na kterém je to natištěné. Jako umění se totiž hodí maximálně tak na nějakú nedělní televizní inscenáci, co ju nikdo nesleduje, nebo snád by se z toho dal zrobit aj dlhý film, jenže to by se tam mosely vynechat všechny ty kecy, co tam postavy vedú, a místo toho tři hodiny dělat dlhý záběry na ubíhajúcú dálnicu a do finskéj a laponskéj přírody, například jak se párijú sobi a tancujú ty atamani a tak.

Abyste tomu pochopili, ono se to odehrává kdesi ve Finsku, kde on a ona spolu stopujú, poněvadž ona chce do Laponska a on chce jet s ňů. A do toho sú na přeskáčku vražené jiné scény, jako návraty do minulosti, co objasňujú, jak se ti dva sčuchli a jak to mezi nima bylo a jakých on má strašných rodičů, jako mamu a nejvíc tatu. Celé to pak drží na dvouh nápadoch, takových dvouh fóroch, co sú nic moc. První je anegdóta o tom, že každý chlap nakonec dostane takovú robu, co je stejná jako jeho mama, takže i tenhle

stárnúci šohaj Leoš si nakonec najde děvčicu, co je s mamú němlich stejně pobúchaná, jen s tú diferencú, že jeho mama je celá divá do všelijakých meditacíj a vesmírných sil, zatímco ta jeho Lucie věří spíš na Laponce a skrytú laponskú magiju.

No a ta druhá anegdóta, na kterej to drží, to je spíš taková postupně odhalovaná záhada, že jako aby to vůbec o čemsi bylo a mělo to nějaké tajemství a vývin. Jde o to, že ta děvčica je taková chuděra, že zdědila byt. Jenže za něj mosí zaplatit ešče půl milióna, co ho nemá. A tož jakýsi chlap z realítky, co mu ona toho půl milióna dluhuje, je taková sviňa, že jí ho nechce prominúť, dokavát s ním nebude suložit aspoň dvě noci. Zkrátka tragédi, neboť co tej chuděře chudej a vydíranej zbývá než se pro mrzký peníz zaprodát – však by to aj málem urobila,

kdyby se naščestí náhodú nezjistilo, že ta sviňa, co ju chce za čtvrt milióna za noc dostat, je tata toho jejího přítele Leoša. Čímž se ten Leoš ke koncu nad tím svým hanebným tatú a jeho morálkú pěkně morálně pohorší a fakt mu vynadá. A pak jde a vyhrábne z rodného trezora půl milióna, kterým to tomu tatovi začáluje. Čímž je to jako pořešené a on včil moze jet s tú oddluženú Lucijú na onu symbolickú dalekú cestu do bájného Laponska, kde ho ona pak moze nakrmit tú božskú silú vyšší energije – stejně, jak to vždy robila jeho mama.

Tož toho, že to není moc dobrý nápad na drámo, ba ani valná zápletk a skvělý závěr, tož toho si asi všimli aj ten Pýcha s Rudišom, zvlášť když se jim to nepodařilo vylepšit ani nějakú hlubší psychologijú postav. Ale poněvadž to sú autoři šikovný, tož to nevzdali a na konec přile-

pili takový příprdek, do kterého vrazili vše, co se jim nepodařilo říct samotným tyjátre. Přidělali tam zkrátka takovú anketu mezi postavami, co jako si navzájem o sobě myslíj a jak to asi bylo dál. Napsaný ten příprdek je pěkně, a kdyby vynechali to drámo, mohlo by z toho být pěkných prvních šest stran nějakého rozsáhlého romána o něčem úplně jiném.

Pokavád' se vám ta hra lúbila, tož se vám omlúvám, že na to asi nemám ten pravý cit, ale já jako porotca bych takovému drámu žádnú cenu nedal – i když nevím, jestli to mozu tak hlásat, když jsem nečetl všechny ty ostatní tyjátry, se kterýma tato pohroma sůtěžila a které mosely být snád ešče strašnější, když toto zvítězilo, a ešče to chcú inscenýrovat aj v rádiu. Jednu výhodu ale to Pýchovo a Rudišovo drámo má: je tak krátké, že není ani nutné o něm psát dlúho.

JEDNA OTÁZKA PRO

DANU KALINOVOU



Jste ředitelkou Mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy. V čem se letošní, v pořadí již 12. ročník liší od těch předešlých?

Svět knihy je každým rokem poněkud jiný, přestože patří mezi „stálce“ české knižní scény. Hledáme-li odlišnosti v rámci jednotlivých ročníků, najdeme je v titulové nabídce každého jednotlivého vystavovatele, ve složení vystavovatelů, v počtu účastníků se zemí, a zejména v náplni programu, který sleduje aktuální témata a představuje pokaždé nového čestného hosta. Letošní čestný host Lotyšsko a téma severských literatur se v náplni programu optimálně doplňovaly, podařilo se nám letos i díky spolupráci s mnoha dalšími kulturními a literárními centry a nakladateli připravit natolik nabitý literární festival, že si návštěvníci stěžovali na časovou konkurenci zajímavých pořadů. Navíc návštěvnost na literárních setkáních veletrhu rok od roku stoupá, znamená to, že na veletrh přicházejí návštěvníci, kteří

si nekupují pouze knihy, ale chtějí se o nich a o jejich autorech také něco dozvědět.

Svět knihy má však další důležitou dimenzi, jež nemizí po skončení veletržních dnů. Je to široká propagace knih a literatury, nasvícení práce všech, kteří se na vzniku knihy podílejí – a letos to byla především práce překladatelů. Lotyšská literatura se u nás těší překladatelské tradici a bylo mi prozrazeno, že studium lotyšského jazyka v rámci oboru východoevropská studia na FF UK bylo zařazeno do kategorie A. To je velký úspěch, a pokud k němu veletrh jen trochu napomohl, máme z toho opravdovou radost. Severské literatury mají v ČR vynikající „diplomaty“ mezi našimi předními skandinávisty a germanisty. Měla jsem radost z přeplněného sálu, kde se konalo setkání s tvůrci knihy věnované moderním skandinávským literaturám. Jejich překladatelská práce si ocenění v podobě zájmu čtenářů zaslouží.

Veletrh se tedy od svých předcházejících ročníků liší i neliší. Do budoucna by měl za-



foto archiv D. K.

chovat své organizační standardy, ale zároveň nabídnout vždy něco nového a zajímavého. Příští ročník veletrhu bude věnován mimo jiné *Knize ve světě multimédií* a bude se konat ve dnech 3.–6. 5. 2007.

miš

S ÚCTOU



SÁM SOBĚ KADERÁV. Host č. 5/2006 uveřejnil jakýsi poloinzerát-polozprávu, že Jiří Hájíček za svůj román *Selský baroko* získal cenu Magnesia Litera. A v tom poloútvartu lze číst (pěkně odděleně od ostatního textu): *Vydal Host v roce 2005. Blahopřejeme. Správně! Blahopřát sám sobě, toť blahopřání nejupřímnější.* **lhx**

NIC NENÍ JAKO DŘÍV. Michal Viewegh v rozhovoru s Alicí Horáčkovou (*Lidové noviny*, 4. 5. 2006) hovoří o své poslední knize *Báječný rok*, která je nikoliv klasickým románem, na nějž jsou spisovatelovy fanynky zvyklé, ale deníkem bilancujícím uplynulých dvanáct měsíců. A aby těch novot nebylo málo, o své příští knize Viewegh prohlašuje: „Dokonce poruším zavedený rytmus a vydám jej až na podzim, a nikoli jako vždy na jaře. Na psaní budu mít tudíž víc než deset měsíců. Což je při mém tempu dost času i na trilogii.“ Budme rádi, že jsme svědky této historické chvíle, o tomto zásadním milníku v dějinách české literatury se jednou budou učit naše děti... **miš**

POEZIE DOBÝVÁ BEZPLATNÝ TISK. Po bezplatném deníku *Metro* se oblažit čtenáře nějakým tím veršíkem rozhodli také v *Metropolitním expresu*. A rovnou v angličtině. *Can You Read or Write Poetry in English?* ptal se před časem Kal Korff na své pravidelné *Anglické straně*. Kromě milostné básně od neznámého autora (pravděpodobně samotného Kala) nás zaujala stručná definice poezie: „*Řekněme si to upřímně: kousek romantika je v každém z nás, a pro někoho je romantika skutečným »kořením života«.* Jedním ze způsobů, jak ukázat, jak jste romantický, nebo prostě jen vyjádřit své pocity, je napsat **báseň**. Od básně se neočekává pouze, že bude dávat smysl, měla by se rovněž **rýmovat**. Ve skutečnosti se sice všechny básně nerýmují (existují výjimky

jako např. japonská haiku), avšak o dělá poezii poezii, je to, že vezmete slova ze své mateřštiny a zrymujete je tak, aby vyjadřovala vaše **myšlenky**, tedy všechno to, co máte ve své mysli a srdci.“ Autorům slovníků literární teorie nezbyvá než tiše závidět... **g, miš**

NEJNOVĚJŠÍ VÝDUŤ Vieweghova zapsatelství recenzuje na *Portálu české literatury* (www.czlit.cz) Radim Kopáč. Recenzi si prý původně objednal *Reflex*, ale pak ji odmítl uveřejnit. „*Když tamější odpovědné osoby zjistily, že recenze je negativní, zalekly se, zřejmě co by tomu řekli pan autor a jeho vydavatel, a beze slova vysvětlení text nahradily poslušným a bezbarvým psaním A. Halady,*“ píše Kopáč rozhořčen cenzurou, jejíž důvody však asi nebudou tak „rukarkumyjící“, jak spekuluje. Vždyť ti, co mají rádi Viewegha, kupují i *Reflex*. Košile peněz bližší než kabát pátrání po literárních hodnotách – to je v komerčních časopisech přece známá zásada. **uoaa**

CENY SVU

Společnost pro vědu a umění ve spolupráci se senátem Parlamentu ČR udělila 11. května 2006 už popáté ceny SVU Praha v Rytířském sále Valdštejnského paláce v Praze. Cílem ocenění je vzdát poctu těm, kteří se skutečně zaslouhují o naše umění a vědu a netěší se ani zlomku pozornosti, jaká je věnována hvězdám a hvězdičkám showbyznysu. Laureáti cen Společnosti pro vědu a umění pro letošní rok jsou: Ilja Hurník, skladatel a spisovatel; sochař Miloslav Chlupáč; skladatel, interpret a pedagog Pavel Jurkovič; historik Jiří Kovtun; básník a prozaik Jiří Rotrekl; scenárista a prozaik Jiří Stránský; houslový virtuos a pedagog Ivan Štraus; malířka Jitka Válková a chemik Rudolf Zahradník. **Alena Morávková**

ZASLÁNO



Ve *Tvaru* č. 9/2006 mě sloupek *Pro Tvar* Vladimíra Novotného o Michalu Vieweghovi vyprovokoval k sepsání několika poznámek.

Ne že bych chtěl našeho veleoblíbeného a veleprodáváného spisovatele obhajovat. Jeho poslední dílko, právě vydaný deníček, málem automaticky generuje jízlivé poznámky – stačí polistovat a přečíst dva tři záznamy. Dovedu si představit i recenzenta, který si v půli sepsování kritického posudku uvědomí, že píše ne recenzi, ale diagnózu. A proto taky tento mail: Copak pro kritika vaší erudice, pane Novotný, není Michal Viewegh příliš snadný cíl? Jasně, v situaci, o které píšete, se ukázal jako trouba, ale je snad úkolem kritika komentovat a pro budoucnost uchovávat každou jeho neomalenost? Podle vás „*Viewegh nemá co říci*“ (souhlasím), ale i vy dokazujete, že „*je mu nasloucháno*“. Nesnesete snad představu, že M. V. kašle na intelektuály, a tedy patrně i na vás? Propána, jednak to zjevně není pravda (viz Vieweghova potřeba pokorit každého, kdo ho nemá rád, tedy zejména intelektuály), a i kdyby to pravda byla, nemělo by vám to být putýnka? A proč by vlastně měl o intelektuálech mluvit s úctou? Čím jsme (jste) si to zasloužili? Připojujete se ke stereotypnímu kritickému despektu k „nejprodávanejšímu spisovateli“, ale svůj despekt opřete jen o tak „objevné“ myšlenky, jako že prodejnost a kvalita nejdou zpravidla ruku v ruce či že Jáchym Topol je lepší spisovatel než Viewegh. To jste si spletl adresu: troufám si tvrdit, že tohle čtenáři *Tvaru* vědí. Vedle toho cudně zamlčujete, že právě předloha *Účastníků zájezdu*, o nichž se v textu zmiňujete, vyšla v době, kdy Viewegha ještě kritici brali vážně: vzpomínám si napří-

klad na nadšenou recenzi M. C. Putny. Nic ve zlém, ale provokujete ke srovnávání, nakolik zvládáte své řemeslo ve srovnání s tím, nakolik Michal Viewegh zvládá to svoje...

Ale ne, teprve teď mi dochází, že je to nejspíš všechno jinak: Jste s Vieweghem domluven, že budete psát záměrně nedomyšlené články do intelektuálních revuí, aby on měl posléze na co sarkasticky reagovat (byl by sám proti sobě, kdyby vás za tohle řádně nenatřel). Vzájemně se budete zásobovat materiálem, na kterém si budete brousit svůj pokulhávající vtíp. Už se těším, až se to ve *Tvaru* stane pravidlem. Každý redaktor bude mít přiděleného autora bestsellerů a všichni se budou vzájemně ironizovat, až se budou hory zeleňat. Ještě že teď máte tu konkurenci...

Vít Penkala

Jakkoliv pohrdlivě hovoří (Viewegh) o intelektuálech, kteří nemají pochopení pro jeho dílo, znovu a znovu s každou svou knížkou doufá, že tentokrát ho již opravdu uznají a udělají něco, co by uznání navenek demonstrovalo, například udělí mu státní cenu. A protože tato vysněná meta je stále dál a dál (...), rodí se a roste v něm bolest, trauma a agresivita. Agresivita subjektivně podobná té, která vyprovokuje malou myš zahanou do kouta, aby začala kousat. Když už mi ti zlí a všemocní kritici ubližují, tak je alespoň poznamenám! Vieweghovým neodvratným osudem je pak přirozená protireakce napadených kritiků: nikdo nemá rád, když se ho někdo snaží pokousat, zvlášť když je tak snadné ho praštit.

Eliška F. Juříková

Z literárního časopisu Host č. 5/2006

publikovat od středy do pátku

Co lidé na server pošlou, to se tam také uveřejní. Jaká je tedy úloha redaktora literárního serveru?

LH: Na *Totemu* je princip skutečně zcela demokratický, co tam kdo dá, to se tam objeví, pokud to splňuje základní parametry, jako že text je skutečně text, a ne obrázek apod. Publikace je samoobslužná. Můžeme do toho sice zasáhnout, ale proč bychom to dělali? Literární server také umožňuje přesně zjistit, kolik uživatelů si ten který příspěvek přečetlo. Žebříček čtenosti je tedy prvním, automatickým strukturováním příspěvků. Redakce se snaží vytvářet zase svůj výběr, rozsvěcovat jakési majáčky u těch textů, které považuje za kvalitní. Vybírá je do rubriky, kterou nazýváme *Doporučujeme* – a navíc, s frekvencí asi tak jednou za dva měsíce, sestavujeme časopis. Ale samotné publikování je věc čistě technická, kterou řídí počítač. Jediné omezení pro autory je v tom, že směji publikovat jen jeden příspěvek denně. To za nás opět hlídá počítačový systém, a případné další příspěvky poslané ze stejné adresy automaticky přesune na další den.

Časopis, o kterém mluvíš, je tedy ve skutečnosti další rubrikou serveru Totem?

LH: Ne tak docela. Snažíme se, aby měl skutečně charakter časopisu. Byť elektronický, je hodně odvozený od časopisů tištěných, má konkrétní počet stránek, každou připravuje nějaký redaktor a je za ni zodpovědný, a když už do časopisu něco vybere, udělá třeba medailonek autora. Anebo vybere texty tematicky – takže už nevybírám jen podle svých měřítek kvalitativních, ale tak, aby určité téma nebo autora představil v nějakém kontextu.

ZH: Existují však servery, kde vůbec žádná redakce není. Pokud se vyskytnou redakční systémy, zkoušejí se různé – já jsem třeba svého času na *Písmáku* otevřel redakci úplně každému, kdo projevil zájem. Redakce pak byla široká a nebyla ničím sjednocená, každý z redaktorů měl svá měřítká a nároky na kvalitu.

Počkej, teď tomu trochu nerozumím. Jak mohlo toto poměrně velké množství de facto samozvaných redaktorů do dějů na serveru zasahovat? Jenom komentáři? Komentovat cizí příspěvky ale snad může kterýkoliv návštěvník, ne?

ZH: Nejen komentáři, vedle nich měli k dispozici kvalitativní značky (hvězdičky, body apod.), s jejichž pomocí se pak vytvářely žebříčky – vedle žebříčků čtenosti. Je pravda, že redakce byla otevřená a samozvaná. Důvod k tomu byl dvojí: Za prvé servery na internetu nemají žádné zvláštní peníze, takže si nemohou dovolit redaktory platit a jakkoli je motivovat. Za druhé servery jsou pořád ještě výzkumnou laboratoří, určovat nějaké kvalitativní parametry pro redaktora na internetu, to je prostě těžké. Vydavatel nebo šéfredaktor tištěného časopisu ví, co v časopise chce mít, a podle toho si vybere redaktory, ale takhle to na internetu nechodí. – Spousta z těch redaktorů si to chtěla jen zkusit a já jsem to bral jako součást jakési literární výchovy...

Na *Poezii* to bylo zase trochu jinak, za doby největšího rozkvětu jsme měli redaktorů pět nebo šest a také příspěvků bylo víc – kolem desítky denně. Ani tam nebyla žádná jednotná koncepce, jednotlivci prvkem bylo snad jedině to, že jsem redaktory vybral já sám, na základě osobní znalosti. Pak jsem se nějakou dobu staral o *Písmák*. To se teď změnilo, protože jsem se s *Písmákem* rozloučil a na *Poezii* tuto redakci budu znova. Zatím hodnotím jenom já sám a čekám na redaktory, kteří se určitě časem najdou...

LH: Nás je na *Totemu* – jenom pro sekci poezie – pět, a zvládáme to čist horko těžko.

(Jak už tady zaznělo, každý z nás se něčím musí živit, takže to děláme ve svém volném čase.) A máme-li vybírat podle svého nejlepšího vědomí a svědomí, je lepší vícere čtení. Řekl bych, že pět lidí je (při denních přírůstcích 10 až 20 příspěvků) minimální počet.

Na Totemu stačí, když se došlá báseň líbí jednomu redaktorovi, aby se ocitla v rubrice Doporučujeme, anebo se vás musí shodnout víc?

LH: V současné době stačí rozhodnutí jednoho. Může se stát, že jeden redaktor příspěvek *doporučí*, ale druhý je zásadně proti, i přesto je příspěvek do rubriky vybrán.

A vás pět redaktorů se schází fyzicky a diskutuje o příspěvcích soukromě, anebo se všechno odehrává přímo na serveru před zraky návštěvníků?

LH: Obhospodařování serveru je spojeno se spoustou aktivit, které internetový svět přesahují. My redaktori máme na serveru vlastní diskuzní místo, kde každý den prodiskutováváme různé věci. Někdy se stane, že redaktori diskutují veřejně, přímo pod příspěvkem, ale to není moc častý jev. Každopádně se scházíme též nevirtuálně, jednou za měsíc máme redakční radu, kde se však nezabýváme jednotlivými příspěvky, nýbrž spíš koncepcí čísel zmíněného časopisu a také kulturními akcemi, které pořádáme, jako jsou např. autorská čtení nebo pásma divadla, hudby a literatury. Pořádáme rovněž souťže, takže musíme řešit takové věci, jako čím odměníme autory, jaká budou pravidla hodnocení – takové věci se těžko dohodnou po internetu.

ZH: Já k tomu můžu jen poznamenat, že to, co říká Lukáš, je malování celé situace na růžovo, resp. obrázek ideálního stavu. Ve skutečnosti je samozřejmě nějak smysluplně roztřídit ty přívaly příspěvků nedají. Dochází spíš k takovým zpětným posouzením: Autora, který na serveru publikuje delší dobu, si už nelze nevšimnout. Záleží však také na tom, jak aktivně se přispěvatel na serveru chová, jestli přijde na nějaké setkání a tam na sebe nějak upozorní. Jenže na internet se přihlašují lidé z celé republiky. Dřív se pořádaly akce, na nichž se uživatelé scházeli, ale takových těch megasetkání uživatelů ze všech koutů země se už asi nedočkáme. A další věc – ponecháme-li stranou hodnotu převážné většiny uměleckých výkonů – diskuze na internetu bývají často velmi riskantní, řevnivé, nekonstruktivní, takže se do nich málokdo pouští. A i když se člověk vynasnaží a na nějakém díle poukáže na chyby (*takhle by se to psát nemělo, toto je vyložené školácky udělané...*), za 14 dní to zavalí další příspěvky a najednou by bylo potřeba napsat znova totéž. Ale to už se nikomu nechce. To je prostě to nejhorší, co jsme zatím na internetu nevyřešili – že spousta podstatných věcí zapadne v tratošti příspěvků, aniž by se o nich někdo dozvěděl. Internet by potřeboval opravdové kritiky, lidi věci znalé, ale jak je zaplatit? Jak je nalákat? Jistě, mnohé kritiky v papírových médiích také nikdo neplatí, ale je fakt, že jsou „zaplacení“ jakousi prestiží. Být kritikem na *Písmáku* nebo *Totemu* zní legračně, zatímco být kritikem *Tvaru* a mít tam své články, to jakousi prestiž pořád ještě má.

Mluvíš o tom, že se podstatné věci časem zasypou, ztratí v množství... Všechno, co kdy kdo na server dal a sám nesmazal, na něm zůstává? Neprovádíte vy správci serveru něco jako výroční úklid, že třeba staré příspěvky smažete nebo přesunete do archivů?

ZH: Ne. V každém případě máme jedny z největších databází poezie v České republice. Příspěvky neodmazáváme. Mažou se pouze příspěvky, které hraničí s porušováním zákona. Kolem toho se vždy strhnou velké spory, zda nejde o cenzuru a osobní zaujatost správce, ale já osobně než abych někoho musel jako správce serveru zažalovat pro podezření z porušení zákona, raději ho smažu a nechám si nadávat. Stávají se i takové speciální případy, že někdo někomu ukradne příspěvek a publikuje ho znovu pod svým jménem, i v takovém případě musí správce zasáhnout a příspěvek smazat.

LH: My to řešíme tak, že rozšiřujeme diskové pole, nemažeme nic, co není propagací nacismu apod. Ale uživatelé si svoje příspěvky smazat mohou.

Není to do budoucna zrající problém? Jestliže budete každý příspěvek uchovávat, za chvíli se z toho zblázníte.

ZH: Technologicky to není žádný problém, můžeme v tomto objemu ukládat data ještě dalších dvacet třicet let. Spíš je to otázka smysluplnosti onoho materiálu. Proč by tam měl zůstávat?

Vysvětlili jsme si, že činnost redaktora literárního serveru spočívá hlavně v hodnocení publikovaných příspěvků, on je vlastně porotou, která rozdává body. Na Totemu je ovšem také Odpadkový koš. Tam se dávají příspěvky, které kritickým sítem redaktorů neprošly?

LH: Ne, tam se dávají příspěvky, které se nějak vymykají zaměření *Totemu*. Když někdo pošle příspěvek např. reklamní nebo pornografický, použijeme rubriku *Odpadkový koš* (do kterého však návštěvníci mohou nahlédnout). Jde o extrémní situace, které našťěstí neřešíme často.

Hana Hadincová, jedna z letošních nominovaných na cenu Magnesia Litera, se veřejně vyjádřila v tom smyslu, že na internetu je spousta kvalitní poezie, která je okamžitě a inteligentně reflektována. Souhlasíte s tím?

ZH: Jsem rád, že Hana Hadincová řekla to, co si myslím už dlouho. Jsou tam výborní autoři – samozřejmě vedle drtivé většiny špatných – a někdy je těžké je zvenčí hned rozpoznat. Takový Radek Malý by se na internetu našel v několika obměnách.

LH: Já bych začal od konce: „*inteligentně reflektovaná*“. K čemu je to dobrý? Já nevím. Jako internetovému autorovi mi možná stačí, že uživatelé serveru můj příspěvek četli, popř. pod příspěvek napsali, že se jim to líbilo nebo nelíbilo, ale teď nevím, co myslí tím *inteligentním reflektováním*.

ZH: Chápal bych to tak, že na serverech jsou po těch letech (*Písmák* se chystá oslavit desáté výročí existence) osobnosti, které jsou v literatuře už nějak poučené. A u kvalitních příspěvků mohou zanechat i inteligentní odezvy.

Ono to vyznělo spíš, jako že to je pravidlo: Něco dám na internet, a šup, už tam mám inteligentní reakci.

LH: Dalo by se to brát jako nějaká osvěta o internetu, jako nadsázka nebo výraz vděku – třeba tam sama něco dala a inteligentně jí to pochválili...

ZH: Jednoduchým pohledem na internet se dá zjistit, že jsou tam i příspěvky, které si přečtou čtyři čtenáři bez odezvy, je to dáno i jakousi známostí daného autora v rámci internetového serveru. A zase jsou autoři, kteří napíší jednou za čas, a mají desítky, někdy i ke stovce reakcí. A z toho množství jich i řada inteligent-

ních je, takže je to spíš otázka náhodné zkušenosti.

Když autor publikuje na internetu poezii, tak si ji nejdřív napíše – třeba i v ruce, a pak ji tam teprve vyvěsí. Zatímco reakce na internetový příspěvek jsou téměř vždycky spontánní – člověk si otevře server, přečte si báseň a rovnou tam namastí reakci...

ZH: Na některých serverech existují rubriky jako *Literární kritika*, *Recenze*... Ta reakce nemusí být nutně umístěna vždy pod daným dílem, ale může přijít později, se znalostí ostatních výtvorů autora – i to se děje. Ale není to něco, co by mohl automaticky očekávat každý uživatel serveru.

LH: Rozsáhlejší, strukturovanější kritiky se na internetu vyskytnou zřídka. Je to dáno jednak potenciálem uživatelů, jednak jejich časovou vytížeností. A také chutí k takovým věcem. A naprostá většina příspěvků za to ani nestojí.

ZH: Ono se to také časem vyvíjí – zpočátku nebylo příspěvků takové množství a kritické ohlasy byly na lepší úrovni. Pak přišlo období, kdy nastal zával a s ním přišla i řada narušovatelů kritiky – skeptiků, relativistů, nihilistů, vtipálků. Autorita kritiky, která by směřovala k dialogu s nějakým literárním kánonem, momentálně v podstatě vymizela. Mou snahou na serveru *Poezie* je právě takový dialog navázat a úroveň kritiky pozvednout.

Ty jsi, Zdeňku, mluvil o tom, že ne všichni autoři jsou stejně čtení, tj. populární, do jaké míry souvisí čtenost s kvalitou?

ZH: Všude působí marketing, zjev, chování, aktivita... To znamená, že aktivní (ale nekvalitní) autor může být oceňován a čten, to se na internetu děje stejně jako všude jinde. A také je to někdy otázka osobních preferencí konkrétního redaktora, který má rubriku poezie na starosti – může doporučovat texty, které odpovídají jeho pojetí poezie.

Co si máme představit pod tím, že je autor na serveru aktivní?

ZH: Na internetu platí: Čti a reaguj, a budeš čten a bude na tebe reagováno. Přihlásíš se jako registrovaný uživatel, umís-tíš na server své básně, strávíš na něm nějaký čas, věnuješ se autorům poetikou tobě blízkým či aspoň snesitelným, pod jejich básně či povídky píšeš své postřehy a názory a touto starostí o druhé na sebe upozorňuješ. Autoři, na jejichž tvorbu jsi reagoval, si přijdou přečíst tvůj příspěvek jako první. Ono se to pak roznese a přijdou i další. To je obecný popis. Ale ve skutečnosti to kolísá v různých obdobích podle toho, kdo server zrovna vede. Atmosféra se proměňuje, mění se také „móda“ toho, co se právě čte.

LH: V této souvislosti je možná důležité zmínit motivaci uživatelů, proč tam chodí a proč tam dávají své příspěvky. Ne každému jde o literaturu nebo o nějaké (byť amatérské) umění, spousta lidí si jde na literární server spíš poplakat, popovídat si, seznámit se apod. A to se potom odráží i na kvalitě, resp. nezávaznosti příspěvků.

ZH: Sociální aspekt je vůbec dost zajímavý, za dobu existence literárních serverů se spárovaly dvojice, vzaly se, narodily se i „děti serverů“, některé páry se už stihly rozvést. Vytvářejí se i skupinky názorově spřízněných osob, které se třeba odštěpí a založí nový server (tak vznikla třeba *Littera*).

Občas jsou slyšet hlasy, že na internetu publikují lidé, kteří se nikam nechtějí cpát a kteří nechtějí vstupovat do té běžné redakční mašinerie v nakladatelstvích a papírových časopisech – bývá to



prezentováno i jako skromnost. Není to ale přece jen trochu výmluva? Strach jít s kůží na trh?

LH: Na internetu nejčastěji publikují mladí lidé, kteří mají přístup k internetu a mají k němu kladný vztah. Mnoho starších autorů by vůbec nenapadlo na internet něco dávat. Dvacetiletý kluk je na tom jinak, pro něj může být literární časopis nebo nakladatelství jen nějakou podivnou institucí, kterou vůbec nemá osahanou. Časopis si třeba dvakrát třikrát koupí, ale jsou tam zrovna příspěvky, které ho neosloví, a tak se o tento časopis prostě dál nezajímá. Kdežto se na internet chodí každý den, je zvyklý hledat tam informace a jednoho dne se přijde podívat na *Totem* (protože tam např. jeho spolužák posílá svoje fotografie). Zjistí, že je tam literatura, a vzpomene si, že v sedmnácti sám také něco napsal a má to v šuplíku – tak to tam zkusí dát. Takového člověka by třeba vůbec nenapadlo nabízet něco do *Tvaru*. Pro spoustu mladých lidí je úplně přirozené začínat na internetu. Jestli se v literatuře pak dostanou někam dál, to už je jiná věc.

ZH: Souhlasil bych s tím, že mladá generace se dostane dřív k internetu než k literárnímu časopisu – z nejrůznějších důvodů. Proč se internet dostal tak masivně do domácností? Místo výchovy se dnes dětem koupí počítač a připojí na internet. Hodně jsem se na internetu v průběhu let snažil upozorňovat na věci tištěné, ale odezva od mládeže byla překvapivě negativní. Spousta lidí se vyjádřila v tom smyslu, že tištěnou literaturu vůbec nečtou, že jim ta internetová stačí. Možná je spíš než literatura baví ta interaktivita – ostatně sám jsem to zažil: Ráno uveřejníš báseň, v poledne už se klepeš, aby ses tam přihlásil a podíval se, jestli to někdo četl a co o tom napsal, a i kdyby to byla jen dvě tři slova, je to vzrušující. Něčeho takového se v tištěné literatuře nedočkáš. Ale i toto nadšení časem vyprchá a člověk začne toužit po něčem víc, záleží na tom, jak roste nebo jak moc je jeho zájem o literaturu hluboký.

Gabriel Pleska: Navíc internet je dostupný všude, i na vsích, kde se neprodává ani *Tvar*, ani *A2* či *Host*, není tam dokonce ani knihkupectví. A další věc: Na internet můžeš poslat jen jednu báseň. Do *Tvaru* abys jich poslal aspoň pět, a musejí být už nějakým způsobem hotové – na internet můžeš dát polotovary... A třeba ho pak na základě reakcí přepsat (což tedy většinou nikdo nedělá). Když přijdeš jako neznámý autor do redakce literárního časopisu či nakladatelství, většinou to dlouho trvá, než se dočkáš vůbec nějaké reakce, a často tě odmítnou tisknout. To je frustrující. Na internetu tento problém odpadá a i ten nejhorší autor si tam najde „svého kritika“ – tzn. toho, který ho chválí.

Co je frustrující na internetu?

ZH: Nekonstruktivnost. Nelze se ničeho dobrat, nelze se na ničem sjednotit. Kdysi jste nám nabídli, že nám uděláte ve *Tvaru* přílohu. Najednou vznikl veliký problém: Kdo to bude vybírat? Nastala veliká krize autority, a od té doby se už vlastně žádná autorita nenastolila, ukázalo se, že vlastně nikdo není oprávněn vybírat příspěvky ostatních... Vypadá to, že společná prezentace lidí z internetu na základě dejme tomu nějakého společného literárního názoru vůbec není možná. Svoboda přístupu k internetu s sebou nese jakousi nepřekonatelnou nespojitost. Neschopnost vzájemného uznávání argumentů, to je dětská nemoc internetu, a asi ještě bude nějakou dobu trvat, než vykrystalizují skupiny, které budou schopny nějakou diskuzi vést.

Může být literatura (včetně literárního provozu, publikování v časopisech, vydávání knížek, publikování recenzí) vůbec demokratická? S tím se pojí také otázka autority, která

určuje, co je dobré, a také za to nese odpovědnost. Prolamuje internetové prostředí dosavadní paradigma literárních autorit?

LH: Literatura je hrozně subjektivní, tak jako každé umění. Něco mě osloví a něco ne, časem se vytřídí to, co oslovuje určitý reprezentativní vzorek lidí a z toho se asi dál vytváří jakýsi kánon. Je spousta lidí, kteří do toho můžou promluvit, a z toho mi vychází, že literatura nakonec demokratická je. Pokud jde o literaturu na serveru, já nikdy nezařadím do rubriky *Doporučujeme* nic, co sám nepovažuji za kvalitní. Ale netvrdím, že ten zbytek nemůže být k dispozici a kdo chce, ať si ho najde.

ZH: Demokracie na vstupu rozhodně ano. Proč by nemohl publikovat kdokoli, když je to technicky možné? Co se týče kvality (tj. aby se mohlo poukázat na to, co se někomu povedlo), je dobře, když se redukce děje. Výběr provádí nějaká autorita podle svého názoru, a to je svým způsobem nedemokratické. Ten, kdo si svou tvorbou nezajistí účast na dění kolem autority, ten se asi v literatuře neprosadí, ani na internetu.

LH: Paradigma výběru kvality z množství autoritou není na internetu proložené, to je jasné. Rozdíl je v tom, že my jsme dali hlas také všem uživatelům, aby si vybrali. Jsou aktuálně u toho, a vybírají. Současně je tam zaznamenán také hlas náš, redaktorský, ale může se stát, že uživatelé svorně ohodnotí jako skvělé něco, co redakce považuje za špatné. To dílo tam pak bude čtenářským žebříčkem zvýrazněné. To dává prostor lidem, aby se hodnocení více účastnili. Jak s ním naloží a k čemu to vede, to je pak něco jiného. (Občas se skutečně na špičkách čtenářských žebříčků umísťují díla, která bychom do rubriky *Doporučujeme* nikdy nevybrali.)

Leckoho na internetu odpuzují nicky, tj. přezdívký, pod kterými uživatelé literárního serveru vystupují (nebo se schovávají?), na první pohled to posiluje pocit anonymity, nezávnosti a nezaručenosti toho, co se na serveru děje, publikuje a říká.

ZH: Ano, můžeš si založit jakýkoliv klamavý nick. Ale dosah literárního serveru není jen internetový, mnozí se setkávají na čteních či po hospodách, a tam se i fyzická identita ozřejmuje. Identita virtuální je však po čase zřejmá také – za nějakých osm let mého působení na *Písmáku* všichni stáli návštěvníci tohoto serveru věděli, že *Lyryk* jsem já, a těžko mě někdo mohl falšovat. Ti lidé mě za tu dobu znají (nebo znají aspoň můj nick) a podle toho se mnou komunikují – jinak než s někým novým, o kterém se ještě nic neví.

GP: To je podobné jako v papírovém médiu – když se objeví kritik Josef Novák, tak asi chvíli potrvá, než bude mít jeho hlas nějakou váhu, musí otisknout řadu článků a čtenář musí mít šanci si uvědomit, že Josef Novák smýšlí o literatuře tak a tak, má rád tento typ knížek, zaujímá k nim tento postoj. Podobně i osobnost z literárního serveru musí nějaké názory nej dřív projevít, potvrdit, verifikovat, a až za nějakou dobu ji ostatní začnou brát vážně – jako osobnost s nějakou minulostí a názory. Funguje to stejně.

Takže internetový nick se po čase změní na pseudonym. Ale můžeš si také založit padesát nicků a každý příspěvek publikovat pod jiným...

ZH: To by bylo kontraproduktivní, protože začínat na internetu pod novým nickem je obtížné, lidé přirozeným způsobem setravávají u jednoho nicku, protože chtějí být čtení, tzn. také chtějí, aby si je ostatní pod jejich nickem zapamatovali. Když chce někdo zlobit, založí si padesát nicků, jistě. Ale anonymita na serverech zdaleka není taková, jak se může jevit zvenčí. Je to podobné, jako když si otevřu nějaký tištěný časopis: Jména tří čtvrtin autorů mi nic neřeknou, pro mě jsou to anonymní osoby a mohu se domní

vat, že je jich mnohem méně a píšou pod různými pseudonymy. Nechci to zlehčovat, ale rozumím pocitu neprůhlednosti jedné skupiny vůči druhé.

LH: Aby měl tvůj hlas nějakou váhu, je třeba si jméno „vypěstovat“ a to nějaký čas trvá a musí se s ním zacházet uvážlivě. Kromě toho nicky jsou unikátní, není možné založit si jméno, které už se na serveru vyskytuje.

ZH: Právně vzato, za každým nickem lze nakonec dohledat i konkrétní osobu. Jsou případy, kdy by se to dělalo obtížně, např. kdyby někdo důsledně komunikoval z internetové kavárny, ale naštěstí to, pokud vím, zatím na literárních serverech nebylo potřeba. Je pravda, že tištěné médium má odpovědného redaktora, kterého je možno skutečně nějak fyzicky označit, což internet nemá. Ale já myslím, že dosah textů na internetu je celkem marginální...

Dále je internetu často vyčítána zmněná nezávnost. Internet je ze své podstaty příliš rychlý, jak bylo řečeno, dostávají se tam věci nehotové...

ZH: Mně se před lety stalo, že jsem udělal obšírnější kritiku jednoho autora (chtěl jsem na jeho příkladě ukázat nějaké chyby atd.) a on pak sám sebe smazal. To jsou někdy takové slepé uličky...

Čili někoho kritizovat asi pro vás není cesta. Psát kritiku má smysl jenom na ta lepší díla, ale pokud je kritika třeba jen zčásti záporná, autor to může brát úkorně: Proč jsem to odnesl právě já, když jsou tu texty mnohem blbější?

ZH: Přece i v literárních časopisech se nad některými knihami mlčí, protože za recenzi vůbec nestojí.

LH: A další věc, jestliže někdo na internetu dostatečně dlouho publikuje polotovary, tak se zavede jako autor polotovarů.

ZH: Úspěšnost serveru se odvíjí od návštěvnosti, a budu-li účastníky kritizovat, většina jich tam přestane chodit, zatlačím je tím. Kritika je nejslabším článkem internetových médií a rád bych, kdyby se podařilo ji tam zavést.

LH: Jestli to ale není náhodou naprosto přirozený průvodní jev, kritika stojí nejvíc času a úsilí.

GP: A souvisí to i s tím, jakým způsobem se na internetu čte a publikuje. Jedna básnička většinou ani v časopise nestojí za kritiku, že? Když se něco kritizuje, tak je to uzavřený útvar, výběr, sbírka... Na internetu má autor také možnost to, co tam dá, nějak strukturovat, udělat sbírku nebo nějaký větší soubor, ale k tomu už se málokdo vrací. Tam je všechno teď, jeden text. A rozebíreš jednu básničku na čtyři řádky. Sorry, k tomu napíšeš leda, že je dobrá.

Vy máte na Totemu pětibodovou škálu hodnocení (obracené než ve škole), ale uživatelé serveru dávají ostatním vesměs jen samé čtyřky a pětky... Může i to být příčina, proč autoři raději setravávají v této sousedsky přátelské atmosféře internetu a do nemilosrdného světa papírových médií se nehrnou?

LH: Já si myslím, že v tom bude spíš určitá nejistota, zda skutečně mají co říci, než obavy z odmítnutí. Když už je člověk přesvědčen, že to, co napsal, je dobré, tak ho nějaké negativní postoje časopiseckých a nakladatelských redaktorů neodradí. Nakonec – pod některými příspěvky se odehrávají i docela nevybíravé slovní bitky.

ZH: Je fakt, že na internetu si mnozí autoři libují v tom okamžitém čtenářském ohlasu, hvězdičkách, čtyřkách a pětkách, výkřicích *Libl!*, a to jim stačí. Nějaká hlubší kritika je nezajímá. A ani se nepůjdou se svými výtvory předvádět do nakladatelství, protože tolik sebedůvěry nemají. Nemyslím si, že by v tom hrála roli ostrost polemik, protože na internetu jsou kolikrát diskuze mnohem ostřejší než to, co se vyskytne v kritikách u vás.

Kromě toho některým internetovým autorům vyšla knížka, zkusili to, a byli docela úspěšní.

GP: I v papírové literatuře přece funguje to, že si někdo něco napíše a dává to čist jen kamarádům, a oni mu to pochválí, protože ho znají... A nikam dál to necpe. Tady máš jenom šanci získat snadno víc takovýchto virtuálních spřízněných duší, nově se s nimi potkat. Rozdíl je jen v tom, že se zmenšila vzdálenost mezi Šumperkem a Vimperkem. – Bylo řečeno, že někteří autoři z internetu už někde vydali knížku. Mám pocit, že spousta z nich potom ale také z toho internetu zmizela.

ZH: Někteří odejdou, někteří omezí svou publikační činnost, ale jsou taky takoví, kteří se tam vrací, přestože publikovali. Buď neuspěli tak, jak si představovali, nebo jim prostě chybí ta živost reakce. Za všechny bych jmenoval třeba Kateřinu Bolechovou. Publikovala na internetu, pak proběhla různými papírovými časopisy, ale po takové té éře čtení, které časopisy na podporu svých autorů prováděly, byla zklamaná. Tak se zase vrátila zpátky „do komunity“. Je však asi častějším jevem, že kvalitní autor po čase z internetu odejde.

LH: Tištěná literatura má stále ještě větší renomé než internetová. Nejsme v situaci, že by byly rovnoprávné.

GP: A nesnažíte se autory, kteří se prosadili na papíře, nějak přidržet i na internetu?

LH: Rádi bychom, ale je to nad naše technické a časové možnosti.

Pořád mluvíte o tom, co vám kdo na server poslal. Vyhledáváte (podobně jako tištěná média) také autory aktivně?

ZH: Já se snažím, pokud mi čas dovolí. Do budoucna chystám udělat galerii kvalitních autorů, uznaných i v tom tištěném světě, a chci je nějakým způsobem nalákat, třeba jim i zaplatit za publikaci na internetu. Tak by se podle mne dala podpořit komunikace mezi tištěnou a internetovou literaturou.

LH: Těch neznámých je na internetu celá záplava a vlastně spíš chodí oni za námi, když u nás publikují; osobně se spíš snažím těm známějším naše prostředí trochu přiblížit.

Říkáte, že autoři, kteří uspějí ve světě tištěné literatury, z internetu většinou odcházejí. Jsou tedy literární servery jakousi školkou či pískovištěm?

LH: Určitě ano.

ZH: Výchovná funkce serveru je evidentní, ačkoliv je neřízená. Někteří díky internetu začali například studovat bohemistiku.

Připravili Božena Správcová a Lubor Kasal

EJHLE SLOVO



TŘEPISKLA

Kříženci s kosami. Kříženci plochy a vláken. Kříženci odrazu a průniku. Nenačnete je za výlohami – spíš ve výlohách. Tvrdý pavouk tváří se jako síť. Visí těsně před prasknutím. Žmoulači a nahlodavači pupeční šňůry. Malá žena s velkým hlasem neví, s kým to má – ta *třepiskla*. Ještě to o sobě neví a už to křičí – kříženec se ptá, zda může být Novotvarem.

Pro ty, kdož raději prózu, to řeknu jinak: Sešel jsem v práci a volnou chvíli jsem vyplňoval porodem básně, která už ve mně zrála dlouho. Z druhé strany místnosti (zvíci rozměru menší louky) se do mě začal vloupávat pěkný sice, ale nesmírně zvučný, až vulgární hlas mé kolegyně. Najednou koukám a na papíře se objevilo slovo *třepiskla*. Ten její hlas není pisklavý, je jako tabule. To ve mně něco vrzlo až k prasknutí a začalo pískat – to jak mi roztřepila nit. Báseň nakonec vznikla, ale to slovo, přestože s ní souvisí, z ní stále nějak čnělo, bylo tam správně, ale nějak navíc. Muselo ven, zatím jen škrtem. Koukal jsem pak na to škrtnuté slovo a nemohl jinak než to dítě, které má báseň se mnou a mou kolegyní, vzít na milost. Napsal jsem si ho stranou a ejhle *třepiskla* s významem ke zjištění...

Vladislav Reisinger

průniky v dílech autorů skupiny 42 a edice půlnoc

Petr Mecner

V dubnu 2006 proběhla pátá studentská literárněvědná konference, o které jsme informovali v *Tvaru* č. 8/06. Tomuto příspěvku přičkla odborná porota Cenu Vladimíra Macury.

Myšlenka spojitosti či návaznosti děl autorů Skupiny 42 a Edice Půlnoc (dále EP) byla již vyslovena v řadě literárněvědných studií mapujících prostor neoficiální literatury 50. let. Tématu se věnují například práce Jana Lopatky *Předpoklady tvorby* (1991); Martina Machovce, Martina Piláře *Underground* (2002) nebo Gertraude Zandové *Totální realismus a trapná poezie* (2002). V hlavním zorném poli těchto prací je většinou situace autorů kolem Bondyho a Vodseďálkovy ineditní edice. Zmínky o Skupině 42, které tu mají jednak dokreslit literárně- a kulturně-historický kontext a jednak poukázat na podobnosti s díly EP, jsou však často formulovány jen v obrysech a není jim věnován větší prostor. Tato práce se bude cele snažit o komparaci těchto dvou literárních okruhů, jejich programů a děl, a to jak s přihlédnutím na kontakty mezi jednotlivými autory, tak především na podobnosti rázu typologického.

Existenci Skupiny 42, konstituované na základě teoretických statí Jindřicha Chalupického, můžeme vymezit léty 1942–1948, kdy po únorovém převzetí moci komunisty je působení Skupiny v podstatě zastaveno a její básnická základna se rozštěpila. Jen krátký čas poté, co společné skupinové aktivity těchto autorů končí, vzniká v roce 1950 samizdatová EP, jejímiž duchovními otci a hlavními přispěvateli byli mladí marxisté a na konci 40. let ještě přesvědčení surrealisté Egon Bondy (vlast. jm. Zbyněk Fišer) a Ivo Vodseďálek.

Období, do nichž oba tyto literární okruhy spadají, patří k nejstinnějším kapitolám českých dějin 20. století. Musíme ale striktně rozlišovat mezi reflexí těchto totalit v samotných dílech. Bondy i Vodseďálek nahlíželi na stalinismus negativně, zároveň však byli oba mladí básníci jeho pokřivenou mytologií a všudypřítomnou absurditou fascinováni, takže se stával častým námětem jejich textů.

Oproti tomu v dílech Skupiny 42 stojí reflexe dobové totalitní ideologie na samé periferii jejich námětů. Jestliže totální realismus a trapná poezie reagují silně na dobové dění politické, Chalupického nová poetika všednosti se snaží reagovat striktně na minulé dění kulturní: „*Je třeba pokusit se opět o zakázané. Ale co je ještě zakázaného? Všechny svobody jsou již odybyty, není již nic dosti neobvyklého, podivného, vzdáleného, co by ještě zůstávalo neprozkoumáno. Nanebevšť ještě prostota, jednoduchost je věcí dosti neuměleckou, aby byla zakázána. ...nezbývá tedy asi než odvážit se prostoty.*“¹

Z tohoto citátu Chalupického teze je patrné, že zcivilnění básnického výrazu Skupiny 42 bylo motivováno především hledáním nového smyslu moderního umění. A právě tento smysl našli autoři Skupiny v odvrhnutí všech dosud existujících literárních přístupů 20. století, aby nakonec zdánlivou neuměleckost – tedy všednost – povýšili na nové básnické vidění. Aby tato koncepce byla úspěšná, bylo třeba vyrovnat se s přímým antipodem jejich nové poetiky – surrealismem, jehož vlivu byli v třicátých letech více či méně všichni tito básníci vystaveni.

Ze surrealismu vyšla i většina autorů EP. U mladých básníků Bondyho (v té době ještě Fišera) a Vodseďálka nabralo nadšení pro tento směr takové intenzity, že se surrealistickým hnutím spojovali nutnou revoluci a nastolení nové, lepší společnosti. Ivo Vodseďálek v této souvislosti napsal v knize *Felixir života*: „*Vše bylo úplně jasné, i cesta do budoucnosti. Bretonovy manifesty tvořily Písmo zcela svaté. Marxisticko-surrealistický pohled byl optimistický a snově krásný.*“ Toto surrealistické východiště však bylo nejpозději v roce

1950 vystřídáno Bondyho totálním realismem, Vodseďálkovou trapnou poezií, Boudníkovým explosionalismem či Hrabalovým neopoetismem 2. poloviny 40. let. Tito autoři cítili zvláště po Únoru 1948 potřebu snížit napětí mezi světem poezie a skutečností a surrealismus jakožto „čistá poezie“ se jim stal pro tento úkol logicky nepřijatelným a nedostačujícím.²

Máme-li se pokusit o nalezení paralel v poetikách Skupiny 42 a EP, naše kroky se musí nutně ubírat tímto směrem, neboť překonáním surrealismu vznikly v 50. letech dvě nové koncepce – totální realismus a trapná poezie – které si vytkly za cíl realistický výraz poezie, což vedlo podobně jako u Skupiny 42 k záměrné depoetizaci verše a užívání neobrazného vyjádření. Pokud chtěli autoři podtrhnout trapnost a absurditu tehdejšího zřízení, museli sestoupit do této nové všednosti a popisovat ji z pohledu zdola. Bez jakéhokoliv komentování tedy Bondy bezprostředně za sebou mísí pasáže propagandistické s pasážemi milostnými, přírodními či motivy dobového nadšení: *Je veselo v Moskvě / a je veselo v Praze / Mám rád svou milenkou / a jsme veselí spolu / Krásné je jarní počasí / a jsou veselé tančírny / ve kterých / tančíme.* (Bondy 1992, s. 8)

Bondy s Vodseďálkem ve svých básních reagují na dobový jazyk, literární i obecně kulturní a společenská klíše 50. let. Výrazné napětí trapnosti a absurdity jde tak daleko, že text je osekán až na samé meze únosnosti, jako je tomu v básni Ivo Vodseďálka zařazené do sbírky *Trapná poesie* (1950), kterou tvoří jeden jediný verš: „*Máme rádi pana presidenta*“. (Vodseďálek 1992, s. 25) Obdobnou jednoveršovou báseň nalezneme v Bondyho sbírce *Totální realismus* (1950): „*Četl jsem dnes dlouho do noci*“. (Bondy 1992, s. 12) Tuto situaci, myslím, dobře vystihuje stať Marie Kubínové o neobrazném vyjádření: „*Ačkoliv se nám sděluje »pouhá fakta«, cítíme, jako by se právě v těchto místech textu skrývalo obzvlášť mnoho nevysloveného.* (...) *Kdesi, jako by se »skutečně« odehrály určité události, jejich průběh je ale toliko naznačen, nedopovězen.*“ (Kubínová 2002, s. 295)

Jak už jsme zmínili výše, program Skupiny byl motivován nalezením nového, moderního výrazu, poezie moderní mytologie města. Příčiny vzniku poetik obou okruhů jsou odlišné. Průnik mezi těmito poetikami však tvoří způsob, jakým se autoři snaží nahlížet realitu. Pokud pro Bondyho existuje základní pnutí mezi protiklady dějin a banální všednosti (Zandová 2002, s.104) – *Tlampače na ulicích oznamují přesný čas / hodiny v nichž se vypíná elektřina / výsledky nejnovějších procesů / a sportovních utkání* (Bondy 1992, s. 9) – pak pro Koláře v jeho *Dnech v roce* toto pnutí existuje na protikladu banální všednosti a osudu člověka: *Vítr občas zabubnuje na tenisové dvorce / a hlas mikrofonů hlásí jména vítězů. / Kdo je vítěz, kdo poražený? / Kdo je vítěz, kdo poražený dnešního dne?* (Kolář 1992, s. 288) Jestliže tedy Bondy staví proti sobě sportovní zápasy a soudní procesy, Kolář proti těmto sportovním zápasům staví soud člověka nad sebou samým. Tato moralizující tendence se v Kolářově díle silněji projeví právě na počátku 50. let v jeho *Prometheových játrech*.

Kromě toho, že se autoři obou námi sledovaných skupin pokoušeli o jistý druh nepoetičnosti, je jejich dalšími společnými rysy i snaha o autentičnost. Toto přiblížení básnického výrazu realitě mělo za následek odpoutání se od metaforického vyjádření a tendence k prozaizaci verše. V dílech autorů Skupiny 42 je potom vypouštění obrazného vyjádření často ještě doprovázeno auditivními záznamy útržků promluv, přičemž na základě tohoto tor-

zovitého mnohohlasí vzniká antipoeticky provokativní napětí.³

Co je tam za rámus? Dyť ty sou ukradený! Chytráku! Ještě! Jak se menuje? Nalítl na ten špek. Nikdo ho taďy nezná. Přidou a chlastaj! Rum. Kradený. Na dvorku. Zweite Tür. Tady je rýna. Sbohem. (Blatný 1995, s. 115)

Podobné napětí můžeme nalézt i v Hrabalově básnickém eposu *Krásná Poldi* z roku 1950: *Má mne to přejet tam, anebo v Praze? / Podívejte se, jak mu modrá rypák! / Antyka! / A ten cestovatel měl v ruksaku patník. / Vidíte, lidi, už zase mluví / s kým mluví? /.../ Ne ne ne / von ani by tak nebyl blbej, / spíš pitomej, to je to, pitomej / přeházený šňůry na prádlo, / ubohý dymizón. / Frantyka! / Takhle, slečno, zvostaňte, / jste jako živá!* (Hrabal 2000, s. 59) Tímto způsobem za sebe řazených torzovitých promluv je dosaženo smazání propasti mezi básnickým textem a realitou, přičemž lyrický subjekt, ačkoliv jej můžeme chápat jako svědka, je přinejmenším zastřen a stojí na okraji. Poněkud jinak je tomu u autorů EP, kde lyrický subjekt většinou vystupuje jako egocentrický a přítomný činitel.

Na tyto skutečnosti navazuje problematika literární koláže, neboť tím, že autor řadí bezprostředně vedle sebe útržky rozhovorů a obrazy spadající do odlišných kontextů, vytváří koláž, jejíž charakter se potom odvíjí od prvků v ní obsažených. Auditivní záznamy můžeme také chápat jako zvláštní typ literární koláže, jejíž jednotlivé prvky odpovídají fragmentům promluv lidí. Něco podobného nalezneme i v textu *Svědék* zařazeném do Kolářovy sbírky *Ódy a variace*, kde dochází i k míšení žánrovému a popis reality se tu mísí s monologií lidí, textem inzerátu či nápisem reklamního štítu. V roce 1950 při psaní *Skutečné události* použil Kolář opět techniku koláže, když text své starší básně propojil s prózou *U trati* polské spisovatelky Žofie Načkovské a vytvořil tak dílo reflektující temnou realitu totalitních systémů 40. a 50. let.

Nejdále však v tomto způsobu tvoření došel Bohumil Hrabal ve svém cyklu *Mrtvomat* z roku 1949, v němž nejen že řadí texty horizontálně za sebe, ale také tyto texty jako by překrývá a člení vertikálně. Jako materiál k psaní mu posloužily tyto texty: mezinárodní lázeňský klíč, snář, pokyny dopravního strážníka, ceník koupelí a československých lázní, leták pražského spolku krematoria kombinovaný se zápisem vlastních snů, novinová zpráva o zavražděné ženě, seznam hraček z účtu podniku TOFA, rozhovor básníků Koláře a Bednáře kombinovaný s vlastními básněmi a nápis z nymburského hřbitova.⁴ Podíváme-li se na charakter těchto jednotlivin, seznáme, že se jedná převážně o věci silně zakotvené v realitě, a tedy o věci dokumentární podstaty. Na základě teze o charakteru koláže, kterou jsme vyřklí výše, můžeme nyní Hrabalův *Mrtvomat* specifikovat jako text reflektující všednost a realitu, snažící se opět o smazání vakua mezi básní a skutečností, neboť prvky, z nichž je tento cyklus vystavěn, odpovídají koncepci depoetizovaného nahlížení na tuto skutečnost. Podstata těchto koláží je tedy silně odlišná od podstaty koláží surrealistických.

Když Jan Lopatka ve svých *Předpokladech tvorby* vedl paralelu mezi autory Skupiny 42 a Edice Půlnoc, uvažoval především o Kolářových *Prometheových játrech* a Hančově prvním sešitu *Události*, tedy o dílech, která se s totálním realismem a trapnou poezií časově takřka kryjí. Egon Bondy zde konstatuje, že Kolář s Hančem sice zastávali obdobná estetická východiště, záro-

veň však dodává, že tu nebyly sebemenší osobní kontakty na ovlivnění.⁵ V dopise z 13. 12. 1997 Bondy úlohu Koláře komentuje takto: „*Úloha Koláře se trochu přeceňuje (...). Kolář nám i ve Dnech v rocích a v Rocích v dnech připadal ne dost autentický, poněkud moc »umělecký«.*“ (Zandová 2002, s. 115) Jak jsme již popsali výše, podobnosti typologického rázu se však dají nalézt už i v textech básníků Skupiny 42, které Kolářovým *Dnům v roce* předcházejí. Otázkou tedy je, zdali autoři EP dospěli k podobným východiskům skutečně nezávisle na dílech Skupiny 42. To, že Bondy popisuje tehdejší postoj svého básnického okruhu ke Kolářovým *Dnům v roce*, však dokládá, že autoři EP měli se Skupinou 42 kontakty alespoň čtenářské. Bondyho výrok o tehdejší situaci je ale dosti logický, neboť v textech napsaných zhruba od let 1943 nebo 1944 autoři Skupiny 42 mírně uhýbají ze své koncepce naprosté všednosti a prostoty a v jejich verších se začínají objevovat opět konvenční básnické prostředky, jichž se na počátku svého působení zřekli. Není divu, že autorům EP, snažícím se naprosto a striktně o tvar očištěný od uměleckých nánosů minulých tradic, se poezie těchto autorů zdála „poněkud moc umělecká“.

Jakofyzickáspojniceoboubásnickýchokruhů se nabízí Bohumil Hrabal, který byl v kontaktu s Jiřím Kolářem už před rokem 1948, kdy Kolář tehdejší neopoetizující Hrabala s Karlem Maryskem seznámil s poetikou Skupiny 42. Hrabal se na konci roku 1951 poznává s Egonem Bondym⁶ a toto přátelství se stává na několik let dosti intenzivní a inspirativní pro oba básníky. Ani tudy však nelze vést přímou spojnici kontaktu se Skupinou 42, neboť totální realismus a trapná poezie už v této době minimálně rok existovaly.

Popisují-li literární badatelé návaznost mezi Skupinou 42 a EP, omezují se buď na charakteristiky obecného rázu, anebo se soustřeďují na odkaz, který pro „půlnoční“ autory mohlo mít dílo Jiřího Koláře. Rád bych se pokusil o krátkou komparaci básní dvou autorů, kteří přímému srovnání v podstatě dosud nebyli podrobeni. Jde o porovnání bezejmenné básně Egona Bondyho ze sbírky *Totální realismus* s věhlasným, díky zhudebnění obecně známým textem Josefa Kainara *Stríhali dohola malého chlapcečka*, zařazeným do sbírky *Nové myty* z roku 1946.

Podrobíme-li oba texty srovnání, ukáže se, že rytmus není to jediné, co mají společné. Kainarova báseň se skládá z osmi strof po čtyřech verších daktylského rytmu,⁷ přičemž první tři verše mají vždy po 12 slabikách, verš čtvrtý je nepravidelný. Bondyho text má strof sedm. Jejich členění vypadá takto: 6 x 6 slabik převážně daktylských veršů (což odpovídá Kainarovu vzorci 3 x 12), poslední verš každé strofy je opět nepravidelný. Oba básníci zde tedy striktně dodržují pravidelnost prvních tří, respektive prvních šesti veršů. Motivací Bondyho pro členění 6 x 6 namísto 3 x 12 může být skutečnost, že Bondyho báseň obsahuje více anafor než text Kainarův, a tímto členěním se tato figura zdůrazňuje. Nápadně podobně také oba texty využívají paralelismu celých veršů, čímž je podpořen jednak rytmus a jednak zdůrazněn děj. Tolik jen velmi stručně srovnání formální.

Obě básně nám prezentují život lidského jedince, „adepta“ života; Kainar malého chlapce, Bondy mladé dívky, přičemž při líčení obou příběhů je přítomna jakási až existenciální prázdnota a syrovost:

*Zasmál se nahlas A ono to zaznělo
Jako kus masa když pleskne o zem* (Kainar 1967, s. 7)



*život je vydatný
jako kus slaniny
a snad i více*

(Bondy 1992, s. 14)

Zvláštní je též podobnost motivu hned na začátku prvních strof obou básní; Kainarův hrdina je stříhán, podrobován cizímu a tímto cizím zpracováván, naproti tomu o hrdince Bondyho básně je v druhém verši konstatováno *chodila k holiči* – jde tu už o jakési navyknutí na stav, s nímž se Kainarův chlapec teprve seznamuje.

Nejzajímavější jsou však podle mého soudu samotné konce, vrcholy obou básní; jestliže Kainar svou báseň zakončuje veršem *už mu to začlo*, podtrhující existenciální pocit hrdiny, uzavírá Bondy svůj text veršem *máme už zářivky*, což lze chápat jako přesnou obdobu verše Kainarova, umístěnou však do všudypřítomně proklamovaného kolektivního blahobytu a budovatelství 50. let.

Zvláštní se nám může jevit už jen fakt, že tato báseň Egona Bondyho se od všech ostatních textů zařazených do sbírky jednoznačně odlišuje pravidelným strofickým členěním a mírně – a to zvláště svým důrazem na existenci hrdinky – uhybá i z koncepce bezpříznakového totálního realismu.

Mohli bychom se tázat, zda Bondy tento text psal inspirován básní Josefa Kainara, která vyšla ve sbírce *Nové mythy* o čtyři léta dříve, nebo prostě došlo k „náhodě“ a texty, ačkoli psány nezávisle na sobě, vykazují podobné rysy. V prvním případě by šlo o důkaz, že autor Skupiny 42 mohl být pro mladého Bondyho alespoň zčásti inspirativní, v případě druhém by byl dokázán

průnik, k němuž došlo na základě podobného náhledu reality a přístupu k ní.

Na závěr tedy jen velmi stručně shrňme a zkapitulujeme to nejzákladnější, co mají poetiky Skupiny 42 a EP společné. Poté, co se vyrovnávají se surrealismem, snaží se autoři obou básnických okruhů ve svých textech o co možná nejdůslednější smazání prostoru mezi poezií a realitou, což u obou skupin vede k záměrné depoetizaci a odklonu od využívání obrazného vyjádření. Realita a všednost je přibližována na základě často bezpříznakových auditivních či vizuálních záznamů skutečnosti, a ty jsou nezřídka řazeny bez jakýchkoli komentářů za sebe, čímž je využíváno principu koláže. Rozdíl je však v pojetí lyrického subjektu, který je od toho upozaděného v dílech Skupiny 42 u básníků EP sebestředně přítomný. To ovšem (mimo jiné) vyplývá i z rozdílné reflexe dobového politického dění a jeho absurdity.

Poznámky:

¹ Nepublikované teze J. Chaluppeckého, citováno podle Z. Pešata in Skupina 42, s. 433.

² Viz Catalano 2006, s. 37

³ Viz Kubínová 2002, s. 292

⁴ Slavičková 2004, s. 297

⁵ Viz Pilař 2002, s. 45

⁶ Viz Pilař 2002, s. 40

⁷ Ve druhém vydání z r. 1967 se místo osmi objevuje strof pouze sedm.

Prameny (výběr):

Blatný, I. *Verše 1933–1953*. Brno: Atlantis 1995.

Bondy, E. *Básnické dílo Egona Bondyho* 2. Praha: *Pražská imaginace* 1992.
Hrabal, B. *Bambino di Praga, Krásná Poldi*. Praha: *Mladá fronta* 2000.
Kainar, J. *Nové mythy*. Praha: Československý spisovatel 1967.
Kolář, J. *Dílo Jiřího Koláře, sv. 1*. Praha: Odeon 1992.
Kolář, J. *Prometheova játra*. Toronto: 68 Publishers 1985.
Vodseďálek, I. *Zuření*. Praha: *Pražská imaginace* 1992.

Literatura:

Bondy, E. *Prvních deset let*. Praha: *Maťa* 2002.
Chalupecký, J. *Obhajoba umění*. Praha: Československý spisovatel 1991.
Kubínová, M. *Cesty básnické obraznosti in Pohledy zblízka*. Praha: *Torst* 2002
Lopatka, J. *Předpoklady tvorby*. Praha: Československý spisovatel 1991.
Machovec, M. *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu in Alternativní kultura*. Praha: NLN 2001.
Machovec, M. *Několik poznámek k podzemní ediční řadě Půlnoc*. Kritický sborník 3, 1993.
Pilař, M. *Underground (kapitoly z českého literárního undergroundu)*, Brno: Host 2002.
Pešat, Z.; Petrová, E. *Skupina 42*. Brno: Atlantis 2000.
Slavičková, M. *Hrabalovy literární koláže*. Praha: Akropolis 2004.
Vodseďálek, I. *Felixír života*. Brno: Host 2000.
Zandová, G. *Totální realismus a Trapná poezie*. Brno: Host 2002.



čení; je to zločin nejen vůči umělci, který dělá jen své řemeslo, ale i vůči celé společnosti (...).

A v italském deníku *Il Corriere della Sera* vyjádřil své pochopení pro Handkeho jednání i spisovatel Claudio Magris, který je přesvědčen, že *Handke jen reagoval na situaci, kdy média stále jen připomínají zločiny Miloševiče, ale mlčí o zločinech, kterých se dopustil Chorvat Tuđman a muslim Izerbetgović*.

Dne 5. května Peter Handke poskytl *Le Mondu* rozhovor; hovořil však hlavně o psaní, o literárních vzorech a o svých *carnets*, zápisčích, které nedávno vyšly v nakladatelství *Verdier* pod názvem *A ma fenêtre le matin*, Ráno u okna.

Diskuze nad rozhodnutím *Comédie-Française* pak pokračovaly v tisku, v televizi i v rádiu na stanici France Culture; diskutující se většinou zabývali tím, zda je vůbec možné „obvinít“ spisovatele z nějakého „pronárodného“, tedy *prosrbského* postoje. Deník *Libération* z 10. května přinesl Handkeho další příspěvek *Mluvme tedy o Jugoslávii*, ve kterém mimo jiné říká: *Naslouchejme jeden druhému, přestaňme na sebe nepřátelsky štěkat. Přestaňme vrhat slova-kulky jako „apartheid“, „Hitler“, „krvavá diktatura“; nesrovnávejme Slobodana Miloševiče s Hitlerem, jeho ženu Miru Markovićovou s Macbethem a jeho Lady (...). Pravda je: v letech 1992–1995 existovaly na území Jugoslávie hrozné tábory, zvláště v Bosně, ale také na území Chorvatska, stejně tak hrozné byly i muslimské tábory. Vyslechněme ty, kteří přežili masakry spáchané muslimy nedaleko Srebrenice. Vyslechněme ty, kteří překročili řeku Drinu na srbské, tedy nepřátelské území – tehdy pod vládou Miloševiče – a přežili. Vyslechněme ty, kteří přežili masakr v Kravici o Vánocích 1992, organizovaný muslimskými hordami; oběťmi byly hlavně ženy a děti. Přestaňme slepě připisovat „snipers“ v Sarajevu jen Srbům; většina Francouzů v modrých přílbách byla zabita muslimskými ostřelovači. Handkeho příspěvek končí zvoláním: *Ať žije jiná Evropa! Ať žije Jugoslávie!**

Ani sebeemotivnější prohlášení Petera Handkeho, ani četná vystoupení na jeho obranu nezměnila rozhodnutí *Comédie-Française*; Marcel Bozonnet na tiskové konferenci neoblomně potvrdil stažení Handkeho hry z programu. *Comédie-Française* považuje postoj Petera Handkeho za přehnaně *prosrbský* a skutečnost, že se zúčastnil pohřbu Slobodana Miloševiče jako rodinný přítel, za morálně nepřijatelnou, neslučitelnou s pozicí intelektuála.

FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Chtěl jsem být jen svědkem...

Neznám pravdu. Ale dívám se. Naslouchám. Cítím. Vzpomínám si. Ptám se. Jsem sám, a když člověk žije sám, tak má sklon k tomu, že se cítí vinným nebo úžasným. To jsou dvě nebezpečí. Nejsem vinník ani hrdina. Jsem třetí člověk (...).

Peter Handke, *Le Monde* z 5. května 2006

Známý rakousko-francouzský spisovatel a dramaturg Peter Handke se narodil v roce 1942, jeho matka pocházela ze Slovinska a krátce před narozením syna se provdala za poddůstojníka wehrmachtu. Svoje vzpomínky na dětství, které prožil ve východním Berlíně, ztvárnil v románu *Nežádané neštěstí*. V roce 1966 napsal divadelní hru *Spílání publiku*, krátce nato vychází jeho první román *Sršní*, obě díla vyvolala okamžité úspěchy i zájem literární kritiky. Handke se úspěšně prosadil i ve filmovém světě; je autorem několika televizních filmů, v roce 1978 natočil podle vlastního románu film *Levoruká žena*, který byl velmi příznivě přijat publikem i filmovou kritikou; příběh německé rodiny žijící na předměstí; příběh o osamělosti ženy, muže i dítěte. Českému čtenáři je Peter Handke znám především dílem *Za temné noci jsem vyšel ze svého domu*, úvahou o putování, o hloubce a smyslu života. V roce 1986 vyšly česky také jeho půvabné novely pod názvem *Dětský příběh; Čínan bolesti*.

Před více než šestnácti lety Handke opustil Salcburk a trvale se usadil nedaleko Paříže v Hauts-de-Seine, kde (jak říká) nejraději píše venku *au soleil, au vent, dans les forêts de feuillus*, na slunci, ve větru, v listnatých lesích, v *atmosphère poétique*. V roce 1999 na protest proti účasti Německa ve válce v Jugoslávii odmítl Peter Handke literární cenu Georg-Büchner-Preis (obdoba ceny bratří Goncourtů). Ve stejném roce vystoupil z katolické církve na protest proti papeži Janu Pavlu II., jehož postoj považoval za příliš *antisrbský*.

Letos 18. března se Peter Handke zúčastnil pohřbu Slobodana Miloševiče na pozvání pozůstalých; bývalý srbský prezident zemřel 11. března, mezinárodní trestní soud v Haagu ho obvinil z genocidy a ze zločinů proti

lidskosti. Handkeho účast na pohřbu Miloševiče vyvolala ve Francii ostrou polemiku a nesusouhlas; ředitel pařížské *Comédie-Française* Marcel Bozonnet se rozhodl stáhnout z programu Handkeho hru *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise ins Sonore* (Hra o ptaní aneb Cesta do Sonorní země), francouzsky nazvanou *Voyage au pays sonore ou l'art de la question*, jež měla být uvedena v zimní sezoně v divadle Vieux-Colombier a kterou už nastudoval režisér Bruno Bayen. (*Comédie-Française* je řízena kolektivem herců, kteří volí ředitele a výbor; herci se pravidelně scházejí a kolektivně rozhodují nejen o praktických věcech divadla, ale také o repertoáru, sami vybírají hry, ve kterých budou hrát. Pařížské divadlo Vieux-Colombier v Saint Sulpice je součástí *Comédie-Française*.) Ve všech francouzských médiích se rozpoutala vášnivá diskuze na téma „*affaire Handke*“.

V *Le Mondu* z 3. května Peter Handke prohlásil: *Chtěl jsem být jen svědkem, to byl hlavní motiv mé cesty; svědkem, který ani nesoudí, ani neobhajuje*. Deník *Libération* přinesl 10. května zprávy o mobilizaci proti Handkem; více než stovka rozhněvaných umělců podepsala petici *Právo říci ne*, podpisy připojili spisovatel a nositel Nobelovy ceny Gao Xing-jian (Kao Sing-tien), spisovatelka Hélène Cixousová, režisérka Ariane Mnouchkinová i bývalý ředitel festivalu v Avignonu Bernard Faivre d'Arcier a další významné osobnosti kulturního života. A *Nouvel Observateur* otiskl Handkeho prohlášení o *nactiutrhácké kampani, která se vede vůči jeho osobě*...

Ministerstvo kultury odmítlo zveřejnit obsah návštěvy Petera Handkeho a Bruno Bayena, která se uskutečnila v neděli 7. května u ministera kultury Marcela de Vabrese; ministr pouze stručně vyjádřil svůj nesusouhlas s rozhodnutím *Comédie-Française*. Názor ministra má značný význam, neboť *Comédie-Française* není soukromé divadlo, je závislá na státních dotacích. Pohoršení francouzští umělci však navzdory všemu trvají na svém *non*; na stažení Handkeho hry z programu.

Na jeho obranu vystoupila spisovatelka, nositelka Nobelovy ceny Elfriede Jelineková, která *Le Mondu* sdělila: *Jsem úplně zděšená nad tím, že Comédie-Française funguje jako orgán cenzury, že může stáhnout z programu hru Petera Handkeho za jeho „prosrbský postoj“, že umělce, jenž „znepokojuje“, může odsoudit k ml-*

Polská bohemistika se má k světu, a to se sluší kvitovat s velkým uspokojením: má se k světu, poněvadž existuje, rozvíjí se a nemusí se obávat žádných administrativních úbytí, které doléhají na četné slavistické vysokoškolské stolice na západ od Aše. I když, budiž řečeno, nenápadně i nápadně se již blíží stav věcí, kdy bohemistická bádání polská nebudou mít své ústředí ve Varšavě, nýbrž v jiných regionálních centrech! Na Varšavské univerzitě totiž bohemistika stále víc nabývá na charakteru kulturní historie nebo sociologie kultury, takže klasické filologické zaměření oboru tam bere zaslavě nebo bývá charakterizováno s určitým despektem.

Na druhé straně varšavská bohemistika má pořád co říci: například Joanna Goszczynska vydala knihu studií o české a slovenské literatuře pod názvem *Slavní a zapomínání. K radosti Slováků a k bolesti Čechů se však věnovala mnohem víc slovenskému písemnictví (zvláště jeho reprezentantům romantismu), zatímco v českém literárním vývoji ji zaujal především problém existence či neexistence expresionismu na počátku 20. století. Samostatný esej věnuje autorka románu Nesmrtelnost Milana Kundery a právě toto spisovatelovo dílo zastupuje v její knize tzv. současnost...*

Známý překladatel z češtiny, Varšavan Leszek Engelking nedávno uveřejnil obsáhlou publikaci s názvem *Codzienność i mit. Pro ty, kdo nejsou v polštině naprosto pevní v kramflecích*, Engelking připojil české resumé, díky němuž se lze ujistit, že jde o knihu Každodennost a mýtus – a její obšírný podtitul zní: *Poetika, programy a historie Skupiny 42 v kontextech avantgardy a postavantgardy 20. století. Engelkingovo pojetí teorie a praxe Skupiny 42 je velmi zajímavé, pohříchu však asi také možná nadmíru široké, zvláště když onu každodennost tvůrce interpretuje jako konglomerát příliš početného množství nejružnějších aspektů. Z tohoto pohledu by bylo zajímavé jeho knihu porovnat s knižní prací sosnowiecké bohemistky Izabely Mroczek (působící na Slezské univerzitě v Katovicích, na níž bohemistická studia citlivě řídí prof. Józef Zarek, znalec Otokara Březiny, Vladimíra Holana aj.) s názvem Dům, ulice, místo v poezii české Skupiny 42, s prací, která demonstruje možná ještě inspirativnější přístup k našemu válečnému či poválečnému civilismu či k prvkům fenomenologického pojetí světa. Obě knihy by si nepochybně zasloužily samostatnou recenzi v odborném bohemistickém tisku.*

Právě tak by se samostatná recenze měla objevit v souvislosti s druhou knižní publikací známé štětínské bohemistky Joanny Czaplinské. Pod názvem *Tożsamosc banity* knihu vydalo nakladatelství Štětínské univerzity. Asi málokdo ví, co to je banita, takže ponechme toto slovo zahaleno rouškou malého tajemství, vedle titulu je tu však uveden i podtitul, z něhož se dovíme, že se tato knižní studie zabývá problematikou autoidentifikace v mladé české exilové próze po roce 1968. Tímto problémem se Czaplinska zabývá velice důkladně, zřejmě podstatně důkladněji než kdokoli jiný z naší bohemistiky literární, stojí však za připomenutí, které exilové autory si vybrala a z různého hlediska je interpretuje a analyzuje – zpravidla na základě jednoho vybraného titulu: Sylvii Richterovou, Ivana Binara, Vlastimila Třešňáka, Jaroslava Vejvodu, Jana Nováka, Jana Pelce, Stanislava Moce, Jana Křesadla, Karla Srpna a Jiřího Klobouka. Inu, je znát, že polská bohemistika opravdu ještě nezhylnula! A ve Tvaru by se mohlo někdy objevit vedle polského okna *kra-kovského* třeba i *okno katovické, štětínské*...

Vladimír Novotný

dílo jaroslava seiferta v poločase

Jiří Rambousek

Na začátku roku překvapila kulturní veřejnost zpráva, že nakladatelství Jiřího Tomáše Akropolis po desíti svazcích dočasně přerušuje vydávání souboru Díla Jaroslava Seiferta. První svazek vyšel v roce 2001, což byl rok stého výročí Seifertova narození, a v lednu 2006 – kdy uplynulo dvacet let od básnickovy smrti – nakladatelství oznámilo, že musí vydávání na rok zastavit. „Knihy se prodávají tak málo, že ztráty projektu činí 700 000 korun,“ uvádí podle údajů z nakladatelství zpráva ČTK.

Jak konstatuje Jiří Tomáš, prvních dílů se prodalo kolem 800 výtisků, později se prodejnost ustálila na přibližně 600 kusech, loni ale klesla pod 300 výtisků. Náklady na jednotlivé svazky se různí – záleží na počtu stran, ilustrací či zařazení reprintů původních vydání. Podle Tomáše stojí vydání jednoho svazku od 120 000 do 500 000 korun, nejčastěji kolem 300 000. Necelou třetinu nákladů pokryjí podle nakladatele příspěvky sponzorů. Příspěvek ministerstva kultury činí přibližně 20 000 korun. Nakladatelství nabízelo i předplatné na celé dílo, ale z celé České republiky se přihlásili čtyři zájemci. Nakladatel se však nevzdává a věří, že se podaří celý projekt dokončit. „V roce 2006 žádný svazek nevydáme, ale ediční přípravíme dva, které by měly vyjít v příštím roce – svazek 4“ (Zpíváno do rotačky) a 13 (Publicistika II),“ řekl Jiří Tomáš. O důvodech malého zájmu o Seifertovy sebrané spisy uvažuje Tomáš v rozhovoru s Radimem Kopáčem pro *Portál české literatury*. Pokles poptávky je podle nakladatele způsoben i tím, „co provází každý mnohasvazkový projekt: Čtenář si koupí několik prvních a tím skončí, protože má pocit, že pro své vzdělání už udělal dost. Nu a konečně to, že čtenářů – zejména oně vskutku krásné literatury – v této zemi neustále ubývá. (...) Společnost, která se rozhodla, že kulturu ke svému životu nepotřebuje, by se ale neměla naivně divit zhrubnutí či zesurovení mezilidských vztahů, společenské atmosféry, politické nekultivovanosti atd.“

Údaji o čtyřech abonentech předplatného se nechce věřit. Tomášova nabídka asi nedorazila tam, kam měla, a ti, kdo by připadali v úvahu, o ní zřejmě nevěděli. Kdyby nabídka vešla ve známost a byla provázena nějakými výhodami (písemná výzva knihkupectví k vyzvednutí nového svazku, několik procent slevy, knižní prémie po odebrání celého souboru atp.), jistě by bylo zájemců více a patrně by se přihlásila i většina velkých veřejných knihoven a knihoven vysokých škol humanistického směru. Zdá se, že nakladatelství Akropolis pozapomnělo na propagaci – nevím o žádném materiálu nabízejícím informace o souborném vydání *Díla Jaroslava Seiferta* (dále jen *DJS*), o ceně jednotlivých svazků, o termínech vycházení nebo o tom, že jsou knihy doplněny barevnými reprodukcemi. Ani knihkupectví většinou nedělají Seifertovým sebraným spisům žádnou reklamu, nanejvýš vystaví nově vydaný díl ve výloze. Kde jsou ty časy, kdy i na malých městech připomínali knihkupci ve výkladech výročí literátů nebo vystavili dovedně aranžovanou řadu výtisků významné novinky!

U některých svazků *DJS* se s menším zájmem dalo předem počítat. Není mnoho milovníků literatury, kteří nemají ve své knihovně některé starší vydání *Písně o Viktorce*, *Maminky* nebo okupačního triptychu *Vějíř Boženy Němcové*, *Světlem oděná*, *Kamenný most*. I tomuto předpokládanému nezájmu by mohla čelit propagace. Informovalo nakladatelství Akropolis čtenáře, že ve většině svazků *DJS* najdou čtvrtinu až třetinu dosud knižně nevydaných textů, že v prvním dílu jsou autorovy téměř zapomenuté juvenilie, že *DJS* obsahuje také překlady (Ivan Goll: *Paříž hoří*, Blokova skladba *Dvanáct*, Apollinařovy *Prsy Třesiovy*, Verlaine, *Píseň písní* aj.) a mnoho neznámých básní? V osmém dílu, vydaném v roce 2005, je např. celý oddíl u nás dosud souborně nepublikovaných veršů napsaných pro XI. všesokolský slet, který se konal v létě 1948, a kromě toho dvě básně inspirované tragickou smrtí Jana Masaryka a další dvě, jimiž se Seifert v září 1948 loučil s Edvardem Benešem. Není tedy tak docela pravda to,

co píše Čestmír Císař ve své autobiografii *Člověk a politik*, že o smrti prezidenta Beneše „básníci pomlčeli“.

Pokud by *DJS* zůstalo torzem, byla by to kulturní ostuda, nic jiného se o tom říci nedá. Naši dědečkové a pradědečkové stačili ze svých rakousko-uherských učitelských a úřednických platů, ale i hubených dělnických mezd a kolísavých živnostnických příjmů vydat za knihy tolik, že nakladatelé slušně vydělávali i na mnohasvazkových edicích sebraných nebo vybraných spisů klasiků devatenáctého století, jako byli Neruda, Vrchlický, Čech, Arbes, Rais, Jirásek a další. Kulturním činem velkého dosahu bylo sešitové vydání řady *Čeští spisovatelé XIX. století*, redigované Jaroslavem Vlčkem a vycházející v *Laichtrově nakladatelství*. Tam vyšlo mj. souborné vydání Čelakovského, Máchy, Havlíčka, Němcové, Hála, ale i vybrané spisy méně významných autorů, jako byli Pflieger-Moravský a Sabina. Dnes, na prahu jednadvacátého století, jsme nepochybně bohatší než naši předkové, ale v celém národě se nenajde ani tisícovka lidí, kteří by byli ochotni dát pár stovek za nový svazek sebraných spisů jediného českého nositele Nobelovy ceny za literaturu.

Výborů ze Seiferta máme desítky (první, který uspořádal sám autor, vyšel roku 1929 v *Družstevní práci* a byl doplněn studií Bedřicha Václavka), ale souborná vydání básnickova díla jako by byla provázena nepřízní osudu. Sedm svazků čtenářského vydání *Díla*, které vyšly v letech 1953–1970 v nakladatelství *Československý spisovatel*, bylo při tehdejším čtenářském zájmu o polozakázaného Seiferta z hlediska nakladatelského zisku podnikem zcela bezproblémovým, soubor však vycházel v podmínkách komunistické cenzury, takže takřka všechny starší sbírky vyšly v neúplné podobě. Chyběl masarykovský cyklus *Osm dní*, ze sbírky *Jablko s klína* zmizely dvě básně obsahující narážky na autorův rozchod s komunismem (*Stín a Zas jiných snů*) a nesměly samozřejmě znovu vyjít ani básně reagující na moskevské procesy (*V Leninově mauzoleu a Puškinův pomník v Moskvě*).

Dílo, jehož pořadatelem byl až do své smrti Seifertův přítel A. M. Piša,¹ však přesto bylo ve své době významným kulturním činem. Tyto nenápadné šedé knížky pomáhaly udržet kontinuitu s odkazem naší avantgardy a demokratické meziválečné literatury a jsou památné i tím, že tu poprvé knižně vyšly sbírky a soubory, které byly do té doby širšímu okruhu čtenářů nedostupné (*Praha*, cykly *S obláčky hroznů*, *Romance o mládí a o vině*, „v součinnosti s básníkem“ pořízený výbor ze satirických a příležitostných básní, které vyšly v třicátých letech v *Raních novinách* a *Právu lidu* aj.). Soubor ovšem zahrnul Seifertovu tvorbu jen do roku 1968.

V letech 1986–1990 vyšly v nakladatelství *Československý spisovatel* čtyři svazky obsahující vždy několik Seifertových sbírek z určité tvůrčí etapy. Tyto knížky sice nebyly označeny jako souborné vydání básnickova díla, editorka Jarmila Višková se však o „spisech Jaroslava Seiferta“ výslovně zmiňuje v *Ediční poznámce* ke svazku *Jablko z klína*, *Ruce Venušiny*, *Jaro, shohem*.² Také v případě souborů z *Československého spisovatele* šlo o vydání čtenářské, opatřené však důkladným edičním komentářem, v němž byly přetištěny některé v předchozích vydáních vypuštěné básně. Jak píše Višková v *Ediční poznámce* svazku sbírek z dvacátých let, byly v textu provedeny „nejnutnější pravopisné úpravy (jako psaní spřežek, velkých písmen, předložek a předpon s-z, cizích slov [...], vždy ovšem s přihlédnutím ke kontextu a tak, aby nebyla porušena zvuková, rytmická stránka verše.“³ K vydání dalších svazků už nedošlo, protože nakladatelství *Československý (Český) spisovatel* zaniklo.

Kritické vydání Seifertových sebraných spisů

Novou velkorysou edici *DJS* v nakladatelství Akropolis řídí literární historik, kritik a editor Jiří Brabec (v prvním a třetím dílu, které vyšly nejdříve, spolu s Marií Jiráskovou) a o ediční práci se šťastně dělí zkušení starší literární vědci s editory mladší generace. Všechny svazky jsou doplněny cennými obrazovými do-

kumenty (obálky prvních vydání, úplné faksimile prvního vydání sbírky *Na vlnách T. S. F.*, reprodukce ilustrací, práce Seifertovi blízkých výtvarníků aj.), z nichž některé jsou tištěny barevně. V šestém a desátém svazku jsou už reprodukcce pouze černobílé. Výtvarný doprovod devátého svazku tvoří Alšovy a Ladovy obrazy, které Seiferta inspirovaly k napsání sbírek *Šel malíř chudě do světa* a *Chlapec a hvězdy*, u sbírky *Maminka* jsou reprodukovány dnes už klasické ilustrace Jiřího Trnky, u knížky *Koulelo se, koulelo* původní ilustrace Boženy Vejrychové-Solarové.

Za typografii a zdařilý grafický design Seifertových spisů, které vycházejí ve formátu 23 x 16,5 cm na nažloutlém papíře LuxCream, odpovídá vynikající knižní grafik Luboš Drtina.

Podle původního plánu měly zpravidla vycházet tři díly *DJS* za rok a vydávání mělo skončit v roce 2006. Jaromír Slomek uzavřel v srpnu 2001 v *Lidových novinách* svou recenzi třetího dílu *DJS* skeptickou poznámkou „V roce 2006 uvidíme, jak to dopadlo“ – a dnešní stav dává kritickým pochybám zapravdu, ale budme optimisty a věrme nakladateli, že svůj smělý projekt dovede ke zdárnému závěru.

Problémy s textem

Roční přestávka nabízí příležitost k několika poznámkám na okraj dosud vydaných dílů.⁴ Práci týmu editorů je třeba vysoce ocenit, a jak kdysi při jiné příležitosti napsal Oleg Sus, smeknout klobouk hezky hluboko dolů. Pro seifertovské bádání je významné už to, že díky edičním poznámkám jednotlivých svazků vnesli vydavatelé pořádek do údajů o počtech vydání. Dobře promyšlená je i technická stránka edice. Verše jsou po stranách opatřeny tzv. počítadlem a různoctení, bibliografická data a vysvětlující glosy jsou umístěny za jednotlivými básněmi nebo celky, takže není třeba hledat v odděleném poznámkovém aparátu. Někdo snad může poznámky u textu pokládat za rušivý prvek, který nevhodně vstupuje do intimního zážitku četby, ale k vnímání, popř. studiu veršů jsou často nezbytné i vedlejší informace, a jsou-li v bezprostředním dosahu, je to pro čtenáře výhoda. Textologické údaje, výčet jednotlivých vydání sbírek a informace o řazení a přesunech básní jsou ve všech dílech uvedeny v závěrečné *Ediční poznámce*, kde jsou také citovány autorovy komentáře ke sbírkám (např. v *Listech Klubu přátel poezie* a úryvky z korespondence s vydavateli.

U některých sbírek editoři z dobrých důvodů nevycházejí z tzv. znění poslední ruky (které vydání je bráno jako výchozí, je vždy uvedeno v *Ediční poznámce*). V prvním dílu se např. u sbírek *Město v slzách* a *Samá láska* rozhodli pro první knižní vydání. „Do textu sbírek *Město v slzách* a *Samá láska* nezasahujeme (omyly a tiskové chyby emenduje různoctení); v ostatních oddílech zasahujeme pouze výjimečně – opravujeme zjevné tiskové chyby,“ píše editor na s. 213 v *Ediční poznámce*. Cílem je zachovat podobu, jakou dal autor sbírce v době svého mládí, tj. eliminovat pozdější úpravy, ovlivněné proměnami doby a autorovým kritickým vztahem k vlastním prvotinám. To je jistě rozumné, ale je opravdu nejvhodnějším přístupem k textu ignorování současné pravopisné normy? Úkolem editora přece není diplomatický přepis konzervující grafiku dvacátých let. Myslím, že nebylo třeba ponechávat v textu psaní *sesmutnělo*, *spozorovalo*, *splodil*, *ztrnule*, *bankeř*, *napiaté*, *caviky*, *tramwayím* aj. Nedbat normy by měl editor jen tam, kde by se změna dotkla zvukové a významové stránky básně – takové případy jsou v prvním dílu také, např. – *létadlo*, *k nohoum*.

Údaj o opravě tiskových chyb nelze bohužel brát doslova. V knize čteme např. na jejích *zvalých rtech* (stařenčinych, s. 138), v *běloných peřinách* (s. 138), *přes ní* (ulici, s. 151), *s napudrovanými motýly* (s. 149). Žádná z těchto chyb (resp. zastaralých tvarů) není v různoctení opravena. Podobné potíže (byť méně nápadné) jsou i s dalšími sbírkami a verši vzniklými před rokem 1957. Týkají se zejména předpon a předložek s/z (u předložek ve spojení s druhým pádem), např. *raději skočí se skály* (*DJS* 7, 138).

V *Ediční poznámce* druhého dílu čteme mj., že celkovou koncepcí *DJS* je zastavit textologickou rozkolisanost Seifertových textů.⁵ Soudím, že psaní *poesie*, *prosa*, *fantasie* atd., které musí dnešním mladším čtenářům Seifertovy texty vzdalovat a zcizovat, nemá s textovou rozkolisaností co dělat, jde pouze o otázku grafiky. V textu sbírky *Slavík zpívá špatně* se v básni *Balada ze Champagne*⁶ tiskne *nejsladčí* a Čím všim je *válka vina!* a správné znění se uvádí pouze v různoctení, ačkoliv např. první z chyb opravil sám Seifert hned v roce 1929 ve zmíněném výboru z *Družstevní práce* a druhá je bez oné zbytečné chyby přetištěna ve všech vydáních dalších, tj. třetím až šestém. Na s. 239 druhého svazku *DJS* je pod názvem *Hříšné město* uveden text z *Reflektoru* (roč. 1926) s poznámkou, že běží o slova k partituru E. F. Buriana, editor však opomněl poznamenat, že jde o jen málo pozměněnou stejnojmennou báseň z prvotiny *Město v slzách* (viz *DJS* 1, s. 51).

Vedoucí redaktor celé edice Jiří Brabec se textologických otázek dotkl mj. v *Ediční poznámce DJS* 3. „*Naše kritické vydání Díla Jaroslava Seiferta*,“ píše Brabec, „*chce také postihnout genezi jednotlivých sbírek i básní. U každé básně jsou proto zaznamenávány proměny textu od rukopisu či prvních otisků k pozdějším podobám v jednotlivých vydáních sbírek (škrtnuté či přidané verše, změna strofiky, změny v podobě verše, změna slovosledu, změny pravopisné, hláskoslovné, interpunkční, záměny různých typů písma).*“⁷ Snaha postihnout všechny tyto proměny je u kritického vydání správná a logická, ale přesto se domnívám, že tam, kde jde výhradně o způsob písemného záznamu, měla by být v knize vydávané v současné době pro současný čtenáře také respektována současná pravopisná norma (grafickou podobu, jakou text měl v prvním nebo v dalších vydáních, lze snadno zaznamenat v různoctení).

Dvanáctý svazek přináší, nepočítáme-li fejetony *Hvězdy nad Rajskou zahradou*, vesměs málo známé nebo zcela neznámé texty, které ukazují mladého Seiferta jako dobrého znalce literatury a zaujatého zájemce o výtvarné umění. Jsou tu i práce beletristického rázu. S přibývajícími léty (zejména po rozchodu s komunistickou stranou) se četnost a rozsah Seifertových příspěvků snižuje, ale jsou závažnější než rané práce z prvních dvacátých let. Velmi užitečný je jmenný rejstřík tohoto dílu, obsahující i stručné informace o osobnostech, jejichž jména se vyskytují v Seifertových člancích.

Také s tímto svazkem jsou spojeny textové problémy. Články byly zřejmě opsány nebo skenovány ze starých novin a časopisů, aniž byly opraveny tiskové chyby, o které nebývá v denním tisku a časopisech nikdy nouze. Dost korektorských zásahů by potřebovala interpunkce (myslím, že nemá smysl lpět např. na tiskárnou zaviněném chybném oddělování vět v souvětích, chybném psaní čárky před spojkou než atp.), tuto oblast však nechávám stranou a upozorňuji jen na některé z ostatních chyb. V tomto případě mi nejde o pravopisnou normu, ale o věčné nedostatky a tiskové chyby (v závorce uvádím stranu 12. svazku *DJS*): *Zvony varovali* (s. 81), *zástupy putovali* (s. 277), *sloni a velbloudi, kteří se nevešly* (s. 343), *mřížovým* (m. mřížovým, s. 413), *byly bychom rádi* (s. 433), *kapilární* (s. 340), *k Fillově obrazu* (s. 358), *vyhověli předpisům, týkajících se* (m. týkajícím, s. 465). Hodně omylů je ve vlastních jménech. Např. jméno režiséra Karla Dostala opravuje editor v poznámce na Dostála, ale v textu i v rejstříku je správné znění s krátkým *a* (s. 189), *Otokar Mrkvička* (m. Otakar, s. 170, v rejstříku správně), *Jackueline Kolbová* (m. správného Jacqueline [Apollinařova snoubenka] ve vysvětlivce na s. 202), *Barbey d'Aurevilli* (m. Aurevilli, s. 381), *Gulliverovy cesty* (m. Gulliverovy, s. 360), *Schweiger* (m. Schwaiger, s. 358, jinde správně), *M. B. Böhmel* (m. Böhnel, s. 191, v rejstříku správně), *Violetra* (m. Violetta, s. 303). Chybně je uveden francouzský název literární skupiny Opatství crêteilské *L'Albaye de Créteil* (m. L'Abbaye, s. 70). Tam, kde Seifert psal správně o sochaři Gutfreundovi, je v poznámce za textem uvedeno,



že editor opravuje *Gutfreund* na *Gutffreund* (s. 161–166) – a tato chyba se skutečně objevuje v textu Seifertova článku i v rejstříku. Editora patrně zmýlilo sochařovo křestní jméno Otto. Při rozsáhlé práci, jakou si příprava dvanáctého dílu *DJS* nepochybně vyžádala, se drobným chybám a přehlédnutím téměř nelze vyhnout. Stojí-li však vydání svazku kolem 300 000 korun, mělo by se najít i pár stokorun na to, aby někdo text v korektuře pečlivě pročetl a zredukoval tak počet chyb na minimum.

S obdivem je nutno kvitovat práci na edicích sbírek autorova závěrečného období (od *Koncertu na ostrově*, tj. *DJS* 10 a 11 – tím však nemá být řečeno, že díly, o nichž se nezmiňujeme, si uznání nezaslouží). V desátém a jedenáctém svazku se co do rozsahu nápadně rozšiřují závěrečné ediční poznámky a různocnění za jednotlivými básněmi. Z této etapy se totiž ve větší míře dochovaly rukopisy a strojopisy, z nichž editoři čerpají poznatky o vývoji Seifertových textů. Vedle autografů při tom berou v úvahu také významnější bibliofilská vydání básní (pokud byli vydavatelé ve styku s autorem a jejich edice vyšla před knižním vydáním sbírky) a pracují i se samizdatovými edicemi – opět především s těmi, jejichž editoři byli se Seifertem v kontaktu (Rudolf Havel, Marie Jirásková, Věra Krupková aj.). Názným příkladem, že se tato pečlivá práce vyplácí, je báseň *Miska s oříšky* ze sbírky *Deštník z Piccadilly*. Tato sbírka vyšla v roce 1979 nedlouho poté, co ji autor dokončil. V té době se už šířily zprávy o tom, že Seifertovo jméno je mezi kandidáty Nobelovy ceny,⁸ a regulovčí české kultury nechtěli, aby se opakoval případ sbírky *Morový sloup*, kterou měly před knižním vydáním tisíce čtenářů k dispozici ve strojopisných průklepech a jež vyšla i v cizojazyčných překladech, dříve než se ji odhodlali vydat sami. V roce 1981 pak vyšlo druhé vydání *Deštníku z Piccadilly*, ilustrované Vladimírem Komárkem a doplněné pěti novými básněmi. Toto rozšířené vydání uzavírala vzpomínková báseň *Miska s oříšky*. O tom, že jedna báseň byla cenzurována, se vědělo,⁹ ale nyní se díky pečlivé práci Marie Jiráskové a Jiřího Brabce dovídáme podrobnosti. Jak znamenal příslušný odpovědný redaktor nakladatelství *Československý spisovatel*, nové básně „přečetl dr. Pilař s tím, že projedná s J. Seifertem jednu drobnou změnu“.¹⁰ Ta se týkala právě *Misky s oříšky*. Ve strojopisu zachovaném v archivu nakladatelství *Československý spisovatel* je ve verši *Tu je hořký chléb této země* škrtnuto nikoli autorovou rukou adjektivum *hořký*, takže tento verš ve vydání z roku 1981 zněl *Tu je chléb této země*. Nyní se tedy epiteton *hořký* do textu vrátilo.

Pestré květy

Vedle otázek textologických musí editoři řešit i problémy týkající se atribuce sporných textů. Seifert často tiskl verše, překlady i publicistické texty anonymně, takže při určování autorství se nelze vyhnout potížím a pochybnostem. Vydavatelé vědí, že k nové souborné edici Seiferta hned tak nedojde, a věnují proto této věci značnou pozornost. Práce, u nichž není Seifertovo autorství plně prokázáno, zařazují (v prvním, třetím a dvanáctém svazku) do oddílu *Dubia*.

Sám jsem se před časem podrobněji zabýval Seifertovou redakční prací v ilustrovaném sociálnědemokratickém týdeníku *Pestré květy*, jehož vedoucím redaktorem byl Seifert v letech 1930–1932.¹¹ Snažil jsem se určit, které nepodepsané (nebo neznámou šifrou označené) příspěvky mohou být Seifertovy. Toto období pokrývají v *DJS* díly třetí a dvanáctý, jejichž editorem byl Jiří Brabec. Brabec napsal už před téměř padesáti lety rozsáhlou seifertovskou studii, byl místopředsedou Svazu českých spisovatelů v době, kdy předsedou Svazu byl Jaroslav Seifert, a osobně se sblížil jak s básníkem, tak s jeho celoživotním přítelem A. M. Pišou. Pro rozhodování o Seifertově autorství se tedy sotva může najít odborník kompetentnější. V *Ediční poznámce* třetího dílu konstatuje Jiří Brabec, že v týdeníku *Pestré květy*, v deníku *Právo lidu*, ve *Večerníku Práva lidu* a v *Ranních novinách* je mnoho nepodepsaných básní, ale všechny samozřejmě nejsou

od Seiferta, a pokračuje: „*Nepodepsané verše psali též Vladimír Ryba, Ivan Suk, Josef Trojan a další redaktori. A. M. Piša – ve spolupráci s básníkem – identifikoval a vydal část Seifertových veršů (počínaje koncem roku 1932) v pátém svazku Díla. Naše edice se vrací i k letům předcházejícím a do oddílu Básně do sbírek nezařazené zahrnuje pouze ty texty, které jsou podepsány nebo šifrovány, a texty, u nichž je Seifertovo autorství doloženo jeho svědectvím nebo analýzou veršů. V určování autorství se opírám také o pomoc A. M. Piši, kterou mi poskytl koncem padesátých a počátkem šedesátých let.*“¹²

Část básní z *Pestrých květů* přešla – většinou po úpravách – do sbírek z třicátých let a část vyšla pouze časopisecky. Tyto básně jsou nyní otištěny ve třetím svazku *DJS*, a to buď ve sbírkách *Jablko s klína* a *Ruce Venušiny*, nebo v oddílu *Básně do sbírek nezařazené*. Některé básně z *Pestrých květů* si na zařazení do sbírky počkaly až na sbírku *Jaro, sbohem* z roku 1937, a budou tedy teprve ve čtvrtém svazku *DJS* (*Komediantský vůz a Kohoutí sonet*). Další Seifertovy práce publikované v *Pestrých květech* jsou v *DJS* 3 v oddílu *Překlady*.

V třicátých a čtyřicátých letech bývaly časopisecky otištěné verše často doplňkem fotomontáží nebo reportážních, portrétních či náladových fotografií. Podobné stručné básnické texty k fotografiím, mnohdy apelující na vlastenecké citění čtenářů, psával potom Seifert i v letech druhé světové války do deníku *Národní práce*. V *Pestrých květech* má Seifert na obálkách tištěných barevným ofsetem i uvnitř čísel řadu veršů prvotně patrně inspirovaných fotografiemi. Např. u kolorované fotografie kuřátek na obálce čísla 29 4. ročníku *Pestrých květů* (1931–1932) je báseň *Jaro*, která pak přešla jako úvodní *Píseň na vrbovou píšťalku* do sbírky *Jablko s klína*. Také první verze známé básně *Maminčino zátiší* byla otištěna vedle zdařilé fotografie košíku s látkami, krejčovského metru, nůžek a krabičky s nitěmi. Rozdíly mezi původní verzí a konečným zněním, zařazeným do sbírky *Jablko s klína*, jsou názným příkladem toho, jak Seifert pracoval na kompozici a tvaru básně: přesunoval motivy, měnil hláskovou instrumentaci, rytmus i rýmy a nahrazoval verše, které se mu zdály sentimentální nebo málo konkrétní. Úplný text původního znění *Maminčina zátiší* je v *DJS* 3 otištěn v různocnění u definitivní verze básně.

Z ostatních do sbírek nezařazených veršů připomeňme za všechny alespoň drobnou básničku *Červen*, zdařile spojující dobovou trampskou romantiku (*Za vodou někde / na kytaru hráli*) s horovským motivem *vzácného času*, který plyne *jak vlny řeky kolem nás, / jež nikdy nevrátí se*. Takovými verši Jaroslav Seifert, který už tehdy věděl, že „*každý přečte Břežinu*“, vědomě kultivoval vkus svých čtenářů.

Důvěřuji Jiřímu Brabcovi, ale přesto bych se rád dověděl, proč ze všech příležitostných básní tohoto druhu nebyla do souboru pojata právě krátká báseň *Dubnový déšť*, otištěná u fotografie dívky z deštníkem na obálce čísla 32 4. ročníku *Pestrých květů*. Pokud jde o překlady, odhadoval jsem, že vedoucí redaktor, disponující mimořádnou rýmovou a formulační pohotovostí, je asi autorem anonymního překladu básní dvou čínských autorů (Ši-King a Li-tai-Pe) v čísle 23 tohoto ročníku. Překlady byly zřejmě ad hoc pořízeny přes některý západní jazyk a jsou otištěny u snímků z čínsko-japonské války.

Z publicistických textů je ve dvanáctém svazku z *Pestrých květů* přetištěna pouze krátká výzva *Příspěvatelům do ouška* z května 1930, kdy Seifert přebíral vedení redakce. Pravděpodobně to nebyl jediný Seifertův prozaický text z *Pestrých květů*, ale k tomu, aby mu mohl být připsán některý z fejetonů nebo sloupků rubriky *O jedné krásné knize*, zřejmě chybí důkazy. Totéž asi platí o verších a překladech zmíněných v předešlém odstavci. Snad mohlo být něco z těchto prací otištěno v oddílu *Dubia*.

Pouze jako drobnou zajímavost uvádím, že v době Seifertova redigování *Pestrých květů* vyšla (v 41. čísle 4. ročníku, tj. v červnu 1932) zdařilá čtyřdílná série snímků řečníčího a teatrálně gestikulujícího

čího Adolfa Hitlera s prorockým titulkem *Muž, který vede Německo do zkázy* a textem „*Přinášíme tu několik snímků vůdce hakenkreuzlerů Hitlera, pořízených při jeho táborové řeči. Vystihují znamenitě Hitlerovu prázdnotu, která nevařila – žel bohu – milionům německých voličů, aby se dali svěsti nejreakčnějším programem silných slov.*“ Říšským kancléřem se Hitler stal teprve o půl roku později...

Co dál?

Dalo by se předpokládat, že zpráva o přerušení edice *DJS* vzbudí širší pozornost, ale výraznější odezva myslím zaznamenána nebyla. Nevím, zda se věci už začalo zabývat ministerstvo kultury – ale k čemu bychom je měli, kdyby osud souborného vydání Seifertova díla nechal ministra kultury lhostejným? Už jednou citovaný Jaromír Slomek končí svou stručnou recenzi osmého dílu, v níž se zmínil i o problémech s dokončením projektu, v *Lidových novinách* z 2. února otázkou „*Co s tím? Věřnou sbírku?*“ Myšlenka na sbírku může být chápána jako něco, co se nehodí do dnešní doby, ale proč bychom ji měli odmítat? Sbírkou by ovšem měla provázet informační kampaň a v knihkupectvích by měly být k dispozici letáky s přípojenou poštovní poukázkou, do níž by stačilo uvést částku a jméno odesílatele. Zároveň by mohla být v tisku a v kulturních časopisech otištěna výzva ke sponzorům – jistě by se našlo pár firem, jejichž majitelé mají nejen dobré zisky, ale i vztah k národní kultuře. Ostatně proč by nemohly přispět i další právnické subjekty – např. město Brno, kde Seifert v mládí působil jako redaktor? Možná by se v zájmu rozložení rizika, rozšíření možnosti propagace a zvýšení své prestiže mohly pro zbývajících díly s nakladatelstvím Akropolis spojit i jiné nakladatelské podniky. Úvahy, jak zajistit dokončení spisů našeho nejoblíbenějšího básníka, se mohou ubírat různými směry, ale snad se všichni shodneme, že ztroskotání seifertovského projektu připustit nesmíme.

Poznámky:

¹ Poslední svazek, vydaný již po Pišově smrti, redigoval Rudolf Havel, který knihu doplnil přetiskem Pišovy studie o cyklu *Koncert na ostrově*. První čtyři díly vyšly v letech 1956 až 1959 ve druhém, rozšířeném vydání.

² K vydání připravila a ediční poznámku napsala Jarmila Višková, Praha, *Československý spisovatel* 1990, s. 201.

³ *Město v slzách, Samá láska, Svatební cesta, Slavík zpívá špatně, Poštovní holub*. K vydání připravila a ediční poznámku napsala Jarmila Višková, doslov Miloš Pohorský, Praha, *Československý spisovatel* 1989, s. 253. Jako první vyšel v roce 1986 soubor *Koncert na ostrově, Halleyova kometa, Odlévání zvonů* (k vydání připravila a ediční poznámku napsala Jarmila Višková) a poté v roce 1987 *Vějíř Boženy Němcové, Přílba hlíny, Ruka a plamen* (k vydání připravila a ediční poznámku napsala Milada Chlěbáková, doslov Miloš Pohorský). Poslední byl svazek obsahující trojici sbírek z třicátých let *Jablko s klína, Ruce Venušiny, Jaro, sbohem* (viz pozn. č. 2).

⁴ Vydání sedmého svazku jsem komentoval ve *Tvaru* 13, 2002, č. 14, 5. 9. , s. 21, devátému svazku *DJS* jsem věnoval článek v časopisu *Ladění* 9, 2004, č. 3, s. 13–15.

⁵ *DJS* 2, s. 472–473.

⁶ *DJS* 2, s. 109–111.

⁷ *DJS* 3, s. 249.

⁸ Srov. František Janouch: *Šel básník chudě do světa (Nobelova cena pro Jaroslava Seiferta)*, Praha, *Český spisovatel* 1995, s. 33 a 245.

⁹ *Slovník českých spisovatelů* (usp. Jiří Brabec, Jiří Gruša, Igor Hájek, Petr Kabeš a Jan Lopatka, redigoval Jiří Brabec, k tisku připravil Igor Hájek), Toronto, *Sixty-Eight Publishers Corp.* 1982, s. 406, a Zdeněk Pešat: *Jaroslav Seifert*, Praha, *Československý spisovatel* 1991, s. 214.

¹⁰ *DJS* 11, s. 383.

¹¹ Sdělení „*Řídí a odpovídá Jaroslav Seifert*“ se v *Pestrých květech* poprvé objevilo ve druhém ročníku (1929–1930), a to v čísle 37 z května 1930 (ročníky *Pestrých květů* začínaly zářijovým číslem). Seifert, který převzal vedení časopisu z rukou A. M. Tilschové, redigoval potom další dva ročníky (1930–1931 a 1931–1932), vedoucí redaktorkou posledního ročníku 1932–1933 byla Míla Grimmichová. V srpnu 1933 časopis zanikl. *Pestré květy* byly určeny širokým čtenářským vrstvám, především dělnickým rodinám – to Seifert respektoval, ale zároveň dokázal dát časopisu moderní, soudobému vkusu odpovídající ráz. V *Pestrých květech* najdeme básně Tomanovy, Neumannovy a Gellnerovy, Hořejšího a Jana Zahradníčka, fotomontáže Jindřicha Štyrského, fotografie klasika české reportážní fotografie Karla Hájka, z cizích autorů např. prózy Borise Pilňáka, Bruno Travena a Guillauma Apollinaira, humoresky Stephena Leacocka a také dvě kratší prózy Franze Kafky.

¹² *DJS* 3, s. 256.

Dosud vyšlo těchto deset svazků DJS (celkem – počítám-li dobře – 3196 stran):

Svazek 1: Město v slzách, Samá láska, Básně a prózy do sbírek nezařazené (1918–1922), Překlady, Dubia. Edičně připravil Jiří Flaišman, odborná redakce Jiří Brabec, redakce Filip Tomáš, 2001.

Svazek 2: Na vlnách TSF, Slavík zpívá špatně, Svatební cesta, Básně a libreta do sbírek nezařazené (1924–1928), Překlady. Edičně připravil Filip Tomáš, redakce Jiří Flaišman, 2002.

Svazek 3: Poštovní holub, Jablko s klína, Ruce Venušiny, Básně do sbírek nezařazené (1928–1933), Překlady, Dubia. Edičně připravil Jiří Brabec, redakce Filip Tomáš, 2001.

Svazek 6: Vějíř Boženy Němcové, Světlem oděná, Kamenný most. Edičně připravil Jiří Flaišman, odborná redakce Marie Jirásková, redakce a sazba Filip Tomáš, 2005.

Svazek 7: Ruka a plamen, Píseň o Viktorce (tři verze), Edičně připravily Milada Chlěbáková a Marie Jirásková, odborná redakce Jiří Brabec, redakce Filip Tomáš, 2002.

Svazek 8: Praha, Romance o králi Václavu IV., Prsten Třeboňské madoně, S obláčky hroznů, Romance o mládí a o víně, Vytržené stránky, Překlady, Dodatky. Edičně připravila Marie Jirásková, odborná redakce Jiří Brabec, 2005.

Svazek 9: Šel malíř chudě do světa, Maminka, Chlapec a hvězdy, Koulelo se, koulelo, Dodatky. Edičně připravila Zuzana Dětáková, odborná redakce Jiří Brabec, redakce Filip Tomáš, 2003.

Svazek 10: Koncert na ostrově, Halleyova kometa, Odlévání zvonů, Dodatky (1966–1970). Edičně připravil Jiří Flaišman, odborná redakce Marie Jirásková, redakce Filip Tomáš, 2004.

Svazek 11: Morový sloup, Deštník z Piccadilly, Býti básníkem, Dodatky. Edičně připravila Marie Jirásková, odborná redakce Jiří Brabec, redakce Filip Tomáš, 2003.

Svazek 12: Hvězdy nad Rajsskou zahradou, Publicistika 1921–1932, Dubia, Společná prohlášení. Edičně připravil Jiří Brabec, odborná redakce Jiří Flaišman, redakce Filip Tomáš, 2004.

Mezi sponzory jednotlivých svazků, jejichž jména a názvy jsou zprvu uváděny slovy „*za velkorysé podpory*“ a později jen „*za podpory*“, se objevuje u všech desíti svazků Ministerstvo kultury ČR a společnost Europapier – Bohemia, devětkrát město Kralupy nad Vltavou, čtyřikrát tiskárna Tercie s. r. o. a čtyřikrát také Městská část Praha 3.

Do dokončení *DJS* zbývá tedy vydat ještě svazek *čtvrtý* (*Zpíváno do rotačky*, básně 1934–1938), *pátý* (*Jaro, sbohem, Přílba hlíny*), *třináctý a čtrnáctý* (*Publicistika II a III*, v původním návrhu, platném ještě v roce 2004, se počítalo s tím, že pro druhou část publicistických prací bude stačit pouze svazek *jediný*) a dále svazek *patnáctý* (*Všecky krásy světa*), *šestnáctý* (*Korespondence*) a *sedmnáctý* (*V proudu času*), který bude podle sdělení v *Ediční poznámce* jedenáctého svazku obsahovat mj. oddíl *Oprav a dodatků* (*DJS* 11, s. 366).

k problémům našich deníků

Listopadová proměna naší společnosti nastolila novou situaci v české žurnalistice a v českém tisku vůbec. Rázem nám vstaly před očima úctyhodné představy budoucích novin. Záhy však začal český tisk přecházet do rukou nových vlastníků. Na náš novinový trh vstoupil zahraniční kapitál a stal se vlastníkem – nemýlím-li se – nejdříve téměř všech deníků, posléze dalšího tisku. Představy o zářivé budoucnosti našeho tisku, spjatého s nejlepšími tradicemi meziválečných novin, ustaly. Dobová hantýrka byla jen vystřídána novými konglomeráty systemizovaných slov, novými frázemi.

Kam se poděla kvalita Heinrichovy žurnalistiky meziválečných *Lidových novin* anebo kvalita Šaldova *Melantrichu*, koncernu evropské úrovně? K nejlepším stránkám solidních deníků patřivaly kulturní rubriky, ve kterých redakce pěstovaly literární, hudební a např. také výtvarnou kritiku. Psali ji skuteční odborníci – Arne Novák (literatura), Gracian Černušák (hudba), Bohumil Markalous, Miloš Jiránek (výtvarné umění) a ve výčtu osobností lze pokračovat.

V *Lidových novinách* měla literatura a umění obecně široký prostor. Čapková *Továrna na absolutno*, *Válka s mloky*, *Krakatit*, *Hordubal* a další díla vycházejí původně v *Lidových novinách* na pokračování. Knižně vyšly sloupky, Těsnohlídkovy brněnské romány a slavná *Liška Bystrouška* a opakovaně také jeho soudničky. Knižního vydání se dočkaly i Bassovy Rozhlásky.

Kladu si otázku, co vyjde knižně ze současných novin. Zvláště těch, kterým sami vydavatelé vytyčili příslušné mantinely tzv. regionálního tisku. Jaké vůbec mají možnosti?

Centrální tisk si minimální prostor pro kulturní rubriku udržel, zato však mimopražské deníky jsou vystaveny diktátu inzerce. V deníku, jehož kulturní rubrikou prošli Jaroslav Seifert, Bedřich Václavek, František Halas, Jan Skácel, Oldřich Mikulášek, Ludvík Kundera, Ivan Kříž, není dnes místo pro recenzi jejich tvorby – řečeno obrazně. Jak potom očekávat v novinách debaty o hodnotách umění a na druhé straně třeba o stupitě bavičů?

Hektická dýchavičnost současných novin vymýtila čapkovskou úsměvnost, Zpravodajství ztratilo eleganci věcnosti. Po několikáté jsem zaslechl povzdechnutí, že všechny noviny jsou stejně stejné. Jazyk novin je ošacením textu. Moc často tu schází dobrý křeč. Dovoláváme-li se Heinricha nebo *Melantrichu*, musíme přijmout onen zápas o původnost celé tváře vydávaného deníku. Nevyrábět napodobeniny. Heinrichovi šlo o vytvoření nového, netradičního typu novin, které by dokázaly upoutat zájem čtenářů, které by napadit, pohotově a rychle informovaly a také bavily. Nic z toho nesplňují nová typografická centra. Heinrich, to je myšlení o novinách. O sloupku říká: *To by mělo být něco časového jako úvodník, ale něco lehčího, živějšího, vtipnějšího, než byl úvodník*. Před denními zprávami se ocitá entrefilet, zro-

dil se rozhlásek přejímaný jinými redakcemi. V novinách jsme našli poezii, v *Lidových novinách* na první straně. Titul přílohových stran zní: *Příloha pro společnost, domácnost, děti, auta, cesty a jiné věci, na které se o všedních dnech nedostane*. Každý týden měli svoji rubriku nejmladší čtenáři, budoucí předplatitelé.

Heinrichovy nedělní přílohy, ilustrované Eduardem Milénem a d., jsou každý týden výtvarným dílem, nikoli přehlídkou prázdných tváří celebrit. Vydavatel meziválečných *Lidových novin* samozřejmě počítal, že na novinách vydělá, ale zároveň usiloval o jejich

kvalitu. To je ovšem něco podstatně jiného než současný marketing.

Český denní tisk nemusel nikdy čelit tak velkému tržnímu tlaku jako dnes. Musíme se bránit a usilovat o to, aby noviny byly znovu protiváhou moci, té aktuální, obecně škodlivé. Musíme se znovu a znovu pokoušet udělat z novin noviny. Noviny mají totiž zvláštní moc: dělat z davu lid a z lidu národ. Obávám se, že u nás je tomu naopak – z lidu dav a z davu prostáčky, kterým k životu stačí hrací automaty a erotika z internetu. S tím ovšem v Evropě neuspějeme. A doma?

Bohumil Marčák

LITERÁRNÍ ŽIVOT



vzhůru do zlatých stuh za rok 2005



Viktor Limr recituje Pavla Šrutu, fofo Radka Páleníková

Tituly oceněné Zlatou stuhou za rok 2005, významnou výroční cenou knih pro děti a mládež v České republice, byly vyhlášovány již počtrnácté v literární a výtvarné části a za hodnotný překlad roku. Každoročně jsou oceněni autoři a ilustrátoři za celoživotní tvůrčí práci a bývají i vyhlášovány zvláštní ceny. Zlatou stuhu pořádá a vyhláší Česká sekce IBBY společně s Klubem ilustrátorů dětské knihy, Obcí spisovatelů a Obcí překladatelů. V letošním roce prošla proměnou organizace nominací. Knihy pro děti a mládež, vydané v předchozím roce, se soustřeďují v Sukově studijní knihovně pro mládež (při Ústavu informací ve vzdělávání) a nominované knihy byly vybírány nejen z přihlašovaných v Obci spisovatelů, ale i z knih soustředěných v této jediné české knihovně, která shromažďuje knižní produkci pro děti a mládež od 18. století po současnost. Nominace byly předávány slavnostně na Veletrhu dětské knihy v Liberci 16. 3. 2006 a výroční ceny byly vyhlášeny 4. 5. 2006 na Světě knihy v Praze. Z oceněných knih v literární části recitoval Viktor Limr, herec Švandova divadla, a v programu vystoupila Dětská opera Praha. Celý pořad uváděl Martin Kupka.

V letošním roce v LITERÁRNÍ ČÁSTI porota zasedala ve složení Jana Čenková, Hermína Franková, Svatopluk Hrnčíř a Milena Šubrtová a udělila celkem sedm Zlatých stuh.

Zlaté stuh byly uděleny v *Beletrii pro děti* básnické sbírce **PAVLA ŠRUTA PŘÍŠERKY A PŘÍŠEŘI** (ilustrace Galina Miklíková, *Paseka*), v *Beletrii pro mládež* skautskému románu **JIRÍHO STRÁNSKÉHO PERLO-RODKY** (ilustrace Matěj Ferman, *Meander*) a v kategorii *Literatura faktu a uměleckonaučná literatura pro děti* dějinnému pohledu na roli dítěte a dětství **JITKY LNĚNÍČKOVÉ SVĚT DĚTÍ** (ilustrace Jan Maget, *Albatros*) a pro mládež uměleckonaučné próze o zajímavých hradech v Čechách **VLASTIMILA VONDRUŠKY VÝZNAMNÁ SÍDLA ČESKÉ ŠLECHTY** s ilustračním doprovodem Evy

a Luboše Anlaufových (*Albatros*). *Zvláštní ceny* získala nakladatelství spolu s autory – *Albatros* a **JIRÍ ŽÁČEK** za titul **NA SVATÝHO DYNDY** (editorka Šárka Krejčová, ilustrace Vratislav Hlavatý) za reprezentativní výbor tvorby, *Karolinum* a **KAREL ŠIK-TANC** za titul **SPADL BUBEN DO KEDLUBEN** (editor Jiří Brabec, ilustrace Alois Mikulka) za objevný návrat veršů Karla Šik-tance pro děti.

Zlatá stuha za celoživotní tvůrčí práci v literatuře pro děti byla udělena **HANĚ DOSKOČILOVÉ** (1936), autorce mnoha pohádek a příběhů s dětskými hrdiny, které oslovují zejména menší děti. Čtenářsky úspěšný je soubor pohádek, inspirovaný příslovími z celého světa (*Posledního kousne pes*, 1975), nebo autorská pohádka *Kudy chodí malý lev*, 1972, 2000.

V PŘEKLADOVÉ ČÁSTI porota zasedala ve složení Jarka Vrbová, Hana Linhartová a Viola Lyčková a rozhodla se předat Zlatou stuhu **DAGMAR HARTLOVÉ** za překlad nové adaptace klasického švédského díla pro děti: **PODIVUHODNÁ CESTA NILSE HOLGERSSONA ŠVÉDSKEM SELMY LAGERLÖFOVÉ** (ilustrace Jiří Sopko, *Meander*), od jehož prvního vydání uplyne již sto let.

Ve VÝTVARNÉ ČÁSTI porota zasedala v tomto složení Eva Sýkorová-Pekárková, Eva Frantová, Michaela Kukovičová, Alan Záruba, Radek Wohlmuth. V kategorii *Kniha pro nejmenší* Zlatá stuha připadla **ŠMALCOVÉ ABECEDĚ** a tedy **PETROVI ŠMALCOVI** (gr. Juraj Horváth), autorskému kolektivu z nakladatelství Baobab, v *Dětské beletrii* byla předána **JANU HÍSKOVI** (gr. Zdeněk Ziegler) za mezzotinty k souboru pohádek **CO VYPRÁVĚLA DLOUHÁ CHVÍLE** (autorka Viola Fischerová) z nakladatelství *Meander*, v kategorii *Literatura faktu a populárně naučná literatura* **RENÁTÉ FUČÍKOVÉ** za ilustrace ke **KARLU IV.** (*Práh*, autorka Alena Ježková, gr. Barbora Solperová).

Zlatou stuhu za *Krásnou knihu pro děti a mládež jako celek* si odnesli za titul **MODRÝ TYGR** (*Baobab*) ilustrátor **JURAJ HORVÁTH** a **TEREZA HORVÁTHOVÁ**.

Další Zlatá stuha za celoživotní dílo byla udělena **DAISY MRÁZKOVÉ**. Její autorské knihy v obou složkách – ilustrační a literární – tvoří navzájem inspirující jednotu, dovednost nahlížet jevy a vztahy smyslovým viděním dětí byly ve své době ojedinělým zjevem (*Neplač, muchomůrko*, 1965, *Chlapeček a dálka*, 1969, *Haló, Jácíčku*, 1972 aj.).

Jana Čenková





Ivan Binar se narodil 25. června 1942 v Boškovcích. V roce 1963 absolvoval na Pedagogickém institutu v Ostravě v oborech český jazyk, dějepis a výtvarná výchova.

Po vojně učil devět měsíců na devítiletce v Dolním Benešově, byl korektorem v tiskárně a pedagogickým pracovníkem v ostravském Domě pionýrů a mládeže. V letech 1968 až 1971 byl redaktorem měsíčníku *Tramp*.

V únoru 1971 byl zatčen a obviněn z pobuřování, z nepřátelství k socialistickému společenskému zřízení, jehož se měl dopustit tím, že účinkoval v muzikálu v ostravském divadelním klubu *Waterloo*, že uveřejnil povídku *Můj bratr Kain* a že napsal divadelní hru *O hostu a rybě*, čímž vyjádřil svůj postoj k bratrské pomoci armád Varšavské smlouvy. V procesu s deseti obžalovanými byl v roce 1972 odsouzen ke dvanácti měsícům nepodmíněně. Trest si odpykal dílem v ostravské vazbě, zbytek v Plzni na Borech.

Mezi vazbou a výkonem trestu a po propuštění pracoval jako závozník, pak jako strojník v elektrárně Vítězný únor.

V roce 1977, po podepsání Charty 77, se i s rodinou po nátlaku StB vystěhoval do Vídně. Zde pracoval jako restaurátor porcelánu a tlumočnick. V roce 1983 byl zaměstnán rozhlasovou stanicí *Svobodná Evropa* a odstěhoval se do Mnichova. Spolu s rádiem poté přešel v roce 1994 i do Prahy. V letech 2002 až 2004 byl předsedou Obce spisovatelů.

Z bibliografie: *Knížka o tom, jak pan Bouda s cirkusem se světem loudá* (Profil, 1969), *Kdo, co je pan Gabriel?* (Petlice, 1974, 68 Publishers, 1978), *Rekonstrukce* (Expedice, 1977), *Kytovna umění* (Obrys, 1988 a *Západočeské nakladatelství*, 1991), *Den, kdy slétly vlaštovky* spolu s díly E. Kantůrkové a K. Pecky v publikaci *Tři prózy z trezoru* (Evropský kulturní klub, 1990), *Jeníkova práce* (Hynek, 1996), *S kouzelníkem do světa* (Albatros, 1997), *Ohrada* (Mladá fronta, 1997) a *Sedm kapiťol ze života Václava Netušila* aneb *S kolem kolem světa* (Hynek, 2000).

Bojím se, že úvodem řeknu banalitu, ale nedá mi to: Poezie si žije nezávislým životem a je všudypřítomná. Tak proč by se nedala najít i v básních?

Člověk je tvor pátrající, pídítel. Jinak bychom neměli kečup, dálnice a virtuální realitu. Pát-rání po kameni mudrců neskončilo s posledním alchymistou. A kdoví, zda byl opravdu posledním... Také básník a jeho čtenář se pídí po kameni mudrců – po jistém čemsi; pravém a ryzím, nedostižném. *Jisté cosi* si s námi hraje na schovávanou, tahá nás za nos, uniká, nedá se polapit. Přesto však naše hledání, snaha alespoň se přiblížit onomu kýženému *jistému čemusí* není marná. Propůjčuje nám neviditelný, povznášející znak spiklenců, účastníků na čemsi významném. Je snad něco vznešenějšího než poezie?

Když usnul Miliduch, tu bují do nestvůrna tma vlhká od chalu, tma palachu a pluch a nemluvného chmurna,

a nocí nahluchlou loudavý náhon černa hloub vlnou opuchlou se spouští do inferna

na kolo obludné v začarovaném mlýnu, kde na zlém rubu dne dva křesy osudné trou těžké zrno blínu.

Josef Palivec: *Síta* (Fr. Borový, 1943)

Jednou v sobotu odpoledne koncem padesátých let mladíček s chmýřím nad horním rtem sotva znatelným (toužící potkati v lukách Aničku posedlou, obživlou Janu Rybářovou z plátna v kině Odboj – Šrámek se tenkrát směl, byl i ve školních osnovách) zaslechl z rádia slova padající mu na hlavu s tíhou závažnosti dosud nepoznané. Nemohl uvěřit, že cosi tak úžasně krásného smí vůbec existovat.

Žili jsme v čase častušek, plytkého optimismu, růžových lží. Cenzor zaspal a kdosi odvážný a moudrý uvolnil stavidlo. Snad za to příliš nepykal... Tenkrát jsem poprvé uslyšel jméno Josef Palivec.

Tohle není spravedlivý Boží mlýn meloucí pomalu a jistě. Mokrá a lepkavá tma se neslyšně a zvolna hrne nocí, zatímco Miliduch, který měl zabránit nejhoršímu, upadl do spánku. Tma bez hlesu dopadá na lopatky pekelného mlýna, jehož kameny drtí jedovatý blín na prášek. Komu ho nasypou do ranní kávy? – Tobě anebo mně... Temná krása této básně stále znepokojuje. Ani dnes nikdo nezaručí, že Miliduch opět neusne a nenechá nás napospas tmě nemluvného chmurna.

Havranovinový blues

Dobrej večír, pane Poe, běžím za váma. Nepřišel jste náhodou vo strašidelnýho, rozkrákoranýho ha-ha-ha-ha-havrana?

Sedával vám na římse, krákal zmar a strach. Já když ráno budím se, maličko se bojím, co si přečtu z novin, co se plíže pod můj práh.

Samý černý písmena mluvěj do ticha. Možná že to znamená, že váš havran z básně na ten papír krásně pe-pe-pe-pe-pelichá.

Spánembohem, pane Poe, už je konec všech hrůz. Já si tady zpívám pouze, jak jde den ke dni, svoje malý, všední havranovinový blues.

Milan Uhde: *Král Vávra* (Orbis, 1965)

I když je havran černý, přece jen se jeho čern notně liší od bezvýhradně černé tmy Josefa Palivce. I přes výpůjčku od velkého Mistra je tohle básnění spíš šprýmovným rýmováním.

My, kluci a holky, co jsme tenkrát spolu mluvili, dávali jsme blues přednost před slavným Elvisem z Memphisu i před Brouky z Liverpoolu, i přesto, že zrovna dobývali planetu. Blues nás zamotalo do plín splínu, do sladkobolného smutku, v němž je přívětivo spočinout. Zvláště když se to nebere úplně doslova. Tohle je však blues jen podle názvu a rekvizit.

Tady jsem se notně spletl, myslel při čtení na Josefa Kainara. Moc se mu omlouvám. Milan Uhde by mě nenapadl, jeho *Krále Vávru* neznám a znát bych patrně měl. – Je to vtipná hříčka, z níž nejvíc se mi líbí nebezpečné noviny, co se plíže pod můj práh. – Ovšem *Real the Blues*, jež nám v těch letech šedesátých učarovalo, to věru není.

Strážce

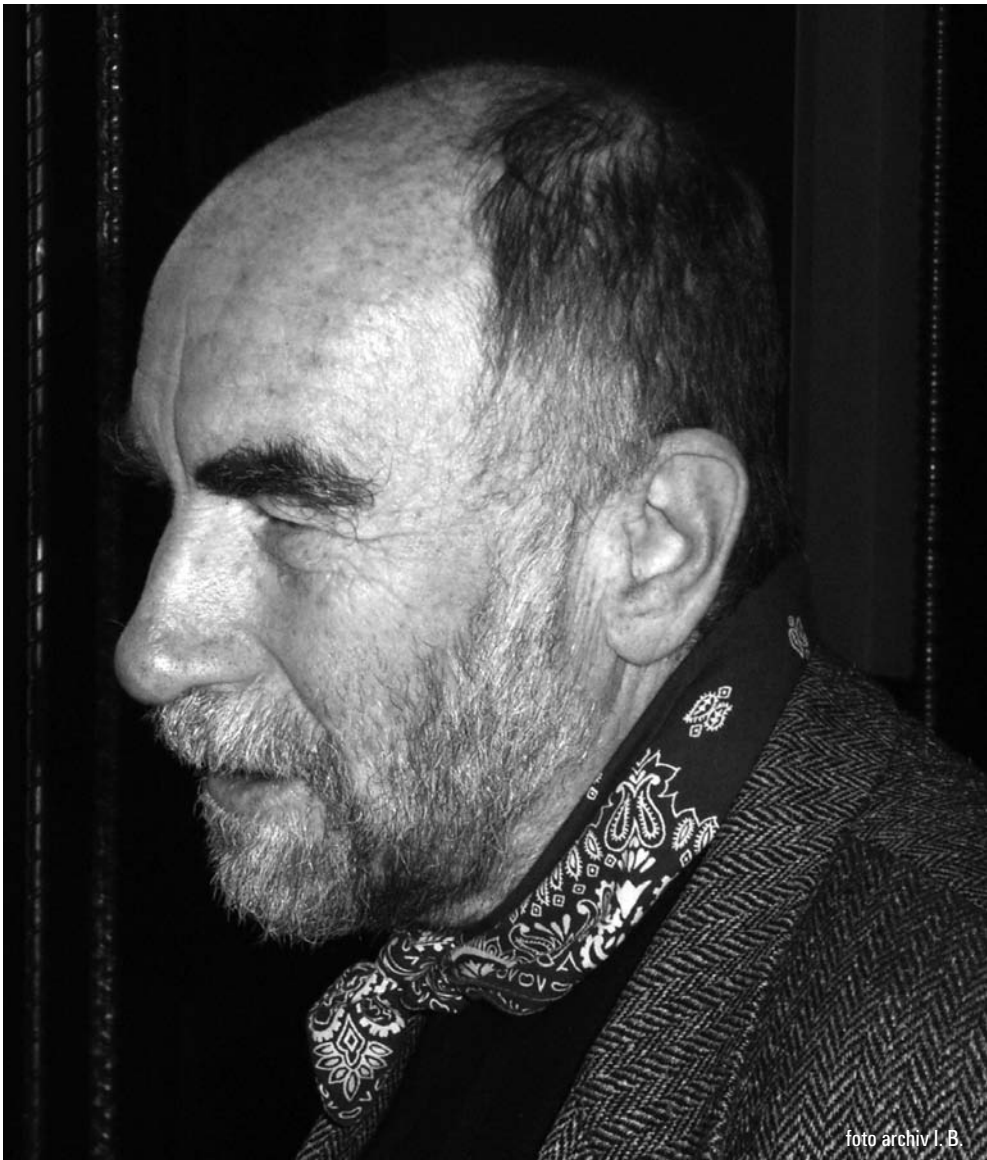
Kdo je ten třetí kdo je tu s námi Kameny pukají kameny. Vrány se smrákají, čtvrtý se smál, prameny zamrzly, dech se zalykal.

Zima je černý, žluklý měsíc. Némý prý promluvil na prahu věcí. V planinách od větru chci to slyšet. Na prahu věcí od modrých lišek.

Ladislav Puršl: *Paměť vody* (Malvern, 2004)

Představu o hodnotách, svůj osobní žebříček, si člověk utvoří hned na počátku, když rozum bere, a pak jím poměřuje a poměřuje, protože nic jiného nemá. Objektivní měřidlo (naštěstí!) k mání není.

Na počátku mého braní rozumu stála také *Alenka v říši divů* a také ona se stala mým soukromým poměřovadlem. Nonsense je mi blízký, takže se neptám, jak se smrákají vrány, ani jaké věci na prahu zanechaly modré lišky,



i když bych to tuze rád věděl. A co ten němý na prahu věcí vlastně povídal... Neptám se, jenom jsem poněkud nedůvěřivý.

Glen Morgan

Jako říky na břize opice v tisech

...Když pod nimi procházím vrčí jak psi

Milan Libiger: *Jako polystyrén na hladině Indie* (Pší víno, 2004)

Červený čtverec jen tak, sám o sobě, není ničím jiným nežli červeným čtvercem. Když Malevič namaloval červený čtverec, byl to vrcholný umělecký čin. Bez kontextu doby, místa a osobnosti by to bylo jen prázdné gesto. Takových gest se jeho epigoni dopouštějí dodnes ve velkém.

Tato báseň sama o sobě by byla docela pěkným červeným čtvercem. Naštěstí jsem Libigerovu sbírku, z níž pochází, četl, takže mi kontext není neznámý. Sama o sobě by zřejmě mohla být nesrozumitelná, mohla by vyvolat rozpaky. Pokud si však přečtete skladbu celou, zatoužíte po Indii.

Dvanáct vtělení vlka

1. tvé srdce vlk v mých temnotách

dva lačné stromy strážící klid pramenů

les vzpomínek a jedovatý hřib

nad nímž jsme dlouze do očí se stopou touhy stáli

Václav Bidlo: *Nenápadné znamení* (Dauphin, 1999)

Nechtěl bych být vykladačem básní, jejich dešifrantem. Co chtěl básník říci, řekl. Je-li skoupý na slovo, riskuje nedorozumění. Nedorozumění není nebezpečné tehdy, když porozumění není důležité. Je tam sdělení? A komu je určeno? Co když jsou to jenom

náhodně vedle sebe poskládaná libovolná slova? Lze v nich pak nalézt ono *jisté cosi*?

Zřejmě i tato báseň postrádá vřazení do souvislosti s celou skladbou. Připadám si tu jako ve vykáceném lese, sem tam osamělý hlavový strom zděšený z poryvů větru, které ho mohou přelomit jak vypálenou sirku. Kde najdu klíč k té básni? Nerozumím tomu a cítím se ošizen.

XI.

Pod peřinou slunce se natáhl den jako vyžle jež přišlo z ulice A ulice samy odtékaly podobné kanalizačnímu potrubí Špeluňku hlídal plivanec a uvnitř sály mouchy svou snídani z pozvracených stolů Na rynku zivaly nákupní tašky kluci popiskovali a hmatali po třešních Mrzák složil svou bídu na schodech ujídaje z plechovky kávu se škraloupou značky UNRRA Paničky se třely v tlačenicích tramvaje drnčely na poštovní káry Holub kýval hlavou nad tou spouští na kostelní báni

Město – město – otáčím se ruce v kapsách a pískám do zahrad

Zdeněk Rotrekl: *Kamenný erb* (H+H, 1996)

Některým básníkům věřím víc než jiným. Tomuto pánovi věřím každé slovo. A mám ho rád. – S Josefem Palivcem spojuje Zdeňka Rotrekla strašlivá nespravedlnost spáchaná ve jménu šťastných zítřků. Myslím, že dílo nelze oddělit od autorovy osobnosti a vnímat je samo o sobě, bez přihlédnutí k okolnostem jeho vzniku, jako by spadlo z višně. Samozřejmě lze i tak, ale není to ono.

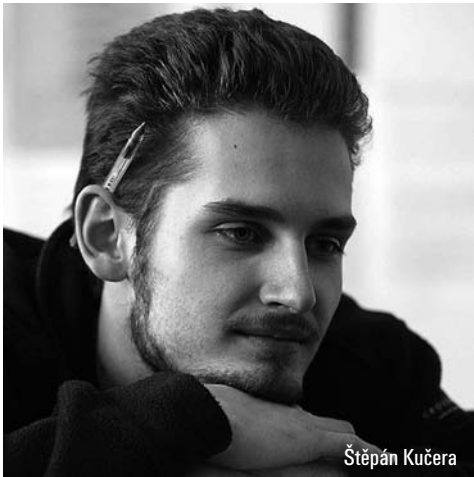
V této básni nic nenasvědčuje tomu, že její autor bude zanedlouho odsouzen k trestu smrti, který se později změní na doživotí. – Zrovna skončila válka a dozrály třešně, začíná den zralý pro bezstarostné bloumání městem s rukama – jak jinak – v kapsách; docela obyčejným, poněkud omšelým městem (bezpochyby Brnem), jemuž dnes hrozí nanejvýš ostřelování sluncem a nálet pohoršených, nafoukaných holubů...

Přípravila Božena Správcová



tajná kronika rychlých šípů ...a jiné příběhy

Štěpán Kučera



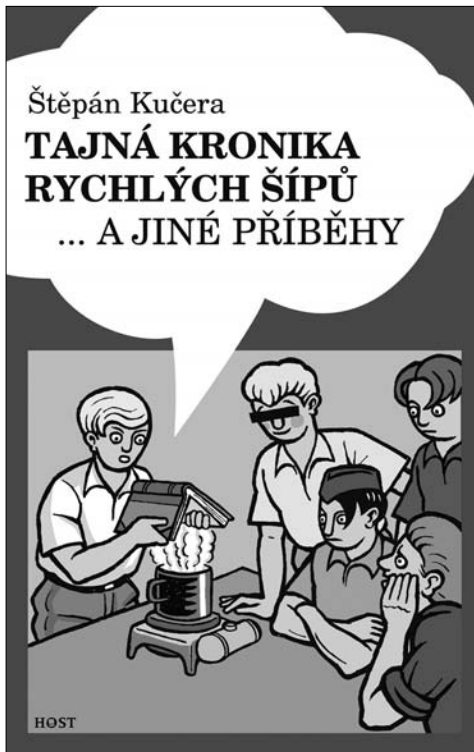
Štěpán Kučera

Jsou to povídky sympaticky krátké, ale taky sympaticky přemýšlivé. Kučeru provokuje otázka, která v naší epoše informací a dezinformací napadá myslícího člověka přinejmenším několikrát denně: „Nebylo náhodou všechno úplně jinak, než jak to známe z dějin, z literatury, z médií?“ To je spolehlivý startér jeho fantazie. S mytickými a historickými postavami rozehrává ironicko-poetickou partii, aby nám se vši možnou přesvědčivostí předvedl, co všechno se může přihodit počestnému pražskému měšťanu Matěji Broučkovi, když zabloudí do žhavé přítomnosti, jak dopadl nejmoudřejší z filozofů Sokrates poté, co byl po smrti přijat mezi olympské bohy, jak se stalo, že zemánek Alonzo Quijano mužně vykročil po cestě bláznovství, která z něj učinila důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha, proč se Mona Lisa, půvabná žena obchodníka del Gioconda, portrétovaná samotným Leonardem da Vinci, usmívá oním záhadným úsměvem, kterak se Mauglí, dítě džungle, stal stoupen-cem pokroku, anebo co s ušlechtilým bratrstvem Rychlých šípů provedlo proklaté bouřlivé dospívání... Hrome, vždyť ony jsou to apokryfy! Málem zapomenutý žánr přecejn v Čechách nevymřel s Čapkem. Kučerovy apokryfy jsou nejen stručně a chytře vymyšlené, ale také suverénně napsané. Prozaik, který si v textu jen tak pro radost stříhne

hříčku „Jsi tak hladká / jako had Ká“, dobře ví, jak zacházet s mateřštinou – klobouk dolů... (Z doslovu Jiřího Žáčka)

ŠTĚPÁN KUČERA (nar. 1985 v Jablonci nad Nisou). Studuje žurnalistiku na Karlově univerzitě v Praze, pracuje jako jazykový redaktor časopisu *Rock&Pop*. Od čtrnácti let přispíval do *Deníku Jablonecka*, narázově i do *Libereckého dne*. Byl redaktorem magazínu InternetFOLK, dnes je zástupcem šéfredaktora měsíčníku *Dobrá adresa*. V *Dobré adrese* má i vlastní rubriku *Literaturistický průvodce*, kde představuje mladé básníky. Publikoval v periodických *Salon* (literární příloha *Práva*), *Host*, *Tvar*, *Divoké víno*, *Britské listy* aj. Ve *Tvaru* mu vyšel sešitek povídek s názvem *Mírek a ti ostatní* (2003); *Tajná kronika Rychlých šípů* a jiné příběhy je jeho knižní prvotina.

Brož., 152 s., 169 Kč (s doslovem Jiřího Žáčka a ilustracemi Davida Davida)



rozhovor s kārlisem vērdiņšem,

JEDNÍM Z HOSTŮ LETOŠNÍHO ROČNÍKU MEZINÁRODNÍHO KNIŽNÍHO VELETRHU A LITERÁRNÍHO FESTIVALU SVĚT KNIHY

Kārlis Vērdiņš (nar. 1979), příslušník nejmladší lotyšské básnické generace, autor sbírek *Ledlauži* (*Ledoborce*, 2001) a *Biezpiens ar krējumu* (*Tvaroh se smetanou*, 2004), kromě básní píše literární kritiky, eseje, překládá, je podepsán pod několika básnickými sborníky a výbory. V současné době pracuje jako redaktor a věnuje se postgraduálnímu studiu na Lotyšské univerzitě v Rize. Čeští čtenáři se s ukázkami z jeho tvorby mohou seznámit v nedávno vydané antologii současné lotyšské poezie *15x poezie Lotyšsko* (2006).

Na Světě knihy nejsi poprvé. Jaké si od tud letos odvezeš dojmy?

Prahu mám velmi rád, proto se sem vždy rád vracím. *Svět knihy* je úžasná událost – je tu spousta lidí a na recepci jedna dobrota vedle druhé.

Pracuješ na překladu Bieblovy poemy *Nový Ikaros*. Víš, že nápad přeložit tuto báseň pochází z tvé hlavy. Jak jsi Konstantina Biebla vůbec objevil?

V roce 2001 před cestou na pražský *Svět knihy* jsem si koupil antologii *Čehu lirika* (Česká lyrika), kterou v roce 1931 sestavila Marta Grimma a v níž byl z této poemy otištěn úryvek. Po návratu jsem si obstaral výbor z Bieblovy poezie *Akords* (1975) a zatoužil jsem přečíst si celou jeho báseň o Ikarovi. V duchu úsloví *co si neuděláš sám, to nemáš* jsem požádal o pomoc Pavla Štolla, který byl tak laskav a sehnal mi originál, z nějž pak na jeho popud vznikl „podstročnick“ z pera Aigy Veckalne. Nakladatelství *Nordik* se text zalíbil, věci se začaly ubírat správným směrem.

Dá se v lotyšské literatuře s Bieblem nalézt nějaká paralela?

Nabízí se srovnání s naším velkým moderním básníkem Aleksandrsem Čaksem – data narození a úmrtí obou jsou přibližně stejná a podobné jsou i Bieblovy a Čaksovy osudy na sklonku jejich života v podmínkách totalitní moci. Tehdejší lotyšská poezie však nebyla tak silně ovlivněna surrealismem jako poezie česká, rozšířenější tu byl vliv expresionismu či ruského imažinismu. Přesto



foto Rimands Ceplis

byl motiv exotických zemí aktuální i v tehdejší lotyšské poezii – alespoň jedna obdoba, která mě napadá.

Kdy *Nový Ikaros* vyjde? Jaké reakce od lotyšských čtenářů očekáváš?

Kniha by se na pultech měla objevit letos v létě nebo na podzim. Doufám, že lotyšští čtenáři *Nového Ikara* zaznamenají, moc se mi ta poema líbí a práce na jejím překladu byla velice příjemná. Počítá se rovněž s využitím prací lotyšského modernistického malíře a grafika Kārliše Padegse, věřím proto, že to bude také krásná kniha.

Připravil Michal Škrabal



KULTURNÍ LIŠEJNÍK Z KŮR STROMŮ SEŠKRABALA ANEŽKA KUZMIČOVÁ

JINÁ PRAVÁ SKANDINÁVIE

Tématem pražského veletrhu *Svět knihy* 2006 (4.–7. 5. 2006) byly literatury severských zemí. Z Dánska, Norska, Švédska, Finska a Islandu k nám při té příležitosti zavítalo hned několik literárních osobností. Po všechně vzato sestávala skandinávská delegace ze dvou odlišných „kulturních druhů“: z etablovaných literárních vyslanců Severu u nás, kteří do Prahy přijeli propagovat česká vydání svých knih, a ze skupinky autorů, jejichž knihy se českému čtenáři do ruky patrně hned tak nedostanou.

K prvně jmenovaným patřila například Dánka Helle Helle, autorka knížek pro chvilu, „kdy budete mít chuť popovídat si s kamarádkou u kávy“ (Michaela Weberová, *Tvar* 13/2005), Nor Lars Saabye Christensen, který se nostalgicky utíká do minulých desetiletí, protože dnešní „pravda je nudná“ (Ondřej Vimr, *Tvar* 9/2005), a Švédka Majgull Axelssonová, jež se čtivou románovou formou snaží upozorňovat příslušníky střední třídy na to, že svět nekončí jejich živým plotem ani hypermarketem za městem. Všichni tři jsou talentovaní, komerčně úspěšní a hlavně „učeb-

nicově skandinávští“ – Helle Helle minimalistickým výrazem, Christensen tématem, Axelssonová politickými motivy. Byla by to však prapodivná ochutnávka současné skandinávské kultury, kdyby ji nepřijeli okořenit a poopravit „ti druzí“ – imigranti.

Multikulturální centrum Praha pozvalo na veletrh mezi jinými i tyto skandinávsky píšící autory neskandinávského etnického původu: Rubéna Palmu (Chile/Dánsko), Khalida Hussaina (Pákistán/Norsko), Zinaidu Lindénovou (Rusko/Finsko). Přibrali k nim i rozhněvaného mladého muže Marcuse Birro, Švéda s italskými předky. Autoři se na pražském Výstavišti jednak prezentovali svou tvorbou, jednak se, za spoluúčasti několika zahraničních odborníků a kulturních publicistů, sešli nad otázkou národních literatur a akulturace v dnešní Evropě. Workshop „*Europe of Migrants – the Northern Perspective*“ proběhl 4. května 2006 a padlo na něm několik postřehů, které stojí za komentář.

Začalo se konstatováním zjevné skutečnosti, že projekt rasové či národně definovaných evropských literatur vzal jednou vždy za své. Jak se však vypořádat s kulturními paradoxy dnešní Evropy, konkrétně pak její severní částí?

Běžné švédské označení *invandrarförfattare* (spisovatel-imigrant), které se stalo klíčem pro výběr účastníků, odsoudili všichni přítomní jako nevhodné, protože kategori-

zující, a tudíž diskriminující. Je jisté mnoho pravdy na tom, že skandinávská a každá jiná kultura drží pohromadě dostředivou silou a že „cizorodé“ jevy pojmenovává primárně proto, aby sama sebe vymezila a mohla dál poklidně fungovat „tak, jak je“. Triviálním faktem je ale i to, že cokoliv, co dnes chceme prosadit či prodat, musíme ze všeho nejdřív označit, ať už je to bota nebo kniha. Všichni dotyční autoři přece jednou museli nějak prorazit, nějak zásadně rozmnožit svůj kulturní kapitál, jak by řekl sociolog kultury Pierre Bourdieu. A všem se to alespoň do určité míry podařilo díky tomu, že skandinávskému čtenáři nabídli exotickou valutu.

Všichni pak pozměnili kulturní stereotypy v myslí severské veřejnosti tím, že k ní promluvili její vlastní řečí. O tragikomickou životní zkušenost se v této souvislosti podělil Rubén Palma, jenž jako chilské dítě toužil po kariéře boxera či fotbalisty, španělsky nenapsal jedinou řádku a ve dvaceti emigroval, aby se nakonec stal dánským spisovatelem. Když získal za svůj debut prestižní literární cenu, musel čelit nařčení, že svůj text nepsal sám. Teď po letech jen s úsměvem dodal, že k incidentu došlo asi proto, že Dánům je jejich jazyk tak trochu svatý. Jenom dánština a dánská architektura jsou nějak výjimečné, řekl doslova: „...the rest is just plain“. Přirovnal pak starost Dánů o jazyk k žárli-

vosti, s níž si obyvatelé Jižní Ameriky (řekl: „*Latinos*“) nárokuji výhradní práva na svou tradiční muziku. Není tu ale přece jen malý rozdíl? I s omezenou frazeologickou zásobou lze napsat vynikající text. Jak se s chilskými rytmy vypořádá někdo, kdo nezvládá techniku? Národně smýšlející Dánové očividně neradi věří tomu, že by někdo mohl jejich jazyk „zvládnout“ snáz než hru na píšťalu.

Palma, Hussain i Lindénová zvládli, co potřebovali, aby proměnili situaci ve skandinávské literatuře. Do jejich příchodu se totiž stav knižního trhu podobal situaci v jiných oblastech tamního kulturního a intelektuálního života, akademickou oblast nevyjímaje. Například ve Švédsku, kde většina populace denně obědvá falafel a kde má více než pět procent obyvatel jinou než švédskou národnost, se literární vědci dodnes nejčastěji zabývají literaturou národního „romantismu“. Obyčejní čtenáři zatím už dávno hltají knihy spisovatelů s exotickými jmény a mnohdy si přitom ani neuvědomují, že ona „jinakost“, která je tak přitahuje, už je vlastně stejně „učebnicově skandinávská“ jako třeba Helle Helle, Christensen a Axelssonová. Jediný rozdíl vidím v tom, že – jak v pražské debatě pravila Ingeborg Kongslien – Palma, Hussain a Lindénová „are rewriting what it is to be Scandinavian“.



stíny StB?

Před deseti lety vyšel v revue *l'Autre Europe* výňatek z paměti Jana Zábrany, ve kterém je řeč o jakési zuřivé komunistce, polonistce z Humpolce, která se ve Svazu spisovatelů snažila kdysi přesvědčit tajemníka Jiřího Valju o tom, že Jan Zábrana asi ve svém kádrovém dotazníku neuvedl uvěznění svých rodičů, a že by proto neměl být přijat do Klubu překladatelů. Komentátor tohoto úryvku pan Ouředník ztotožnil tuto komunistku se mnou. Postoupila jsme tehdy případ právní zástupkyni francouzského Svazu spisovatelů paní Pirion. Na její intervenci zmiňovaná revue musela uveřejnit dementi; pouze za této podmínky jsem byla ochotna ustoupit od trestního stíhání. Na konci roku 2005 byl stejný text publikován v Paříži nakladatelstvím *Allia* s novým a nově nepravdivým komentářem pana Ouředníka. Byla bych ráda, kdyby v této věci bylo konečně jasno.

Jsem sice původem z Humpolce a studovala jsem polonistiku, avšak s příslušným textem Jana Zábrany nemám nic společného. Nebyla jsem nikdy v komunistické ani jiné straně. Naopak: v roce 1948 jsem odmítla podepsat přihlášku do komunistické strany, a měla jsem proto značné potíže. V roce 1949 jsem měla být při prověrkách vyloučena z Karlovy univerzity. Studium jsem mohla dokončit jen díky tomu, že prof. Krejčí intervenoval u tehdejšího děkana prof. Havránka a ten můj index podepsal. Byla jsem potom navržena na aspiranturu do Slovanského ústavu ČSAV. Den před konáním přijímacích pohovorů jsem dostala telegram, že moje kandidatura je z politických důvodů bezpředmětná. V roce 1959 byla anulována moje obhajoba kandidátské práce ve Slovanském ústavu ČSAV, a to v okamžiku, kdy jsem už stála před vědeckou radou, neboť E. Holas, děkan olomoucké filozofické fakulty, kde jsem působila, na poslední chvíli do ústavu telegrafoval, že si komunistická strana nepřeje, abych se stala kandidátkou věd. (Obhájila jsem pak tuto práci po četných protestech a odvoláních v roce 1962.) Habilitovat jsem se v Čechách nesměla nikdy, neboť „nebyly posudky“ na mé neexistující sourozence. (Habilitovala jsem se potom v roce 1965 ve Varšavě.)

Od ledna 1969 do září 1973 jsem působila – na francouzské pozvání a s československým pasem – na univerzitách v Paříži a v Tours a v té době (v prosinci 1972) jsem se habilitovala na Sorbonně. Státní bezpečnost se mě tehdy snažila přinutit všemi prostředky ke spolupráci. Odmítla jsem. Nechtěla jsem však emigrovat, neboť v Československu zůstala moje maminka a můj manžel, které – jak jsem soudila – by má emigrace byla existenčně ohrozila. Po návratu do Českoslo-

venska (na podzim 1973) mi byl zabaven pas a můj manžel Vladimír Jech byl o čtrnáct dní později propuštěn z armády. Pracoval pak jako pomocný dělník za velmi těžkých podmínek a práce, na kterou nebyl fyzicky připraven, způsobila jeho invaliditu a předčasnou smrt (v r. 1995). Já jsem zůstala bez zaměstnání a neměla jsem být z čeho živa.

Pochopila jsem, že v Československu žít nemohu, a usilovala o návrat do Francie. Když jsem svou žádost o vyvázání z československého státního občanství odůvodnila tím, že jsem bez zaměstnání, bylo mi na policii řečeno, že můj manžel (který byl kvůli mně propuštěn z armády) je povinen mě živit. Rozvedla jsem se. V únoru 1975 jsem napsala otevřený dopis prezidentu Husákovi, ve kterém jsem žádala o možnost opustit zemi, v níž jsem byla *glebae adscripta*, ale bez jakéhokoli užitku pro kohokoli. Francouzská verze tohoto dopisu pak byla publikována v několika časopisech a doprovázena někdy peticí čelných francouzských badatelů (M. Bataillon, R. Etiemble a d.), žádajících, abych mohla opustit Československo. V dubnu 1976 jsem pak skutečně mohla vycestovat po intervenci francouzské vlády (paní Simone Veil). Ze země však byla přitom kvůli mně vyhoštěna i moje matka – a pouze na zásah Ligy pro lidská práva se jí potom podařilo dožít poslední léta v zemi, kde se narodila.

Státní bezpečnost mi neodpustila, že jsem odmítla spolupracovat a že jsem jim unikla. Snažila se mi později škodit, kde jen mohla. Když jsem šla do konkurzů na univerzitách orientovaných doleva, její konfidenti infiltrovaní ve Francii tam rozhlašovali, že jsem nebezpečná fašistka; když jsem šla do konkurzů na univerzitách orientovaných doprava, vytvářeli tam legendy o mém zuřivém zakukleném komunismu. Profesor Jacques Voisine, který byl v kontaktu s lidmi z obou stran, se o tom dozvěděl a sdělil mi to. Když jsem dostala řádnou profesuru na Sorbonně, vykládalo se prý v Čechách, že jsem na Západě ztroskotala a marně si hledám místo nějaké sekretářky... Patří dnešní zneužívání Zábranova díla do série těchto akcí?

Do začátku 60. let jsem o Zábranovi nevěděla nic, potom jsem občas vídala jeho překlady z ruštiny, zabývala jsem se však jinými spisovateli než on, nezajímala jsem se o něho, nemluvíla jsem s ním nikdy, neměla jsem ponětí, jak vypadal a co dělal ve svém soukromí. Nevím, proč si vymyslel věci, které by musely připadat absurdní každému, kdo znal jen trochu humpolecké poměry. Přisoudil mi např. kulhajícího tatínka, jenže můj tatínek nekulhal. (Byl zatčen gestapem, zemřel v koncentračním táboře – ve městě se tehdy o tom hodně mluvilo.) Jakýsi profesor prý četl v Zábranově třídě nějakou mou hloupou kompozici. Nevím, jak by

to bylo bývalo možno realizovat. Nestudovala jsem v Humpolci jako Zábrana, nýbrž v Chotěboři a v Havlíčkově Brodě, kde jsem maturovala. Písemné práce žáků sotva putovaly po celé Vysočině.

Zdá se, že i jinak o mně kolovaly různé podivné pověsti, a marně si lámu hlavu proč. Z jiných pramenů jsem se o sobě např. dozvěděla, že jsem byla členkou jakési neexistující náboženské sekty, že jsem svým vlivem odvracela od komunistického smýšlení svého prvního manžela (nebo že on od tohoto smýšlení odvracel mne?), že jsem v Paříži publikovala jakýsi článek o české polonistice, který jsem nikdy neviděla (šlo o článek A. Měšťana; omluvil se mi potom).

Někdy se však v těchto pověstech projevovala příliš výrazně lidská špinavost. Když jsem měla z politických důvodů konflikty na olomoucké univerzitě, začalo se tam rozhlášovat, že smrt mého otce v koncentračním táboře nesvědčí o jeho zásluhách, neboť prý byl „jen Žid“. Informoval mě o tom s rozpaky můj tehdejší šéf prof. Isačenko. Litovala jsem, že nejsem Židovkou.

LITERÁRNÍ ŽIVOT

VÁŠA OSVOBOZUJÍCÍ

Ve středu 10. května vystoupil na *Jižním nádraží* – *Moving station* v Plzni brněnský básník Petr Váša. Představil zde svůj program k již patnáctému výročí fyzického básnictví, jímž ve své době zdaleka předstihl dnes „do módy“ přicházející fenomén slam poetry. Utáhnout hodinu a čtvrt dlouhé představení jakožto jediný autor i interpret je bezpochyby výkon, který si vyžaduje výsostný umělecký a tvůrčí nadhled. Vášovo fyzické básnictví nelze nazvat jinak než originálním „jevištním stylem“, balancujícím na pomezí poezie, divadla, výtvarného umění a hudby. „*Ke vzniku myšlenky fyzického básnictví skutečně přispěly čtyři múzy – slovo, zvuk, obraz a pohyb*“, potvrzuje Petr Váša.

Na začátku představení sleduji skladby z nejstarších jako *Lokomotivám se motají kola* nebo *Ó luna nula* a i tentokrát mám pocit, že po prvních minutách by mohl prvně přichozí divák lehce zapochybovat, zdali má autor všech pět pohromadě. Během dalších chvil jsou si však všichni jisti, že o Vášovo duševní zdraví se není třeba bát. Hlubokou opodstatněnost výrazu fyzického básnictví totiž tvoří chuť si hrát a umět o tom přemýšlet, ale také hrát si a dokázat úplně vypnout! Něco velmi osvobozujícího, čeho nejsme jen tak schopni...

Tomáš T. Kůs

Na výmysly, které kolem mne kolují, jsem tedy zvyklá. V případě Zábranova textu je však něco podivného. „Vzpomněl“ si na mne 20. února 1975, tj. přesně v okamžiku, kdy se StB mohla dozvědět o mém otevřeném dopise Husákovi. (Jeho francouzská verze byla poprvé publikována v revue *Esprit*, Nouvelle série 43e année, no 443, Février, s. 260–262.) Jak mohl vědět, že se mi přece jen podaří odjet z Československa? Já sama jsem tomu v té době – tj. 14 měsíců před tím, než se mi to podařilo – už skoro nevěřila.

Nesoudím nikoho. Jan Zábrana prý byl nemocný, zažil jistě v mládí mnoho útrap. Z otroků se stávali otrokáři, z pronásledovaných pronásledovatelé. Kdo může za všechny chyby a slabosti? Je však nutno skončit se špinavostmi, pomluvami a podlostí. Mně osobně jednání lidí, jako je pan Ouředník, nemůže škodit. Vadí však normální práci na pařížské bohemistice, kterou jsem s pomocí svých francouzských přátel založila, po deset let vedla a na které mi záleží.

**Hana Voisine-Jechová,
emeritní profesorka na Sorbonně,
nositelka Řádu čestné legie**



foto Zdeněk Fiala

NA HRANICI



DOGMATICKY PROTI DOGMATŮM?

Kdosi se mi zmínil o Halce Třešňákové v době, kdy jsem tuto herečku, performerku a autorku divadelních projektů ještě neznal. Opáčil jsem: Přece mi nechceš v době kosmických letů a počítačových sítí namlouvat, že existuje Halka Třešňáková. Halka Třešňáková je evidentní legenda. Každý snadno v jejím příběhu vystopujeme mytické motivy. Asi podobnou kvalitu má tradiční a mezi vzdělanci téměř povinná kritika dogmat, na nichž po více než tisíc let stála evropská vzdělanost a sociální soudržnost. Patří ke společenské etiketě planout proti otroctví ducha. Stojí za tím asi takováhle logická úvaha: V dnešní době už nemůžeme přijímat tradiční dogmata, protože v dnešní době už nemůžeme přijímat tradiční dogmata.

Letopočet se jako argument nepoužívá vždy. Kritici se vlastně obejdou bez argumentů. Jedno tradiční dogma mluví o lidské svobodě. Exaktní

myšlení řetězí příčinu a následek. Svobodné rozhodnutí je pro ně mimo úvahu. Nedávno kdosi v mé přítomnosti pronesl před respektovaným profesorem jednoho humanitního oboru snad jen zkusmo, možná dokonce jako drobnou přátelskou provokaci sentenci o svobodě. Odpověď bylo: Já mám radši tu o perníkové chaloupce. Musím se přiznat, že mi přejel mráz po zádech. Ale pak mi došlo, že pan profesor má vlastně pravdu. Svobodu u druhého nelze na cestách přísného myšlení identifikovat. Lze ji přijmout jako tradiční dogma, nebo ji lze zakusit u sebe. Opatrnost vůči po staletí předávaným doktrínám je docela pochopitelná. A když chybí vlastní zkušenost svobody, jak jinak by se na řeč o svobodě dalo reagovat než ironií? Věřím, že mezi námi žijí lidé, a není jich málo, kteří se ani jednou v životě svobodně nerozhodli.

Postmoderní kritika rozbila imperiální nároky výlučných a všeobsáhlých pravd. Vděk jí za to budiž dán. Na české akademické scéně

se však formuje postmodernistická ortodoxie. Běda tomu, kdo by se tam chtěl hlásit k nějaké herezi, například, že dialog je možný. Odpadlíky, kteří se odvažují pokládat za pravdivé své poznatky a kteří je dokonce předkládají jiným, nemine výsměch a ignorance.

Mýlil by se, kdo by si myslel, že na místo tradičních dogmat se kladou popperovsky testovatelné teze. Je neuvěřitelné, čemu všemu jsou naši současníci ochotni věřit, aby si potvrdili pocit, že ničemu slepě nevěří a vše si kriticky ověřují. K evropské duchovní tradici patří přesvědčení, že lidský život ve své časové a místní danosti a ve své tělesné konkrétnosti je jedinečný, že začíná narozením (nebo už početím) a naplňuje se ve smrti. A právě tento život má či nemá kvalitu věčnosti. Je či není v něm přítomná bezčasá plnost. Jenže to už je za dvě tisíciletí a pár staletí ohraná písnička. Na její místo nastupuje indická nauka o koloběhu životů. Poprvé se poněkud upravena objevila (snad

následkem kulturní výměny mezi Ašókovou a Alexandrovou říší) na okraji helénské kultury. Zmiňují se o ní rani křesťanští autoři. Pak mizí a objevuje se v plné síle hlavně přičiněním theosofů od konce 19. století.

Nic nebrání debatě mezi stoupenci jednoho či mnoha životů. Jenže přízemní realita je jiná. Vzpomínám na setkání s autorkou několika knih věnovaných takzvané reinkarnaci. Někdy na začátku devadesátých let sedělo pár lidí nad připravovaným televizním seriálem o alternativních duchovních směrech. Paní doktorka zpochybnila mou kvalifikaci zabývat se něčím takovým, protože prý mám svá dogmata a nevěřím v reinkarnaci. Opomněla se mne napřed zeptat, čemu doopravdy věřím. Zařadila si mne jaksi předem. Ale o to by nešlo. Zábavné na tomto drobném incidentu je to, že nebezpečným dogmatikem jsem pro tuto dámu byl proto, že jsem v něco nevěřil a chtěl jsem o tom nezávisle uvažovat.

Ivan O. Štampach



pár poznámek k odpovědi kolegy aleše hamana ve tvaru č. 9/2006

1. Domnívám se, že právě návrhem rozlišení subjektu, subjektivizace a autority první osoby jsem vykonal to, co profesor Haman naznačuje – tedy jisté kognitivní rozdělení výpovědi: jejího původce a obsahu. Původce výpovědi je nám dostupný jen jako objekt, kterého výpověď zprostředkovává. To, co je ve výpovědi zprostředkováno jako líčení určitých událostí, je rozpoznáváno i na základě míry subjektivizace, tedy postoje, který ten, koho pozorujeme jako objekt a původce výpovědi, zastává ve vztahu k předmětu své výpovědi. Autorita první osoby tu „vykonává“ funkci, která nám distribuuje propoziční výroky, propojuje je s otázkou hodnoty, ale současně je vyjímá z oblasti perlokučních výroků a nárokuje pro ně pravdivost, která však musí být přezkoumána na základě autentifikace těchto vyjádření s ostatními výroky, popřípadě s kontextem, který k dané výpovědi přísluší.

Subjekt se mi tím pojí s pojetím akce, tedy jedinečného označení, jedinečného rozumění významovému dění a současně jeho (časově a prostorově omezené) „zastavení“.

Nárok na pravdivost tedy považuji za podstatnou a zásadní otázku a nikoliv za sofistikované hraní se subjekty či objekty.

2. Už Käte Friedemannová ukázala, že vyprávěč je trvale přítomen v narativu a je to on, kdo zosobňuje paradox vyprávěcí situace: „v jednom okamžiku vytváří iluzi probíhající události a v tom samém okamžiku ji ruší“ (Friedemannová: 154; *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, 1910). Vyprávěč je také, podle ní, jedinou přítomností literárního díla. Experimenty s narativem, který předvídá dění, jen potvrzují specifickou funkci vyprávěče a jeho pozici mezi událostmi a jejich zprostředkováním. Minulý čas ve vztahu k vyprávěči neznamená kvazičasovost, jak naznačuje profesor Haman, ale prostý fakt ukončenosti událostí z hlediska vyprávěče, z perspektivy toho, kdo je vypráví. A schopnost prožít příběh, vyprávění, není, dle mého názoru, zcela jednoduše spojitelná s faktem, že události „se už staly“ „nebo právě dějí“, to by bylo příliš naivní čtení. Na otázku, kde je založena tato schopnost narativu, by nám mnohem spíše dala odpověď kognitivní sémantika, která nám ukazuje, ja-

kým způsobem pracují narativní výpovědi na realizaci naší perspektivy.

Ukončenost a tím určenost cílem, která se zosobňuje ve vyprávěčové roli a funkci v narativní situaci (na niž se podílíme), je pro mne velmi podstatným problémem a nepovažuji ji za předmět sofistikované hry s objekty či subjekty.

3. Mé tvrzení nespočívalo na tom, že kontexty jsou nám nedostupné, vycházelo z upozornění na to, že kontext, který aktivujeme pro poznání literárního díla a o kterém uvažujeme jako o jeho „původním“ kontextu, je ve skutečnosti založen v našem vlastním kontextu jako jeho podmnožina zahrnující nám dostupné prameny, informace, vědomosti, zkušenosti a schopnosti je třídit, řadit a spojovat. To, co je nám nedostupné, je původní kontext ve smyslu časoprostorového stavu, jako probíhající dění, které modifikuje charakter událostí – jak jsem i psal, a nikoliv kontext jako takový, jak píše pan profesor. Kontext je ostatně něco, co je nám stále dostupné a čemu jsme i my neustále dostupní. Už pražský strukturalismus, ústy Mukařovského a Vodičky, poukázal na mnohost kontextů, které závisí i na individuálních dispozicích „vykladače“, a svázanost kontextu s časem a smyslem. Takový kontext, který rekonstruuje, jak ostatně dokazuje pan profesor svojí poslední poznámkou o údajích, které se „mohou vynořit po staletích a zásadně změnit naše povědomí o minulých dějích“, je kontextem, který má dočasnou povahu a mění se nejenom po stu letech, ale i v okamžiku, kdy k danému „narativu“ přistupujeme znovu a znovu (s plnou naléhavostí) chceme pochopit jeho fungování, princip, na němž události pracují a v rámci něhož se spojují.

A pokud jde o Jidášovo evangelium, nepatří už „dávno“ do souboru našich představ o kontextech i existence něčeho takového? Je to pak skutečně překvapení? Má Jidášovo evangelium skutečně nějaký dopad na naše vnímání vývoje křesťanství a křesťanství jako ideje? Nezpochybňuji jeho historickou hodnotu, zvažuji jen otázku jeho skutečného dopadu. (Významu nebo smyslu?) I jeho pravděpodobný původ „z komunity heretiků“ odkazuje na to, že podobných evangelií může

být řada. Ostatně, jak naznačuje da Vinciho kód, třeba jsou i v kobkách vatikánských...

Problematika kontextu a především prostoru, kde je založen, tedy i našeho vlastního vztahu k němu a k jeho platnosti, je pro mne naléhavou otázkou a tedy nikoliv předmětem sofistického cvičení s objekty či subjekty.

4. Otázka rozlišení významu a smyslu a jeho oprávnění je stejně stará jako jejich objevení se ve Fregeho studii a poukazuje na ambivalenci znaku. Francouzský strukturalismus toto rozlišení provedl a vysloužil si za to kritiku poststrukturalismu i postmoderny. pražský strukturalismus, jak můžeme vidět, se bránil vést mezi těmito dvěma pojmy zřetelný řez. Toto váhání se nakonec projevilo v Mukařovského studii o záměrnosti a nezáměrnosti. Komplikovaný poměr obou pojmů (a především obsahů těchto pojmů) zachytil velmi podrobně a zásadně kolega Zdeněk Hrbata ve studii uveřejněné v České literatuře (omlouvám se, ale v knihovně na torontské univerzitě jsem ČL nedohledal a tak nemůžu doplnit přesnou citací). A právě toto váhání se mi jeví jako produktivnější.

Když profesor Haman mluví o teleologickém smyslu, nemohu se ubránit určitému pocitu redukce na jednosměrnou kauzalitu a intencionalitu ve smyslu monologičnosti. Poukazem na Patočku jsem chtěl upozornit na možnost vymezovat smysl ve vztahu k hodnotám a takto projektovaný smysl navrhnout jako rámec lidského jednání, na němž jsou ostatně založeny i dějiny. Je to však stále znovu dvojí otázka, kterou nelze redukovat do jednoduché tazací věty. Ta první část vypovídá o způsobu, jímž člověk sebe projektuje do dějů, a tedy vřazuje do nějakého příběhu, tak jak si jej z dějů (které jej obklopují a které se jej dotýkají) abstrahuje pro potřeby svého porozumění a svého zapojení. Ta druhá část se týká našeho způsobu porozumění oné akci, která byla (za určitým smyslem – účelem i hodnotou) vykonána. Profesor Haman zná velmi dobře Jürgena Habermase, a proto poukazuje k němu. Habermas, když zvažoval roli intence a fungování komunikační situace, mluvil o trojici světů, které musí být uvedeny do souladu, abychom mohli intenci

pochopit či založit. Ale už v tomto Habermasově návrhu se ukazuje problematičnost a ambivalence intence. Habermas tedy rozlišuje *objektivní svět*, který je celkem všech entit, jejichž prostřednictvím jsou výpovědi možné (tj. předměty a události, s jejichž pomocí se „uskutečňují“ smysluplné a sociální zkušenosti). *Sociální svět*, jenž je pak celkem všech legitimně stanovených mezilidských vztahů, tj. vztahů k ostatním lidem, pokud jsou orientovány na normy. A konečně *subjektivní svět*, jenž je vymezen jako celek upřednostňovaných zážitků (prožitků) přístupných mluvčímu. (viz Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2Bde, Frankfurt am/M 1981) Úspěšnost komunikace, která je soustředěna na porozumění, pak závisí na tom, jestli se jí podaří zavést vzájemný vztah či soulad mezi tyto tři světy. „Přivést do souladu“ je však aktivita (akce), která je individuální a časově určená. Podle Habermase je jazykové jednání pro příjemce akceptovatelné, jestli jim nabídne možnost moci sledovat vlastní intenci v jednání mluvčí osoby, která daným jednáním sleduje svou intenci. Zdá se mi, že v povaze intence tedy není „monologičnost“.

Nebo ještě jinak: Mojí intencí bylo ukázat, že o podstatných věcech se dá mluvit také bez akademické vážnosti a sterility. Vaše intence, pane profesore, zřejmě vycházela z toho, že tímto způsobem není možné mluvit o něčem vážném. Naše intence se tedy nepotkaly.

Na závěr bych chtěl ještě podat jeden návrh, který se pokusím velmi opatrně a přehledně formulovat: Z povahy znaků vyplývá, že „subjekt“ díla, jež bychom mohli pojmenovat jako do díla vloženou (mnohonásobnou) intenci, nemá tyto znaky pod kontrolou, což oslabuje jeho roli producenta významu. Právě tak i čtenář, jako „subjekt“ rozumění je odkázán jen na tyto ambivalentní znaky, což naopak posiluje subjektivitu jeho akce pojmenovávání významu, významového dění v rámci „operace“ určení jedinečného smyslu. Nemohli bychom na pozadí tohoto výroku zkoumat hranici mezi smyslem a významem a třeba i fakt, že se nás četba dotýká, že nás pohlcuje, že nám něco vypráví a my se do vyprávěného „projektujeme“?

Tomáš Kubíček

LITERÁRNÍ ŽIVOT

VEČER TVARU PODRUHÉ

Třetí květnový čtvrtek praskal klub **Rybana-ruby** na pražských Vinohradech ve švech. Návštěvníci v pořadí druhého Večera *Tvaru* se usadili leckde, třeba i na zemi. Na rozdíl od březnové premiéry tentokrát žena (Bo-



Jakub Čermák

žena Správcová) uvedla a všetečnými dotazy patřičně potrápila tři muže. Jednotlivé bloky opět propojovaly hudební vstupy *plukovníka dýdžeřů* Michala Jareše.

Básník **Milan Šťastný** přijel z Ostravy, před produkcí se na rohu posilnil hamburgerem a nezvykle těžká pražská strava ho údajně inspirovala k přečtení odlehčenějšího textu. To se ukázalo být dobrou volbou: povídka o pedikérovi, jehož zhubila vášeň pro dívčí chodidla, publikum hned zpočátku příjemně rozehlála. Autor se téměř vzápětí po anglicku vypařil, a tak nemohlo být jeho vystoupení fotograficky zdokumentováno, neboť závada

na redakčním fotoaparátu byla vyřešena až poté, co Šťastný dočetl.

Když následujícího dne inkriminovaný přístroj bez chybičky fungoval, hovořilo se o začarování a ti nejodvážnější vyzdvihli spojitost s dalším vystoupivším autorem – jičínským



Milan Urza

básníkem **Milanem Urzou**, jenž si prý zvolil pseudonym podle jakéhosi božstva z kartiček. Jeho texty bych charakterizovala slovy *brutální* a *odvážné*, ať už znamenají cokoli. A taky otevřené a rockové. Ne náhodou – autor působí v hudební skupině *První hoře*.

Zatímco mezi literátkami, jež četly pod hlavičkou *Tvaru* před dvěma měsíci, by se těžko hledala nějaká souvislost, texty všech nynějších protagonistů poměrně zřetelně tematicky i motivicky lomcoval sex. Elektrického kytaristu Urzu s posledním z účinkujících, charismatickým **Jakubem Čermákem** spojovaly ještě dva znaky, dlouhé vlasy a otazník vznášející se nad vydáním jejich druhých sbírek. Teplicko-br-

něnský básník a performer zaujal už v úvodní zpovědi šíři svých aktivit i zábavnými koníčky (videopoezie, vaření). Ačkoli z účastníků nejmladší, působil nejjistějším, velmi sympatickým dojmem. Přečetl rok staré texty publikované na stránkách *Tvaru* i internetového multi-kulturního serveru *Totem*, vedle práce s hlasem zapojil i pohyb (převážně jakousi literárnější,

mužnou variantu V-stepu, jak jej znají sportovní milovné dámy z aerobiku), živě komunikoval s publikem, byl mile bezprostřední a nakonec zazpíval a plaše zahrál na vypůjčenou kytaru.

Tradice literárních čtení *Tvaru* je sice stále v peřinkách, ale už vystrčila nožičku, aby vykopla latku o hodný kus výš.

Jana Matějková

INZERCE

NOVÉ ČÍSLO
REVOLVER REVUE
 Martin Ryšavý – **CESTY NA SIBÍŘ**
 ROBERT WALSER – Prózy, dokumenty, reflexe
 Jan Čumlivski – **RUSKÝ RUDERÁLNÍ DESIGN**
POEZIE – Andrij Bondar
 Wojciech Kuczok – **PŘÍZRAKY**
JAKUB DEML – Dopisy Jaroslavu Durychovi
 Jan Sekal – **FRANCOUZSKÁ KNIHOVNA**
ROZHOVOR – Eckhard Thiele
NOVÉ PRÁCE – **ATELIÉRY**
 Jaroslav Prokop – **KAREL HALOUN**
COULEUR – Heftrich, Vajchr, Pečínková, Vachtová, Mikulka a další.

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR nebo jako předplatné: 148 Kč zašlete složenkou na adresu Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00 (III. schodiště), nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 63“. Další informace na čísle: 222 245 801, e-mail revolver_revue@volny.cz, hodiny pro veřejnost: po (9–15) a čt (14–18).



nový svět ve starých tiscích a mapách zámeckých knihoven



Objevení Ameriky se stalo průlomem do středověké představy uzavřeného světa. Tváří v tvář nekonečným vodám oceánu, pod dojmem stále nově objevovaných zemí, plných exotické zvěře, rostlin i zvláštního obyvatelstva, stojí evropský člověk náhle vůči neuzavřenému prostoru, jehož poslední „bílá místa“ byla zmapována až v minulém století.

Kartografie dostává nové poslání. Mapy slouží nejen navigaci plavců, ale informují o proměnách světa i ty, kteří se přímo dálkových cest neúčastní. Nový kontinent dostal jméno po Italu Amerigo Vespuccim, který se zúčastnil několika výprav organizovaných Španěly a Portugalci. Spatřil na nich tisíce kilometrů souvislého pobřežního pásu, což ho přivedlo k myšlence, že se nejedná o velké ostrovy, za nimiž se nalézá asijská pevnina, nýbrž o samostatný kontinent, který navrhl pojmenovat *Mundus novus* – Nový svět. V roce 1507 německý kartograf Martin Hylcomylus Waldseemüller vydal *Úvod do kosmografie*, ve kterém navrhl pojmenovat Nový svět právě po Amerigu Vespuccim Amerikou. Pojmenování se ujalo, a tak o názvu nového kontinentu nerozhodl ani velký Kolumbus, který až do své smrti věřil tomu, že přistál u břehů Asie, ani zkušený mořeplavec Vespucci, který pochopil, že se jedná o novou pevninu, nýbrž učenec, který v tichu své pracovní provedl *vyhodnocení* nových poznatků.

Kartografie a knihtisk tak pečeti usilí námořníků a dáva světu jeho kontury. Centrem výroby map se stává Holandsko, zejména světový přístav Amsterdam. Zde působily spřízněné rodiny Hondiů a Janssoniů,

kteří vydaly řadu atlasů Gerharda Mercatora. V roce 1607 se v Mercatorově *Atlase* poprvé objevuje první celková mapa Ameriky, kde jsou Jižní i Severní Amerika označeny svými jmény. V knihovně hradu Křivoklát a v zámecké knihovně Křimice však nacházíme *Theatrum orbis terrarum* Abrahama Ortela z roku 1570 s rytinou na titulním listě, na které mezi čtyřmi alegorickými ženskými postavami znázorňujícími kontinenty poprvé spatřujeme také Ameriku. V rozmezí sedmdesáti pěti let vydal Hondius na padesát vydání Mercatorova *Atlase*, s jejichž exempláři se setkáváme i v knihovnách českých hradů a zámků.

Vedle kartografie k poznávání Nového světa přispěly především písemné relace obsahující řadu často velmi exotických zpráv. Prvními autory zpráv o Novém světě byli sami Kolumbus a Vespucci, který o svých cestách poslal zprávu Petrovi Medicejskému. Byla psána velmi čtivě a pod latinským názvem *Mundus Novus* se rychle rozšířila po Evropě a byla přeložena do řady národních jazyků. Vespucciho dopis se stal základem i prvé český tištěné zprávy o nově objeveném kontinentě, kterou pod názvem *Spis o nových zemích a o Novém světě o němžto jsme prve žádné známosti neměli ani kdy co slychali* vydal pravděpodobně roku 1506 plzeňský tiskař Mikuláš Bakalář. Latinské vydání *Mundus Novus* z roku 1504 obsahuje konvolut starých tisků v zámecké knihovně v Českém Krumlově. Expanze Evropanů na americké půdě byla zachycena dobyvatelem Mexika Cortézem a účastníkem jeho expedice Bernalem Díazem del Castillo. Cortézovy relace zasílané španělskému králi jsou zastoupeny v zámeckých knihovnách v Budiškovicih a v Českém Krumlově francouzskou a německou edicí z druhé poloviny 18. století.

Papežská bula z roku 1494 rozdělila nově objevené země mezi Španělsko a Portugalsko. Svůj zájem na koloniální expanzi však měla i Anglie, Francie a Holandsko. Téměř současně s Cabralem se u břehů dnešní Brazílie objevují Francouzi. Jejich první pokus o uchycení na americké půdě je spojen s pokusem jistého Villegaignona založit kolonii, kde by příslušníci různých vyznání unikli rozbrojům ve vlasti. Nakonec se ale pokoušejí protestanti obrátit na svoji víru katolíky a katolíci zase protestanty. Místo aby se věnovali práci zajišťující obživu, vedou kolonisté teologické diskuze, dokonce pošlou posla do Evropy ke Kalvínovi o radu. Villegaignon se stává náladovým despotou a protestanti opouštějí pevnost, aby se usadili na jiném místě. Zde jejich řady prořídnu následkem epidemie a nesnáží života v neobvyklých podmínkách. Jejich zbytek na francouzské lodi v roce 1558 přistává u břehů Breтанě. Celou dobrodružnou pouť i život kolonistů popsal jeden z nich, Jean Léry. Jeho kniha byla do češtiny přeložena již v 16. století pod názvem *Historie o plavení se do Ameriky, kteráž i Brasilia slove*. Zajímavostí je první česko-indiánský slovník, který je připojen na konci rukopisu. Překlad, uchovaný v knihovně na hradě Křivoklátě, však zůstal v rukopise a byl vydán tiskem teprve v naší době.

Léryho spis obsahuje řadu protikatolických narážek. Stal se proto součástí ediční řady, kterou v letech 1590–1644 ve Frankfurtu nad Mohanem vydávala rodina De Bry, věnované převážně popisu Ameriky z hlediska protišpanělské politiky. Tzv. *Grand Voyages* obsahovaly příběh Hanse Stadena, rodáka z Hesenska, který se zú-

častnil dvou výprav do Brazílie a strávil tam devět měsíců v indiánském zajetí, spis *Neuwe Welt* Ulricha Schmidela ze Straubingu, který byl členem španělské výpravy hledající v oblasti ústí řeky La Plata cestu napříč Amerikou, již zmíněné listy Vespucciho a Acostovu *Historii*, Hariotovu zprávu o založení Virginie a zprávy týkající se anglických korzárů Drakea a Raleighe, který vedl v roce 1584 anglickou výpravu do oblasti dnešní Floridy. De Bry začali jako jedni z prvních používat reprodukční techniku mědirytu a *Grand Voyages* obsahují bohatství kvalitních rytin s vyobrazením měst, přístavů, pevností, ale také vojenských střetů či setkání s domorodci. Německé vydání *Grand Voyages* z let 1590–1597 se nalézá v zámecké knihovně v Liblici.

Mezi často se vyskytujícími pracemi popularizujícími americký kontinent nacházíme i práce pedagoga a filantropa Joachima Heinricha Campeho. Na zámku Březnice nacházíme jeho *Die Entdeckung von Amerika* s rukopisným vpiskem Antonie Kolowrat-Krakowské, exemplář z Kačiny vydaný v roce 1834 nese podpis Emerich Chotek. Campeho kniha o objevení Ameriky je vlastně populárním zpracováním tohoto tématu pro děti. Neudíví nás proto, když jeho svěřenec Alexander von Humboldt, jehož byl Campe v mládí vychovatelem, navštíví Jižní Ameriku, aby na cestách se svým přítelem, francouzským botanikem Bonplandem sesbíral materiál k imponantnímu třicetisvazkovému dílu, které položí základy moderního vědeckého zeměpisu.

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



Maximilian Prinz zu Wied – Neuwied: Reise nach Brasilien in den Jahren 1815–1817. Zámecká knihovna Bludov

břetislav kotyza

HOLUBI

Letěli holubi letěli, hejnem širokým
já záviděl tak záviděl. Ztěžklý osudem
Letěli holubi divocí kruhem širokým
já táhl se špínou. Výmoly. Údělem
Vezměte sebou, vezměte holubi
na chvíli jen. Jen chvíle míjením
člověka co mává tu
pažemi bez křídel
Toužením

VĚDOMÍ NEVĚDOMÍ

Hladinou spánku
soustředných kruhů šepoty
Přívivem probouzení
táhnouce vozík křápatý
Zvuky rádia
Teninkou blanku
hlubiny podvědomí defloruji
Pozvolna rozvírán
hvízdáním konvice monotónní
K tanci prvotnímu
Vědomí nevědomí
Popelky přebírání Čočka
hrách a popel včerejška
Zapíraje dnešek
řetězem zítřejším
Psa odvazuji

A PTÁCI PROČ...

neptají se zda smí
zobát z cizího stolu
A ptáci proč
nepřijmou ruku podanou
plného krmítka
výměnou za létání
Za právo zemřít
prudkostí letu
Z očí do očí Mlčky
Bez doteku

BEZEJMENNÁ

Brázda k brázdě uléhání
rýhami dlaně nznak
dlouhému loži polí
kanafasem jest
Keře šípků vysvlékání
čistotou
cudností panny rdí se
Skrýváje oči, jen
škvírou prstů
bráním se oslepnutí
Toužím
vidět nevidět

KRAJINA

Jablička jablka ptáci v povětří
a dýchání
Dýchání pospolu
Krajiny znamení mělkostí brodu
Bosou nohou
řeky ráchání
Děvčata sukénku podkasanou
až
kde odrazem hladiny
bílá s růžovou
Splývání

A krev
vlčích máků krev
Všudypřítomná

ZLOMKY

Štíp dřeva zdělí
Kdy bolel jsem naposled
třískou pod kůží?
Na desce válu
tak dávno, kuchyní mámy
My tajně zkoušeli zde
Cyrana z Bergeracu
kloboukem patriarchy
k výstupu prvotnímu

Štíp dřeva vrostlý
nazpět, do kořenů
Kdy naposled bolel jsem
němostí nevyřčenou
k verši prvotnímu

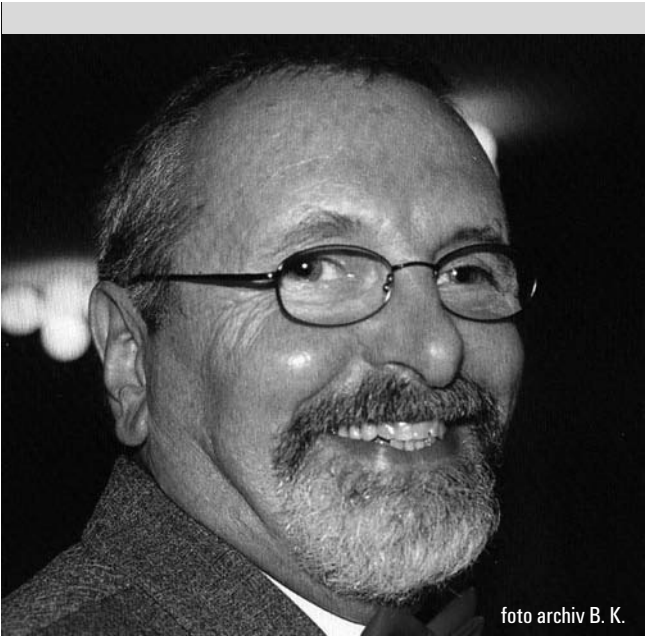


foto archiv B. K.

Břetislav Kotyza se narodil 28. 7. 1942 ve Zlíně. Byl vyučen a pracoval v dřevěném řemesle. Vystudoval uherskohradišskou UMPRUM. Od roku 1976 zaměstnán ve Filmovém studiu Zlín, ateliér kresleného filmu. Po zániku Filmového studia se živil různě. Nyní v penzi.
Literární činností se zabývá od mládí. Jeho básně byly prezentovány na finále *Porta 83* v Plzni, v časopise *Mladý svět* (Písničky na teď 1982) a jinde. V roce 1986 vydal první sbírku básní, trilogii *Dospívání, Popěvky a rozpočítadla, Mezi řádky*. V roce 2005 vydal rozsáhlejší sbírku básní s názvem *Útržky hovorů*. Je autorem literárních námětů a scénářů k animovaným filmům. Připravuje třetí sbírku básní. Člen Obce spisovatelů Praha.

zbyněk šiška

VLNĚNÍ

(ukázka z připravované sbírky)

Padala hvězda
Chtěla mě vidět zblízka
Snad se jí stýská

V trávě spí stíny
zatímco vánek suší
vyprané plíny

Ohlédl jsem se
Za mnou se z kůže hadí
svlékalo mládí

Postávám bosý
a v rozsvícené trávě
zpívají kosi

Potůček chvátá
V zahrádce po mamince
trucuje máta

Sedím u ohně
a hořím jako dříví
zářením živý

Bílé metličky
ojíněných topolů
drží pospolu

Kaňky na sněhu

jsou havrani a vrány
Text neslýchaný

Hospoda U lva
i v mrazech z piva řihá
Klouzačka číhá

Ústa z minula
ještě nevyhynula
I pýr v nás trvá

Nešetři smíchem
těch smutků bylo příliš
Ať nezešílíš!

Čas nepředběhneš
a ani nezastavíš
i když si lehneš

Děti si hrají
Dva hadroví panáčci
spí pod bonsaji

Kruhy na vodě
a ve mně ještě větší
Obraz mé řeči

Nade mnou hvězdy
a mravní zákon ve mně
s poselstvím země

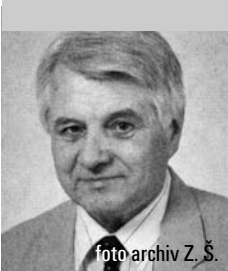


foto archiv Z. Š.

Zbyněk Šiška se narodil 10. 6. 1930, působí jako vysokoškolský pedagog (lingvista) na Univerzitě Palackého v Olomouci. Vedle odborných publikací je autorem několika básnických sbírek, poezii publikuje i v novinách a časopisech.





dalimír stano

A K ČEMU PIVO?

1.
nic není velké
všechno se v tobě schová
v takové chvíli
2.
poslední láska
sežehne tě jak plamen
v krabičce sirek
3.
budeš mít sebe
a řeči kamarádů
minou se v dýmu
4.
a nepomůže
již ani cigareta
(a k čemu pivo?)
5.
vždyť ani žízeň
nemůže se zdát velká)
když nemáš oheň

O ČEM SMÍM ZPÍVAT

1.
bože můj táto
kolikrát jsem ti říkal
že stojíš při mně
2.
ačkoli ruka
která by měla hladit
mě jenom trestá
3.
loutna je něco
na co si taky hraji
i ve svém ráji
4.
jsou to tvé prsty
které by měly vědět
(o čem smím zpívat
5.
a taky komu
bych neměl jen tak svěřit)
co tady dělám

A V RUCE DÝMKA

1.
živí jen prací
ergo i mravenečci
mají co k jídlu
2.
samotná láska
se choulí k sobě
a hledá víru
3.
vlk má své doupe
to co z něj náhle vyje
je z tvojí krve
4.
taky znak noci:
pocestný usnul v křoví
(a v ruce dýmka
5.
která ho halí
do dýmu opojení)
z vlastního těla



JE VÍC NEŽ DÉMANT

1.
v sesuvu noci
shledávám vlastní kůži
drsnou a černou
2.
šamana který
by věřil vlastním kouzlům
bych v sobě zapřel
3.
nebýt té hrůzy
která se na mě valí
z temného kouře
4.
vždyť jenom uhlí
jaké jsem spatřil v dole
(je víc než dýmant
5.
a ona víra
kterou jsem našel v hloubce)
mne může spasit

NA NOČNÍM STOLKU

1.
chci jenom štěstí
jako o dovolené
okamžik práce
2.
a z mojí vůle
zůstanou jenom slůvka
která se minou
3.
cestou k poznání
může být taky tahle
podzimní báseň
4.
kterou jsi našla
jen shodou okolností
(na nočním stolku
5.
vedle svých očí
objevíš cizí vrásku)
úplně mimo

Z POCTIVÉ PRÁCE

1.
v podkroví času
ve kterém zůstal prostor
již to já nejsem
2.
nějaká žába
zde políbila prince
a on s ní usnul
3.
proč nejsi při mně
když se zde odehrává
další díl filmu
4.
ve kterém panna
zůstává v líci mince
(z poctivé práce
5.
chtěl bych být živý
jen s tebou něco platný)
a v rubu orel



Dalimír Stano se narodil roku 1955 v Trenčíně, maturoval roku 1973 na SVŠ v Martině, promoval roku 1980 na SVŠT v Bratislavě. Žije v Košicích. V letech 1997–1999 vedl edici *Klub Ozvena* v košickém nakladatelství *Slovo*, od roku 1999 edici *DALi* v nakladatelství *Interart*, *Vienala* a *Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov* (VSSS). Publikuje od roku 1995 ve slovenských a českých časopisech, knižně vydal básnické sbírky *Vaša Esencia* (Vydavateľstvo Michala Vaška, Prešov 1997), *Oxana* (Slovo, Košice, 1998), *Samotka* (Vienala, Košice 2001), *Kolotoč alfa* (VSSS, Bratislava 2003) a *Žreb môjho bytia* (VSSS, Bratislava 2005) a *Edo je deväť* (2006). Připravuje básnickou sbírku *Diabolské balady*, která by měla vyjít letos ve VSSS.

jiří kratochvíl

Zdena odletěla do Montpellier na mezinárodní kongres o aktivaci telomerázy a kancerogenezi. A protože Jakub obtížně snášel její nepřítomnost, nabral si na ten svůj „slaměný týden“ spoustu práce včetně služby na Lince naděje. Ale přesto mu zůstal jeden plonkový den jako taková vzduchová bublina v jantaru. A tak dostal nápad, že by v té bublině mohl pověsit Bauchův obraz (Večerní bouře). Zdena ho dostala od původního majitele, jehož dcera umírala na rakovinu, ale Zdeně se podařil ten zázrak, který se jednou za čas stává i na brněnské onkologii. Obraz si donesla srolovaný a zasunutý do velké tuby. Jakub se tedy domluvil s rámařem a ten přišel s klínovým rámem už té velikosti, rozložil si vercajk na stolek pod oknem a před Jakubovými očima se pustil do práce.

„Plátno se nesmí dotýkat plochy rámu, aby se vnitřní hrany listů neotiskly na obraze,“ vysvětloval mi pan Láník a pak přichytil plátno napřed provizorně a speciálními napínacími kleštěmi opatrně vypínal plátno od středu protilehlých listů až do stran, načež přemístil některé hřebíčky a přichytil definitivně. „Tohle je velice kvalitní konopné plátno a tak se nebojte, nebude třeba to přepínat.“ Nakonec opatřil rám kroužkem tak, aby skoba nebyla vidět. Hned po jeho odchodu jsem se odhodlal obraz pověsit. Už dávno jsem věděl kam. V ložnici byla jedna volná stěna, stačilo jen sundat plakát s Charlie Chaplinem. Sroloval jsem Chaplina a když jsem věšel Baucha do výše očí, odloupla se v tom místě taková velká šupina, vlastně jakési víčko, zabarvením přizpůsobené zdi.

A pod odloupnutým víčkem uviděl Jakub cosi velice podobného kukátku ve dveřích, jen to bylo o dost menší. Vedle bydleli mladí manželé, prodavačka u Meinla a řidič dodávky. A pokud dispozice jejich bytu byla totožná s Jakubovým – což bylo velice pravděpodobné, vždyť tohle byl činžák postavený v padesátých letech jako takový ošklivý „stroj na bydlení“ – pak kukátko míří sousedům přímo do ložnice. A tu ho napadlo, že když teď sundal víčko, záblesk světla ve zdi je může na kukátko upozornit, a on teď bude platit za hříchy předchozího nájemníka. Proto se rychle spustil na všechny čtyři a pokusil se tu šupinu najít. A tu někdo zazvonil.

Zatímco jsem připravoval místo pro Bauchovu Večerní bouři, sestupoval pan Láník po schodech (dům je bez výtahu) a nejspíš až u domovních dveří zjistil, že si u mě zapomněl ty napínací kleště. A když si pak na stolek pod oknem otevřel koženou kabelu, aby si tam kleště uklidil, uviděl otevřenými dveřmi do ložnice Bauchův obraz, kladívko a krabičku se skobičkami. „Takže vy to už zkoušíte pověsit? Tak já bych to nestrkal doprostřed, ale spíš tak trochu doleva. Ukážu vám kam. Můžu dál?“ Zahradil jsem mu cestu. „Nezlobte se, pane Láník...“ Kývl: „Já vím, chcete říct, že nemám co dělat ve vaší ložnici. No nic, chtěl jsem vám jen poradit. Ale už si беру kabelu a mažu.“ Stál jsem chvíli za zavřenými dveřmi a naslouchal, jak starý Láník zas pajdá ze schodů. Ta blamáž, kdyby se teď provalilo, že dosud seriózní psychiatr je ve skutečnosti ložnicový voyeur. To bych mohl řemeslo rovnou pověsit na hřebík.

Jakub zvedá na ukazováčku nalepené víčko, ale přitom si uvědomuje, že to vůbec nebude jen tak. Jestli průhled zatím neobjevili, a všechno mluví o tom, že ne, tak to přece neznamená, že ho neobjeví nikdy. Musí je předejít, to je teď jediné řešení. Není problém zjistit, kdo v tomhle bytě bydlel před ním, horší bude dokázat, že tenhle nájemník byl tím voyeuem. Ale než zas nalepil víčko na své místo, přece jenom napřed zakryl kukátko svým pravým okem.

Zaskočilo mě to snad ještě víc než ten objev kukátka. Průhledem ve zdi jsem totiž neviděl ložnici ve vedlejší bytě, nýbrž jakousi zahradu. A přitom za touhle zdi mojí ložnice zcela určitě nemohla být venkovní fasáda, průhled z domu ven. Nemluvě už o tom, že tady v nejbližším okolí nebyla přece vůbec žádná zahrada. A pak už jsem taky uviděl kluka, který seděl v koruně jednoho z těch stromů a četl si tam v nějaké knížce.

A Jakub nejenže okamžitě toho kluka poznal, nýbrž taky hned uhodl, co je to za knížku. Lovci orchidejí v předválečném vydání. To byla totiž jediná knížka, kterou si chodil číst do koruny stromu, aby si tak vyvolal iluzi účasti na těch dobrodružných dějích v jihoamerických pralesích.

Jak je to dnes dávno, tenkrát mně bylo tak devět nebo deset roků. A to, na co se teď dívám, je tedy cosi jako rodinný film z mého dětství. Jenže to má jednu maličkou závadu: neměli jsme doma kameru a žádný rodinný filmy se u nás nikdy nenatáčely. Dobře, budu hádat. Zdeně jsem kdysi povídal o tom, jak jsem si jako kluk četl v koruně stromu, a tak z krabice s rodinnými fotkami vylovila tu z mých deseti roků a najala si nějakýho uličníka, co chodil do večerní školy k herci Mikuláši Mazlovi, který v Brně učival hrát dvojníky. Takže za tím kukátkem není průhled do vedlejšího bytu, ale dárkový video.

A tak Jakub hádal, že je to nejspíš dárek k jeho padesátým narozeninám, jejichž oslava ho čeká hned poté, co se Zdena vrátí z kongresu. A že to teda všechno pokazil, když si ten dárek už teď našel a rozbálil. I odstoupil od kukátka a rozho-

mávnutí motýlích křídel

dil bezradně ruce. Ale netrvalo dlouho a přesvědčil se, že je to asi jinak. Když totiž zas přiložil oko, objevila se tam jiná sekvence. Už neseděl na stromě, ale v téže zahradě u prostřeného stolku a byli tam s ním oba rodičové a ještě kdosi.

Ale to je přece strýc Uher! Právě se vrátil z komunistického lágru, kde ho drželi sedm roků. A tohle byla jeho jediná návštěva u nás. Jak bych se na ni nepamatoval! Ten nádherný letní den a prostřený stolek pod ořešákem královským! Asi jsem o tom Zdeně taky povídal, ale neměl jsem v krabici žádnou strýcovu fotku a tak ho nikdo nemohl zahrát! A kromě toho, podoba mého otce a můj matky, uchovaná v můj emocionální paměti, co o to můžou vědět nějaký fotky! Ale v tom kukátku teď, to byli oni, na to bych přísahal!

Doktor Jakub Mayer trpěl čímsi, co by se snad dalo nazvat „studem v iracionálních záležitostech“. Sám si to tak kdysi diagnostikoval. To bylo nepříjemné tím spíš, že byl psychiatrem, jehož pacienti měli anamnézy plné všelijakého „iracionálního smeti“. Horší ovšem bylo, že se s iracionálním setkával i ve vlastním životě. Zvláště živě se mu vybavovaly dvě příhody, které ho dokázaly zneklidnit. Je tomu už víc než tři roky. Ráno se probudil, šel do kuchyně a našel tam obrovskou skvrnu na zdi. V noci zřejmě praskla ve zdi vodovodní trubka a musel teď rychle zavolat instalatéra. Ale sotva položil sluchátko, telefon zazvonil a volali z nemocnice, kde v noci zemřel Zdenin otec na mozkovou mrtvici. Praskla mozková céva a následovala hemoragie cerebri s už nezvratným následkem. I když mezi prvním a druhým, prasklou vodovodní trubkou a prasklou cévou, nebyla samozřejmě vůbec žádná kauzální souvislost a dávat to vůbec do jakýchkoli souvislostí působilo nenáležitě, ba přímo pohoršlivě, Jakub okamžitě uhodl, že jde o jev, jemuž Jung říkal synchronicita: časový souběh dvou i více spolu nesouvisejících událostí, které ale mají jakousi, třeba i kuriózní přízněnost. Čili Jungem se tomu nakonec přece jenom dostalo jakéhosi „racionálního posvěcení“, tím spíš, že si pro synchronicitu, jak Jakub taky věděl, našla fyzika obdobu v oblasti kvantových částic.

Ta druhá příhoda byla pak naprosto všední, obyčejnská, prosta vši hravě obraznosti. Ale kupodivu mě tím víc zasáhla. Člověk by řekl kravinka, ale mě to málem přivedlo k šílenství, kdybych zrovna nebyl tím psychiatrem, anebo snad taky i k náboženské konverzi, kdyby zrovna můj dědeček nebyl tím evangelickým pastorem. Byla to neobjasnitelná blbinka, pro niž jsem nenašel žádné „posvěcení“. Seděl jsem sám u snídaně, když mi spadla lžička pod stůl. Spustil jsem se za ní, ale byla tam k nenaizení a přitom pod stolem a kolem stolu nebylo nic, do čeho by mohla zapadnout anebo za čím se schovat. Napadlo mě, že odskočila daleko od místa dopadu, a hledal jsem ji v celém prostoru kuchyně. Pak jsem zavola na kliniku a domluvil se s kolegou, že pro ten den převezme mé pacienty, a uvolnil jsem si tak prostor pro důkladné hledání. A vlastně dodnes jsem to hledání nevzdal, jsa v pokušení rozebrat kvůli té pitomé lžičce nejen celej byt, ale snad i celej dosažitelný svět do poslední třísky a posledního ptačího pípnutí.

To, co nazveme Jakubovým „studem z iracionálna“, se pak projevovalo i tak, že se s tím vždycky snažil vyrovnat sám a nikomu se nesvěřil se svými nezpracovatelnými zážitky, přičemž mu co psychologovi muselo být jasné, že je to ten nejhloupější způsob, jak na to reagovat. Tak i v tomto případě. Věděl už, že o tom neřekne Zdeně, přestože to pokračovalo dál, další a další sekvence z dávné minulosti, z druhé poloviny padesátých let. Zřetelně si vzpomínal na tu jedinou návštěvu strýce Uhra, jak s ním poseděli na zahradě, ale i na to, jak se to pak otci rozleželo v hlavě, jak se vyděsil a okamžitě zas přerušil kontakty s tím politickým vězněm.

Maminka měla na otce rozhodující vliv, kdyby ona řekla, aby se o strýce postaral, vždyť by mu mohl najít slušné místo v První brněnské, kde byl v tom čase zástupcem ředitele. Ale naopak, podpořila ho v jeho obavách a tím strachem pak taky infikovali všechny příbuzné. Strýc se octl v naprosté izolaci a byl na tom vlastně hůř než v lágru, protože tady pak už neměl, s kým by promluvil. Jestli to není tak náhodou na velikou studii o fenoménu druhé půle padesátých let, kdy se už někteří z těch lágrů vraceli, ale do úplně jiného světa, než který kdysi opustili, do světa, kterému nerozuměli a v němž je už nikdo nečekal. Neříkám, že všichni takhle dopadli, ale strýc rozhodně měl tu smůlu. Ať to bylo, jak bylo, v lágru přináležel k jakémusi společenství a tady teď vstoupil do mrazivé samoty.

Jakub stojí u zdi. Vidí tam teď svou matku, jak sedí sama u stolku na zahradě a zapaluje jednu cigaretu za druhou a myšlenkami kloví kde oklepává si popel na halenku a na sukni. Přestože Jakubův strýc nebyl žádný její pokrevní příbuzný, jen bratranec jejího muže, po strýcově sebevraždě se s ní něco stane a bude čím dál osamělejší, jako by chtěla kopírovat jeho osud, a pak už to vezme zkrátka, rakovina plic. Ale teď je ještě čas, hádá Jakub, teď, jak tam sedí, tak to je pár dní po strýcově návštěvě, teď kdyby měl příležitost s ní promluvit, vždyť na její vůli záleží, protože otec je v jejích rukách

tvárný jak chlebový těsto, teď kdyby měl šanci s ní promluvit, zachránil by jistě nejen strýce, ale možná taky ji. A sotva na to pomyslí, jak na štíčí přání vystoupí pomalu ze zdi klika a pak se už rýsuje obrys dveří a už vidí, že je mu nabídnuto vstoupit dovnitř.

Stiskl jsem kliku a dvířka se docela samozřejmě otevřela. A teprve teď jsem se polekal. Viděl jsem do zahrady, tam, kam jsem dosud hleděl pouze kukátkem. Ach ten stolek mezi stromy. Maminka tam seděla sama, ale tak zamyšlena, že oklepávala cigaretu mimo popelník, na halenku a na sukni, a kdybych tam teď vešel a šel pomalu k ní, poznala by mě? Zvedla by hlavu, usmála se, anebo by začala křičet? Cítil jsem zároveň touhu tam vstoupit, ale taky dosud nepoznanou úzkost a ten ostych, ano ten ostych z iracionálního. Však zároveň jsem věděl, že kdybych si teď s maminkou promluvil, kdybych ji přesvědčil, aby zpracovala otce, zachránil bych nejen strýce, ale třeba taky ji. A už jsem si dokonce připravoval věty, které jí – když to dobře proběhne – povím. Jenže máme my lidé vůbec právo zasahovat do minulosti, a nebude můj zásah právě tím pověstným mávnutím motýlího křídla, které pak někdy v budoucnosti vyvolá děsivé přírodní katastrofy, záplavy, povodně? Jen přítomnost je naše a za každý pokus pozměnit minulost můžem draze zaplatit. Stál jsem tam a v rozpacích přešlapoval a dvířka zůstávala pootevřena, ještě chvíli čekala, ale když jsem pořád jen přešlapoval a neměl se k činu, tak se zase zavřela, obrysy dvířek se rozpustily ve zdi, klika se zas zasunula a jak jsem hned zjistil, v kukátku se zatmělo a byl tomu konec.

Jakub zatloukl skobu do zdi a nedal na rámaře a pověsil si obraz přímo doprostřed zdi, aby tak zakryl kukátko a umožnil mu tam v závětrí nenápadně, poanglicku zmizet. A když o hodinku později nadzvedl prstem obraz, přesvědčil se, že kukátko poctivě využilo svého času a opravdu úplně zmizelo. Vidím, že budem kamarádi, pochválil je Jakub.

Zdena přijela z Prahy svým vozem, který si před odletem zagarážovala na Ruzyni. Přivezla Jakubovi nevelkou dřevěnou plastiku nějakého indiánského šamana, a přestože to pocházelo z nějakého pochybného šopíku, tvářilo se to dost věrohodně a Zdena nepochybovala, že to dotvoří image Jakubovy pracovny na klinice. Jakub si myslel svoje a nic nemítal, ani když plastiku prozatím posadila (byl to sedací šaman) na komodu v jejich ložnici. Teprve pak se zastavila před Bauchem a kývla, že je na dobrém místě. Zdena s Jakubem měli zásadu, že si nikdy nenosili svou práci domů, navzájem si nevnucovali zaujetí pro svá lékařská témata. Ale tohle bylo přece jenom něco výjimečného.

Viděl jsem na Zdeně, že prostě musí ten kongres ze sebe vyklopit, aby vůbec dokázala po přeletu z jiného časového pásma usnout. A vyprávěla mi o něm tak, že postupovala v soustředných kruzích, přičemž tím prvním, vnějším bylo samozřejmě místo konání, město Montpellier ve státě Vermont, lišící se od svého francouzského protějšku (Montpellier) například tím jedním el, ale přibližující se mu zato podobnou oddaností lékařským vědám. V dalším soustředném kruhu byla pak kuloárová atmosféra kongresu, kterou mi popsala jako takový obří abiturientský večírek. A ve třetím, vnitřním kruhu se pak soustředila na samotné pracovní téma kongresu, přenesené teď do útulných pahorkatin našeho manželského letiště.

Na břiše a s bradou podepřenou o složený polštář se Jakubovi pokoušela vysvětlit, proč aktivní enzym telomeráza patří k nejuniverzálnějším znakům odlišujícím nádorové buňky od ostatních v těle. Ale v okamžiku, kdy se chtěla pustit do výkladu telomery, tedy repetitivní sekvence DNA na koncích eukaryotických chromozomů, najednou vyskočila z postele a běžela k zrcadlu a vylovila z dosud nevybaleného kufříku balíček cigaret a zapálila si.

Poprvé v životě jsem ji viděl kouřit a nebyl jsem si jist, co na to říct. Ale Zdena si to sama okomentovala, když mi svěřila, jaký nesmysl je tvrzení, že v Americe je kouření už dávno na ústupu. „Náš kongres například celé dny ležel pod příkrovem cigaretového mraku.“ Po dlouhém a unávném milování (ještě nikdy se mi se Zdenou nestalo, abych měl pocit, že běžím tak šíleně dlouhou a vyčerpávající trať) si zase zapálila a prozradila mi, že kdysi, když jsem ji ještě neznal, kouřila, ale že se k tomu rozhodně nemíní vracet, že jenom dorazí ten americký balíček. A když jsem ji tam teď tak viděl, došlo mi, čeho jsem si dříve nikdy nevšiml, totiž jak je Zdena podobna mé matce. „A to mně říkáš ty, který bys měl nejlíp vědět, že muži si nevědomky vybírají ženy co nejpodobnější svým matkám. Vidíš, právě jsem ti splnila tvůj nejtajnější klukovský sen: vyspal ses se svou mámou!“

V úterý měl Jakub ty padesátiny. Tušil, že Zdena už dávno něco chystala, ale podařilo se jí to utajit tak dokonale, že když si v pondělí vpodvečer zajeli na to místo nad Brněnskou přehradou a uviděl tu parádní chalupu, kterou zakoupila za jeho zády, musel si kotníčky palců zatlačit slzy dojetí. V chalupě byl nábytek dle jejich vkusu a na jeho nočním stolek ležela nejnovější kniha slavného amerického psychoanalytika

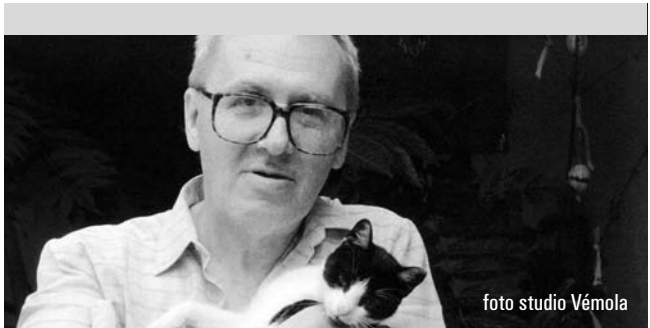


Irvina D. Yaloma „Když Nietzsche plakal“ a chalupa byla zabezpečena tak dokonalým security systémem, že by nad ním i sám Kájínek zaplakal.

Nedokázal jsem si vysvětlit, jak tohle všechno stihla, aniž bych z toho cokoliv postřehl. Chalupa byla přiměřeně daleko od přehrady, na niž tu byl shora příjemný pohled, protože jediné z téhle dálky a výšky nebylo znát, jak jsou její vody skrz naskrz prosyceny sinicemi. Stál jsem a vejral na malou bílou plachetnici, která se točila tam dole v tom modrém laboru, když mě Zdena drbla do zad: byl čas jít spát, protože příštího dne jsme čekali přátele, s kterými to všechno oslavíme.

Vzbudil se zvlášť brzo do krásného dne – na počátku nádherného léta 1996 – a protože místo vedle něho už bylo prázdné, vypravil se bosý po mechovitém koberci (na jednom místě pod ním něco ruplo jako krovky nějakého hmyzu) až k zadnímu okýnku, z něhož bylo vidět do zahrady za chalupou, kde mezi stromy stál stolek, ach ten stolek, a u něho seděla Zdena.

Tak děsivě podobná mé matce, až mě napadlo, že je to třeba ona a že je mi tak ještě jednou dopřána šance zasáhnout do naší pokaňhané minulosti. Ale tentokrát jsem neváhal. Seděla ke mně bokem tak zamyšlena, že oklepávala cigaretu mimo popelník, na sukni a na halenku, a když jsem stiskl kliku a otevřel dvířka do zahrady, na prahu jsem hned trochu zachrčel, abych ji tak na sebe upozornil a nepolekal, až se objevím za jejími zády. A pak už jsem neodolal pokušení a nemyslel vůbec na to, že se nesmí beztestně zasahovat do minulosti, a šel pomalu k ní. Zvedla hlavu, usmála se a já se nadechl a promluvil.



Jiří Kratochvil, prozaik, esejista, dramatik, fejetonista.

Narodil se 4. 1. 1940 v Brně, bydlí v Moravském Krumlově. Absolvoval filozofickou fakultu a řadu dělnických profesí. Získal několik literárních cen (Toma Stopparda, Egona Hostovského, Karla Čapka, českých knihkupců, Jaroslava Seiferta) a je překládán do několika jazyků. Z bibliografie: *Medvědí román* (Atlantis 1991), *Uprostřed nocí zpěv* (Atlantis, 1992), *Má láska, postmoderno* (Atlantis, 1994) *Orfeus z Kénigu* (Atlantis, 1994), *Avion* (Atlantis, 1995), *Příběhy příběhů* (Atlantis, 1995), *Siamský příběh* (Atlantis, 1996), *Nesmrtelný příběh* (Atlantis, 1997, Petrov, 2005), *Noční tango* (Petrov, 1999), *Urmedvěď* (Petrov, 1999), *Truchlivý Bůh* (Petrov, 2000), *Vyznání příběhovosti* (Petrov, 2000), *Brno nostalgické i ironické* (Petrov, 2000), *Lehni, bestie!* (Petrov, 2002), *Lady Carneval* (Petrov, 2004).

Milý, drahý Jene Amosi,

neuposlechnuv Tvých dobře míněných rad dostal jsem se tak daleko, že nevím, jakým způsobem se navrátiti zpět. Onoho podzimního večera, kdy jsme spolu setrvali v delší rozmluvě nad *Orbis sensualis pictus* a nad pohárem skvělého moku, vrátil jsem se v téměř neproniknutelné tmě do svého příbytku. Ten večer ni měsíc nezasvitil, takže jediné *Lux in tenebris* bylo to, které jsem si nesl pod paží. Když jsem dospěl až ke svému příbytku, zakopl jsem o schod a *Lux in tenebris* se mi sneslo pod nohy a já se začal propadat a propadat neznámým prostorem, ve kterém jsem se pokoušel zachytit, leč marně. Nejsem schopen napsat, jak dlouho ten pád trval, dopadl jsem však do měkkého listí, které se zvolna podzimním tichem snášelo k zemi. Když jsem se probral z mrákotného stavu, uvědomil jsem si, že ticho je pouze zdánlivé, ve skutečnosti ke mně doléhaly zvuky, které mne děsily. Pozvolna vyšel jsem z neznámého parku do *Via lucis* plné vysokých domů, jejichž okna zářila zvláštním jasem. Kol cesty nacházela se rovněž řada světél, leč plameny viděti nebylo. Hluk působily jakési barevné železné krabice, ve kterých seděli podivné oděni lidé. Jeden vždy třímal v ruce jakési kolo, kterým otáčel, a krabice tato pohybovala se tu vpravo, tu vlevo. V místech, kde se křížovalo více cest, stály stožáry se světly v barvách červených, žlutých a zelených. Ony železné krabice zde stavěly vždy, pokud světlo nabralo barvy červené. Zažehla-li se žlutá a potom zelená, krabice se opět daly do pohybu. Pohyb to byl značně rychlý.

Lidé kolem mne nekomunikovali mezi sebou, neb každý z nich třímal u ucha malý obdélníkový předmět, do něhož bez ustání hovořil.

Ve většině domů byla osvětlená velká okna plná nejrůznějších podivných, mně naprosto neznámých věcí, a z těch vycházela hudba značně nelibých tónů. Všady oděvů, jakož i jídel rozličných a vůní zcela neznámých. Barevné nápisy na stěnách domů připomínaly slova našeho rodného jazyka. Avšak místy se střídala se slovy připomínajícími jazyk anglický, leč nevím, co ona slova značiti měla, neb computer, supermarket, jackpot či T-mobile nebylo mi v žití slyšeti.

Spousta *Lux in tenebris* kolem, avšak cestu naléztí nebylo lze.

Bloudě krajinou tou, plnou příšerných zvuků, světél a oblud čadících, uzřel jsem na obzoru povědomý chrám, nad kterým svítilo obrovské červené srdce.

I vypravil jsem se oním směrem.

Stanuv před chrámem, ze kterého linul se božský a mně nesmírně blízký zvuk varhan, pocítil jsem touhu poděkovat nejvyššímu, že nenechal mne zbloudit v tom podivném, peklu se podobajícím městě, vstoupil jsem dovnitř a poklekl. Po nějaké chvíli ujal se mne místní jáhen, vida mne plačícího, vstoupil se mnou do sakristie. Poté mne jáhen, slující jménem František, vyzval, abych jej následoval, a odvedl mne do svého příbytku.

Milý Jene Amosi, viděl jsem již ledacos ve světě širém, avšak věci vyskytující se zde naprosto vyrazily dech i světoběžníku mých kvalit.

V rohu hlavní místnosti, zvané obývací, se uprostřed stěny nacházel zázrak největší – krabice plná hýbajících se obrázků lidí, zvířat i krajin rozličných!!!

Nazývají zázrak tento televizí a ve všech domácnostech to od rána do noci mluví a předvádí příběhy z nejrůznějších prostředí. Říkají tomu cizím slovem seriály. Také zprávy z celého světa zde vidno denně jako na dlani, dokonce mi ukázal i válku a říkal, že je v přímém přenosu, čemuž jsem, upřímně řečeno, nerozuměl. Zde se však lidé nebili zbraněmi, které jsou nám známy, leč užívali jakýchsi podivných prostředků, kterými se na dálku dalo nejen zabíjet, ale také bezpečně likvidovat celá města najednou. To mne zcela vyvedlo z míry, avšak nejen to! Po vydatném odpočinku v loži, kterému zde říkají válenda, jsem byl bratrem Františkem vyzván k návštěvě hostince, vlastněného cizákem Mac Donaldem, kde mi byla servírována krmě sestávající z malého bílého bochníku uvnitř s náplní masa a zeleniny a hnědá voda prapodivné chuti, plná bublinek v červenobílém pohárku s brčkem. Bratr František mne poučil, že jest to hambáč a kola. Krmě tato mne příliš neuspokojila, leč zasytila. Nakonec mi František přinesl ještě jeden pohárek naplněný ledovou hustou bílou kaší, čímsi červeným politou, kdyby to nebylo tak hrozně studené, asi by mi to chutnalo více. Poté jsme se přemístili, považ, drahý Jene Amosi, po schodech, které nás stojící svezly do hlubin země a tam se z tunelu na nás vyřítla svítící a lomozíci železná obluda! Do té mne bratr František přiměl nastoupit, naštěstí nás nešťastníků byla celá kopa a tak strach vystřídal údiv, neb ona obluda nás po chvíli vyplivla ze svých útrob a pohyblivé schodiště vyvezlo na povrch zemský. Ocitli jsme se ve velké hale, kde *Janua linguarum reserata* byla takříkajíc dokořán a všady lidí a zavazadel rozličných. Někteří stáli před okýnky, za nimiž se prodávaly jakési kartičky. Jednu z nich mi zakoupil František a odvedl mne na prostranství zvané peron. Zde mi pak vysvětlil, že další železná obluda, která se za chvíli přihltí, se jmenuje Intercity a zaveze mne přes Berlín až do Amsterdamu, kde již zajisté naleznu Tvého příbytku.

Vše jsem vydržel, rozmarům obludy se podřídil a do Amsterdamu vcelku záhy dorazil. Avšak běda, po příbytku Tvém marně se pídím a naléztí jej nemohu.

I rozhodl jsem se odevzdat část svých podivných příhod tomuto papíru, zoufale očekáváje svého spasení. Kdybych měl alespoň Tvé *De rerum humanorum emendatione consultiō catholica!* / Všeobecná porada o nápravě věcí lidských /, nepohrdl bych ani Tvým *De primario ingenia colendi instrumento solerter versando libris* / Jak dovedně užívati knih hlavního nástroje vzdělávání /. Leč po vypálení Tvé knihovny v Lešně mi nezbyvá, než se obávat, že již žádné *Lux e tenebris* mne nevrátí zpátky za Tebou. Ostatně i kněží bratrství, kteří na mne podali obžalobu, jsou mi nezadržitelně v patách.

Co Ty na to, Jene Amosi, drahý příteli a spolužáku?

S oddaností a úctou se znamená Tvůj Mikuláš Drabík

Tento dokument Tvaru laskavě poskytla paní Jindra Zlámalová z Havířova



VÝLOV

CO LEŽÍ POD PRAKTIKÁBLY ANEB VÝLOV ČISTĚ DIVADELNÍ

Vlasta Smoláková vytvořila druhou knížku o režiséru Petru Lébloví, má název ***Fenoméni Lébl 2 aneb dobře se spolu baví – s pánembohem***. Lébl jednička (spoluautor Egon L. Tobiáš) vyšel v nakladatelství *Pražská scéna* (to si na dvojku přizvalo na pomoc *Divadelní ústav*) jako druhý díl cyklu o režisérských osobnostech současného českého divadla (edice *Režie*) přesně před deseti lety. Druhý díl mapuje život Petra Lébla podobně jako díl první – prostřednictvím rozhovorů, úryvků korespondence, publikovaných článků a především kritické reflexe jeho inscenací. Kniha začíná přesně tam, kde minulá skončila – na přelomu sezony 1995/96, konkrétně inscenací *Kabaret* v Divadle na Zábradlí, kde Petr Lébl až do své smrti v prosinci roku 1999 působil jako umělecký šéf. A je to zajímavé čtení. Na rozdíl od prvního dílu možná trochu učenější (nenalezne zde například Léblovy poznámky ze zkoušek, v prvním díle hojně přítomné, nezasmějeme se nad žádnou písemnou přestřelkou s některým z kritiků, jimž Lébl tak rád psal), ale dostatečně výmluvný a schopný přiblížit a dokončit obraz jednoho z nejzajímavějších režisérů českého divadla druhé poloviny dvacátého století.

Profesorka **Eva Stehlíková**, historička divadla, teatroložka a překladatelka (z latiny a řečtiny), se specializuje na antické divadlo a platí za jednoho z největších odborníků na toto téma u nás. V knize ***Divadlo za časů Nerona a Seneky*** (*Divadelní ústav*, 2005; edice *Světové divadlo*) se soustřeďuje na poměrně úzké období prvního a druhého století. Tato doba, často označovaná jako stříbrný věk antické literatury, představuje přechodné stadium, ve kterém se (podle autorky) začaly konstituovat scénografické a žánrové možnosti moderního evropského divadla, jaké známe dnes. Narozdíl od mnoha prací, věnujících se historii divadla, nám Eva Stehlíková předkládá – místo suchopárného chrlení dat a souvislostí – plnotučnou a čtivou, přitom výsostně odbornou práci, ve které na zmiňované období nahlíží nejen z hlediska historie divadla „klasického“ (tedy uvádění her, problematika divadelních staveb, postavení herce ve společnosti, proměna divadelních žánrů a stylů apod.), ale zabývá se také teatralitou všedního života a teatralností tehdejšího života obecně. Kéž by se podobnými atributy a hloubkou záběru mohly pochlubit i ostatní historické práce o divadle, které čtenář, v jehož středobodu zájmu není právě konkrétní historické období (a v mém případě to u antiky platí dvojnásob), většinou odloží znuřen po pár stránkách úvodu.

Se současným dramatem se u nás pytel zrovna netrhá, takže je každé další vydané dílo záslužným činem. Nakladatelství *Větrné mlýny* se (spolu s *Divadelním ústavem* vlastně jediné) věnuje vydávání tohoto druhu soustavně, jeden z jejich posledních počínů je první (počítá se se třetí) díl antologie překladů současné francouzské dramatiky ***Francouzské drama dnes***. Jedná se o tři texty tří autorů, vhodně doplněné o – u současného dramatu tolik potřebné – studie k jednotlivým hrám a autorům.

Daniel Lemahieu: Mezi psem a vlkem (přel. Daniela Jobertová). Bezdějový dialog muže a ženy v rovině práce s jazykem připomíná Ernsta Jandla či krátké hry Beckettovy, po pozorném přečtení však může mít čtenář dojem, že text je natolik sebestředně roztržštěn, že kdybychom: 1. vytáhli z klobouku králíka, 2. rozstříhali „Psa a vlka“ po replikách a vložili do klobouku; 3. za pomoci králíčka (faktor náhody) bychom ústřížky vytahovali a lepili za sebe, vzniklo by dílo stejné (nebo velmi podobné) hodnoty.

Lépe dopadá hra druhá – ***Inventury Philippe Minyana*** (přel. Kateřina Neveu). Tři ženy soutěží v podivné show – každá z nich má za úkol vyprávět o svém životě. Postupně se minulost žen odkrývá, začínou se nořit hloub do svého nitra a jejich výpovědi (čím dál intimnější) kontrastují se „studiovou“ scénou, blikajícím pestrobarevným osvětlením a moderátorkou, jejíž emoční inteligence

je rovna Janu Rosákovi v Riskuj! Maraton proudu slov (v textu nijak nepřerušovaný interpunkcí) postupně nabírá na rychlosti, ostrá světla a klaksony soutěžícím ženám berou a přidělují slovo a každá z nich se snaží říci o svém životě všechno, snad pro těch pár minut „slávy“ a pozornosti, snad pro tučnou odměnu... „Moje sestra z tý mám trauma otec bil matku která bila sestru která bila mě má babička bila dědečka a mou prababičku Viktorii tu mlátili všichni takže rány přes hubu ty jsem znala a táta se taky bil v první světový a v druhý světový tolik se bil s Němcema že už nikdy nepromluvil matka bila Sultána přivazovala ho já jsem ho odvazovala a matka mě přivázala víc jak na hodinu do Sultánovy boudy a potom mně nabíl i táta po Sultánovi přišel Bobby ktorej kvůli mně zemřel...“

Nad ránem... Xaviera Durringera (přel. Petr Christov) představuje „jemnější“ odnož anglické coolness dramatiky, je lyričtější, zamýšlená, z počátku jakoby bez rytmu. Ze setkání dvou mladých párů po večírku (nad ránem) se vyklube interpretaci otevřený příběh o rutině, která zabíjí vztahy, a síle vášně (nebo o neschopnosti překonat onu rutinu?), která končí vraždou. Durringerův text má podobný syžet jako Mayenburgova *Tvář v ohni*. Na rozdíl od Mayenburga však Durringerovi k vyprávění postačí jediný den, nechává více motivů otevřených a dalo by se říci, působí malinko divadelněji.

Peter Pálus

POZNÁMKY K SOUMRAKU (OTCŮ)

Luigi Zoja: Soumrak otců. Archetyp otce a dějiny otcovství
Přeložil Petr Patočka
Prostor, Praha 2005

Luigi Zoja (nar. 1943) je angažovaný jun-gián; ne náhodou se Zoja v roce 2005, kdy v Čechách vyšel překlad jeho textu *Il gesto di Ettore* (italské vydání 2000), podílel na houstonské konferenci, věnované násilí (*Violent Heart: The Divided Soul of America*), jeho práce dlouhodobě usilují o psychologickou interpretaci zneklidňujících fenoménů „moderního“ lidského světa, počínaje knihou *Drogy, závislost & iniciace: moderní hledání rituálu* z druhé poloviny 80. let.

Zojův *Soumrak otců* je knihou moralisty, plodem pesimistické nostalgie. Moralizující rys vystupuje zřetelně do světla v odstavcích, věnovaných „dnešnímu otci“; teprve v perspektivě závěrečné kapitoly vyvstává naplno smysl předchozích výkladů, teprve kritika přítomnosti doceluje riskantní rozložitost antropologických, retrospektivních sond.

Zoja skládá obrysy zrodu a proměn symbolické, civilizační instance, která dostala jméno „otec“, až do bodů jejího ztracení (nahrazení, překrytí, transformace, ab-

sence), které podle Zoji leží v podloží všech krizí a traumat současné (tj. „moderní“, resp. „postmoderní“) společnosti.

Otec byl – píše Zoja – prahem toho, čemu říkáme civilizace: lidský samec zůstal v blízkosti samice, s níž zplodil dítě, začal si u nich hledat a ustavovat své místo. Na prehistorický exkurz Zoja navazuje kapitola *Antika a mýtus* pohledem k několika figurám antického světa – tak, jak je ve svých eposech (věrní hodnotovým nárokům svých obcí a jejich mocných) zachytili Homér a Vergilius. Hektor, Odysseus, Aeneas a jejich otcové, synové a ženy ožívají v Zojově interpretaci jako nositelé podstatných forem otcovského příběhu, ztělesnění obecnějších (obecných) představ o otcovské roli. Kapitola následující (*Novověk a dekadence*) plyne v trsech snad až příliš meta-dějinných postřehů k dílčím „revolucím obrazů“ (s. 156) otcovského místa – především k „objevu“ otce jako destruktivní, demonické moci a k idejím revoluce, potažmo k zrodu diktatur (v pozoruhodném soustředění k italské verzi fašismu).

Zoja staví vůči otci v zásadě dvě nebezpečné, totiž regresivní síly: matku a barbara. Otec nese v Zojově výkladu linii vůle, sebezapření, rozvahy, paměti. Barbar vrací muže násilí (Achilleus), extrémní části jednoho z pólů „*otcovského paradoxu*“ (síla navenek / něha dovnitř rodiny); matka touze

po okamžitém ukojení potřeb („*bezuzdný konzumismus současné společnosti*“, s. 220). Je patrné, že Zoja trvá na archetypálnosti rozdílů navzdory dějinám; jednou z jeho základních metodologických tezí je trvalost (archetypálnost) určitých potřeb pod dějinným povrchem. Takovou potřebou je prý potřeba vzoru, vedení, předané zkušenosti, jež ale „*dnešní otec*“ svým dětem (je zvláštní, jak často tady ale Zoja mluví jen o synech, jen málokdy o dcerách) podle Zoji není s to naplnit – ne proto, že by na to nestačil, ale v první řadě proto, že už ani nemůže vědět, jak na to – dnešním mužům prý schází rozměr (rámec) mýtu, který by jim teprve dovoloval stát se pravým („*duchovním*“) otcem: „*Otcovský ústup je důsledkem zániku mýtů a rituálů*“ (s. 257). „*Moderní*“ člověk prý – nezvratně – opustil kolektivní prostor mýtu, v němž mělo otcovství (ale také synovství) klíčové místo; Zoja přímo píše: „*Je to dobová degenerace kultury; znamená nejen hlubokou trhlinu ve společenském řádu, ale skutečný pád zpět do stavu, který jsme považovali za dávno překonaný*“ (s. 255).

Je příznačné, že Zoja jen s pochybnostmi přijímá možnost dobře fungující rodiny bez muže-otce; muž je tím, kdo se má stát otcem, kdo má dítě vést do světa – tady Zoja výslovně polemizuje s konceptem Melanie Kleinové, která definovala dětský kontakt s tělem matky jako základ

vzniku formujícího Nadjá a „*tím upřela otci roli toho, kdo dítěti předává základy morálky a sociálního života*“ (s. 213), tady se Zoja vrací k Freudovu hodnocení otcovské moci: „*v čele rodiny musí stát otec*“ (s. 212). Jako by žena-matka nemohla být tou pravou morální autoritou. Žena-matka je v Zojově výkladu nejednou vypuzena – jako bytost spjatá ryze s materiálním prospíváním dítěte – z „*duchovních*“ dějin: „*Požehnání, vyzdvižení a iniciace představují otcův plán, druhé zplození, oplodnění duchovním semenem*“ (s. 224).

„*Postfreudiánskou teorii*“ (jmenovitě tedy Melanii Kleinovou) Zoja de facto klade na roveň jiným silám, které rozložily „*otcovství*“, akcentaci tělesné zkušenosti a instinktu („*má-li psýché kořeny v primárních pudech a v nejranější zkušenosti*“, s. 213) chápe jako projev, která přispěl ke „*globálnímu rozšíření individualismu*“ (s. 214), rozpadu symbolického prostoru paměti a odpovědnosti. Naproti tomu Zojovo rozvinutí Jungovy psychologie se pokouší v takovém prostoru setrvat, staví proti a podél instinktu sílu „*archetypu*“ – snaží se uchovat něco z instance, o jejímž dějinném významu je Zoja přesvědčen; byť třeba už jen v podobě osobní, mravní „*metafory*“, výzvu: „*Bude dál žít jako inspirace, jako psychický princip řádu, plánu a schopnosti odložit uspokojení potřeb*“ (s. 253).

Michal Topor

ZÁHMOTÍ JAROSLAVA KOVANDY

Jaroslav Kovanda: Žádný žebř. Výbor z poezie 1969–2004
Votobia, Olomouc 2005
Edice a doslov Jan Štolba

Po nějakém čase opět výbor, který supluje sebrané spisy... Autor by si je vrchovatě zasloužil, a nejen z hlediska rozsahu svého díla! Kovanda vydal až dosud osm básnických sbírek a jeho debut patřil k těm nejpozdějším: bylo mu čtyřicet devět let, když vydal ve Zlíně svou první sbírku, která nese zvláštní název – *Milý bratranče*. Dnes předkládá bilanční výbor, zaokrouhlený, vyvážený a dokonale propracovaný. Máme v něm před sebou umělecké texty prvořadého významu, které si mimo jakoukoli pochybnost vynutí změny na žebříčcích kritických a literárněhistorických hitparád.

Editor svazku Jan Štolba udělal dobře, když nesáhl k tradičnímu, chronologickému uspořádání, a nakolik to neučinil, máme před sebou originální koláž, představující Kovandovu tvorbu jako dynamickou a živou „jednotu v mnohosti“. Započítáme-li do celkového profilu knihy ilustrace, vybrané z díla tohoto několikadomého umělce, je jasné, že by neměla chybět v knihovně žádného milovníka poezie – tím méně v knihovnách těch, kdo se vědecky zabývají literaturou! Štolbův doslov je přitom prvním krokem k objektivnímu zhodnocení významu tohoto nevšedního básnického zjevu.

Kovandova poezie bytostně osciluje mezi dvěma póly. Tím prvním je venkovanství a tradicionalismus, tím druhým avantgarda a výrazový konstruktivismus. Mezi těmito dvěma polohami najdeme celou řadu přechodů, jejich tvar a výraz je ale vždy čistý, bez plevných výrazů a pocitových strusek, do detailu propracovaný. Kovandova báseň může být lyrická nebo epická, krátká nebo dlouhá, popisná nebo dějová, vždy je to báseň z dílny mistra. Může použít přímé pojmenování stejně jako metaforu, lexikalizovaný výraz stejně jako neologismus, spisovnou češtinu, dialekt i argot... Její syntax může být jednoduchá i komplikovaná; verš metrický i volný; rým (pokud se pro něj rozhodne) banální i manýrovaný. Pracuje systematicky s eufonií, a to i v polohách nejmarginálnějších a právě tam. Epická báseň je

pro ni stejně samozřejmá jako lyrické trojverší, kaligram nebo sonet.

Kovandova poezie je jen zdánlivě a na první pohled bezprostřední a spontánní; ve skutečnosti je plná uměleckých fines, a často také obtížně srozumitelná. Pro její „kontrolované exploze“ se hodí termín Zdeňka Mathausera „metahabilita“. Kovanda totiž jen finguje simplicitu nebo banálnost, aby ji transcendoval a vytěžil z ní nečekané účinky umělecké a významové. Tuto hru má vždy pod kontrolou: nikdy se nestane obětí kýčovitého vidění, pocitu a formy (což nelze vždy říci o některých básnicích undergroundu).

Zároveň: rozdíl mezi „nahoře“ a „dole“, centrem, periferií a regionem, ať už v sociálním nebo uměleckém smyslu, pozbývá na významu. Nebo jinak: stává se uměleckým prostředkem komplexní výpovědi.

Jan Štolba uvádí jednoho Kovandova blíže, který se pro literární kritiku zdá být nadmíru důležitý, totiž Bohumila Hrabala... Zdůrazněme, že především Hrabala povídek, ne Hrabala veršových textů. Hrabal povídek je vždy básníkem, což neplatí tak zcela o Hrabalovi veršem, který dokáže být stejně avantgardistický jako regionálně podprůměrný. Kovandovy básně jsou (na rozdíl od těch Hrabalových) básněmi vždy. Nejsou to produkty „okresní avantgardy“, která musí k uměleckému tvaru teprve dospět, nýbrž hotového umělce, umělce ve vnitřní emigraci, nebo spíše: umělce, který vědomě volí azyl Zapadákov, protože to vyžaduje jeho umění, jeho poetika.

Jsou pozoruhodné názvy těch Kovandových sbírek... Jeden jsme už citovali, další, esteticky a významově zvlášť motivované, znějí: *Odpolední klid*, *Nebe nad kantýnou*, *Za oknem Erben*, *Legenda o Svedrupovi*. První dva směřují k poetice „všedního dne“, která je u Kovandy vždy více či méně rustikální, zbývající k staré epické poezii, jak ji známe z takové *Kytice* nebo od Snorriho Sturlusona... Mohli bychom dlouho uvažovat o tom, co a nakolik spojuje *Svedrupa* s hrdinou *Tanečních hodin pro starší a pokročilé*, ať už psychologicky, motivicky nebo ideově. Obojí je reportáž a mýtus zároveň, a obojí je ovšem *imaginát* a autor-ský novotvar, ne „odpozorovaná“ skutečnost... Erben byl Hrabalovým erbovním básníkem, Kovandovo vedení poetického děje je ale bližší eddickým básním než Erbenovi. Za promyšlení by však stála i aper-

cepce Vladimíra Holana, který je Kovandovým oblíbeným autorem.

Jsou tu ale i jiné aspekty. Nemůžeme se zabývat všemi (a také nejsme schopni všechny objevit), jednu důležitou fasetu Kovandova díla bychom však vynechat neměli: sonet! Důvody pro to jsou nejméně dva. Za prvé právě na sonetu, této vznešené formě a prubířském kameni jazyka, si nejvíc uvědomíme podstatné charakteristiky Kovandova díla... A za druhé: Kovandův sonet patří k důležitým inovacím tohoto útvaru, nebo jinak: patří do dějin českého sonetu neméně, než do nich patří sonety Jana Kameníka nebo Jiřího Kuběny. Každý z těchto „Tří J. K.“ přitom vytváří specifickou odchylku obsahu a formy, která ze sonetu dělá útvar použitelný pro moderní (a také avantgardistickou) poezii.

Sonet Jana Kameníka je celkem tradiční svou formou, jeho obsah je ale neobvyklý, totiž duchovní a filozofický. Byl to především duch Dálného východu, zenového buddhismu a jógových praktik, které promlouvaly z Kameníkovy artisticky cizelované formy. Jiří Kuběna vtrhl na půdu sonetu s heretickou směsí katolicity a homosexuality, když i znělkovou formu napíná až na samu mez „sonetovosti“. Nezůstane u přidání patnáctého verše (což udělal už Michelangelo), ale vede svou dekonstrukci formy vertikálním i horizontálním směrem až k úplné destrukci, k abstraktnímu grafickému „znaku sonet“. Na pozadí Kuběnova experimentu je forma Kovandova sonetu tradičnější. Dekonstrukce formy je spíše výjimkou a je vedena výlučně vertikálně, např. je změněno strofické schéma nebo ubrány dva verše... Do těchto souvislostí však patří i syntax, např. souvětí vložené v závorce na rozhraní obou tercetů, vytvářející rušivé napětí klasické skladebnosti.

Kovandův sonet je psán (podobně jako ten Kuběněv) často spíše uvolněným než metrickým veršem, destrukce formy v rýmovém profilu však překračuje každou možnou českou předlohu... Kovanda pořádá do slova hon na kýč, na všechno, co zdálky zavání zavedenými schématy, takže „pravý“ rým je tu jen pozadím pro jeho formální ekvilibristiku. Používá asonance nejrůznějšího typu, někdy zvukově téměř nezřetelné, používá cizích slov a vlastních jmen v rýmové poloze a používá i slov naprosto nepoetických: vulgarismů, pokleslých výrazů a technických termínů – za všechny

tyto případy jmenujme jen rýmovou dvojici „*u WC / Co chcete*“... V každém z těchto případů však cítíme, že Kovanda má svou věc pevně v ruce: umí klást „čisté“ rýmy, ale nechce! Jeho práce s rýmem je inovační a systematická, umělecky originální.

Kovandův rým je zatížený sémanticky. Je to všední svět a banálno, které se prodraly do zvukového echa, a všední svět a banálno, často venkovsky umazané a upracované, jsou také důležitou složkou celkového významového plánu Kovandovy poezie. V poněkud zjednodušené podobě můžeme definovat estetiku Kovandova sonetu jako disonanci mezi plebejstvím a vznešenou formou. Nepřekvapí nás tedy nijak, když se jeden sonet jmenuje *Jedl jsem tlačenu* a jiný *V Ovarbaru*... A tak zatímco Kameník nás vede do vnitřního nebe duše a Kuběna do ezoterického nebe katolického dogmatu, je Kovandovo „nebe“ nebem nad kantýnou, nebem obyčejných lidí, nebem upracovaných a nešťastně šťastných lidiček, nebo spíše: *bytostného* venkova v nás, z něž vzešel moderní český duch... Nezapomeňme, že Hrabalovi „pábitelé“ vyšli z „figurkářského“ umění Čapková, Poláčkova, Haškova, Herrmannova...

Kovandovo „nebe“ je nebem viděným důsledně zdola, což znamená, že je nebem člověku nepřístupným. Můžeme hledět na jeho modř, můžeme se jí opájet a utápět se v ní, ale neexistuje *žádný žebř*, po kterém bychom se „tam“ dostali! Kovanda vypracovává zvláštní metafyziku smrti: podle Štolby stojí v centru těchto motivů tradiční venkovská *zabijačka*. Zabijačka je ochutnáváním smrti. Zabijačka je orgií, která se smrti posmívá, nemůžeme však přehlédnout, že Kovandovi řezníci trpí somatickými obtížemi! Jeden z nich, horující od dětství pro řezničinu, nedokáže zabít koně, ba ani kapra ne... Básník ale zažívá ochromující soucit i při pohledu na utrácení nemocného psa a při krmení poštolek živými holoubaty. „*Nevydržel jsem se dívat Brehmovi přes rameno*“, čteme... Svou „metafyziku“ smrti vyjadřuje Kovanda silně ambivalentním neologismem *záhmotí*. Co znamená tenhle poetický termín? Podle všeho prostou skutečnost, že fenomén smrti je čistým fenoménem, fenoménem o sobě, po kterém nezůstává nic! Kromě vzpomínek ovšem, těch „*přeháněk duše*“, které jsou ale podstatné jako sama láska.

Milan Exner



ANGLIČAN V ČECHÁCH KRÁLOVNY ANNY

Alfred Thomas: Čechy královný Anny. Česká literatura a společnost v letech 1310–1420
Host, Brno 2005

Češi dokážou být na své dějiny patřičně hrdí, a pokud jde o období vlády Karla IV., po-
tažmo středověku vůbec, pak to platí dvoj-
násob. Aktuálním dokladem je právě kon-
čící velkolepá pražská výstava Karel IV. – cí-
sař z Boží milosti, na níž byly vstupenky bez-
nadějně vyprodány již několik týdnů před
závěrem. Je možné, že spatří-li Čech knihu
o české středověké literatuře z pera anglic-
kého slavisty, nadto působícího na americké
univerzitě, zmocní se jej pochybnosti, zda
nám „cizí“ autor může o našich dějinách sdě-
lit něco nového či zajímavého, co bychom už
sami nevěděli. Měli bychom však počítovat
spíše radost z toho, že někdo zvenčí shledává
naši středověkou literární produkci natolik
zajímavou, že jí věnuje monografickou práci.
A dodávám, že kvalitní, která má k povrch-
nímu pohledu „zvenčí“ velmi daleko. Kniha
Alfreda Thomase *Čechy královný Anny* je zají-
mavá hned svým přístupem. Autor se nene-
chává svazovat tradičními domácími před-
stavami o tom, jak přistupovat k zařazení či
výkladu středověkých textů (např. nedělí li-
teraturu na „předhusitskou“ a „husitskou“),

vnáší do problematiky vlastní stanoviska
a s některými zažitými interpretacemi ne-
násilně polemizuje.

Thomas v úvodu zdůrazňuje, že nehodlal
psát systematický přehled dějin české stře-
dověké literatury. Jde mu o hledisko kom-
parativní, zdůrazňuje vazby a paralely mezi
českou a anglickou literaturou v rozmezí let
1310 až 1420, jejichž hlavním ztělesněním či
symbolem je Anna Česká, dcera krále Karla
IV., jež se roku 1381 provdala za anglického
panovníka Richarda II. Podle Thomase se
právě jejím přičiněním a zprostředkováním
podnětů z Čech rozvíjela v Anglii meziná-
rodní dvorská kultura. Za hlavní distinktivní
rysy literatury středověkých Čech, na něž
se zaměřuje ve vybraných textech, pokládá
Thomas národní příslušnost, společenskou
třidu a gender. Posledně jmenované hledisko
vzhledem k jeho módnosti zaujme asi nejvíc,
avšak autor rozhodně neulpívá na atraktiv-
ním povrchu tohoto tématu.

V kapitole *Ženy ve středověkých Čechách*
jako čtenářky a autorky Thomas zajímavým
způsobem syntetizuje poznatky o úloze
žen v literárním procesu (např. abatyše
Kunhuta jako významná iniciátorka vzniku
textů). Ačkoli ženy nebyly v tomto období
autorkami vysloveně literárních textů, ne-
lze pominout jejich korespondenci a tudíž
zběhlost v *ars dictaminis*, umění psát do-
pisy, předpokládající vzdělanost. Svůj ne-
zanedbatelný podíl na výsledné podobě

děl měly ženy též jako recipientky (texty
určené ženám byly např. charakteristické
výrazným prolináním mystiky a kurtoa-
zie). Thomas také poukazuje na řadu pří-
vrženkyň reformních hnutí včetně husit-
ství. Linie učených žen je pak dovedena
až do doby rudolfínské, kdy prožila v Če-
chách svůj krátký, ale pozoruhodný život
Angličanka, talentovaná básnířka Eliza-
beth Jane Westonová.

I v dalších kapitolách se nabízejí nové po-
hledy na známá díla či jejich zajímavé aspekty,
např. v tolikrát již interpretovaném *Mastičkáři*
spatřuje autor mj. významný doklad o způ-
sobu zesměšnění jinakosti, a to etnické a tě-
lesné (Židé, Němci, ženy). Tato odlišnost je
vyjádřena metonymickým spojením těchto
„outsiderů“ s podřadnými částmi lidského těla.
Důrazy nacionálního charakteru jsou analyzo-
vány v kapitolách o Dalimilově kronice (kde se
ovšem autor dotýká i genderové problematiky
v souvislosti s dívčí válkou) a legendě o sv. Pro-
kopu (*Česká imitatio Christi*).

Pozornost čtenáře jistě vzbudí kapitola
s názvem *Světlá ruože*, v níž je interpreto-
váno jedno z nejvýznamnějších a literárně
nejzdařilejších děl českého středověku –
legenda *Život svaté Kateřiny*. Thomas do-
kládá, že neznámým autorem mohl být
člen dominikánského řádu (podle Thoma-
sovy domněnky císařův zpovědník Jan Mo-
ravec), jehož spiritualita a chápání ženské
svatosti ovlivnilo podobu textu. I v tomto

případě je důležité, že předpokládanými
čtenáři díla byly také ženy, primárně Kar-
lova třetí manželka Anna Svidnická. Tho-
mas se samozřejmě pozastavil též u nejdis-
kutovanějších míst legendy, jimiž je popis
vidění v síni zdobené drahokamy, kde se
Kateřina zasnubuje s Kristem, a scéna bi-
čování světice. Interpretace našich medie-
vistů (Petrů, Vilikovský) nepokládá Tho-
mas za zcela vyčerpávající a rozšiřuje vý-
klad především o metaforiku panenského
a vzkríšeného těla. Z rozličných hypotéz,
z jaké předlohy se popis síně do staročeské
legendy dostal, se přiklání autor k analogii
ve skutečné architektuře (kaple sv. Kříže
na Karlštejně) v kombinaci s biblickým
textem (*Ezechiel, Zjevení sv. Jana*).

Recenzi by bylo možno takto rozšiřovat
dále o zajímavosti, jež se týkají dalších děl
– *Nové rady* Smila Flašky z Pardubic, *Tkad-
lečka* či *Hádání Prahy s Kutnou Horou*. Al-
fred Thomas má dar poutavého odborného
stylu, který zaujme bezpochyby i laického
zájemce o středověkou literaturu. Lze
tedy konstatovat, že kniha tohoto typu
je velmi sympatickým rozšířením naší li-
terárněhistorické produkce. A pokud ně-
které názory vyprovokují odborníky k po-
lemické reakci, pak to jen potvrdí skuteč-
nost, o níž Thomasova práce svědčí – že
badatelské pole české literární medievis-
tiky je dosud úrodné.

Jana Kolářová

VYSOKOŠKOLSKY VZDĚLANÝ PLEBEJEC

Jakub Grombír: Kráska a network
Jaroslav Kovanda, s. r. o., Zlín 2006

Půjčuji si za název recenze slova, jimiž Jaroslav
Kovanda charakterizoval osobnost a poezii Ja-
kuba Grombíře. I když má ne vždy ve svém do-
slovu zlínský bard pravdu (Havlíček se narodil
v Borové, nikoli v Německém Brodě), tentokrát
uhodil hřebík na hlavičku: Rafinovaný amal-
gám z Žáčka, Krchovského a – Kovandy zůstává
ukotvený oběma nohama v zemi (na východ od
Brna), zatímco hlava vězí v oblacích literatury,
jazyka, parodie.

Dokonale zvládnuté řemeslo – práce s ryt-
mem (verše vázaného i volného) a rýmem
(včetně rýmu lámaného; včetně rýmů spo-
jujících slova *záměrně* odlehlá) – budiž toho
důkazem – nepřebíjí umělecké poselství.
Oceníš ironii, která nechce zraňovat než
svého původce, která je tedy vlastně not-
nou sebeironií („*Buďte zdrav, pane Bašó!*

/ Takže – taky na podpoře?“). Budiž oceněn
humor *zdola* vystavěný; zbraň těch, kteří
ztratili – aby nebyli ztraceni také oni sami.
Budiž pochválena depoetizace poetického
a poetizace věcí zdánlivě nepoetických („*Mé
prsty vyhrávají Bachovy fugy / na klávesnici
dálkového ovladače.*“).

Jsou-li zrod a existence básníka podmí-
něny schopností vidět *jinak a po svém*, je Ja-
kub Grombír vskutku básníkem: „*Nebe na-
téká jako modřina*“ (*Před bouřkou*). Debutant
Grombír bohudík nedbá příliš na to, co se
v poezii *smí*, co se od ní *očekává* („*Noc je cí-
tit repelentem*“). Parodičnost veršů je ostatně
signalizována samotným názvem primiční
sbírky: Titul *Kráska a network* po svém aktuali-
zuje dávný mýtus.

Pohlížím-li s jistou skepsí na místa, kde
se autor až příliš nechal unést rytmem a rý-
mem, kde na frázi reaguje frází („*V novinách
najdete lečjaké zprávy / ze světa úspěchu, peněz
a slávy*“), plete-li Grombír snadno páté přes
deváté, aby *takto* docílil komického účinu,
není-li vždy sémanticky odůvodněnou seg-

mentace textu do veršů (*Za kravínem* mohlo
zde stát co báseň v próze), jsou-li (Grombí-
řem nadužívaná) básnická přirovnání občas
notně vyspekulovaná („*pod úplňkem bledým /
jak kolena norských fotbalistek*“), musím hned
dořici, že Jakub Grombír se svojí sbírkou
stojí vysoko nad průměrem naší současné
poezie – a že je toho mnoho, čemu by se od
Grombíře mohli přiučiti básníci na našem
dvorku zatím proslulejší.

Jako čert kříže se Grombír děsí básnického,
úpravně patetického kýče, k němuž míváme
sklon už od obrození. Je nemilosrdný ke
všemu, co se jen zdá a co jenom připadá, ke
všem nátěrům kulturním a politickým, k ba-
lastu ideologickému i literárnímu.

Jeho humor – někde až surreální, hravý
a hrůzný jak obrazy páně Kovandovy – umí
přerůst v nelostnou satiru (Co jiného je
Kašpárek zapečený v rohlíku v básni *Klaus-
trofobie?*). Úděsná bezútěšnost životů obna-
žuje pravidla mechanismů, rituálů přežívání.
„*Bezmyšlenkovitě / hleď z oken / obyvatelé ma-
lého města / chtěli by být / obyvateli velkého*

města.“ „*Naloženy v kýči jako v láku / Naše ži-
voty plynou.*“

Realie se navzájem překrývají v obrazech
přízemních osudů: „*Teplota se dnes blíží nule
/ Pod kachnou tiše bublá výpek / Libáš mě ústy
od cibule: / Je konec ledna, je čas chřípek*“ (*Ne-
děle*). Kamarádství se rozpadají, z někdejších
přátel se stávají dávní známí: „*A s kým to teď
pít / Jeden je v Americe / Druhý v odmašťovně /
Třetí se v sousedním bytě / Hádá s manželkou.*“
Trvají zastavené, v paměti zatáté okamžiky –
s vědomím, že *byly*.

Trvá poezie, trvá řeč (do poezie se proja-
drující hovorovostí, mluveností – a to do-
konce básnických obrazů: „*jsi sladká jako
rauchpauza / o půl jedenáctě*“) – vždy reflektov-
vaná a přijímaná s určitou nedůvěrou (s vě-
domím, že je schopna stvořit i *zdánlivě*).

Vysokoškolsky vzdělaný plebejec. Budiž.
A také *moderní tradicionalista* – dodávám. Dě-
lá-li skutečného básníka teprve druhá třetí
sbírka, přimlouval bych se, aby další Grom-
bířova byla co nejdříve.

Ivo Harák

INZERCE

RYBANARUBY

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

klub – obchod – čajovna

2. 6. pá 20:00 Tom Sky a hosté (koncert)
3. 6. so 11:00–16:00 Workshop „Základy
západoafrického bubnování“
vede David Oplatek (Mugee)
dvoudenní seminář pro zájemce o zvládnutí
základních rytmů západní Afriky.

20:00 Silvano de La Paz (koncert)
tradiční latinské groovy směřující k popu,
jazzu i world music

4. 6. ne 11:00–16:00 Workshop „Základy
západoafrického bubnování“

5. 6. po 20:00 Tětiva snů (hudebně vizu-
ální improvizovaná performance)

6. 6. út 19:30 Tibetský večer s o. s.
Lungta

7. 6. st 20:00 Kulho (folk koncert)

8. 6. čt 20:00 Nestiháme & Jamison
Young (koncert)

9. 6. pá 20:00 Ciunas Nua (world music
koncert)

10. 6. so 20:00 Juan & Hudba Brno (kon-
cert & performance)

11. 6. ne 13:30–17:30 Rétorika v kostce
– dech, hlas, řeč, prezentace, seminář
s Renatou Bulvovou

12. 6. po 20:00 Psalteria (world music
koncert)

13. 6. út 20:00 Láska Zhora – filmy Petra
Marka

14. 6. st 20:00 Petr Linhart písničkový
projekt Sudéta

16. 6. pá 20:00 Nebýt dnešní – filmy Pe-
tra Marka

17. 6. so 13:00–17:00 Tibetská buddhis-
tická kultura
20:00 Etno Jam

18. 6. ne 20:00 Limbo (free jazz koncert)

19. 6. po 20:00 Josef Kainar: ...ale nej-
drív se musíte narodit!
Mírek Kovářík v montáži písniček a bluesové
poezie

20. 6. út 20:00 Zuzana Dumková Trio
(koncert)

21. 6. st 20:00 The Ignu (hippie koncert)

22. 6. čt 20:00 Ragamala (koncert)

23. 6. pá 20:00 Etno Jam

26. 6. po 20:00 Trio 2+1 (folk jazzový
koncert)
M. Zdenková, V. Mašek, K. Snášel

27. 6. út 20:00 Krvavá svatba (loutkové
představení)
Divadlo Klika

28. 6. st 20:00 Exil (koncert)

29. 6. čt 20:00 Africký večer s o. s. Kwa
Afrika

30. 6. pá 19:30 Konopný stůl o. s. Konopa

KONTAKTY

www.rybanaruby.cz
email:rybanaruby@rybanaruby.net
GSM: 731570701 nebo 704

DÍVEJTE SE DOLŮ

Markéta Hejkalová: Slepíčí lásky Hejkal, Havlíčkův Brod 2006

Horký červencový den, dálnice D1, kousek z i do žhoucí Prahy. Máloco může být výstižnější metaforou upatlaného člověčího snažení než housenka, pomalu se sunoucí housenka z rozpáleného plechu, z gumy a zpocených těl. Vlastně čtyři housenky, na každý proud jedna. Ale abyste si to opravdu uvědomili, bylo by dobré vidět do shora, být majitelem křídel. Ne každému majiteli křídel je ale dáno vidět svět z ptačí perspektivy, dokonce ani někteří ptáci to nikdy nezakusí. Tak třeba tisícovka slepic, které putují na korbě tiráku ze Slovenska do Dánska. Ty si ovšem nemůžou moc vybírat.

Představme si ale, že vy si vybírat můžete – sestoupili byste, jak se říká, z nadoblačných výšin do toho upoceného pinožení? Zkoušeli byste, orlové, skrívani, poznat naše všední dny, všední den nelétavých, všední den kuru z dálnice? Kdo by se ptal, jestli mají slepice taky lásky?

Ve třetím románu (1.: *Ženy a cizinci na konci tisíciletí*, Hejkal 2002; 2.: *Vždycky jedna noc*, Hejkal 2004) spisovatelky, překladatelky (Waltari, Paasilinna) a nakladatelky Markéty Hejkalové sestupujeme na jeden červencový den na dvorek, kde jsou vztahy mezi nosnicemi řádně propletené. A oka té sítě jsou hustá, i když někdy je vazba kratší a pevnější, jindy volnější či delší.

Nejpečlivěji, nejčastěji nebo nejvíc zblízka se díváme na uzlíky, které jsou reprezen-

továny poslancem Janem Bínou a jeho milenkou Petrou. A ti oba mají své rodiny, Bína manželku a děti, Petra rodiče; od členů rodiny zas vedou nitky dál: relativně volně, přes Bínovu manželku Helenu je do sítě zapojen architekt Šmídmajer, jeho žena a dcera. Šmídmajerova žena Majka zase bývala Petřinou spolužačkou, Bínova žena, lékařka, byla (vlastně měla být a nebyla) u smrti Petřiny tetičky, v autě cestou na její pohřeb knížka začíná, Bínova dcera Kamila s další Petřinou spolužačkou Renatou... a dalo by se vypisovat dál, ale kdo ví, jestli by se v tom dalo vyznat, i kdyby se ten nakreslilo. A taky by to nikoho asi moc nebavilo. Při čtení knížky se to ale do sebe skládá dobře, chvilku vás spisovatelka vede po jedné nitce, nechá vás zahlédnout uzlík, pak se chytne jiného vlákna – a po čase se zase vrátíte.

Přitom nitky, které sledujete, jsou jen výseky z docela všedních životů, ani ten poslanec Bína není žádné velké zvíře, nejede v žádných pořádných skandálech, prostě se vám ty slípky před očima tak normálně popelí. A není v tom nic veselého. Poslanec Bína žije ve strachu z odhalení dávných podvůdků a ze všemocných spiknutí – a jediná perspektiva, která se před ním otevírá, je místo „dvojky“ na velvyslanectví v Jerevanu. Dobře si uvědomuje, že v životě už ničím víc než dvojkou nebude, patří a patří jen do té „malé sítě“. Petra otěhotněla a snaží se malovat si budoucnost, přemýšlí o budování sítě mateřské, teď bude potřeba mít kamarádky... a bude s Bínou, bez Bíny? Jako by ten o ni stál, jako by stál o někoho.

V malém všedním světě samozřejmě není nouze o paradoxy. Stejně jako lásky v téhle knížce nejsou mohutnými vzplanutími vášní, ale jen unavenými manželstvími a ušmudlanými nevěrami, tak ani ty paradoxy nijak zvlášť nejiskří – je to nenápadná úřednice z ministerstva zahraničí Petra, která dostává nabídku stát se jedničkou, velvyslančyní v Jerevanu. Ale to se Bína asi nedozví. Stejně jako se čtenář nedozví, jestli přece jenom v pozadí té náhody nestál nějaký český komplůtek.

Jako jsou nenápadní a všední hrdinové románu Markéty Hejkalové, tak je nenápadný i jeho jazyk. Někdy je ovšem tak všední, že sklouzne k docela obyčejnému klišé: „*Znovu se v posteli protáhla, teď už nahá, a pak se konečky prstů hladila po bradavkách a po břiše dolů, až ji zalila vlna rozkoše.*“ Většinou je to ale jazyk prostě prostý, který se neplete do cesty příběhu a – jeho architektuře. To by totiž byla velká škoda, stavba románu je pečlivě promyšlena, text prošpikován vzájemnými odkazy, paralelami, návratnými motivy... Některé z nich jsou dobře schované a na povrch vystupují až při druhém čtení.

Těsný kontakt se současností, který autorka udržuje, je většinou ku prospěchu, někdy ovšem – ať už v pásmu vypravěče nebo (snad?) v myšlenkách postav – cítím potřebu zaujmout postoj za každou cenu, i když je to v celku knihy kontraproduktivní. Tu jde o postoj k evropskounijní byrokracii (ano, až tam samozřejmě vedou některá z vláken), k architektuře na předměstích megapole (ostatně, co je Praha za megapoli), tu zahlédne něco o televizní reklamě, tu o ženských

časopisech; snad kdyby šlo výlučně o pásmo postav – přece jen jde o pozorování pod drobnohledem, o téměř vědeckou sondu, kam komentář patří jen minimálně – a kdyby to nebyla prefabrikovaná myšlenková schémata.

Místy i volba motivů působí tak, že „je potřeba“ dotknout se nějak *vyváženě* všeho, aby snad někdo nebyl ukřivděný – problémy migrace v rámci EU, muslimové, Ukrajinci: ale naštěstí přece jen jde o víc než o nějaký veřejnoprávní euroromán. Nejde o společenskou kritiku, nejde o zpravodajství, nejde ani o duchaplné postřehy, přestože některé situace by k nim mohly přímo svádět, třeba srážka unijních úředníků s českým šlendriánem apod. Jde především o život.

Nakonec i doslova. Vlákmem, které se do pozorovaného výseku sítě připletlo spíš náhodou, přesto se však celým románem táhne jako červená nit, je trasa, kterou urazí ukrajinský řidič Mykola s kamionem plným slepic. Několikrát se doslova připlete do cesty vozidlům s ostatními hrdiny. Naposled když den a román končí. Bude to osudová srážka a jeden z hrdinů ji nepřežije. Ukazuje se, že spolu s vámi sestoupili z nebe taky dva strážní andělové, celý den hrdiny sledovali – a teď by měli jednoho z nich přepustit smrti. „*Všechny stejně nezachráníte,*“ říká ta (v knize přímo nejmenovaná) madam, „*tihle lidi za to ani nestojí. Copak jste je dneska nesledovali?*«” Jenže i slepičí lásky, třebas od popela, jsou lásky. A přes leckterou dílčí výhradu se domnívám, že nám o tom – a bez násilí na čtenáři – Markéta Hejkalová pověděla důležitě.

Gabriel Pleska

„LEDVAS PAK JSEM SE NA SVĚT NARODIL, JIŽ MNE TAKÉ OSUD MŮJ PRONÁSLEDOVATI POČAL,“

Josef Heřman Agapit Gallaš: Mé žalosti a mé bolesti K vydání připravil Jiří J. K. Nebeský Tichý typ, Hranice 2006

Díky aktivitě Jiřího J. K. Nebeského, jeho nakladatelství *Tichý typ* a několika dalších partnerů (zejm. města Hranice, ale i některých soukromých subjektů) dostává se k čtenářům milujícím počátky devátého století knížka se zajímavým názvem *Mé žalosti a mé bolesti* Josefa Heřmana Agapita Gallaše. Název je to lákavý, a když k tomu připočítáme podtitul *Nově objevená autobiografie moravského spisovatele, lékaře a malíře z počátku 19. století*, můžeme hovořit málem o senzaci prvního řádu. A skutečně, co se textu samého týče, je to skvělé čtení, které nám předkládá velmi plastický obraz složité a chmurné historie života Gallašova. A přitom je to živě napsané dílo, které strhne každého vnímavého čtenáře, i když právě s tímto obdobím nemá příliš mnoho čtenářských zkušeností.

S tím ovšem souvisí jeden dost podstatný problém, který tu teď jistě nemohu a nechci řešit komplexně, ale který nelze opomenout. Jde totiž o to, jak přistupovat k textovému materiálu, jak ho zaznamenávat a předávat čtenářům, zkrátka, nakolik je i v ryze neodborné edici nutné respektovat a zachovávat jazyk tvůrcův a zároveň jisté ediční zásady. Jsem zastáncem toho, aby se jazyk původních děl zachovával, je-li to jen trochu možné, a aby spíš čtenáři byli k textům starší literatury přivedeni třebas i skrze studium historické gramatiky (ó hrůzo!) na středních školách. V Gallašově případě, dovoluji se domnívat, navíc není jazyk ani méně ochotným čtenářům nijak vzdálený (a ostatně si nejsem

jist, jestli z nich někdo po této skvělé věci sáhne). Proto mohla být edice vyvedena pečlivěji.

Život na periferii, v „jiném“ jazykovém prostředí, dává knížce to nejpodstatnější napětí. Protiklad mezi vysokými idejemi a „titěrnými“ drobnostmi dává nám nejotevřeněji nahlédnout do světa vzdělanců, učenců, samouků této vzrušující přelomové epochy i někde jinde než v Praze. Proto mě prostě nemůže uspokojit taková formulace v *Ediční poznámce*: „*Vzhledem k tomu, že délka a měkkost jsou v rukopise značeny chaoticky, rekonstruujeme je a doplňujeme podle současného úzu.*“ Skutečně je nezbytné takto výrazně text zjednodušovat? Opravdu dialektologie, studium historického vývoje jazyka a v neposlední řadě také množství skvěle připravených edic s podobné teritoriálně exotickou tematikou nenabízejí poněkud pronikavější metody, jakými lze i dnešnímu čtenáři předat něco tak znepokojivého jako *Mé žalosti a mé bolesti*?

Naštěstí je Gallašův text tak svébytně rozkročen nad několika jazykovými úzy, že všechny pokusy o sjednocení se ukazují jako k nezdaru odsouzené. Proto si text zachovává svou jazykovou svěžest a dynamiku, protože právě nářeční prvky jej nejen ozvláštňují, ale jsou především jakýmsi barometrem psaní, což naopak editor zachoval dost věrně a za to mu patří dík: když Gallaš vášnivě propadá své znovu líčené hrůzné anabázi, znenadání se objeví tvar, který jako by se vnutil do jinak spořádaného textu právě z Gallašova nářečí: „*Nezapomenu na to, jak dlouho živ budu, která se jednou na mou milou matičku, jenž jej jakožto bratra svého, ježž snad celých pět let neviděla a jej spolu se mnou navštívila, osupil a vyšpincoval* [podle připojeného slovníčku »vyhuboval«] *hnedka při prvním do pokoje vkročení, což ju a mne nemálo bolelo, že, vrátě se hned dne druhého domů, svou deset mil dlouhou cestu s plácem jsme konali.*“ Zdánlivě po-

klidný, i když v temných barvách líčený zážitek je přelomen oním nářečním „ju“, za kterým už si vypravěč stýská zrychleněji, živoucněji, bolestněji.

Gallašův text je prostorem střetu dvou světů. Nejde jen o to, že cestoval jako ranhojič po Evropě, poznal zblízka vojenskou atmosféru, stužoval bohosloví apod. Jde také o to, jak se v Gallašovi mísí zcela svébytný žánr paměti, racionálních záznamů (byť si soustředěných výhradně na věci tragické), s interpretací takových událostí. Jakási málem až barokní sebetřýzeň na nás vykukuje z volání po smrti a rozvážněního sebeobviňování: „*Ó, bych tehdáž byl umřel, tak bych živobyťi vojenského nebyl nikdyž okusil a Boha mého tak mnohými hříchy, na které se bez velké hořkosti upamatovali nemohu, nebyl obrazil! Bůh ale sám nejlépe ví, proč mne tenkrát a ještě mnohokrátě potom do těžkých nemocí vpadnouti nechal a až dosavade mne zachoval.*“ Je to ale zbožnost, která si přece jen dovolí trochu víc, v onom „Bůh ale sám nejlépe ví, proč mne tenkrát a ještě mnohokrátě potom do těžkých nemocí vpadnouti nechal,“ se formuluje jakýsi, jistě velmi skrytý povzdech nad vlastním osudem, zároveň ale se tu těž připomíná čas psaní a dost jasná propast, která dělí ty hrozivé a strašlivé rány osudu od tohoto sepisování.

Odlišení dosahuje Gallaš tím, že napíná větu. Tak například rozlítí se vzpomínající nad nevděčností dívky, kterou vyučoval a málem za sestru měl. A najednou se do věty dostává zdůrazňování, stupňování a nakonec i vložení úsloví: „*Má vnitřní bolest nad její nevděčností přitáhla mi na krk hypochondriu* (podle slovníčku zhruba depresi), *a sice tak těžkou, že jsem vždy na to přicházel, která bych se čím dřív tím líp života zbaviti mohl.*“ Tady máme pocit, jako bychom stáli před rozvážněným, konejšili ho, málem mu bránili ve skoku z okna. Ale pozvolna se text uklidňuje, vzpomínající se ukrývá do milosti Panny Marie, myš-

lenky na sebevraždu mizí a vracejí se už jen v suchém konstatování: „*A hle, Bůh vyslyšel mne skrz její orodování, že jsem od oné doby žádného nápadu od takových myšlenek necítil, až zasi zde v Hranicích.*“

Je toho ještě celá řada z Gallašova repertoáru, co může i dnešního, moderní prózou poučeného čtenáře lákat. Nechávám ale tu práci a radost na něm. Jen ještě dvě drobnosti. Jak vášnivě a opravdově to vzpomínání bylo, je cítit v místech, kde je bolest takřikajíc tělesná. Tam se skutečně rozehrává Gallašova schopnost do nejmenšího básnického detailu zaznamenat nepřízeň osudu a bolestnost vlastního těla: „*Zde povstavivši mě má pěstouna u kamen, kteréž takměř žižlavě rozpálené byly, a oblíkaje mi košilkou, kázala mi, bych se ohnul, skrze kteréžto ohnutí upáel jsem si zadek tak náramně, že prej ihned měkká kůžečka na kamnech viseti zůstala, já pak z velké bolesti vřed dostal, kterýž mnou skoro po celou hodinu smejkal.*“ Kůžečka viseti zůstala, vřed mnou smejkal, to všechno jsou věty plastické až do té míry, že způsobují málem obdobnou bolest čtenářovu, alespoň u recenzenta tomu tak při přepisování bylo. A to je veliké mistrovství.

Zbývá tedy konstatovat, že i přes jisté nedodělky ediční sluší se páně Nebeskému poděkovat za to, že nám umožnil nahlédnout do smutného, ale dobrodružného divadla úskoků a hrůz, které naštěstí není jen nějakým moderním záznamem vlastních depresí, ale je protkáno a posvěceno řadou zvolání a epizod, které celé to theatrum ospravedlňují, jako např. setkání s Kristem v jednom z horečnatých dětských snů: „*Což pláčeš, Jozefku? a já odpovím jemu: Můj dobrý Pane Ježíši, já pláču, že umřu a moje rodiče zarmoutím, neb slyšel jsem je proto nade mnou kvílití. Na což mi Pán Ježíš v mojim vidění odpoví: Neplač, ty ještě neumřeš, buď ale vždycky pobožný a rodičův poslušný.*“ Amen.

Jakub Chrobák



JINAK O KLIŠÉ

Martin Pilař: Vrabec v hrsti Dokořán, Praha 2005

V loňském roce vyšel v edici *Bod* nakladatelství *Dokořán* soubor studií a esejů Martina Pilaře (*1955), jenž působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity. Pilař zatím mj. publikoval pečlivé (a možná poněkud nedoceněné) pojednání o žánru povídky (*Pokus o žánrové vymezení povídky*, Sfinga, Ostrava 1994) a knihu *Underground* (Host, Brno 1999). Nový titul *Vrabec v hrsti aneb Klišé v literatuře* obsahuje texty většími již dříve uveřejněné časopisecky (ponejvíce v *Hostu*).

Už první oddíl souboru, *Mezi cizinou, cizotou a domovem aneb O rozdílnostech domáčího a exilového porušování literárněhistorických klišé*, napovídá, že pod pojmem „klišé v literatuře“ Pilař nerozumí topoi nebo „místa obecná“ v tematické výstavbě literárních děl, ale že mu půjde zejména o klišé z literárněhistorického hlediska, tedy o zažité náhledy, jejichž prostřednictvím přistupujeme k určitým literárním fenoménům. Klišé pro Pilaře znamená fixní jistoty, s nimiž vnímáme určitá literární díla, skupiny autorů, literární žánry, okrajové směry. Tato klišé jsou stále přítomná, běžně o nich nepřemýšlíme, prostě je „děláme“ a na jejich základě literaturu hodnotíme, vybíráme a – také z ní vykládáme.¹

V *Problému identity mezi domovem a cizinou* jsou takovými klišé „domov“ a „exil“.

Pilař si všímá, že už sám pojem exilová literatura přináší problémy. Hovoříme o exilových autorech, aniž bychom si uvědomovali, že je rozdíl mezi knihou doma napsanou a v exilu vydanou a knihou vzniklou v cizině. Zdá se, že modelový čtenář prvního Pilařova eseje nepochází z Čech, neboť autor věnuje (snad přílišnou?) pozornost M. Kunderovi a J. Škvoreckému; mnohem zajímavější jsou potom pasáže o autorech, jimž se obvykle tolik prostoru nevěnuje (mj. O. Ulč, J. Svoboda, L. Moníková, J. Vejvoda, L. Martínek). Úvodní studie je zakončena zvláště zajímavým postřehem: zatímco exulantům 19. století „šlo o uchování jistých ideálních představ o českém národě“ (Pilař cituje V. Papouška; s. 31), v 70. a 80. letech 20. století se většina autorů „pokoušela překonávat úzkou závislost na domácím i exilovém kulturním kontextu“ (tamtéž).

Pohledy odjinud bývají vždycky cenné, ve stati *Česká literatura britským očima* se Pilař zaměřuje na ostrovní příručky a poukazuje na fakt, že se britská „image“ české literatury v mnohém liší od našeho „vnitřního“ vnímání literatury. Třetí studie prvního oddílu se pak soustřeďuje na osobnost u nás málo známou a vnímanou. Emigrant Igor Hájek (1931–1995) působil na univerzitách v Glasgow a Lancasteru, odborná veřejnost jej zná pro jeho podíl na torontském *Slovníku českých spisovatelů* 1948–1979 z r. 1982. Martin Pilař v současné době připravuje výbor z Hájkovy literární pozůstalosti; vydání knihy chystá rovněž nakladatelství *Dokořán*.

Druhý oddíl má název *Česká próza po roce 2000 a její vazby na fenomén bestselleru a kultovního románu*. Obsahuje kritické eseje publikované v letech 2001–2003 v *Hostu*. Pilař se v nich dotýká problému, který naznačuje již v předchozím oddíle: dobře prodávané čtivo je obvykle vylučováno z kánonu „hodnotné“ literatury. Autor knihy přemýšlí, proč tomu tak je; příčiny spatřuje mj. ve skutečnosti, že v posrpnové éře se vysokých nákladů dočkali obvykle jen druhořadí spisovatelé. Autor knihy vede demarkační čáru mezi bestsellerem a „kultovním románem“, jenž se sice dobře prodává, ale není určen širokému publiku, spíše si sám nalézá cílovou skupinu. Kultovním autorem je např. Jáchym Topol. Petr Šabach či Michal Viewegh těží spíše z „magické přitažlivosti bezproblémovosti“. „Postmoderní hra“ je zase klišé často skloňované v případě populárních románů Miloše Urbana. Pilař poukazuje na řadu jiných (i protikladných) inspiračních zdrojů.

V třetí části souboru (*Alternativní literatura, její konkrétní projevy a problémy s teoretickým vymežováním*) se autor věnuje souvislostem v tvorbě autorů okolo edice *Půlnoc* a amerických beatníků. Obě seskupení sice spojuje odpor proti tradičním hodnotám, tematické shody nebo časová podobnost v literárních začátcích, avšak mezi oběma skupinami „lze pouze hledat typologické souvislosti“ (s. 99). V témže oddíle je porovnáván pohled na alternativní kulturu z odlišných hledisek. Závěrečná část *Vrabce v hrsti* směřuje do re-

gionu, v němž Martin Pilař profesně působí. Obě studie přinášejí cenný vhled do dění na Ostravsku v padesátých, resp. v sedmdesátých letech. V první se autor soustředí na „revoluční přeměnu“ ostravského „literárního revíru“, ve druhé zase osvětluje potměšilé povědomí o literární činnosti v regionu za časů normalizace.

V úvodním slově se Chris Hopkinson vyjadřuje k Pilařovu stylu, charakterizuje jej jako „anglosaský“. Tento způsob psaní, chválí Hopkinson, není terminologicky přetížený, nepodléhá módním výbojům evropských, zejm. francouzských (= poststrukturalistických) metodologií. Pravda, tyto kvality *Vrabce v hrsti* nesporně má. Knize to svědčí, teoretizování je zde sdělné a nekomplikované. Na druhou stranu se Pilař vzdává některých argumentů, které by řadu jeho tezí podpořily (např. analýza vyprávění v případě bestsellerů by mohla odhalit další rozměr „magické přitažlivosti bezproblémovosti“). Ale autor se záměrně zaštiťuje vrabcem v hrsti, takže mu nepodsouváme holuba na střeše. Martin Pilař cílí svůj zájem „k okraji“; to však nic nemění na tom, že občas dochází k zajímavým závěrům. A cesta k nim je čtivá.

Jiří Koten

Poznámky:

¹ původní „literaturu hodnotíme, vybíráme a vylučujeme“ mi přišlo v posledním slově zavádějící...

OZNÁMENÍ



Výstavy

Výstava soutěžních prací žáků základních škol nazvaná **Krajina kolem nás** je k vidění v Galerii výtvarného umění v Chebu do 9. 7. 2006.

Zázitek, nebo obrázek? To se můžete přesvědčit sami na stejnojmenné výstavě (mj. Š. Hon, G. Kontra, D. Kolářová U. Acman), která probíhá ve výstavním prostoru Makromolekulárního ústavu v Praze do 16. 6. 2006.

V prostorách Národního muzea v Praze si můžete prohlédnout co to je, když žijete **Staletí s hedvábím**. *Pět tisíc let čínské textilie* je podtitul této výstavy, která skončí až 31. 7. 2006.

Retrospektivní výstava obrazů **Václava Kimla** se nachází ve Výstavní síni Mánes do 28. 6. 2006.

Malá výstavní síň v Liberci vystavuje fotografie Jana Raby. Výstavu jménem **Trvající čas** lze navštívit do 24. 6. 2006.

Maďarské kulturní středisko v Praze připravilo výstavu věnovanou **Sándoru Pinczehelyimu** a jeho žákům (**K. Szalai, B. Leitner**). Zajděte se podívat do 30. 6. 2006.

V pražské Galerii Jaroslava Fragnera lze do 25. 6. 2006 navštívit výstavu nazvanou **Bydlení ve městě**.

Fotografie **Rudolfa Jandy** jsou předvedeny v pražské Galerii Josefa Sudka (do 3. 9. 2006).

Galerie Rudolfinum vystavuje do 27. 8. 2006 fotografické **Portréty** Rineke Dijkstry.

Současné české ex libris je k vidění v rámci XI. trienále ex libris v letohrádku Hvězda v Praze do 29. 10. 2006.

Jaká byla **abstrakce první poloviny 20. století** se dozvíte ze stejnojmenné výstavy, která probíhá v Galerii hlavního města Prahy v Domě U Zlatého prstenu do 1. 10. 2006.

Besedy a čtení

Radka Denemarková křtí svou druhou knihu, prózu *Peníze od Hitlera*, v pražské Literární kavárně Obratník. Dne 6. 6. 2006 od 19:00.



Radka Denemarková, foto Petrov

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.



INZERCE



HOST
MĚSÍČNÍK
PRO LITERATURU
A ČTENÁŘE

rozhovory se známými a pozoruhodnými osobnostmi české literatury a kultury

kritická reflexe nejdůležitějších aktuálních knižních titulů

ukázky ze vznikající české prózy a poezie autorů všech generací

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

reportáže sledující důležité literární a kulturní fenomény současnosti

výročí, literární historie, jazykový glosář, polemiky, ankety

tematické bloky věnované zajímavým osobnostem, žánrům, událostem

pravidelná příloha světová literatura, navazuje na zaniklou stejnojmennou revui

v každém čísle obsáhle recenzní rubrika, podrobně sleduje knižní novinky

rubrika určená začínajícím a nezavedeným autorům

fotografické profily žijících autorů, objevené sondy do historie fotografie



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



Mistrovství světa v ledním hokeji nám před pár dní skončilo, světový šampionát v kopané naopak co nevidět začne. Snad tomu přemíra sportu v jarním ovzduší chtěla, že jsem do tohoto *Patvaru* sáhl po knize – věřte nevěřte – se sportovní tematikou. A to i navzdory varování ze záložky: (...) *jste-li snad náhodou „zásadní“ nepřítelé sportu a všeho, co s ním souvisí, nevím, snad abyste pro jistotu tuto knihu vůbec do ruky nebrali. Ale jsou u nás vůbec takoví lidé?*

Ne, vrtím alibisticky hlavou, i já se občas ku sportu uvolím.

„Ne,“ zavrtěl hlavou, „Jarka hrát nebude! Ale ty jsi, Kulihrácho, rytíř a bylo by mi ctí, kdybys mi podal ruku.“

Kulihrách mu ruku podal a šel k Jarkovi. „Jarko, tepláky dolů! Doktor je hnidopích a já zkusím dát tě do pořádku sám!“

Nebojte, nejedná se o žádnou pornografii. To se jen masér z Ústředního domu armády Lojzík Hrášek, už od dob základní vojenské služby přezdívaný vojín Kulihrách, snaží napravit svého pochroumaného kamaráda. Přimhuřme proto oči, neboť profese maséra se bez přímého fyzického kontaktu vykonávat nedá.

Jarka Dobeš se sice chvíli bránil, ale Kulihrách neustoupil ani o píd. (...) Mluvil zkrátka tak dlouho, až si Jarka pomyslel, že lépe snést trochu bolesti než tolika řečí, a svlékl se. A milý Kulihrách se pustil do práce, masíroval tři čtvrti hodiny, pak Jarkovi povolil přestávku, aby se trochu sebral, a zase ma-

síroval... a nazítří byl otok pryč a Jarka Dobeš jako rybička. Při zápase pak poskakoval náhradník Kulihrách na lavici jako konipásek samou radostí, jak se Jarkovi daří, jak se pěkně prosazuje. A po vítězství šel ke kapitánovi a vypjal hrud: „To koukáte, jak vám Kulihrách pomohl na nohy, co? A pomůže vám ještě vícekrát, protože má tyhle zlaté ruce!“

Kapitán, Tomík Venclů, tehdy bezmála slzel. „To nebyly jen ruce, Kulihrácho. To bylo taky... taky...“ A ťukal si na prsa, neboť je to stoprocentní muž, který mluví o srdci jen s doktorem Horáčkem a děvčaty. A tak přece jen vzešla Kulihráchova hvězda: stal se nejslavnějším z masérů.

Dílko páně Paškovo jest knihou povídkovou, a tak, byv svědkem Kulihráchova nanebevstoupení, dumám, kterou z jeho řachand se pobavím. Co třeba hned tou úvodní o boxerovi, který se v ringu nechal od svých soupeřů třískat, protože byl duše poetická a raději psal básně? Po přečtení první stránky zděšené listuju kupředu, k další povídce s názvem *O sjezdáři a Liduše*, která mě k zoufalému úprku přinutí dokonce po prvních třech odstavcích. A tak pořad dál a dál, až už je tu závěrečný kousek *O letci, který měl nápady*, nemastný neslaný jako povídky předchozí. Jdu na to špatně, říkám si a marně hledám klíč k četbě na záložkách: Vojín Kulihrách. Kdo má být, ptáte se. Kladný hrdina? Záporný? Je nám líto, tohle vám dost jednoznačně povědět nemůžeme. Co se dá však tvrdit bez rozmyšlení: docela určitě to není smutný hrdina. Ten

masér z Ústředního domu armády, (...) to je veselá kopa, i s nespornými charakterovými kazy, ale o nich asi nebudete mít čas uvažovat. Natolik vás Kulihrách svým vyprávěním zabaví.

A tak to, nadávaje si do kakabusů a mrzoutů, co se neumějí ani od srdce zasmát, zkouším s „veselou kopou“ znova:

A stavěl nás, ačkoliv já to přirozeně nepotřeboval, protože deset metrů jako Frantík hodím někdy taky, a kanon nejsem. Ale byli mezi námi chlapci, kteří měli v ruce poprvé, a ti teď všichni pěkně cvičili po Frantíkovi jako opice. Typická začátečnická věc. Nováček prostě neví, co je podstatné a co ne, a napodobuje vzor do všech podrobností, až třeba k tomu poškrábání za uchem. (...) Vojín-trumpeta začne kouli ohmatávat, potěžkávat a pohazovat v dlani, jako by mu už říkala bratře, jako by vůbec mohl poznat, kdy mu sedne, zkrátka jako by vůbec věděl, že mu má sedět. A pak hodí šest metrů a je rád. Koule je safraportsky těžký sport a vedle toho těžká věc: sedm kilo a dvě stě padesát sedm tisícinek. (...) A Jirka, truhlík všech truhlíků, taky začne kouli poplácávat, potěžkávat, pohazovat, jak to víděl u všech. A najednou: Bum! Koule mu vyklouzne z ruky a rovnou na palec. Na palec u nohy, chápejte! Ten chechtot si snad umíte představit, protože jste jistě taky byli na vojně a znáte kluky:

„Hele, fotbalista!“

„Pozor, teď bude výkop!“

„Kluci, on bude vrhat palcem!“

Takovéhle řeči a křiky, a ještě všelijaké jiné, šťavnatější, více od lesa – až poručík zakročí a zjedná klid. Ale už je pozdě (...) Jirka neměl vztek na mlá-

dence, ale na kouli! Na tu prevítskou železnou věc, která mu zrádně utekla z ruky, která ho ponížila a nádavkem mu natloukla palec! (...) Koule ho zkrátka urazila. A když někdo Jirku, měl to u něho schované. „Jebenti!“ zavrčel Jirka vždycky, anebo něco podobného, nějaké takové zaklení, das ví, kde k němu přišel. „Jebenti! Máš to u mě!“ – A každý věděl, že Jirka nezapomene.

Je načase dáti spočinout vyčerpané bránici, utřít slzy... Další *Patvar* za námi, chválabohu! Večer sáhnou po Švejkovi, je to také z vojenského prostředí a žádný sport tam naštěstí není.

miš



VÝROČÍ

Jan Zábrana

* 4. 6. 1931 Herálec na Vysočině
† 3. 9. 1984 Praha

Vitr honil
zmačkaný balicí papír,
a ten se zvedal, otáčel, padal
jako dva rvoucí se psi.

Přicházela stařena.
„Pojď sem, papírku,“
řekla na celou ulici.
„Tebe zrovna potřebuju.“

Protože nevím,
kde vesmír končí,
mám právo říct: bylo to v něm.

A k tomu nebe,
svažující se
časné na podzim
v pět odpoledne
kolmo do ulice.

(Utkvělé černé ikony, 1965)

Dále si v červnu připomínáme tato výročí:

- * 2. 6. 1946 Kamil Mařík
- * 3. 6. 1956 Petr Rákos
- * 5. 6. 1931 Ladislav Dvorský
- * 6. 6. 1936 Pavel Švanda
- * 8. 6. 1926 Dušan Cvek
- * 14. 6. 1936 Jan Schmid
- * 15. 6. 1981 Ondřej Slabý



FEJETON

VY VOLE NĚ (zápisky z vily)

Zdá se mi, milá, těžký sen, že každý z nás je vyvolen. Prima. Moc. Zdá se mi o tom noc co noc.

Pár přátel mě přesvědčilo. Jedna malířka řekla, že je to pravda o nás všech, již pohrdá jen pokrytec. Autorka několika skvostných knih tvrdí, že kdo se nemodlí k odvaze těch z vily, není mnich, a to ani chvíli. Psycholožka mi vysvětlila, že naše realita je jedna velká vyvolená vila a všichni, co to máme na háku, jen tajně bojujeme o přízeň diváků. A když mi naznačila moje láska, že odsouzení toho všeho je jen maska (v čemž shoduje se s malířkou), rozhodl jsem se jít do reality show. Tak jsem se stal usmrkánkem jisté televize, a proto končím s rýmy.

Na casting jsem se důkladně připravil. Vymyslel jsem si dvě znásilnění bez důkazů, rok praxe v sado-maso salonu, známost s bin Ládinem a upřímnou lásku k morčatům. Jedna ze znásilněných mě sice označila za impotentu, ale díky tomu, že ta druhá byla myš a že ze hry vypadl masový vrah Bernáček, odsouzený na Tahiti za pašování fernetu, jako náhradník jsem se probojoval do vily. Pomohl mi také dědičný alkoholismus a dobrozdání mexického velmistra svobodných zednářů, a tak jsem si mohl sbalit kufr s plyšákem a stát se slavným.

Ve vile jsem se potkal s báječnými lidmi, vesměs silnými osobnostmi: Mrchou, Krchou, Paroskvilem, Stryčkem Jedlánekem, metrosexuálem Bužirkou, domínou Chromou na vozičku, křesťanem Kolouškem, ruďochem Polypem, Maďarem Uhrem, prezidentem nadace na rehabilitaci

zneškodněných neškodných Karem Ottem, androgynním géniem Korčaginem, transvestitem Budulínkem (on je feministem) a buddhistou Frantou Guru Vicánkem, který nenosí boty.

Do prvního duelu šla Mrcha, protože nedala Krše a všem to připadalo nefér. Mrcha si jako soupeře vybrala mne. Mrcha.

Uvázal jsem si zelený šátek kolem tlustého střeva (vždyť o co jde) a šel do boje.

Rodiče do studia odmítli přijít, a když jsem si na dotaz Terezky nevzpomněl, kolik papežů bylo černé pleti a jakou ulici vystudovala Mrcha, vytušil jsem, že má vyvolenost má své meze. To se záhy ukázalo při plebiscitu. Výsledek byl 66 600 ku jedné (díky, Růženko).

Národ zvolil Mrchu. Mrchu. Je fakt dobrá, její cesta z píp do reality nepostrádá jemný humor. Slíbila mi, že spolu zapaříme. Zahoříme, zakou-

říme, vyjádříme se z podstaty, zvrátíme duši, odmršíme předsudky, roztáhneme vlohly.

Vrátil jsem se z vily díky tomu, že lid mi nedal hlas. Jdu domů s pocitem, že vyhraje to Guru. Zas dokazuje, že je zábavný, ač netáhá se za ocas jak uroboros. Konečně se milionář vrátí z vily bos.

A děkuji těm moudrým, již mne přesvědčili, že to, co žijeme, je epizoda z vily, už zase se mi realita rýmuje. Po jediném večeru stráveném u televizního zrcadla.

Miluji vyvolené a začínám věřit, že bez nich nelze poznat svoji duši ani duši národa. Fakt! Říká to i moje nová terapeutka domina Chorá, již Guru dává ve všem za pravdu. Ládin si to sice nemyslí, ale odpustí mi to, on je neuvěřitelně tolerantní.

Václav Bidlo

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

2006/11

MK ČR E 5151* ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,- Kč * 1. června 2006

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK