

lenka krausová: ozvuky normalizace
v římsologii str. 6

štefan švec: vpád anarchie
do literárních dějin (2. část) str. 8

zdeněk mathauser: v dar ctitelům
ruských avantgard str. 12

Michal Jareš o rychlých šípech str. 14

29/06/2006, 25 Kč

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

06 13

pravda je trochu šedivá

ROZHOVOR S JAROSLAVEM PUTÍKEM

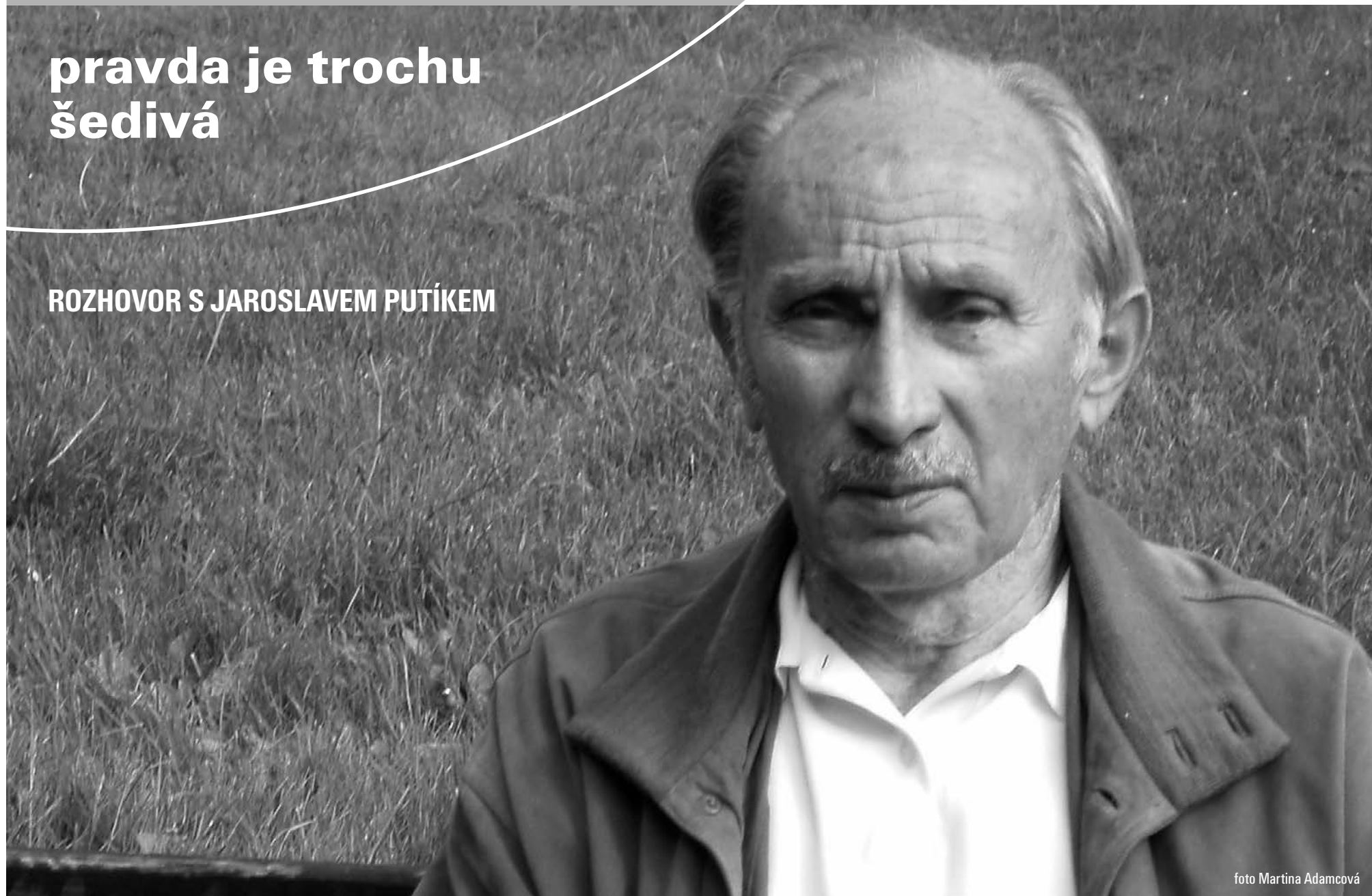


foto Martina Adamcová

Příští Tvar vyjde 7. září

Na rozdíl od mnohých sdělovacích prostředků, které jsou každý rok vždy znovu a znovu překvapovány, že v zimě mrzne, zatímco v létě je horko, redaktoři *Tvaru* očekávají, že v červenci a srpnu bude opravdu planout slunce – ten zdroj síly a naděje do dalších měsíců.

Všem čtenářům i spolupracovníkům přejeme krásné, milostiplné a sluncem zalité prázdniny.

Byť v režimu letním, redakce bude samozřejmě fungovat i během prázdnin. Zhruba od poloviny srpna jsme Vám k dispozici opět v kompletní sestavě, která však bude trochu pozměněna. Recenzní rubrika bude mít nového redaktora, resp. novou redaktorku, neboť Gabriel Pleska, žel, z redakce odchází. Za to, co pro *Tvar* udělal, mu děkujeme a jen doufáme, že se s jeho texty budeme v *Tvaru* setkávat i nadále.

Na shledanou v září se těší
Vaše redakce

Jaroslav Putík se narodil 25. 7. 1923 v Mostě. Za války se zapojil do levicového odboje, po vyzrazení ilegální skupiny byl vězněn, mj. v koncentračním táboře Dachau. Původně se učil modelářem, po válce ale vystudoval žurnalistiku na vysoké škole politické a sociální. Od roku 1945 postupně přispíval do *Mladé fronty*, *Lidových novin* a *Literárních novin*. V posledních dvou periodikách zastával místo vedoucího zahraničněpolitické rubriky. V letech 1968–1970 redigoval kulturní časopis *Orientace*.

Od 60. let se Putík intenzivně věnuje vlastní tvorbě. Po výběrech reportáží z cest a knize literatury faktu *Svědomy. Případ profesora Oppenheimera* píše novelu *Zed'* (1962) a následně romány *Smrtelná neděle* (1967) a *Brána blažených* (1969). Za normalizace nesměl publikovat, věnoval se překladům z němčiny a francouzštiny. V samizdatu vydal romány *Červené jahody* (1978), *Muž s břitvou* (1984) a *Volný let voliér* (1988). Od roku 1968 si psal osobité deníkové záznamy, které po revoluci zpracoval do knih *Odchod ze Zámku* a *Odyssea po česku* (1992). Po více než třiceti letech mohl také vydat výbor z publicistických textů nazvaný *Zvonění na mraky* (2000).

Jaroslav Putík je dvojnásobným laureátem Ceny Egona Hostovského (*Muž s břitvou*, 1986, *Plyšový pes*, 1996). V posledních letech se věnuje především glosám, bonmotům a aforismům, z nichž vzešla kniha *Bláznův polštář* (2003). Autobiografické rysy nese povídková kniha inspirovaná dětstvím a mládím *Pohyblivé písky* (2004). V současné době připravuje knihu krátkých textů s pracovním názvem *Co zůstává*.

Jaroslav Putík žije s manželkou Věrou Stiborovou v Praze.

Mohl byste uvést momenty, které považujete ve svém životě za výjimečné? Které nejvíce ovlivnily vaše životní směřování?

V naší generaci jsou to většinou zlomy, které souvisí s politickým vývojem. Skutečně mám největší dojmy z událostí, které doprovázejí události vnitřní nebo vnější politiky. Měl jsem vždycky velice zvědavé oči, například jsem se zúčastnil úplně první demonstrace studentů v roce 1939, po které následovaly ony studentské popravy.

S národnostní nenávistí jsem se poprvé setkal v Mostě, kde jsem měl babičku. Žili jsme v Neratovicích u Prahy, česko-německý problém nebyl tak cítit, ale v Mostě

na mě najednou děti křičely „bémáku, bémáku“ a vyhnaly mě z hřiště. To jsou otřesy, které v člověku zůstávají. Kdybych listoval minulostí, najdu ještě příchod německých vojáků v březnu 1939, kdy jsem se ocitl přímo ve středu události na Primátorské ulici, kudy se vojska hnala. Avšak nejstrašnějším zážitkem, který mě pronásleduje dodnes, jsou stametrové fronty lidí, kteří si přinášeli kastrůlky a čekali na guláš od německých okupantů.

Češi si chodili k Němcům pro jídlo?

Ano. Cítil jsem to jako hroznou urážku. A cítím to pořád.

Opakovalo se něco obdobného v srpnu 1968?

Ne, Rusové nic podobného nedělali.

A válečné dojmy?

Samozřejmě – otázky života a smrti. Třeba za heydrichiády se ve vězení v Mladé Boleslavi rozdělovali vězni na ty, kteří zůstanou a kteří budou přemístěni jinam. Ti, co zůstali, byli popraveni. Já jsem byl odvezen s partou mladých kluků do Jičína, a tak jsem přežil.

Mám pocit, že dříve – třeba v 19. století – bylo možné, aby se člověk narodil, zažil ně-

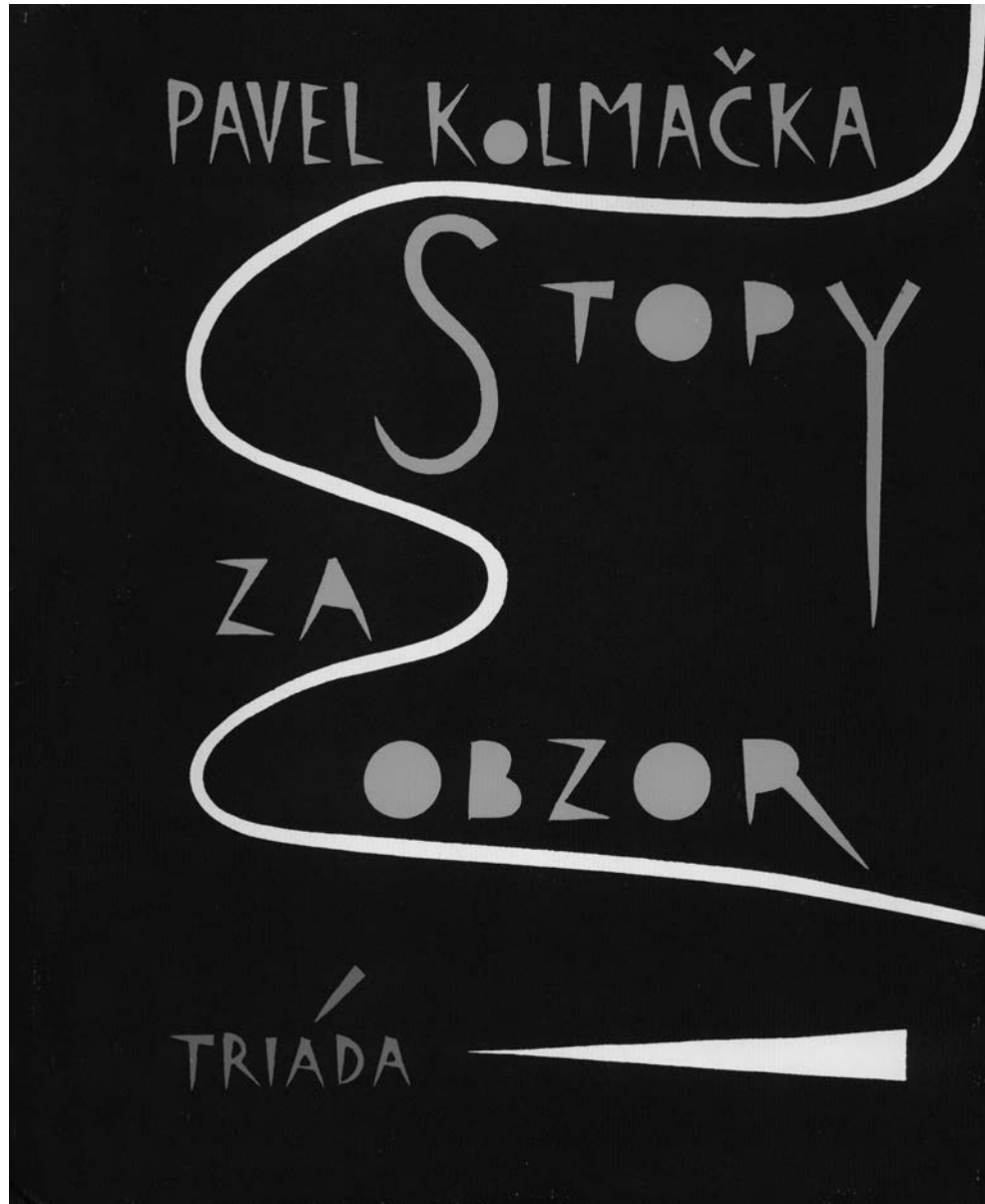
„TO JE DOBRĚ, ŽE TU SME“

1 Vyznám a přiznám hned na začátku, že už dlouho mám rád poezii Pavla Kolmačky. Po přečtení jeho obsáhlého románu *Stopy za obzor* rozšiřuji své poznání i na jeho prózu. Až se jednou zase rohoří marná diskuze o vztazích poezie a prózy, bude Kolmačkově dílo dodávat hodnotné palivo z obou stran. Není pochyby o tom, že *Stopy* jsou plnokrevná próza, a přitom se v ní můžeme setkat s některými verši jeho básní. Přičemž si uvědomuji, že zcela jistě jsem jejich celé množství v organismu knihy nepoznal. Kolik cest mezi poli, osamělých stromů, lijavců a nočních dešťů a mžení a nebeské modře, kolik rozběhů, pádů a zakopnutí, kolik cest, kroků a stop je totožných v Kolmačkově románu a v jeho básnických sbírkách. Čtenáři to poskytuje při každém zastavení, kdy je zapotřebí promnout oči a nabrat dech, společný pocit, totožnou jistotu (ne ujišťování): „*Kolem nic než skutečnost.*“ – „*Vrhal jsi stín, a tedy viděl jsi, že jsi,*“ říká Kolmačka veršem a potvrzuje celým románem, že stín skutečnosti se v něm neztrácí. Autorovým základním postojem je úcta ke skutečnosti, úcta k životu. Knihu je možné číst – při vši přítomnosti tragiky, leckdy absurdní a groteskní – jako hledání a nalézání základního dobra života a světa, dobra neustále ohrožovaného a nejistého, jehož hodnota nemůže být vymýcena, ale nemůže se ani vyhnout narušení a potupení. Je v tom jen maličko ironie, vysloví-li se pohled do krajiny takto: „*Je tu krásně. Stačí si odmyslet silo u trati, betonárku, silážní jámy a bytovky pro zemědělce. A montovaný haly u městečka. Chaty ve svahu a silniční tah.*“ (s. 324) Člověk je koneckonců ustrojen k tomu, aby myslel, ale je vybaven i schopností odmyšlet.

Kompozičně se román dělí na dvě části, na levou a pravou „desku“, jak je Kolmačka označuje. Proč právě desky? Navozuje to biblickou představu dvou desek Desatera a volněji také Starého a Nového zákona. Ale jsou to pravděpodobně dvě desky svažující do jediného celku knihu, ať otevřenou nebo zavřenou. Ostatně snad v každém životě se vyskytují podobná zásadní dělení – buď klasicky dantovské „když život náš je v půli se svou poutí“, anebo docela všední „před svatbou – po svatbě“, „za války – po válce“, prostě „tehdy a dnes“ se svými protiklady, paralelami i shodami. Nemusí být jedna deska protikladem druhé. A také je spíše přerušeným pokračováním. Kolmačkův první díl je převážně příběhem dítěte, chlapce Vítka (a jeho rodiny, ta hraje důležitou roli), který ve druhém díle vystu-

puje již jako dospělý otec malého Vitečka. Podle textu Antonína Petruželky na obálce nesl první díl název *Stopař*. Stopař býval ideál chlapeckého věku, oblíbený hrdina chlapecké četby startující dobrodružství života. Svět je plný stop, ukazatelů orientace i těch, které nezbytně zanechává každý čin, ba každá myšlenka, dobro i zlo. V knize ovšem čteme v záhlaví prvního dílu pozměněný název *Oko* – což je vlastní jméno, kterým byl až v průběhu příběhu nazván hrdina vypravování vymyšleného malým i dospělým Vítkem na pokračování, které prochází celou knihou jako jedna ze spojovacích linií. Zároveň je to synekdochou dosazující příznačný a nejdůležitější orgán stopařův a přitom také něco obecnějšího, významnějšího, přesahujícího pojem stopaře. Svědčí to o neobyčejně pozorné a důkladné autorově práci, odhalující, interpretující a zároveň ukrývající mnohé významy a jejich možnou nebo skutečnou transcendenci. (Název knihy je dostatečně výmluvný a autor neměl zapotřebí duplikovat jeden z klíčů.)

Ať už jsme náchylní číst román jako autobiografickou výpověď, jako vzpomínky na vlastní dětství, anebo jako dílo umělecké obraznosti, fikci vycházející z generační zkušenosti, jde především o sledování a zkoumání stop, k jejichž vlastnostem patří, že se mohou ztrácet, ale i zvyrazňovat, kupodivu i za procesu mizení. „*Táním a umrzáním byly stále hlubší a tmavší. Čím dál zřetelnější.*“ – to je dokonce závěrečné zjištění, jímž kniha končí. Zejména z lidské paměti mizí stopy nenávratně. „*Vždyť nám pořád něco říkal*“ – vzpomíná hlavní hrdina na otce: „*Proč mi ze všeho zůstalo tak málo? Jako by to nebylo.*“ Problém plynutí a trvání, různotvárné a protikladné práce času, ohrožení a bezpečí žije v událostech a situacích, ne v autorských úvahách. Pozoruhodná je konfrontace dvou generací. Napětí spočívá mimo jiné v tom, že první část je nahlížena očima dítěte, hledajícího své místo a vztahy v bludišti velkoměstského předměstí, střídaného zcela odlišným životním řádem, poznávaným o prázdninách na venkově zasaženém rozvratem ne nepodobným situací ve městě. Ve druhé části je život dítěte vnímán očima a zkušeností otce. Stránky, jimiž nahlíží do vnitřního života děcka, mají vzácnou pečť autenticity a patří k nejkrásnějším – např. rozhovor s Vítínkem, kterého se zmocnil pocit, že vlastně „nejsme“: „*No, že se sobě zdá-áme,*“ vysvětloval v pláči své ohrožení neexistencí. V těchto polohách Kolmačkovy umění dosahuje neobyčejné čistoty a zcela ruší čtenářovo ne-



smyslné rozvažování, nejde-li „jen“ o autobiografii a vzpomínky.

Neméně přesvědčivě působí epizody naturalističtější, například stručné, až anekdotické a se zjevným znechucením prezentované obrázky z normalizační školy s ponižováním věřících bezbranných školáků (a jejich infikování podobnými postoji), dokonalá znalost sektářského prostředí, otravné osudy mentálně postižených v azylovém ústavu. Nesmyslné převážení a přenášení umírajícího chovance a byrokracie kolem toho (s. 465 a d.) pokládám za jednu z nejlepších kapitol o profesionální deformaci a odlidštění.

Kolmačkova kniha je román o dobrém, ale nedokonalém světě, o setkáních a mizeních, o nikdy nekončící cestě: za člověkem, za lidmi, za sebou samým; za Bohem.

Autor potlačil oblíbenou ich-formu, získal tím odstup a možnost uplatnění svých jazykových a básnických zkušeností (lyrický vhled do proměnlivosti krajiny; referentská přesnost při přepisu *svědčení* očišťujících se členů sektářského společenství; přeludnost snů; jazyková charakteristika rázovitých postav atd.). Navzdory tomu, že všechno kolem hrdiny jako by pokračovalo k horší a špatnější variantě toho, co už bylo, ba otvíralo se až k nejhoršímu (např. riziko narození postiženého dítěte rentgenem ozářené Vítkovy těhotné ženy), zůstává překvapivou devízou knihy to, co vyjádřil malý Vítínek: „*To je dobře, že tu sme.*“

To je dobře, že tato kniha byla napsána a vydána.

Mojmír Trávníček

MÍ ČTENÁŘI MI ROZUMĚJÍ

2 Zatímco nová prozaická tvorba bývá na pultech knihkupectví vidět a píše se o ní nejen na internetu, poezie se skromněji krčívá v koutku či na specializovaných serverech. Básník tak má sice menší, ale zato možná věrnější okruh příznivců-fajnšmekrů. Prozaik oproti tomu může zaujmout rozmanitější vrstvu čtenářů, ovšem za předpokladu, že k mnoha jiným přednostem knihy dokáže přidat i něco jako čtivost a poutavost – tato schopnost i cit pro jejich míru totiž spolurozhodne o úspěchu a přijetí knihy širším publikem. A na tento nemilosrdnější, leč širší prozaický trh vstoupil se svým románem *Stopy za obzor* básník Pavel Kolmačka, autor dvou sbírek poezie, vydaných (a příznivě přijatých) v devadesátých letech.

Kolmačkova próza je netradičním vývojem románem nejprve chlapce a poté muže jménem Vít. Dvě části knihy předznamenávají krátké příběhy-podobenství, jakási motta, která vystihují atmosféru i příběh hlavního hrdiny. V prvním má vypuštěný jestřáb možnost svobody a volnosti, přesto se však bojí vzletnout a stále se vrací zpět. Obdobně je hrdinovo dětství limitováno ne-

zrovna ideální rodinou, neútešným prostředím nově postaveného sídliště a šedivostí normalizace. Přes celkem pochmurnou atmosféru však dětský hrdina svůj život nevnímá tragicky, je pro něj daností, se kterou se musí počítat a v níž se snaží najít i nějaký přesah a duchovní rozměr; ten mu dává tažená katolická víra, ale i silné rodinné kořeny a spojení s věčným životním koloběhem prostřednictvím vyprávění o předcích. Tyto vzpomínky i vztahy s moravskou částí rodiny vůbec se možná nesou v duchu smíření, v aktuálních rodinných vztazích je však často tematizováno bití, hádky a výčitky, mimo dům pak dětsky krutá kamarádství. „Běžný dětský život“ tu příznačně není harmonizován rovinou veselých zážitků, které bývají v dospělosti osou sentimentálních vzpomínek.

Druhou část uvádí příběh o skupině lidí, která v dálce vidí světlo a naději, ale bojí se přijít blíž, neboť stále na někoho čeká. Dospělý Víték tu již má vlastní rodinu, ženu Marii a synka Vítínka, a hledá svou cestu kdesi mimo město a konzumní život. Šedá, neurčitá a bezútěšná atmosféra vesnice a polorozpadlého domku je podtržena ne zrovna veselým Vítkovým zaměstnáním v léčebně pro mentálně zaostalé. Rodinné spory se tentokrát nesou ve znamení tichého boje

o dům, v němž manželka vidí nepohodlí a starosti, zatímco Víték se zde snaží najít útočiště fyzické i duchovní. Malý Vítínek je i přes otcovu snahu spíše osamělý a pohybuje se v drsném dětském světě, v němž se radost může objevit pouze s příměsí zmaru (klasický harmonický obraz dětí navštěvujících nemocného kamaráda nechává autor například vypointovat větou malé holčičky: „*My máme novou kozičku, ale bez rohů, protože jí uhnily.*“). Navštěvy v původní rodině jsou nyní – v souladu s rodinnou „tradicí“ – charakterizovány milosrdně lživým vzpomínáním, v němž se na bití a hádky zapomíná. Setkání s vírou, ale i pochyby o ní jsou představeny v jiném úhlu, který zosobňují bývalí kamarádi, nyní členové náboženské sekty. I samotné vyústění knihy je přes jakýsi náznak naděje spíše neveselé – Víték je propuštěn z léčebny, s Marií se pak obávají narození postiženého dítěte.

Vítkův životní příběh, v němž se vlastně nic moc neděje, je vystavěn jako sled obrazů a situací, které se vynoří před vypravěčovými očima, chvíli utkví a zase zapadnou „za obzor“, aby uvolnily místo dalším. Zdůraznění vizuální stránky je často vyváženo i pokusem o postižení stránky zvukové – autor často používá citoslovce a dlouhé samo-

hlásky, vyvolávající iluzi táhlého volání: „*Kde je oko... kde je? Íííí... Úúúú... Tíše...ššš.*“ Atmosféře příběhu odpovídá i variování motivu smrti, která je zde přítomna většinou zprostředkovaně, jako věc, již se hrdina stále obává – když však opravdu přijde, je vlastně jen šedá a nevýrazná.

Kolmačka se rozhodně nepodbízí lacinou poutavostí a efektností, přesněji neposkytuje takřka žádnou. Pět set stran jeho většinou statického textu, líčení pocitů a vjemů stojí před čtenářem a záleží jen na něm, zda obrazy Vítkova života zarezonují s jeho životní zkušeností, názorem či vkusem. Nenápadnost, obyčejnost, ale zároveň i rozvlekllost Kolmačkova vyprávění neupoutají každého. Leckdo si zde „to své“ najde: hledání víry a křesťanského života osloví člověka s podobnou náboženskou orientací a zkušeností, lyrické nedějové obrazy, jež jsou spíše letmým zábleskem něčeho nevyslovitelného, promluví k těm, jimž je blízká poezie. Popis normalizačního dětství mezi paneláky s rozhádanými rodiči může vyvolat pocit souznění u „ztracené generace“ s podobnou životní zkušeností.

A ostatní? Těm spíš zbude jen pocit, že jde o román k neučení.

Alena Šporková



Tož nevím, jak u vás, ale u nás včil už je po volbách a ti moji tam zase neprošli. Jura Juránů se s Růženou, to je náš rodinný přítel, stále hádají, kdo že jako má sestavovat tu vládu. Růžena je na koňu, ale aj tak je celá podebraná, poněvadž se zas nedostala do toho parlamenta, prý že o pár hlasů a že prý musíme emigrovat z Moravy, jakože ona mezi socanama žít nemůže a nebude, aj když to sú Moraváci, poněvadž kdyby kandidovala v Praze nebo aj někde jinde v Čechách, tož to by už v tom parlamentě byla. A že u nás je to prý samý katolík a levičák, a pravičáci u nás na Moravě nemají šanci. Proto se aj všichni slušní Moraváci přestěhovali do Prahy.

No, snad ju to přejde, a nebude mňa nikam hónit, však já bysem v tej Praze steskem zahynul. Škoda jen, že včil nic nečte, to bysem jej šupnul toho Radu, že aby viděla, že aj tam u vás sú socani, co by se s něma mosela hádat. Aj když ten Rada snád ani není pořádný socan, ten by asi do parlamenta ani nechtěl, poněvadž on si chce žít pěkně po svojom, tak nějak jinak a proti něčemu, jak jen to jde.

Ta jeho knížka je – jak by řekla Adéla – vo vopravdickém životě a též je to asi umění. To první se pozná podle toho, že sú tam nastrkané všecky ty hystórie, co autor fakt prožil, zejména kdy s kterou babu jebal a jak se mu to líbilo, přičemž je to celé zarámované tím, jak študýroval na umělca přes scénář na pražské filmové škole, poněvadž ho tam učili psát tak, aby mohl sepsat tuto knížku, aj když spisovatelem už byl dřív. Na psaní on je totiž odjakživa machr a na roby též, takže mu všecky dají, aj když pak z nich sú kamarádky. Nejradši to v tej knížce má ale s jakúsi Magdú, co je extra a fajnová, poněvadž je lidová a tančí nahá u tyče a poslední dobú fetuje jen občas a má to ráda s každým a nejlip ve třech a je jí jedno, jestli ti dva sú roby nebo chlapi, což tomu vyprávěči, co je němlich tentýž jako autor, je též jedno, kdo mu ho kúří. Ke koncu ta knížka skrzevá tu Magdu začne být aj trochu egzistenciální, to když ta děvčica přestane bůhví proč brát prášky a je z toho každú chvíli těhotná a mosí na potrat, a tak se tu aspoň něco děje. Ta Magda se dokonce na chvíli stane aj vykládačkú tej knížky a vykládá nám o svojích traumatech, jako že už jako děcko vypadala jako cigánka, co ju adoptovali, a možná aj byla, což ludem vadilo a trápili ju, čímž Rada do tej knížky vrazí aj trochu ten potřebný sociální aspekt, když už je proti. Pěkně mu v tomto smyslu literárně posloužila aj jedna autorka talentovaná kamarádka, co s nů ně

jakú dobu spával, ale pak už ne, a která ke koncu spáchala sebevraždu, protože neu-měla žít.

Jak sami vidíte, tomu Radovi, co je sám za seba hlavním hrdinú tej svojej knížky, není nic lidského cizí a není to žádný rasista a žádný sexista, když má tak rád tu svoju Magdu a další roby. To jen Izraelci a Židi mu trochu vadijú, poněvadž „zmrvili tenhle svět“ a „neustálým proklamováním svojí výjimečnosti si vykoledovali pronásledování a holocaust“.

Ale jak už jsem napsal, nebo možná ešče nenapsal, toto na tej knížce není to hlavní. Hlavní je, že ten Rada umí svůj život fajnovu umělecky zmustrovat. To umění se pozná hned podle toho, jak ty svoje roby a sulože šikovně prošpikováva literatúru, všelijakýma odkazama na nejrůznější jiné knihy, co je ani neznám. Nejenže to napsal jako Karel, ale dovnitř vrazil Hynka a Jar-milu. A též toho Oblomova, co nic nerobil, jen tak žil, jak mňa to učili ešče v ruštině,

JEDNA OTÁZKA PRO

Jste šéfredaktorem nové revue *Rukopis*. Jak vznikla myšlenka časopisu zaměřeného výhradně na oblast tvůrčího psaní a jaké máte s *Rukopisem* plány do budoucna?

Vydávání časopisu *Rukopis* s podtitulem *Revue o psaní* vyvolala, řekl bych, především potřeba publikovat v českém prostředí odborné texty (i starší, jinde často už „klasické“), recenze, medailony a důležité novinky týkající se teorie tvůrčího psaní. *Revue* jako opora pro všechny, kteří v tuzemsku psaní a také překládání uměleckých textů vyučují nebo se mu učí, jako inspirace a výzva pro literární vědce, historiky, kritiky, translatology, jako cokoli pro spisovatele a překladatele. *Rukopis* bude vycházet třikrát ročně (v rozsahu přibližně sto až sto padesát stránek), každé číslo bude strukturováno do tří částí: první oddíl s názvem *Různočení* přináší oborové studie, většinou přeložené, recenze a zprávy. Tato část je vždy komponována tematicky: V prvním čísle jsou tématem vazby tvůrčího psaní k literární vědě. Druhý – nejrozsáhlejší – oddíl s názvem *Vzkříšený autor* obsahuje esejistické reflexe i autoreflexe procesu psaní a překládání uměleckých textů, různé poznámky, korespondence i vzpomínky atd. Slovo tu mají jen autoři, to je první podmínka, a dělají něco jiného než obvykle (nebo se o to snaží), to je druhá podmínka. Obě části propojuje vždy původní rozhovor, který bude v prvním ročníku revue veden výhradně se zahraničními osobnostmi oboru *tvůrčí psaní*. Třetí partie se jmenuje *Huť*: tady by se čtenáři

stejně jako toho Gorkého, co byl spolu s nějakýma bosákama na dně, kde by chtěl být aj ten Rada.

To Radovo umění se ale pozná též podle toho, že kromě toho napřeskáčkovaného děja tam sú prezentýrované aj samé nejasné a úplně lyrické obrazy a děsně originální myšlenky a spústa slov a všelijakých povedených vět, co ani nevíte, proč tam sú. A též, že tam nasekal všelijaké další vykládací vymyšlenosti, jako je to tykání v prvej kapitole, kde chvílema ani nevíš, komu to ten autor furt tyká, jestli sobě, nebo tej robě, nebo komusi druhému. Zkrátka zvlášť ze začátka je tam toho umění tak moc, že vám to asi bude chvíli trvat, než poznáte, že to není o ničem jiném než o autorově životě, a naučíte se to odfiltrovat.

A konečně umělecké je to aj tím, že to není vykládané pěkně za sebú, jak to šlo, ale všelijak cigcag a napřeskáčku, poněvadž když je v tom vykládání aspoň trochu maglajz, tož

měli setkávat krom jiného s rekonstrukcemi seminářů, které adepti tvůrčího psaní absolvují. Své malé místo tu bude mít i „nekomentovaná“ volná tvorba studentů kreativního psaní (ze všech zdejších učilišť). Název *Huť* není náhodný, byl bych spokojen, kdyby si časopis podržel jistý dílenský ráz, srozumitelný ale i pro toho, kdo jde kolem a oknem zahlédne řady dlát a nebozezů.

S nápadem vytvořit takový časopis přišla Literární akademie (Vysoká škola Josefa Škvoreckého). Důležitou roli sehrál a sehrává překladatel a literární vědec Daniel Soukup, který na LA vyučuje a teorii tvůrčího psaní se s velkou vitalitou zabývá. Sympatické je, že Akademie nechce vydávat pouze interní tiskovinu (ani to by nebylo k zahození), že usiluje o řekněme standardní literární revui zacílenou do oblasti, která je pro ni zásadní. Cítím, že časopis má na Literární akademii silnou a velkorysou podporu, určitou radostnou vůli v té věci. To je milé.

Druhé číslo vyjde v září a budou v něm krom jiného texty Josifa Brodského (o elegičnosti psaní), Justina Quinna (o překládání Krchovského do angličtiny), Michaila

to hned vypadá jako větší kumšt, poněvadž čtenář pak mosí vyšpekulírovat, jak si to poskládat, že aby mu to alespoň v duchu trochu pasovalo.

Ostatně na takové věci jsme už z literatury zvyknutý, že když si autor nedokáže produ-mat nějaké opravdové příběhy, kterým by se dalo uvěřit a které by do toho našeho světa vněsly trochu toho řáda nebo alespoň nějaké na fest formulýrované otázky a problémy, tož se oddá předvádění neřáda, co má v sobě. Do svojej knížky vrazí všechny vzpomínky a zážitky, co si na ně vzpomene, a všelijak je pomixuje, že aby vypadaly jako hádanka a čtenář mosel zkúmat, jestli za tím není víc, než je.

Nic proti tomu, ve výsledku to může být celkem dost povedené. Nejlepší ale je, že takovýto autoři nevydávají příliš často, poněvadž v psaní možů pokračovat teprve, až si odžijú další kus života, to jest pojebú další roby.

PETRA BORKOVCE



foto Martin Špelda

Ajzenberga (o autorství v současné ruské poezii), Michaela Donhausera (o spisovávání a strace na jednom Monetově obrazu) či Olgy Hostovské (o překládání s Josefem Hiršalem).

miš

S ÚCTOU



KONEČNÉ ŘEŠENÍ PRO LITERATURU! Filozof Stanislav Komárek tvrdí, že skutečné katastrofy (převraty) přicházejí tiše a téměř nepozorovány. Troufám si tvrdit, že jedné takové světodějně události nedozírných následků jsme byli svědky právě předminulý pátek. Toho dne totiž vyšlo *Tvůrčí psaní s Lidovkami*, lecke devátá, která bez velkého halasu, ale o to důrazněji zřejmě udělala tlustou čáru za podivnou epochou, která se možná v daleké budoucnosti bude nazývat „epochou literatury psané a čtené lidmi“. Dozvídáme se mj., že v každém příběhu máme vždy hlavního kladného hrdinu a hlavního padoucha, s tím, že záporný hrdina může být nahrazen negativní událostí: výbuch sopky, živelní katastrofa a podobně. (...) Čím slabší bude negativní hrdina, tím slabší bude vítězství pozitivní postavy, a tím slabší bude i celý příběh. (...) Pro vaše hrdiny platí jedna velice důležitá

zásada: hlavní hrdina (jak pozitivní, tak negativní) chce dosáhnout svého cíle za každou cenu. Cíl je pro postavu tak důležitý, že pro jeho dosažení klidně položí život. (...) Další dobrá rada zní: jeden kladný a jeden záporný hrdina. (...) Budete-li mít více záporných hrdinů, budou se navzájem oslabovat. Totéž platí i o kladných hrdinech. (...) Váš záporný hrdina musí mít nějakou motivaci. Nejpřirozenější lidskou motivací je přitom chamtivost a touha po moci. Profese postav jsou klíčové! (...) Nedoporučuji se profese jako malíř, sochař, architekt, umělec, spisovatel a podobně, vaši hrdinové by měli mít takovou profesi, se kterou se diváci co nejlépe ztožní. (...) Volte profese jako lékař, právník, policista a podobně. Plačte, radujte se, vyhazujte klobouky nad své pošetilé hlavy! Ano, je to tak: algoritmus skutečně silného příběhu byl tedy konečně nejen vypátrán, ale bez meškání i předán všemu lidu v Lidových novi-

nách. Přestaňte se tedy už zmítat nad papírem, vy všichni spisovatelé, scenáristi a jiní podivní popletové, a šupito presto utíkejte dělat něco užitečného. Tady jste totiž už zbyteční, hošánci, tohleto za vás mnohem levněji a lépe dorazí stroje. Zbývá otázka, kdo to pak bude číst, kdo se na to bude koukat. Že by taky ty stroje? **bs**

AMERIČANÉ JSOU NESVĚPRÁVNÍ IDIOTI, vyšlo mi ze zprávy, kterou uveřejnila *Mladá fronta* nikoli dnes, ale už na konci května. „Američané volili nejlepší knihu,“ hlásal titul. O pár řádků níž ovšem stálo, že občané USA se té volby zas tolik neúčastnili: „Celé akci předcházela důkladná příprava, v únoru 2006 pak bylo oblesáno 125 spisovatelů, kritiků a editorů z nejrůznějších zemí, kteří měli za úkol jmenovat jedinou knihu, které by přisoudili pomyslnou korunu.“ Ať žije titulkař, je

to moudrý muž. Až budou Američané volit prezidenta a obešlou 125 nejbystřejších hlav světa, aby jim prezidenta vybraly, jistě si na našeho titulkaře vzpomenou. **g**

NAPŘÍKLAD VE SVĚTĚ TRHOVCŮ. Literární časopis *Host* č. 6/2006 přinesl na své titulní straně v barvě pěkně vyvedeného Jana Rejžka, který – jak lze ze zmíněného čísla vyčíst – se současnou českou literaturou *nic moc* nemá společného, zato české fotbalisty zná, jak když bičem mrská. Tak si ještě chvíli počkáme a *Host* možná bude na první stránce tisknout fotky i Jana Cimického, Natálky Kocábové nebo Haliny Pawlowské. Obličej jako obličej, hlavně když je aspoň trošku profláknutej, že ano? A první stránka přece přitahuje – koho však přitahuje, to je např. ve světě trhovců zcela podružné... **uoaa**

1...

pravda je trochu šedivá

ROZHOVOR S JAROSLAVEM PUTÍKEM

jaké drobné rozbroje, ale mohl celkem klidně žít od narození až do smrti. Řekněme, že to šlo až do první světové války, ale od té doby přicházejí neustálé zvraty: Němci, Rusové, okupace, dnešní systém... A jak to bude dál, to je ta otázka.

Určité vlastnosti a sklony člověk získává po rodičích. Vedli vás k literatuře?

Co se týče literatury, to jsem se „vytáhl za vlastní vlasy“. Byli jsme chudá rodina a čtení knih byla ta nejdostupnější kulturní činnost. Chodil jsem do obecní knihovny a nosil si balíky knížek. Četl jsem všechno s obrovskou náruživostí. Bylo to trochu normální, protože ostatní kluci hráli fotbal. Tenkrát jsem nebyl žádný intelektuál, jen vášnivý čtenář. Rodiče sice četli, ale nebyla to jejich zvláštní záliba.

Už v dětství jste zkoušel psát?

Jak čtete a čtete, nacházíte různé příklady a vzory. Pochopitelně v určitém okamžiku vás napadne, že byste to mohl zkusit sám. Začal jsem psát povídky na začátku války. V roce 1940 mi otiskli některé povídky v časopise, snad se jmenoval *Lucerna*. Jedna z prvních povídek – *Jepice* – vyšla v *Pražském ilustrovaném zpravodaji*. *Jepice* zobrazovaly problém lidí, kteří něco předstírají, kteří si na něco hrají, byla to svým způsobem filozofická úvaha. Chtěla říct víc než jen zábavný povídkový děj. Za rok mě ale zavřeli, a tím moje literární dráha prozatím skončila. Literatura ve mně ale byla zasetá.

Za války jste byl členem ilegální skupiny Národní hnutí pracujících mládeže (NHPM), jejíž vyvrazení vám přineslo tvrdý trest.

Ilegální skupina patřila do velké konspirace. Byl jsem vedoucím neratovické buňky a měli jsme vedení v Praze a pobočku v Mělníku. Psali jsme třeba protiněmecké nápisy na ploty. Byl z toho vždycky neuvěřitelný poplach. Četnictvo bylo vzhůru a gestapo také. Zamazávali jsme dvojazyčné názvy ulic, roznášeli letáky, měli jsme za úkol shánět zbraně, což se poté ukázalo jako velmi přitěžující. Nešlo o vyzrálé odbojové hnutí, ale šlo o život na každém kroku. Bylo to vzrušení jako na divokém koni. Všichni poslouchají, a my to nevzdáváme!

Za všechny uvedené aktivity jsem byl odsouzen na tři roky pro velezradu, respektive přípravu velezrady, ale byl jsem souzený jako mladistvý, což sehrálo velkou roli. Kupodivu německé právo bylo na jedné straně absolutním bezprávím, na druhé straně však dodržovalo regule Výmarské republiky. Důsledkem toho jsem v káznici nesměl být se staršími zločinci. Dali mě tudíž na samotku. Za dva roky jsem se tam skoro odnaučil mluvit. Úplně jsem si na to zvykl.

Jak si člověk může zvyknout na samotu, nulové podněty z okolí...

Podněty jsem opět čerpal z literatury. Naučil jsem se také německy, což bylo výhodné, protože ve skutečnosti jsem samozřejmě předstíral, že neumím nic. Věděl jsem ale, o čem Němci mluví dřív, než se mě zeptali. Na samotce jsem byl znám tím, že jsem si půjčoval německé klasiky. Přečetl jsem celého Goetha, Shakespeara v německém překladu, německé filozofy, vlastně to byla moje

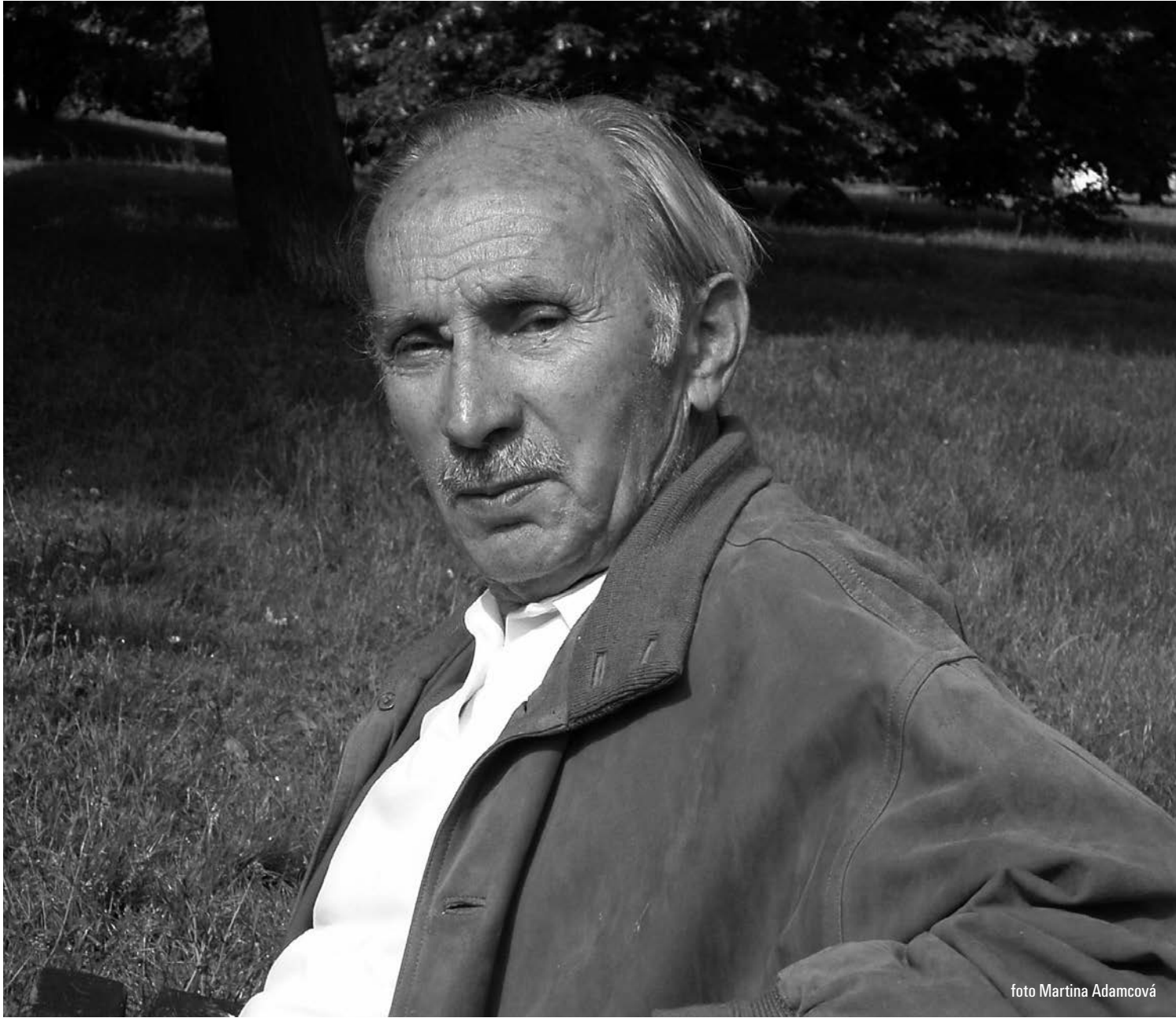


foto Martina Adamcová

univerzita. Dnes to zní kuriózně, ale nějaký velký pocit samoty jsem vlastně neměl.

Mohl jste psát?

Kdepak. Ale přesto se mi podařilo sehnat *Stručnou mluvnici českou* od Františka Trávníčka a po okrajích jsem ji popsal. Zkoušel jsem překládat německé básně, ale bylo to riskantní, protože jsme nesměli mít tužku nebo jakýkoliv psací nástroj. Můj největší průšvih byl, že jsem si vypůjčil *Mein Kampf* – jsem asi jeden z mála lidí, kteří ho opravdu prostudovali – a dělal jsem si výpisky v němčině. Někdo si mě nespíš všiml a lapl mě s výpisky, mezi kterými byla věta: „*Pustí-li se Německo do války s Anglií a Ruskem současně, tak ji nezbytně musí prohrát.*“ To Hitler napsal v roce 1926. Dostal jsem sice jenom kázeňský trest, tři dny o vodě, ale nespíš jsem měl záznam o nespolehlivosti, což způsobilo, že mě nepustili po třech letech domů, ale poslali mě do Dachau, do koncentráku.

Jakou základní zkušenost jste si z věznění odnesl? Vznikl tady váš přiznávaný skepticismus?

To také, ale skepse spíše souvisí s dalším vývojem. Válka je samozřejmě prubířský kámen, neustále se motáte mezi zradou a přátelstvím, věci jsou vyhnané úplně do krajnosti. Můj vnitřní hlas mi od počátku říkal, že válka je nevyhnutelná. Ten pocit jsem vnímal, abych tak řekl, všemi póry. To mě taky ovlivňovalo v dalším rozhodování.

Od působení v NHPM jste byl členem komunistické strany? Co pro vás bylo hlavním impulzem ke vstupu do strany?

Do strany jsem vstoupil až po roce 1945. Těch impulzů byla celá řada. Především zkušenost z odboje, kde komunisti hráli významnou roli zaplacenou mnoha životy. Po válce tu působila všeobecná euforie, zápalné vize šťastné budoucnosti, doznívala skepse zasetá Mnichovem... Skeptický hlas mě ovšem varoval už tenkrát. Zblízka jsem poznal ruské zajatce a ani jediný nehoroval pro komunismus, upřímně se divili mojí naivitě. Vystoupil jsem nakonec z vlastního rozhodnutí v roce 1969.

Vaše vystoupení ze strany vyjadřovalo protest nebo čiré zklamání vývojem?

Samozřejmě v tom byl protest, ale doprovozený zklamáním z toho, že vývoj šedesátých let nedospěl tam, kam měl.

Po válce jste se vzdal původního oboru, modelářství, a studoval vysokou školu. Vybral jste si studium žurnalistiky z důvodu možnosti zasáhnout do události, dozvědět se víc, ovlivnit víc?

Chtěl jsem si hlavně doplnit mezeru ve vzdělání. Když se naskytla možnost, tak jsem na ni vsadil. Studoval jsem vysokou školu politickou a sociální, což byla zvláštní instituce, kterou inspiroval Edvard Beneš. Profesorský sbor byl rozdělen podle politického klíče. Vycházelo se z předpokladu, že po skončení války nastane určitý demokratický vývoj, což se ukázalo jako iluze. Krachlo to po únoru 1948.

Moje volba byla daná spíše možnostmi. Mohl jsem se živit jako novinář, ale nemohl jsem se živit jako spisovatel. Nic jsem ještě nenapsal, nikdo mě neznal. Mohl jsem se psaním začít živit až v době, kdy mi vyšlo několik knih. Šlo tedy o existenční rozvahu.

V 50. letech jste byl vedoucím zahraniční rubriky *Literárních novin*. Měli novináři, kteří byli v Komunistické straně Československa, jiné postavení než ti, kteří v ní nebyli?

Člen – nečlen, to nehrálo velkou roli. Poslouchat museli všichni.

V 60. letech, kdy se nálada ve společnosti přirozeně zpolitizovala, jste se vydal na spisovatelskou dráhu. Není v tom určitý rozpor?

V žurnalistice jsem narážel na ty nejtvrdší hrany, vše bylo dirigované z partaje: „Mlčte, to škrtněte, to tam nesmí být!“ Spisovatel měl v tomto ohledu větší svobodu. Žurnalista nemohl nic, to byl sluha. Jakmile začal zlobit, tak se ho zbavili. Vybral jsem si zahraniční politiku, protože se o ní dala psát víceméně pravda. Analýza vztahů, ekonomických zásahů, boj za mír, abych to řekl frázovitě, nějakým způsobem odpovídaly situaci.

Tam se dalo něco dělat. Co se týče vnitřní politiky, všechno už bylo limitované.

Ztratil skeptik někdy naději? Mířím k tomu, jestli jste skutečně věřil v úspěch Pražského jara.

Skepse je daná životními zkušenostmi, je stará, možná i dědičná. Někteří lidé jsou naivní, radostní, žijí v očekávání... Já tedy ne. Říkal jsem si, že se může stát zázrak, ale vyústěním Pražského jara jsem nebyl nijak zvlášť překvapený. Teď, když si o tom čtete, tak to vypadá, že okupační vojáci k nám spadli z nebe. Ale kdybyste analyzovala tehdejší situaci, tak těch náznaků bylo víc. Můj postoj byl opravdu čistě skeptický.

Nepodlehli jste tedy nadšení.

Stál jsem za tou myšlenkou a byl bych rád, kdyby to vyšlo, ale zdálo se to spíše jako sen.

V jednom rozhovoru jste uvedl, že jste se politice věnoval příliš dlouho. Litujete zpětně něčeho, co jste napsal nerad a otiskl, protože jste musel?

Určitě by se něco našlo, to je samozřejmé. Nikdy jsem však nenapsal třeba oslavný článek na Stalina, což je u novináře tehdejší doby spíše výjimka. Ne že bych napsal něco proti, nebylo to nějak vědomé. Neříkal jsem si tehdy „*To nepiš, jednou z toho bude ostuda*“, prostě instinktivně jsem nemohl.

Knihy *Odchod ze Zámku a Odyssea po česku* jsou deníkovými záznamy let 1968 až do revoluce 1989. Byla na počátku myšlenka napsat knihu v tomto žánru nebo zaznamenat myšlenky těch výjimečných dní? Jak moc jste před vydáním škrтал?

Psal jsem si deník s tím, že situace je výjimečná a člověk by si ji měl zaznamenat. Rozhodně jsem hodně redigoval, byly tam i věci nevýznamné, zatěžující, z hlediska časového odstupu nepodstatné. Není to tedy úplně autentický záznam, ani to neměl být.

Zmiňujete mnoho lidí, kteří ve své době byli známí, dnes jsou známí, někteří žijí,



jiní ne. Nikoho nezkrášlujete, nikomu možná neubližujete, vaše záznamy jsou hodně upřímné. Nesetkal jste se poté s výčitkami typu: „To jsi tam psát nemusel, to bylo příliš“?

Ne, alespoň mně nikdo nic neřekl. Ožehavé věci jsem tam nedal a samozřejmě s ohledem na lidi jsem redukoval. Určitě jsem ale někoho urazil.

Od kterého roku jste pocítil, že vaše tvorba, spisovatelská i novinářská, není pro oficiální publikování?

Když nastoupil Gustáv Husák, tak jsme byli dáni na tzv. index. Vzniklo usnesení, že se o určitých lidech, novinářích a umělcích, nesmí nikdo nikde zmiňovat. Ta instrukce byla důsledná a neuvěřitelná. Nesměl jsem ani překládat. Absolutní zákaz! Některé knížky připravené k vydání sebrali a stáhli. Román *Brána blažených* takhle dopadl. A potom už mě vydávala jen *Petlice* Ludvíka Vaculíka.

Rok 1968, okupace, následná normalizace... Mnoho lidí emigrovalo, proč ne vy? Příležitosti by se našly.

Emigrace přicházela v úvahu, ale nebylo to pro mě řešení. Byla tu zkušenost války, čtyři roky jsem zažíval pocit jakési vnitřní emigrace, a potom osobní záležitosti, především rodiče. Vazby byly velice silné a ani můj věk nebyl vhodný na budování nové existence v cizině.

Literaturou bych se v zahraničí nemohl žít, nebyl jsem známý autor. Nepotkal jsem šťastné náhody jako třeba Milan Kundera, za kterým stálo francouzské nakladatelství *Gallimard*. Mohl bych v nejlepším případě dělat žurnalistiku, ale k tomu jsem už netíhl. V Čechách jsem psal, venku by to bylo obtížné. Navíc jsem si stále udržoval tu svou jistotu, že režim nevydrží. Příznaky byly všude, byla to otázka času. Sledovali jsme vývoj v Polsku, v Maďarsku. Bylo možné konec předvídat. A pak: v emigraci bych nemohl napsat své základní knihy *Muže s britvou* a *Volný let voliérou*.

Právě v knize *Volný let voliérou* označujete léta normalizace za léta s pachutí trapnosti. Z jakých konkrétních situací tento pocit vycházel?

Obecně se lidé začali chovat jinak. Jednotlivci se báli pronásledování, odposlechů a nevěděli, čemu věřit. Vytvářely se uzavřené skupiny, v rámci nichž si lidé pomáhali. Ten pocit trapnosti vyplynul vlastně z nepřírozené atmosféry, z nepřírozeného chování lidí. Mě se to výrazně nedotklo, lidé kolem mě byli se mnou na stejné lodi, takže šlo spíše o vzájemnou pomoc. Víím, jak na nás ale dolehl například fakt, že Jan Werich podepsal Antichartu. Vědělo se, jaké má k tomu důvody, ale přesto... Ta pachutí tam byla, ostudná trapnost. Když jsem v televizi viděl frontu umělců, čekajících na podpis Anticharty, vzpomněl jsem si na ty ubožáky, kteří kdysi čekali na německý guláš. Tahle hanba nemůže být zapomenuta.

Současnost se již oné trapnosti definitivně zbavila?

Ne. Silně páchne samodurstvím. To je původně ruské slovo, ale má obecnou platnost. Samodur je hrubý, sebevědomý a nadmutý politik, úředník, soudce, policista... Výčet by mohl pokračovat. Stačí otevřít noviny.

V denících naznačujete, že někteří autoři se museli režimu zavděčit, aby jim vyšel článek, báseň, knížka. Existuje obecný postulát hodnocení chování lidí, kteří nemají na výběr, abychom mohli říct „To jsi nemusel udělat“, a on neměl pocit, že nemohl jinak?

Univerzální určité ne, každý případ je individuální. Vždycky tam mohou hrát roli momenty, o kterých nevíme; zdravotní, rodinné, někomu uteče dcera, je potřeba se za ní dostat. Takové obchody se dějí věčně. Musí se posuzovat případ od případu. Neznamená to ale, že všechno pardonujeme, to rozhodně ne.

Moje štěstí v neštěstí spočívalo v tom, že jako přeživší z koncentračního tábora jsem

poměrně brzy získal nárok na penzi. Sice jsem o ni mohl snadno přijít, jako se to přihodilo slovenské spisovatelce Hele Volanské, která byla za války odsouzena k trestu smrti a za normalizace se na Slovensku ocitla bez prostředků. Mně se ovšem s penzí a s pomocí přátel, kteří kryli moje překlady, dařilo vést jakžtakž normální život.

Jak se dnes díváte na své kolegy novináře, spisovatele, kteří vedle vás prožili všechny ty roky... Tvoří proud? Inspirují?

Celá 60. léta považuji za zlomové období v našich dějinách. Dokonce bych řekl, že bude tvořit v dějinách literatury trvalý mezník. Shodou okolností byl režim zeslabený, po odhalení stalinských praktik a podobně. Z druhé strany na něj tlačila řada nových mladých lidí, tyhle vlny na sebe narázily a spojily se. Vzniklo klima, ve kterém se dalo psát. Skoro ideální situace. Proud měl svůj odraz ve filmu, v divadle, ve výtvarnictví... To je zlatá doba českého umění, to není přechodné, to nezmizí. Ne že by šedesátá léta sloužila jako vzor pro psaní. Ovšem celé klima a plody, které přineslo, považuji skutečně za zlaté období českého umění.

Mluvíme o významných momentech našich dějin, proměnil se nějak váš pohled na Čechy jako národ během těch let?

Že by se nějak zásadně proměnil... Má skepse je tady na místě. Už jsem zmínil nejotřesnější zážitek z 15. března 1939, fronty hladových Čechů... Zažil jsem to chování, ale zároveň musím říct, že nejsem přítelem generálního pohledu na národ. Nedá se podle mého názoru shrnout obecná povaha. Je mezi námi hrozná pakáž a je tady spousta normálních i výjimečných lidí. Pravda je trochu šedivá, ale tak to je. Nejsme národ hrdinů nebo geniů, jsme prostě středoevropský národ, který se tady udržel, což je samo o sobě úžasný výkon. Nutno dodat, že profesionální čechožroutství nesnáším.

Byli spisovatelé skutečně svědomím národa, jak se žádalo v 60. letech? A čím jsou dnes?

Kdo je autorem toho sloganu, asi těžko vyptáráme. Ovšem vystoupení Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta, kteří se postavili na obranu vězňených básníků, a také pozdější vývoj nasvědčuje, že opravdu svědomím byli. Z tohoto sousloví se stalo politikum a tím, že došlo ke zhroucení Pražského jara a sovětské okupaci, se pojem dost zdiskreditoval. Teď už se jej skoro stydíme používat. Jako by „svědomí národa“ byla archaická zvláštnůstka. Spisovatelé se ale přece zabývají myšlením a cítěním lidí, pracují s emocemi, mají něco z vykladačů snů... Cítím jako velký nedostatek, že se spisovatelé přestali k politice vyjadřovat a jejich hlas umlkl. Nikdo se jich vlastně už neptá, ale možná že je to tak lepší.

Máte pocit, že Češi rychleji zapomínají?

Zapomínají velice rychle, to je pravda. Ale to je obecná lidská vlastnost. Lidé zapomenou na všechno, asi to jinak nejde. Valí se na vás nové zážitky a vztahy, paměť vše třídí, jedná se o přirozený dezinfekční proces. Nevidím v tom ale české specifikum. Kdybychom chvíli žili ve Francii, Anglii nebo Americe, tak nejspíš zjistíme, že si tamní lidé stěží na stejné věci.

Rok 1989 jste očekával téměř dvacet let. Zažil jste za revoluce největší pocit svobody ve vašem životě?

Ne. Ten byl po válce. Zažil jsem absolutní moment svobody v Dachau, když se na jednou na vězech vyvěšovala bílá vlajka. Běžel jsem k elektrickému plotu a mohl jsem prolézt ven! Svoboda! Tyto pocity se nedají srovnat s pocity v listopadu 1989. To už jsme byli unaveni čekáním. Už bylo přece vidět, že to končí, ale ono to pořád nekončilo. Už se ani nechtělo demonstrovat.

Když zvážíme roky, které přišly po revoluci, jste spokojený?

Spokojený jistěže ne. Problémy se ukazují v plné síle až dnes. Představa o změně byla původně určitě jiná, než jaká je realita. Málodko si představoval, že se bude například privatizovat. Panoval spíše pocit, že všechno zůstane víceméně stejné. Ten vývoj se cuknul možná zákonitě, možná ne, ale to by bylo na delší rozpravu. V každé situaci je ale nutné brát svět takový, jaký je, doba je sice nejistá, ale nejistota patří k životu.

Proměnily se v průběhu let vaše literární vzory?

V mládí jsem prožíval éru příběhů Karla Maye, rodokapsů a také milostné prózy. Ve vězení mě zase ovlivnil Goethe nebo Hauptmann. Silně se mě dotkl Albert Camus a jeho filozofie určená větou: *Co dělat, když nevěříme v boha, ale také ne v rozum*. Zaujal mě rovněž Gogol a Čechov. Někdy večer, když v televizi jako obvykle nic není, mi manželka předčítá Čechovovy povídky. A potom samozřejmě východní filozofie, které jsem objevil snad před padesáti lety, kdy se o ně zajímal jen zapálený sinolog Oldřich Král. Objevil jsem tenkrát zenbuddhismus, Mistra Čuanga, a tím i jiný pohled na život. V současné době mě znovu nadchl Peter Altenberg a jeho povídky. Nemám jednu oblíbenou knihu, k mnoha jsem dospěl časem, mnohé už nestihnu přečíst.

Celý život se zajímáte o citáty, bonmoty a glosy. Objevil jste myšlenku, tezi, o které jste nezapochyboval nebo ke které jste po letech došel? Myšlenku, která nepřestala mít váhu nebo ji časem ve vašich očích získala?

Budu vám citovat Francois Rabelaise, a to jeho úvod ke Gargantuovi a Pantagruelovi, který končí zvoláním: „Žijte vesele!“ Říká to autor šestnáctého století, kterému hrozila neustále oprátka. Můžeme to brát jako směšnost nebo jako cynismus... Není to moje motto, ale líbí se mi.

Připravila Martina Adamcová

EJHLE SLOVO



TRESTOMĚŘ

Onehdy mě (nedobrovolný) poslech hokejového přenosu v jedoucím autě dohnal k inventuře slov, končících na -měř. Tak tedy především máme *směr, záměr, rozměr, výměř, poměr, poloměr*. To jsou měry nepřístrojové, a ty teď nechme stranou, protože se nám do krámu příliš nehodí. Velkou rodinu *měrů* ovšem tvoří přístroje: *teploměr, tlakoměr, vodoměr, plynoměr, elektroměr, lihoměr, siloměr, otáčkoměr, hustoměr*, ale i poměrně mladý *tukoměr*, mají vesměs co dělat s přístroji na měření fyzikálních veličin, energií nebo materiálu. Před pár lety jsem v jakémsi televizním pořadu zachytila slovo *potleskoměr*. Zřejmě tam měli jakýsi přístroj, který dokázal randál, vytvořený rukama diváků ve studiu, převést na číselně vyjadřitelnou hodnotu. Nyní tedy máme i *trestoměr*: Patrně též přístroj. Takový, který ví, jak dlouho už hráč sedí a jak dlouho ještě bude sedět na trestné lavici. Bez ohledu na krásy těchto slov jde vlastně pořád o fyzikální veličiny, tyto veličiny však už dávno nejsou neutrální a vědecky nestranné: v případě *potleskoměru* jde o komplikovaný převod radosti, nadšení, tj. vesměs kladných emocí, dokonce celé skupiny lidí na hluk, který se pak dá změřit a vyjádřit číslem. V druhém případě jde už téměř o převod filozofické kategorie – trestu (jemuž, jak známo, předchází zločin a jenž by měl být ekvivalentem viny) – na čas, tedy veličinu fyzikální, měřitelnou. *Trestoměr* hlásí jediné – jak dlouho ještě bude viník trpět. Lhostejno, zda nucenou prací, hladu nebo nečinným dřepěním na lavici a pocitem, že něco těm ostatním zkazil. Začínám být zvědavá, jakých dalších *měrů* se ještě dočkáme. Někdo by mohl zkusit navrhnout třeba *laskoměr*. *Touhoměr*. *Zradoměr*. Výtečný počin v tomto směru je detektor lži, zde však slovo tvorba zklamala. Škoda *lžiměru*.

Božena Správcová

Milovníci a znalci fotbalového světa v řadách literátů velice dobře vědí, že s národním týmem Itálie, s věhlasnou *squadrou azzurou*, se čeští vyvolení míče kulatého střetli čtvrtý červnový čtvrtek. Čtenáři tohoto čísla *Tvaru* už tedy vědí, jak zápas skončil. V okamžiku, kdy píšu tyto řádky, však ještě na pomyslné italské frontě panuje jisté přátelské bezvládí. Proto věnujme v momentálním intermezzu aspoň několik přátelských řádek italskému bohemistovi Giuseppu Diernovi, který je nepochybně výraznou osobností nynějšího bádání o literatuře české, osobností však též na tuzemských i cizozemských prostranstvích zpochybňovanou, přehlíženou a vyvolávající ba i notnou nevoli. U koho však a pročpak to?

Nuže, Giuseppe Dierna není žádným andělem ni andělíčkem, nestojí v zákrytu u vrbiček a nepoklonkuje před rozličnými majiteli klíčů, jest bytostí z masa a kostí. Svůj jižanský temperament dokáže vtělit do pěkně peprné polemické díkce, a to i nevázaně v kuloárech, i vázaně v řeči vázané; když polemizuje, na máloco a málokoho se přitom ohlíží, spousty básníků shromážděných se na Bitově hradě představují v jeho očích toliko spousty grafomanů (zdalipak jsou jimi, nebo jimi nejsou?), pohlédne-li na nějakou enklávu naší bohemistiky, hned v ní (právem?) shledává samé zápecnictví, do nebe volající provinčnost, pučící nevzdělanost a především mazané kocourkovské jánabráchovství, tuze fikaný klientelismus mezibohemistický – a nenechává si to ani trochu pro sebe. Kdo by takového zlotřilce měl rád? A co ten Dierna vůbec píše, že nás s takovým despektem stavívá na pranýř? Opravdu je tenhle žák Angela Maria Ripellina jediným významným italským bohemistou?

Tak se podívejme, co ten prý neuměřený a prý potřeštěný Dierna napáchal v posledních letech! Například tedy: Studii o Nezvalových surrealistických prózách. Nebo o reflexi italské literatury v díle Václava Černého. O Praze za soumraku Rakousko-Uherska. O sonetech Antonína Sovy. O Teigeho vztahu k filmové scénaristice. O Josefu Škvoreckém, o Vladislavu Vančurovi, opět o Vítězslavu Nezvalovi, o Janu Švankmajerovi, o prostoru a utopii v Labyrintu světa a ráji srdce, dvě studie o Vladimíru Holanovi (mj. s názvem Kabelogramy z Erebu) naposledy referát o slezském jezuitovi Matěji Vieroovi. Což zdaleka není všechno! Na svém překladatelském kontě má Dierna už devatenáct knižních titulů, jimiž propaguje naše písemnictví nejen v Itálii, ale vůbec v evropském kontextu, ačkoli překládání je pro něho spíše záslužným doprovodem k prvořadější práci badatelské; přeložil mj. Františka Langra, Jiřího Weila, Milana Kunderu, Bohumila Hrabala, Josefa Škvoreckého, Vítězslava Nezvala, Pavla Řezníčka... To je na jednoho člověka, navíc na učence bádajícího a překládajícího bez stálého místa na nějaké katedře italské slavistiky, více než přehodně.

Jistěže by se dalo s Diernovými stanovisky polemizovat, stejně jako on polemizuje s premiámi naší bohemistiky, leč mělo by jít o soudy zasvěcené, nikoli prchlivé! Stačí se třeba zmínit, že Dierna referoval na konferenci o působení jezuitů v Čechách, a už se mu dostane kopance, že vždyť ti jezovitě stavěli stejné monumentální stavby jako donedávna komunisté! A tak podobně. A že zálibně preferuje současné české surrealisty? Všechno lepší než různé báječné deničky! Dierna by ale měl opravdu víc publikovat v našich kulturních periodikách. Má totiž co říci – a také komu co říci. A nejen v interview.

Vladimír Novotný

ozvuky normalizace v řimsologii

Lenka Krausová

O *Protialkoholní společnosti doktora Řimsy* se všeobecně ví, ale ví se toho o ní málo. Většina našich vědomostí pramení z osvětové činnosti Vladimíra Boreckého, který neopomene tuto pozoruhodnou iniciativu intelektuálů vzpomenout v souvislosti se sedmdesátými léty snad v žádné své knize. Všeobecně se rovněž soudí, že aktivita recesně laděného společenství neutočila nijak přímo na tehdejší totalitní režim, držela se vpovzdálí veškerých konfliktů, a byla jím proto tolerována. Pravda to je jen z půli. Z osobního rozhovoru s panem ŘiDr. Jiřím Kašem vyplynulo, že tehdejší tajná policejní služba zřejmě sledovala bedlivě pořádané řimsologické kongresy, avšak díky poměrně vysoké intelektuální úrovni humoru a mystifikací byla natolik zmatena, že se prakticky neměla čeho chytit. Řimsologická averze vůči režimu zůstávala v náznacích a v důmyslných jinotajích, často měla podobu filozofických spekulací mířících zdánlivě do zcela „neškodných“ oblastí. Prozkoumáme-li záznamy některých příspěvků přednesených na řimsologických kongresech v 70. a 80. letech, objevíme řadu jasných reakcí na soudobou společenskou situaci. V písemné podobě se ale dochovala pouze část článků, jiné jsou zaznamenány ve zvukové podobě a prozatím nepracovány.

Váchal jako zdroj inspirace

V úvodu však pro úplnost dodejme několik slov o společnosti samé. Vyrostla z pražské bohémy 70. let (Křížovnickí, Šmidrové...), za zakladatele jsou považováni Jiří Kaše a Julius Hůlek. Dne 8. 8. 1972 ve 3.30 hod. ráno v Hradci Králové došlo zcela náhodou k objevu souvislostí Váchalova *Krvavého románu* a protialkoholní příručky dr. Šimsy ze 30. let. To nastartovalo pátrání po dalších prototypch textu, které vzápětí potvrdily správnost nalezeného šifrovacího klíče, principu váchalovské mystifikace (Šimsa/Řimsa, Portman/Portmon, Litomyšl/okresní město L. apod.) Usouvztažnění *Krvavého románu* a protialkoholní literatury z 1. pol. 20. stol. (tzv. *Be-nešův traktát* a *Kašeho zlomek*) mělo za následek vznik volného sdružení intelektuálů, kteří v první fázi rozvíjeli filozofii „antialkoholismu“, respektive zkoumali fenomén „alkohol-alkoholismu“ na základě metody „vytloukání klínu klímem“. ¹ Řimsologie se od počátku profilovala jako výhradně exaktní věda,

a to věda „rozpoznaná“ (tedy předcházející v latentní podobě svému vzniku), a brzy byla její metoda aplikována prakticky na celé univerzum, tedy nejen na alkohol (pivo). ² Sloužila též jako experimentální způsob interpretace *Krvavého románu*. Pravidelně byly pořádány řimsologické kongresy, většinou v Krči (Váchalovo K. u Prahy), poutě k sanatoriu dr. Šimsy a jiné akce, některé texty vycházely v samizdatové podobě (*Acta řimsologica* apod.). Bohatá literární a vědecká aktivita povětšinou přispívala k rehabilitaci Váchalovy komiky. V 80. letech založil aktivní řimsolog Ladislav Horáček filmovou společnost Fragonard a začal natáčet Váchalův prozaický opus na pokračování podle jednotlivých kapitol, ovšem větu po větě, bez větších zásahů do původního textu. Po listopadové revoluci vzniklo jeho nakladatelství *Paseka* a divadelní spolek Filigrán, který secvičil *Krvavý román* zdramatizovaný do podoby opery. Horáček také zakoupil litomyšlské portmoneum a vytvořil zde muzeum Josefa Váchala. Jeho zásluhou vznikla v Litomyšli i restaurátorská škola. V 90. letech vycházel občasník *Hlas krve* (a jedno číslo *Krvavých novin*). Řimsologických statí, příspěvků, článků apod. je již daleko přes dvě stě a tradice kongresů stále pokračuje. V současnosti lze přibližně rozlišovat dvě větve společnosti – teoretickou (Kaše, Hůlek) a umělecky založenou (Horáček, Čížek).

Podle samotných aktérů přerůstá pouhá recese v tomto případě v životní názor a styl; v období normalizace měl podobu až schizofrenní – umožňoval ventilovat přetlak nastřádaný represemi běžného civilního života. Absurdita řimsologických referátů 70. a 80. let byla jedním z úniků před absurditou života v totalitní společnosti. Tradičními metodami humoru (neologizací, konfrontací polarit, rekontextualizací, tvorbou kvazivědeckých termínů) přetvářeli historické, kulturní, politické aj. realie. Vykládali „naruby“ věci, které je obklopovaly, vytvářeli oslí můstky mezi zdánlivě nespojitelným, stavěli na chybných sylogismech, logických šidítkách apod. Přitom vysoce náročný intelektuální humor se často střídal s humorem insitním, oficiální vědecká idiomatika např. byla parodována jak krkolomnou terminologizací, tak žargonem naivistickým, až řekněme „romanticky blábolivým“ (např. Hůl-

kovo vyprávění o cestě do Krče v *Littera řimsologica* č. 2). Humor sloužil jako neagresivní nástroj proti blbosti, a v té době i proti blbostem produkovaným komunistickým státem (tak jako u řady dalších skupin).

Čím je ale tedy řimsologie tak specifická? Již první její texty měly podobu parodie literárních manifestů a obdobná tendence k „antiangažovanosti“ provází skupinu i dále. Neochota definovat se, formálně se vymezovat, registrovat a svazovat stanovami pramenila zřejmě velkou měrou z ofenzivní atmosféry 70. let. a utilitárního rázu oficiálních organizací. Řimsologie staví doslova na *bezprogramovosti*, tj. nemá statut literárního hnutí, nemá strukturu, předsedu ani výbory, pouze uděluje svým členům tituly ŘiC. a ŘiDr. aj. ³ Nelze do ní vstoupit, řimsologem se člověk musí stát či narodit, jek deklaruje hned jedna z prvních statí. Za největší klad interpretace Váchalova *Krvavého románu* je považována její bezednost a beznadějnost. (Viz *Litera řimsologica* II, s. 8) Ani číslování kongresů a *Hlasů krve* nelze věřit, mnohdy jde o mystifikaci, ale mnohdy ani členové sami netuší, které pořadové číslo odpovídá skutečnosti. Snaha skoncovat s číslováním kongresů vedla záhy zcela spontánně ke vzniku systému ještě absurdnějšího – akce se začaly charakterizovat jako 1. nečíslovaný kongres, 2. nečíslovaný kongres apod. Na téma číslování kongresů zazněl dokonce vědecký referát a koreferát. Také zde se nelze ubránit jisté dobové souvislosti, totiž s číslovanými stranickými sjezdy.

Již samotný Váchal, řimsologický emblém, představoval v době totality zcela jasný odkaz k „nepřátelským“ myšlenkovým proudům. Svou „samotvorbou“ knihy se nebezpečně blížil samizdatu, využíval hojně principů surrealismu (snové prvky, alogická stavebnost), a ten byl, jak víme, jedním z nejvyhraněnějších protipólů socialismu už od 30. let. V secesním pojetí knihy, kdy ideálem byla čistá krása, unikátnost, propracovanost detailu, viděli řimsologové protipól proti uniformnosti a sériovosti publikace socialismu. Na tradici krásné knihy ostatně navazuje i dnes nakladatelství *Paseka* důrazem na komplexní kvalitu tisků. Je úctyhodné, představíme-li si, že podivínský tiskař z počátku dvacátého století tak skrze řimso-

logii ovlivňuje kvalitu knižní produkce století jednadvacátého. V neposlední řadě se Váchal vymykal dobovému normalizačnímu ideálu zájmem o mystiku a okultismus a neskrývanými sympatiemi k baroku. A právě na tyto prvky jeho díla navazují řimsologové nejčastěji.

Svět prizmatem *Krvavého románu*

Jejich vztah ke *Krvavému románu* je více než pozoruhodný. Pokud budeme chápat literární život jako život literatury, lépe řečeno uvádění literatury v život, tedy v tomto jednom aspektu, pak nakládání řimsologů s touto knihou je toho přímo exemplárním příkladem. Objev prototypů Váchalových postav ve skutečném životě a nalezení několika paralel mezi světem literárním a autentickým vedlo k postupnému vztahování *Krvavého románu* na skutečnost, bez ohledu na její příbuznost s prvky řečeného textu. Skutečný svět byl Váchalovi zcela podřízen a kniha se stala jakousi šablonou, pomocí níž jedině mohl být tento svět uchopen a popsán. Historická skutečnost faktického rázu (např. Šimsa) byla skrze literární fakt (Řimsa) proměněna v hodnotu obecně estetickou, v symbol schopný generovat nové významy a proměňovat věci s ním usouvztažněné v naznačeném duchu. Celý svět je tak nahlížen prizmatem *Krvavého románu* – pod rouškou řimsologie se dá zkoumat prakticky cokoli. Kouzlo spočívá v umění nalézt v každodenní realitě kolem sebe dost argumentů pro vytvoření pojítka s Váchalovou fikcí. Dost faktů korespondujících s některými tradičními předměty výzkumu, jako jsou Šimsa, sanatorium, okultismus, alkohol, duch (na základě objevení shodného pojmenování ducha a alkoholu v některých jazycích – Geist, Spirit), podivínství, Krč u Prahy, Litomyšl a dlouhá řada dalších... ⁴

Ale pozor: řečený román je i kvalitativním měřítkem skutečnosti. S mírou korespondence autentického faktu s literárním světem Váchalovým nebo s jeho životem roste hodnota onoho faktu. Po revoluci 1989 dožívají tyto tendence ještě další rozměr. Literární skutečnost je opravdu a doslova uváděna v život, materializována a to, co bývalo pouze fikční entitou, vstupuje do reality. Románový svět je *uskutečňován*, ať už v podobě Pasekova nakladatelství či Portmonea. Na-

POLSKÉ ZLOTÓ

O FILMOVÉM DĚNÍ U NAŠICH SEVERNÍCH SOUSEDŮ INFORMUJE ŠTĚPÁN BALÍK

O dwóch takich, co ukradli księżyc

Během posledního roku se v Polsku těší značné popularitě filmová pohádka *O dvou takových, co ukradli měsíc*. Jak si vysvětlit náhlý zájem polských diváků, a to nepočítaje děti, o tento snímek, natočený režisérem J. Batorym již v roce 1962? Důvodem by mohl být vtipný scénář, nápadité kostýmy či kulisy, připomínající např. ateliérové scény z českého filmu *Hrátky s čertem* (1956) a postavené na pohyblivých dunách, jež ve filmu podtrhují jeho pohádkovost, smysl pro humor, fantazii a podivínství. Adaptace v Polsku známého fantaskního románu Kornela Makuszyńského však v sobě skrývá ještě cosi jiného. Do příběhu, ve kterém se ve vsi Zapiecek (českým ekvivalentem by mohl být Peciválov) narodí dvojčata Jacek a Placek, byli totiž do dětských rolí obsazeni Lech a Jarosław Kaczyńští. V polských kinech se tak vedle dětí dobře baví rovněž dospělí. Zvláště když předseda strany Prawo i Sprawiedliwość (PiS) a současný polský prezident, kteří vyhlásili tzv. IV. polskou republiku a neustále deklarují morální očistu

polské společnosti, představují lenivé, neuvěřitelně žravé a zlé bratry, provolávající navíc hesla jako: „Pryč s prací!“ či „Ať si hloupí pracují!“ Film, přestože je výborný sám o sobě, získal zcela nové kvality (čti: aluzivní kvality), bez nichž ho dnes jinak již ani nelze vnímat. Posuď ostatně sám, milý čtenáři: dialog mezi oběma bratry pochází ze scény, v níž Jacek i Placek právě ukradli měsíc:

– *Vezmeme ho na ramena a poneseme. Musíme zajít do nějakého města a tam ho prodáme zlatníkům.*

– *A jestli se nás zeptají, odkud ho máme?*

– *A co já vím? Povíme, že jsme ho našli, když spadl z nebe. Ale odtud musíme běžet, tady není příliš bezpečně. Slyšel jsi, co se dělo dnes v noci? Celý svět plaka! Jestliže by v následujících nocích bylo pod mrakem, nikdo si nevšimne, že není na nebi, a lehce ho prodáme. Placku! Budeme bohatí! Budeme velmi bohatí!*

– *Něčeho se bojím, šeptnul Placek.*

– *Čeho se bojíš? Kdybychom ukradli slunce, to by bylo něco jiného. Kvůli slunci by se mohla strhnout pěkná mela, ale komu by scházel měsíc?*

– *A proč kvůli němu tak pláčou?*

– *Možná proto, že byl moc krásný?...Ale to se nedá nic dělat! Jsme chudí a chceme být bohatí.*

Není divu, že DVD či VHS s touto pohádkou patří v Polsku k těm nejprodávanějším.

Zelenka a *Czeski sen*

Filmy Petra Zelenky můžete poslední dobou v Polsku potkat na každém kroku. K vidění jsou *Guzikowcy* (*Knoflíkáři*), kteří byli uvedeni k našim severním sousedům již před lety, nicméně opět se vezou na vlně pozdějších Zelenkových filmů jako *Rok Diabla* a *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie*. *Rok Diabla* se v Polsku stal populárním zejména kvůli postavě samotného Jaromíra Nohavici, který v posledních letech vyprodává sály jak u bratra Čecha, tak u bratra Lecha. (Například jeho píseň *Milionář* existuje také v polské verzi – dokonce na ni bývá na slovan-ských filologiích v rámci překladatelských cvičení poukazováno jako na výborný kontextový překlad.) *Příběhy obyčejného šílenství* se staly v poslední době opravdovým trhem. Kromě toho, že se objevily i na divadle, vznikla také hodinová televizní inscenace.

Tuto zelenkománii reflektuje i uvedení filmu *Český sen*. Na letáčcích stojí napsáno: NAJNOWSZA KOMEDIA PETRA ZELENKI a nad tím o poznání menším písmem: TO NIE JEST. Nechybí však ani aluze v podtitulu na výše zmíněnou polskou pohádku *O dwóch*

takich, co nabrali cały kraj!!! (tj. *o dvou takových, co si udělali randu z celé země*). Podle mého názoru celkem ostrá ironie na vládnoucí stranu a pana prezidenta.

A Poláci se diví, jak mohl takový film dostat grant z ministerstva kultury, a závidí nám, jaký jsme kulturní národ, když i ministerstvo brojí proti konzumnímu chování. Pouhé zdání? Vždyť v Polsku existuje TVP Kultura, kanál věnovaný pouze kultuře, u nás nic podobného nemáme. Poláci nás chtějí vidět lepší, než jsme. Mají nás totiž bohužel mnohem raději než my je. A navíc v Polsku je opravdu stále hlad po českém antiheroismu, směšně trapné erotice a obyčejnosti neobyčejného, resp. šíleného. To vše již od časů české nové vlny.





plňuje se jako proroctví, čímž se opět dostáváme k mystice. Autentický svět je úmyslně přetvářen, aby se co nejvíce podobal fikci. De facto jde o proces opačný mimesi.

Další rys římsologie, který úzce souvisí s dobovou ideologií, je adorace *principu náhody* jako privilegovaného hybatele dějů. Svůj původ má, jak jinak, v náhodném až zázračném objevení shody *Krvavého románu* a *Benešova traktátu* (viz výše). Při setkání těchto dvou textů docenili římsologové tvořivý potenciál náhody a dále ho aktivují. Chápu náhodu jako vybočení z výjimky a sympatizují v tomto směru s Jarryho pojetím patafyziky „jako vědy o jednotlivinách, o zákonech ovládajících výjimky“.⁵ Vytvořením kategorie „neobvyklého“ reagují na totalitní uniformitu a studují výjimky v jakémkoli slova smyslu. A že minulý režim se svým plánováním, pětiletkami a závazky náhodu příliš nemiloval, nemusím připomínat. Hůlek opěvuje „dobrodiní nevypočitatelné náhody spojené s lákavou a stále otevřenou možností fantazijního dotváření“.⁶ Jde prý o „spatření dvou realit zdánlivě neslučitelných na rovině, která je pro ně zdánlivě nevhodná“.⁷ Římsologie přitom nemá zkoumat „podstatu nahodilosti, ale nahodilé jevy samé, jež spojuje princip nahodilosti“.⁸ V tom se liší od surrealismu a proto taky tak ráda zkoumá samu sebe jako jeden z nahodilých jevů.

Proti normalizovanému chování a v duchu ctění náhody přichází římsologie s objevováním zapadlých šílenců typu Jakuba Hrona Metánovského či Jindřicha Harryho Šlemendy, malíře povlaků od polštáře (což je jeden z největších a zcela samostatných objevů římsologie). Podle Vojtěcha Bezuchy jde o tzv. „lěčbu duše šílenstvím“. „Proti šílenství doby se šílenství římsologie ukázalo být tím nejlepším lékem.“⁹ Římsologové se sice otevřeně nepouštějí do větších konfliktů s mocí, o to urputněji však obhajují individualitu. V textech ze 70. let se objevují motivy blázince jako azylu před šíleností světa. Proti průměrnosti v obecném smyslu brojí i Čížek v příspěvku o psychiatrické léčbě, která nezabírá u pacientů s příliš vysokým nebo příliš nízkým IQ. Cituje originální Šimsovu příručku: „V davu se to [lěčba] vždy lépe daří než u jednotlivce. Proč? Protože dav je mohutnější psychologická jednotka, jako stádo, úplně se vzdává samostatného úsudku a podléhá sugesci.“¹⁰ Dodává, že dnes již lékaři vykonávají pouze metodický dohled, zatímco léčbu provádějí pacienti sami navzájem: „Budoucím historikům, hledícím na věc z náležitého odstupu, případně za úkol zkoumat

otázku tzv. kolektivní viny...“¹¹ Zájem o zapadlé šílence dále přerůstá v zájem o marginální kulturní hodnoty odsouvané na okraj oficiální vědecké pozornosti, k čemuž náleží i studium insitních uměleckých forem. Stačí zde připomenout, že jedna z Plumlovského básní byla přeložena do 38 jazyků, aby jich bylo více než v případě překladů Fučíkova díla.

Postupné odhalování konkrétních indexových odkazů Váchalova textu, doposud považovaných za symboly, vedlo k založení společnosti a vědy, která nedělá nic jiného než že věci a lidi, již nás obklopují, avšak již se zdají být příliš absurdní či groteskní na to, aby byli uvěřitelní, obhajuje jako pravé, jako reálné. Na rozdíl od cimrmanologie, která je záležitostí uměleckou a která vytváří fiktivní osudy neexistujícího českého génia, římsologie staví svou existenci na čisté vědeckosti a hledá své cimrmány, své české „mašibly“ ve skutečném životě. (A budeme-li důslední, musíme jako první takové šílence chápat i Šimsu a všeměla Váchala.)

Věda nevědecká

Římsologie je konečně specifická i svým elitářstvím, důrazem na vysoce intelektuální humor, průměrnému člověku až nesrozumitelný. Jednací jazykem je vedle češtiny latina a maďarština; i název společnosti byl původně latinský a veškeré publikace jsou titulovány výhradně latinsky. Přestože se v zásadě jedná o balancování na hraně elitářství a parodie elitářství, srozumitelnost takového humoru je podmíněná alespoň minimálně poučeným recipientem. Obdobně funguje i postulování vědeckosti římsologie provázené zároveň parodií vědy, a to zejména vědy oficiální, katedrové, a v první řadě pozitivistické. Tím, jak důrazně se římsologie zabývá sama sebou, zesměšňuje metavědy a jejich častou bezobsažnost obecně. Hůlek dochází k tezi, že římsologie je nejen parodií sebe samé, ale hlavně sobě samé. Nezabývá se přitom svojí podstatou, ale jen nekonečným procesem vymezování sebe samé. (Viz Hůlek, Julius: *Římsologie, její vymezení a povaha*. In: *Littera římsologica* č. 2, s. 34.) Mohli bychom říci – není tedy fenomenologická, ale spíše dekonstruktivistická.

Někdy pojímá římsologie samu sebe jako „vědu nevědeckou“, např. tvrdí-li, že dovysvětlit některé výrazy by bylo sice žádoucí, ale nebylo by to římsologické.¹² V tom můžeme právem spatřovat i určité přihlášení se k Váchalovu proslulému, byť i záměr-

nému a tvůrčímu diletantismu, např. gramatickému.

Nehledě k tomu, co tvrdí sami zúčastnění, myslím, že lze římsologii považovat spíše za vědeckou metodu než za vědu jako takovou. Za způsob, jímž lze zkoumat svět vztahováním nevztažitelného. Principy této metody jsou dokonce formulovány, a to např. jako „poznání téhož týmž“ nebo „potvrzení nevyvrácením“ apod. Předmět zkoumání římsologie není vymezen záměrně, a to proto, aby nebyla nikomu svazována tvůrčí aktivita.¹³ Tím se blížíme k poslednímu bodu stati. Parodií, ironií a mystifikací dociluje římsologie vzniku nové reality, nekonvenční, nejednoznačné a na výsost otevřené reality, která právě ve své mnohovalenčnosti stojí proti přísné definovatelnosti a významové uzavřenosti socrealismu a vůbec veškerého oficiálního umění doby normalizace.

Možná aniž si to plně sami uvědomili, počítávali římsologové prostředí normalizovaného Československa pro svou existenci jako klíčové, což dokládá fakt, že ačkoli na sametovou revoluci nereagovali nikterak bouřlivě, již krátce po ní museli řešit otázky po smyslu a potřebě dalšího pokračování římsologie. Velmi rychle se však na dané společenské změny adaptovali a v raně demokratické společnosti počali nacházet nové tvůrčí podněty, k nimž lze váchalovský svět absurdity bez problémů vztahovat.

(mezititulky Tvar)

Prameny:

Acta římsologica I; Dokumenty 1. římsologického kongresu v K. u Prahy 16. prosince 1972, samizdat, Praha 1974
Littera římsologica o., samizdat, Praha 2003
Littera římsologica 1., samizdat, Praha 2003
Littera římsologica 2., samizdat, Praha 2004
Littera římsologica 3., samizdat, Praha 2004
Anthologia římsologica, samizdat, Praha 1997
Váchal, Josef: *Krvavý román*, Praha–Litomyšl, Paseka 1990.

Literatura:

Hůlek, Julius: *Návrat Josefa Váchala*. In: Váchal, Josef: *Krvavý román*, Praha–Litomyšl, Paseka 1990.

Poznámky

¹ „Římsologie je novou vědní disciplínou, která zkoumá specifickou sféru jsoucna »al-

kohol-alkoholismus« jakožto fenomén antropologický, jeho vliv na lidstvo a na výsledky lid. konání.“ (Hůlek, Julius in: *Acta římsologica I.*, s. 14); specifický termín „alkohol-alkoholismus“ vznikl dialektickým spojením příčiny a následku v jeden fenomén (pozn. autora).

² Jako věda má být římsologie na rozdíl od hnutí a organizací nesmrtelná a nezániknout se svými příslušníky (*Acta římsologica I.*, s. 17). Alkoholu jako prostředku mj. i k politické satíře využívá např. Vojtěch Bezucha v článku *Podíl opice na polidštění práce*, v jehož závěru navrhuje novou definici práce: „uvědomělé zapojení se člověka do výrobního procesu, čili do procesu vytváření nových hodnot za účelem získání alkoholu prostřednictvím peněz získaných prodejem dělníkovy pracovní síly. Je to poslední zoufalá možnost získání alkoholu,“ píše. (Bezucha, Vojtěch: *Podíl opice na polidštění práce*. In: *Acta římsologica I.*, s. 58)

³ Již v roce 1974 konstatuje J. Hůlek, že jedním z „aspektů životaschopnosti a smyslu římsologie“ bude zjevně mnohovýznamovost (oproti jednoznačnosti) a potencialita (oproti programové určitosti). (Hůlek, Julius in: *Acta římsologica I.*, s. 5)

⁴ Jindřich Špicner dochází ve svém příspěvku k zajímavému zjištění na základě řady „logických“ důkazů. Autorem *Ottova slovníku naučného* nebyl nikdo jiný než Josef Váchal, který si tím kompenzoval svůj „malotirážní komplex“ (*Anthologia římsologica*, s. 16nn). A další římsolog – tentokrát J. K. Čeliš – vykládá *Blouznivce našich hor* jako doklad spiritistických praktik v Podkrkonoší a odtud je již jen krůček k Řimsovu spiritismu (*Anthologia římsologica*, s. 26nn).

⁵ Thér, Josef: *Teze o římsologii*. In: *Anthologia římsologica*, s. 32

⁶ Hůlek, Julius in: *Acta římsologica I. (předmluva)*, s. 6

⁷ Tamtéž

⁸ Thér, Josef: *Teze o římsologii*. In: *Anthologia římsologica*, s. 32

⁹ Bezucha, Vojtěch: *Slovo do vlastních řad*. In: *Littera římsologica II*, s. 65

¹⁰ Čížek, Vitězslav: *Zpráva o podstoupeném psychiatrickém léčení*. In: *Anthologia římsologica*, s. 34

¹¹ Tamtéž

¹² *Ediční poznámka jako předmluva s drobtý ze stolu dějin římsologie*. In: *Littera římsologica* č. 2, s. 8

¹³ Srovnej – Thér, Josef: *Teze o římsologii*. In: *Anthologia římsologica*, s. 32



FRANCOUZSKÉ OKNO

O AKTUALITÁCH Z FRANCOUZSKÉHO KULTURNÍHO ŽIVOTA REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Charlotte Salomon: *Život? nebo Divadlo?*

Zuřila válka, seděla jsem na břehu moře a přemýšlela o lidském srdci. Začala jsem Život? nebo Divadlo? Byla jsem svou matkou, svojí babičkou, byla jsem všemi bytostmi, které vystupují v mé hře. Prošla jsem všemi cestami a stala jsem se sama sebou...

Charlotte Salomon

V letech 1940–1942 žila mladička Charlotte Salomon na jihu Francie, kde hledala útočiště; tady začala realizovat svoji vizi: proměnila svůj život v obraz, v divadelní scénu, v operetu. Pařížské *Musée d'art et d'histoire du Judaïsme*, Muzeum židovského umění a dějin, uspořádalo rozsáhlou výstavu jejího díla; expozice byla zahájena letos v únoru a trvala až do konce května.

Charlotte Salomon se narodila v roce 1917 v Berlíně v rodině židovského lékaře, univerzitního profesora. Její dětství neblaze poznávala sebevražda matky a druhé manželství

jejího otce se známou operní zpěvačkou Pauline Lingbergovou, ke které měla Charlotte dlouho velmi ambivalentní vztah; dospívání pak prožila v ovzduší nacismu, antisemitismu a deportace. Studovala v Berlíně vysokou uměleckou školu, po „křišťálové noci“ musela proti své vůli studii zanechat, narychlo opustila Berlín a uchýlila se k prarodičům z matčiny strany, kteří žili nedaleko Nice. Když se Němci přiblížili, spáchala její babička sebevraždu. V té době se Charlotte dovídá, že všechny ženské příbuzné z matčiny strany už dříve ukončily své životy sebevraždou.

Charlotte se s neobyčejnou vitalitou rozhodla čelit i této rodinné tragédii; vytvořila jedinečný soubor: 1325 kvašů, z nichž 784 autorizovala a nazvala *Vie? ou Théâtre?*, *Život? nebo Divadlo?* Jde o absolutní umělecké dílo; malbu, text, hudební citace, úryvky ze slavných oper i filmové hudby, lidových písniček i známých šansonů. *Život? nebo Divadlo?* je dílo mladičké, předčasně vyzrálé umělkyně. Charlotte při malování používá filmovou techniku, střihy. Dílo tak připomíná rozsáhlou ilustrovanou biografii – dada, ale i primitivní expresionistický rukopis. *Život? nebo Divadlo?* je opera v obrazech o třech dějstvích, ve třech barvách: modré, červené a žluté (jediné barvy, které Charlotte použi-

vala). Postavy na plátně vystupují pod pseudonymy, někdy něžnými, ironickými, jindy legračními – sama autorka vystupuje jako *Charlotte Kann*, nevlastní matka jako *Paulinka Bimbam* a vlastní matku přejmenovala na *Franzisku*.

Charlotte se chtěla skrze své dílo zachránit, vytvořila jinou, novou realitu. Hovořila spisovatelka Durasová o *naléhavém psaní*, pak Charlotte *malovala o přežití, o život*; žádné přípravné práce, žádné skicy, během devíti měsíců vytvořila unikátní rozsáhlé dílo, ojedinělé v historii moderního malířství. Všechny obrazy mají stejné rozměry, zachycují kontinuitu jejího života, autorka se snaží přitáhnout pozornost diváka na scény, na život, který ji obklopuje. Obrazy, na kterých se opakuje motiv okna (Charlottina matka skočila z okna), vyjadřují často depresi, zklamání, že *maminka, která se proměnila v anděla, jí nedává o sobě vědět, ačkoli jí tolik vyprávěla o životě po smrti; Franziska – na nebi je všechno mnohem krásnější než na zemi* (...). Pod jiným obrazem je poznamenáno: *Bože, nedopusť, aby se Charlotte Kann zbláznila*. Poslední obraz, dokončený těsně před deportací, je bez textu.

Koncem léta 1943 se Charlotte Salomon provdala za Alexandra Naglera, 24. září

jsou oba deportováni do Drancy a 7. října 1943 do Osvětimi; Charlotte, která je v pokročilém těhotenství, je zavražděna v den příjezdu. Krátce nato umírá vyčerpáním i její manžel.

Postarej se o to, je to celý můj život, řekla Charlotte na rozloučenou své přítelkyni Američance Ottilii Moorové, které je dílo také dedikováno. Po válce *Život? nebo Divadlo?* daroval Charlottin otec, který přežil hrůznou událost, židovskému muzeu v Amsterdamu.

Charlotte Salomon byla nepochybně vychovávána v duchu německého romantismu; heroizaci smrti, života i osudu. Nereagovala na naléhání přátel, aby odešla do emigrace nebo do úkrytu, odmítla možnost záchrany. Byla přesvědčena, že *neštěstí nelze uniknout*.

Její dílo by měly vystavovat i velké galerie moderního umění, neboť jen tak by mohla Charlotte Salomon překročit svůj stín. Podobně i *umělci Terezína* by měli být známi především svým dílem, pokud se jejich hudební skladby nebudou běžně hrát na koncertech a galerie moderního umění neprojeví zájem o jejich malířskou tvorbu, nikdy ze svých tragických osudů nevystoupí.

historie možné literatury (2. část)

VPÁD ANARCHIE DO LITERÁRNÍCH DĚJIN

Štefan Švec

Literární historie už dávno s historií možné literatury pracuje, jen se ji tak ještě neodvážila pojmenovat. Popíšme si některé směry takového dějepisu v existující literárněhistorické praxi a také jejich další možnosti, které ze samotného ustavení historie možné literatury vyplývají. Nejdůležitější je uvědomit si, že dějiny mluveného (a psaného) jsou zároveň dějinami *mlčeného*. Že to, co řečeno je, vždy velmi úzce souvisí s tím, co řečeno není, co bylo pomínuto, zahlazeno či automaticky předpokládáno. Historie literatury je zároveň *historií jejich možností*, historie existujících knih je jen podmožninou historie knih neexistujících. „Čtení“ neexistujících knih, nerealizovaných možností, paradigmatických variant dějin literatury je podmínkou pochopení knih či historie skutečněné, protože skutečnost vždycky vzniká coby jedna z možností. Všechny ostatní možnosti jsou v ní *implicitně obsaženy*.

Nebude naše vnímání situace literatury v 50. letech bohatší, když si představíme tu její variantu, ve které Vladislav Vančura či Julius Fučík přežili válku? Nepomůže nám vážné domyšlení téhle hlouposti padesátá léta lépe *pochopit*? Dá se Aristotelově Poetice *opravdu* porozumět bez toho, že bychom si představili její druhý díl?

2.2 – Představy o literatuře jako podmínka literární tvorby aneb Kisch si chudák myslel, že román je mrtvý Právě píšíci spisovatel mívá přinejmenším obecnou představu o tom, co napsat chce, jak bude vypadat jeho rozpracovaná kniha (článek, báseň), co napíše příště a jak by mělo vypadat celé jeho dílo. Tato představa se někdy naplňuje, jindy ne.

Spisovatelovo blízké okolí mívá rovněž svou vlastní představu o spisovatelově díle, jeho směřování a budoucnosti. Takovou představu může mít i širší společnost obecně, dokonce i jednotlivci, kteří spisovatele vůbec neznají.

Spisovatelova představa o vlastní budoucí tvorbě je podmíněna jeho představou o budoucnosti celé literatury, ať už jeho skupiny, jeho národa, jeho jazyka či světové literatury obecně. Takovou představu samozřejmě nemusejí mít jenom spisovatelé, ale i kdokoli jiný¹, a souhrn takových představ či jejich jednotlivá vyjádření tvoří kontext, vůči kterému se tvůrci vymezují a který je integrální součástí jejich představy o literatuře, a tím pádem i jejich tvorby. Denis Diderot měl jinou představu o směru, úkolech a budoucnosti literatury než George Gordon Byron. Oba měli své literární plány, u obou byly závislé právě na těch odlišných představách a u obou (stejně jako u kohokoli jiného) tato představa výrazně formovala to, co napsali, i to, jak to bylo a je přijímáno. Egon Ervín Kisch se domníval, že literární fikce je mrtvá a že budoucnost literatury leží v reportáži. To ovlivnilo jeho psaní. Zamyslet se nad tím, jak by vypadala literatura, v níž by se Kischovy představy naplnily, je nejen lákavé, ale přinejmenším pro zkoumání jeho díla nutné.

2.3 – Historie nedopsaného aneb mnoho Zumrů Mrštíkovy smrti Dějiny literatury jsou plné knih, které nebyly napsány.

Téměř každý autor má dílo, které nedopsal (K. Čapek, J. Hašek, K. Schulz...) či nedovedl ke konečnému tvaru. Často je takových děl u jediného autora řada, existují celé knihy textových torz (K. H. Mácha). Leckdy dílo dokonce dopsáno bylo, ale dnes není známo, ztratilo-li se či bylo zničeno (druhý díl Aristotelovy *Poetiky*, Součkovy *Tušení světa*).

O rekonstrukci, resp. dopsání některých takových děl se jednotlivci pokoušejí s různou mírou úspěchu (Vaňkův *Švejk*). Úkolem vědy není jen pokračovat v takovém úsilí, věda se u takových děl už dávno pokouší o co možná nejdůsažnější popis plánů, náčrtků, skic, které měl autor s dílem spojeny.² O to, je-li taková příprava součástí díla a má-li s ním být vydávána, se dá vést spor, ale jejich popis je každopádně účelný, protože byly součástí procesu tvorby díla a „definitivní“ torzo samotné výrazně ovlivnily. Proč by se neměla věda zajímat o to, co bylo ve sledním díle Gogolových *Mrtvých duší*, i když se ho autor rozhodl spálit? Viléma Mrštíka při psaní *Zumrů* jistě ovlivňovala představa o tom, jak má kniha končit, a pro interpretaci textu je důležité takovou představu znát (pravděpodobně se ji snažil co možná nejlépe naplnit K. E. Sokol). Stejně významné je ale znát také její možné alternativy, z nichž mohl Mrštík vybírat, a při analýze recepce je důležité představit si další, z nichž může vybírat čtenář. Každý interpret má právo *Zumry* dopsat podle svého, přidat jim vlastní význam.

Samotné, byť sebelepší či sebezřejmější dopsání může samozřejmě ohrozit estetickou působivost torza. Je totiž možné vnímat nedokončená díla jako celek a jejich nedokončenost mít za cosi jako „boží záměr“. Nedokončenost, nehotovost má u mnoha děl svou vlastní estetickou působivost, stačí si vzpomenout na otlučené antické sochy či plejádu Nedokončených v hudbě. Estetika nedokončeného vede i k nedokončování záměrnému, ke gestu načrtnutosti, a to i v literatuře. A nekončí to jen nedokončením. Za nedokončená díla se dají považovat i pouhé náčrtky, nápady, osnovy či stručná zaznamenání. Jak by vypadala všechna díla, která plánoval napsat už zmíněný Mácha, o kterých snil Karel Poláček? Kolik z jejich plánů by se vyplnilo, zůstali-li by jejich autoři naživu? Nejsou jejich stručné plány už samy uměleckým dílem, podobně jako jím je upoutávka na film? A co stručné náčrtky zveřejněné záměrně dejme tomu z nedostatku času, které vydal např. Vladimír Páral?

A ještě jinak. Každé dílo je z jistého úhlu pohledu nedopsané (dejme tomu... otevřené?). Je možné k němu dovyslovit celou řadu věcí. Komentář³ je součástí díla, jeho potvrzením i obohacením. Zkušenost „dotváření“ díla je dávno praktikovanou praxí literární vědy i historie. Věda má důvody i možnosti dopisovat nedopsané. A nejen věda. Musí se ovšem smířit s tím, že možnosti dopsat nedopsané je takřka nekonečno a že žádné dokončení není závazné. Dokonce ani to, které by se nakonec vyjevilo jako skutečně autorské.⁴ Nejen každé dílo je autonomní jednotkou, ale i každá součást díla může stát samostatně. Dílo je i není svým celkem. Citát vytržený z kontextu dokáže být někdy účinnější než objekt celého díla. Dopsat nový konec dejme tomu *Robinsonu Crusoe* není zločin, ale výzva, a pohrát si s takovou možností je výzva i pro vědu. Neexistuje uzavřený text a není důvod nepřemýšlet o tom, kolik *různých* souher událostí by mohlo vést dejme tomu k závěrečné scéně *Hamleta*. Dílo je věčně nedopsané zepředu, zprostřed i zezadu. Tvůrčivost je jedním z důležitých principů vědy.

2.4 – Historie smrti aneb Mácha sedmdesátiletý

S nedopsaností úzce souvisí otázka smrti. Dílem není jen jednotlivý spis, text, dopis, báseň... Jako dílo můžeme vnímat souhrn všech textů (v jakémkoliv kódu), které jed-

notlivý člověk⁵ zanechal či zanechat chtěl, případně celý jeho život, který nikdy není možné pojmut v úplnosti (a zřejmě ani v částečnosti), čímž je podobnější uměleckému dílu více, než se zdá. Život je podmínkou díla a velmi často ovlivňuje jeho vnímání. Wolkeru čteme nějak právě proto, že to byl Wolker.

Nejde samozřejmě jen (i když hlavně) o smrt fyzickou. Součástí – a často stejně nečekanou – mnoha literárních osudů je smrt autorská (Rimbaud, Březina), která bývá o něco záměrnější než smrt fyzická (vyjma sebevraždy), ale přesto bývá spíš důsledkem jistého druhu „prozření“ či „dosažení stupně moudrosti“ než součástí předem daného plánu. I Otokar Březina si plánoval v různých okamžicích života jinou literární (i ne-literární) budoucnost než tu, kterou nakonec zvolil.⁶

Smrt znamená v jistém smyslu završení čehosi, čemu můžeme říkat dílo. To ale nemění pranic na faktu, že často přichází nečekaně či (z jistého úhlu pohledu) předčasně. Historie možné literatury se nevyhne otázkám typu: „Jak by psal a co by napsal Jiří Orten, kdyby přežil setkání se sanitkou?“ Existují podklady, fakta, paralely a analogie, které nám umožňují s velkou mírou nepravděpodobnosti, ale stejně vysokým stupněm lákavosti tyto otázky zodpovědět. Koneckončů, díla řady zemřelých autorů jsou ovlivněna jejich díly budoucími, nenapsanými. Přinejmenším v tom, že napsané texty ledacos neříkají – autoři mívají ve zvyku schovávat si myšlenky a nápady pro budoucnost, i pro tu, která nakonec nenastane. V korespondenci, osobních zápiscích či pamětech současníků se pro to dají najít čtivé důkazy. Jednou z disciplín historie možné literatury je historie literární spořivosti. A ovšem rekonstrukce celku díla z nerealizovaných představ o něm (kterých bývá i u jednoho autora mnoho). Dílo není ani v nejmenším omezeno na tu svou podobu, která fyzicky existuje.

Otázka nedopsanosti díla se přitom neomezuje jenom na literaturu uměleckou. Sausurův *Kurs obecné lingvistiky* či Trubeckého *Základy fonologie* jsou velkými nedopsanými básněmi vědy. Dovede si je lingvistika alespoň částečně představit dopracované?

2.5 – Historie manifestů a svolání aneb Jak udělat ze všech lidí básníky?

Spisovatelé a lidé kolem literatury obecně mají ve zvyku vyhlášovat její budoucnost, stavět této budoucnosti mantinely, hlásat její rozvoj či úpadek a konstruovat ji jako celek. Jednotlivci (Milan Kundera) i kolektivy (surrealisté) vyhlášují definice literatury i jejích součástí (např. žánrů, směrů či období), zařazují do ní a vylučují z ní, vymezují se proti svým předchůdcům, proti ostatním jednotlivcům či skupinám, pojmenovávají vztah literatury k ostatním společenským fenoménům a vůbec její místo ve světě.

Literární manifestologie je významnou součástí literární historie. Bez ohledu na to, zda se představy o literatuře a literární budoucnosti, v manifestech vyjadřované, potvrdily či ne (i to bývá otázka názoru), ovlivnily a ovlivňují podobu řady literárních děl a literárních osudů, a to nejen svých autorů či signatářů. Stojí za to dál zkoumat vztahy mezi Manifesty poetismu a poetistickými sbírkami. Které teoretické postuláty se tu naplňují a nakolik je toto naplňování vědomé? Co bylo dřív, teorie nebo praxe dadaismu (slepice nebo vejce)? Jak dlouho vydržela představa budoucnosti literatury, které se držel už zmíněný Egon Ervín Kisch? Čím

bývají literární manifesty omezeny? Jak se k nim staví jejich autoři a signatáři po čase – v různých obdobích? Kolik budoucností už (byť jen česká) literatura měla, jak se lišily a co mají společného? atd. atd.

Je poetistická představa o tom, že budoucnost světa patří radostnému lidstvu, které nevyčerpává práce a které se cele věnuje umění a lásce, zcela nerealizovatelná? Interpret poetismu, který by podobné představy shrnul a popsal, představil by poetistickou verzi budoucího světa a podrobil ji kritice, by k pochopení poetismu přispěl víc než většina metrických rozborů Nezvalovy, Bieblovy či Seifertovy poezie.

Není-li na podobném postupu ještě pranic kontrafaktuálního, pak na představě, že se v sovětském Rusku celkově prosadila avantgardistická a nikoliv jen socialisticko-realistická představa umění, už kontrafaktuální je, a její domyšlení je zajímavé ve vztahu k sovětskému umění 20. let 20. století. Představa, že by Milan Kundera neemigroval a v české literatuře by se vedle hrabalovského mnohem výrazněji prosadil kunderovský (navíc i teoretický) vliv (tak jako např. v literatuře britské v 80. letech), je zajímavá a plodná, vede k debatě, jak jinak by mohla česká literatura vypadat. Podobně česká (řekněme ajvazovská, ale mnohem mohutnější) podoba latinskoamerického magického realismu by mohla být zajímavou alternativou v soudobém domácím literárním vření⁷, mohla by znamenat svébytný a inspirativní literární proud. Úvahy o její možné, byť nerealizované podobě a existenci by byly jistě podnětné.

2.6 – Historie společenského očekávání aneb Co kdyby nevyšel Harry?

Společnost je součástí literatury, stejně jako je literatura součástí společnosti.⁸ Svou představu o funkci, podobě a významu literatury pro společnost soudobou či budoucí měly a mají nejen literáti a lidé s literaturou spojení, ale i většina ostatních.

Společnost (dá-li se co takového popsat), tedy spíše jednotlivé součásti společnosti spojují s literaturou různá očekávání. Literatura je jako fenomén i jako konkrétně doložený fakt zmiňována a rozebírána v řadě textů s mnohem širším tématem i účelem než literárním. Je v různých kontextech zbožšťována i zatracována, slavný příklad Platonův, který prý ve svém ideálním státě nechtěl trpět básníky, je jen jedním z mnoha.

Společenská očekávání s literaturou spojená samozřejmě literaturu formují, důkazem je československá literatura 50. let, reprezentovaná na jedné straně hnutím Pracující do literatury a na druhé vymezením se proti socialistickému realismu z pozic realismu totálního. Společenská objednávka (ať už jí myslíme cokoliv) částečně formuje literární skutečnost, názor na budoucnost literatury a na vlastní místo v ní často přebírají (ať už souhlasně či ve vymezení se) i autoři. Představa o tom, který titul bude či může být ve společnosti úspěšný (prodejný, známý, kultovní), ovlivňuje samotné vydávání knih – historie literárních tušení, intuice nakladatelů či děl nevydaných z obavy o budoucnost je složitá a poutavá. Proč žádný z největších britských nakladatelů nechtěl vydat první díl Harryho Pottera a kolik geniálních děl díky zdánlivé společenské neobjednávce nikdy nevyšlo? Co by se stalo, kdyby Harry Potter vyšel až o deset let déle? Jak by změnily literaturu Bondyho a Vodsedařkovy verše z padesátých



let, kdyby se dostaly na veřejnost, jak by ji změnila Hrabalovy rané texty a jak by změnila psaní samotného Hrabala?

Součástí literární historie není jen literatura, ale rovněž představy o ní pocházející z úplně jiných částí společnosti. Liberální představa o komerční úspěšnosti jako záruce přežití literatury podmiňuje současnou literární tvorbu, i když řada jejich hlasatelů často nemá k literatuře téměř žádný zaznamenaníhodný vztah. Podobně představa literatury jako státem vydržované líhně géníů ovlivňuje politické postoje, ale i tvorbu řady současných autorů i dalších členů literárního ghetta. Představa o tom, jakou má literatura prestiž a budoucnost, ovlivňuje autory zcela samozřejmě – v jiné konstelaci představ o budoucnosti by možná psali více či méně, někteří by psát přestali a jiní začali. Zamýšlet se nad tím, jak, je prací kontrafaktuální literární historie.

Autoři společenských utopií (a každý politický program je svého druhu společenskou utopií) se s literaturou vypořádávají různě (od zákazu literatury po stát básníků) a politici mají také svou představu o roli a budoucnosti literatury. Historie možné literatury musí s těmito představami počítat bez ohledu na to, jak se v (námi už poznatelné) budoucnosti plnila či ne. Literatura je podmíněná svými funkcemi, aťsi ji je vymýšlí kdokoliv.

2.7 – Historie alternativ aneb Už aby Fausta odnesl čert

Součástí literárních dějin je tradiční editologický problém – historie alternativ, různých verzí. Řada literárních děl má verzí mnoho, přičemž (v souladu s hlavní myšlenkou historie možné literatury) ani nemusí jít o alternativy fyzicky existující. Alternativy naznačené, zmíněné, nedokončené či plánované mají vedle alternativ dopsaných (např. Ler-montovova *Démona*) svoji literárně historickou platnost.

Vědomí o tom, že dokonce kanonická, zásadní díla mohou mluvit i tímto druhem vícehlasu, je fascinující. Součástí literatury je přitom i dialog autorů – alternativy nemusejí pocházet z jediného pera (otázka autorství je stejně dávno zpochybněna). Mnoho autorů už prodloužilo život Romeovi s Julií a vyslalo je dejme tomu na cestu dlouholetého manželství. Je to dialog se Shakespearovou verzí a je součástí dějin Shakespeara?⁹

Historie alternativ se může ptát: Nebylo by hezké, kdyby Jarmilín Vilém dostal milost či kdyby se podařilo Annu Kareninovou v poslední chvíli zachránit? Proč se musela Alenka vrátit před zrcadlo? Jak by to asi vypadalo jinak a tedy jaký má realizovaná verze význam? Takovými otázkami se ovšem interpretace částečně sama stává literaturou. Může se ale také ptát: Proč sestavoval Ján Kollár nové a nové verze *Slávy dcery*, Petr Bezruč *Slezských písní*? Jak můžeme tvrdit, že Nezvalet formované poválečné *Sebrané spisy* jsou méně platné než předválečná vydání jeho knih? Je poslední zvolená podoba

textu vždy tou podobou, s níž autor psaní začínal? Neměla dejme tomu Erbenova *Kytice* na začátku vypadat úplně jinak? Jak? Může být zajímavé pokusit se to (dejme tomu z dostupných pramenů) rekonstruovat.

Spisovatelé mívají řadu plánů, některé z nich naplňují, jiné opouštějí či naplnit nestihnou. Součástí těchto plánů je i pořadí důležitosti jednotlivých textů, které spolu-rozhoduje o pořadí a systému jejich psaní. Možná, potenciální, dosud neuskutečnitelná literatura rozhoduje o tom, co se stane „skutečnou“ literaturou, je v jistém smyslu její podmínkou, je důležitější než ona sama. Mácha možná dopsal *Máj* jako první proto, aby měl čas na *Kata* či *Obrazy ze života mého*. Možná literatura je každá literatura, která neexistuje fyzicky, a přitom její zamýšlenou existenci můžeme v určitém časovém úseku života autora, literárního i obecně lidského společenství předpokládat (a dokonce i ta, kterou předpokládat nemůžeme nebo nedokážeme, ale o ní se lze přece jen hůře bavit). Zkoumání fyzicky neexistující literatury je fascinující, zábavné, a může být velmi platné pro naše poznání literární historie.

Vážné zamyšlení nad tím, jaké by to bylo, kdyby Mefisto duši Goethova Fausta nakonec získal, nám pomůže lépe pochopit, proč ji nezískal a jaký je celý význam druhého dílu velké tragédie. Takovým způsobem je důležité se zabývat historií alternativ.

2.8 – Historie historie aneb Komenský jako pecivál

Vraťme se na začátek, k obecným virtuálním (kontrafaktuálním) dějinám Nialla Fergusona a jeho kolegů. Dějiny literatury jsou součástí dějin obecných. Kontrafaktuální – neuskutečněné dějiny musejí počítat i s literaturou, zcela přijatelnou historickou otázkou je tedy například i: Jak by se dnes vyvíjela pražská německá literatura, kdyby Adolf Hitler zahynul při mnichovském puči v roce 1923? Jak by vypadalo dílo Jana Amose Komenského po vítězství českých stavů v bitvě na Bílé hoře? Co by napsali Jan Zahradníček či Josef Čapek, kdyby je nesemlely politické víry 20. století? atd. atd. Alternativní historie je (stejně jako každé lidské poznání) nekonečná.

Závěr

Začali-li jsme tuto práci otázkou, je-li možné napsat text pouze v otázkách, byla už sama taková otázka součástí historie možné literatury. Stejně jako u každého jiného textu, i u této práce by bylo možné¹⁰ doplnit za každé její tvrzení otazník, a je to stále jedna z legitimních alternativ jejího čtení. Otázka je tím zodpovězena a nezodpovězena zároveň.

Přesně tak je to se všemi otázkami, které si klade věda. Jean François Lyotard přišel s koncem velkých vyprávění a jeho vyprávění o konci velkých vyprávění se stalo velkým vyprávěním postmoderny. Postmoderně se ale nedokázala vyrovnat s faktem, že přes všechnu analýzu, přes všechnu duchaplnost dekonstrukce a přes každou demytizaci velká vyprávění dál vesele fungují a ještě nikdo se od nich neosvobodil. Možná

je skutečnost taková, že v základu všech velkých vyprávění není lež, ale pravda. Možná se nedá říci, že pravdu nemá nikdo, ale že ji mají všichni. Možná je vyprávění princip podobný jako dýchání a rozmnožování. Velká vyprávění fungují stejně jako menší vyprávění, a tato práce se pokusila ukázat, že svým způsobem fungují i vyprávění, která vlastně nikdo nevyprávěl. Bořit cokoliv může být škoda. Skutečnost je závislá na neskutečném – a možná právě proto ji nikdo nedokáže popsat.

Všechna vyprávění fungují v čase, ve kterém jsme uzamčení. Představme si čas jako vektor (šipku někam směřující), jako cyklus (kruh) či jako spirálu, představme si ho jako cestu do nebes, do pekel nebo jako bod, v tom je naše moc. Dá se říct, že se z času nedokážeme vymanit, a dá se říct, že ho ovládáme svým pojmenováním a vztahem k němu. Historie možné literatury je v čase uzamčena, ale zároveň nám umožňuje se z něj vymanit a tvořit časové osy paralelní. Historii vidí jako donekonečna se rozvírající vějíř vějířů. Interpretace „objektivně nejsoucí“ možné literatury možná zatím neexistuje a možná existovat nemá, ale už tím, že o ní napíšete pár tisíc znaků, ji vyvoláte z nicoty. A učiníte z ní jen součást jejího vlastního předmětu, protože neprovedete ani kousek analýzy její metodou, jen naznačíte její možnost. Interpretace je nekonečná nejvíce tehdy, není-li ještě vyslovena. A tak to je i není.

Je možné *nenapsat* text jenom v otázkách?

Použitá literatura:

Doležel, Lubomír: *Heterocosmica, fikce a možné světy*, Karolinum, Praha 2003
Doležel, Lubomír: *Identita literárního díla, Ústav pro českou literaturu AV ČR*, Praha 2004
Eco, Umberto: *Meze interpretace*, Karolinum, Praha 2004, s. 76, 84–85
Ferguson, Niall a kol: *Virtuální dějiny, Dokořán*, Praha 2001
Feyerabend, Paul K.: *Tři dialogy o vědě, Vesmír*, Praha 1999
Frynta, Emanuel: *Závratné pomyšlení, Český spisovatel*, Praha 1993, s. 121
Krohn, Leena: *Durman, Havran*, Praha 2004
Křestán, Jiří: *„Poslední husita“ odchází, Soudobé dějiny* č. 1/2005, *Ústav pro soudobé dějiny AV ČR*, Praha 2005, s. 9–44

POZNÁMKA

SEN O FONDU PRO PODPORU A ROZVOJ ČESKÉ LITERATURY

Prezident republiky vetoval zákon o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie. A nastala mela. Polemika stíhala polemiku, do diskuzí se zapojil osobně i prezident, v médiích vystupovali filmaři a dělali brekeke a hudyhudry, na festivalu v Cannes byl protestně uzavřen český stánek...

Od producenta Pavla Strnada na internetových stránkách www.aktualne.cz jsem se dozvěděl, kvůli čemu to vzbouření na vsi vlastně vzniklo: „*Zdroji Fondu jsou vedle příspěvku ze státního rozpočtu a výnosů z prodeje filmů z let 1965–91 nově odvody ze vstupného do kin, prodeje videonosičů a příjmu vysílatelů z televizní reklamy. Na financování Fondu, a tím pádem podpoře vzniku nových filmů se tak podílejí všichni, kteří zde bez jakýchkoliv omezení obchodují s filmy. Distributoři, stejně jako TV stanice, kupříkladu dovážejí na český trh zahraniční filmy bez jakýchkoliv cel nebo omezení.*“

I začal jsem snít a vysnil jsem si Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české literatury. Zdrojem tohoto Fondu by byly vedle příspěvku ze státního rozpočtu a výnosů z prodeje literárních děl z let 1965–91 odvody z půjčování knih veřejných knihoven, prodeje

Líman Antonín (ed.): *Pár much a já, Dharma-Gaia*, Praha 1996

Slouková, Danica: *Filozofické aspekty metemiky*, in: *Memy ve vědě a filosofii*, Filosofia Praha 2004

Tato práce vděčí za řadu zpřesnění kritickým poznámkám a zásadnímu, nicméně velkorysému a inspirativnímu nesouhlasu, se kterým se setkala u ing. Pavla Janáčka, PhD.

Poznámky:

¹ Přinejmenším literární historici.

² Viz většina českých vydání Flaubertova *Bouvarda a Pécucheta*. Tento úkol je v textologii řešen a relativně úspěšně naplňován už dávno.

³ Viz např. Stierle, Karlheinz: *Studium: perspektivy a institucionální způsoby čtení, Česká literatura* č. 5/2004, s. 655–679

⁴ To je případ třeba Foglarova *Tajemství Velkého Vonta*, třetího pokračování stínadelské ságy, která nakonec vyšla pod souhrnným názvem *Dobrodružství v temných uličkách*. Před *Tajemstvím Velkého Vonta* existovalo už jiné pokračování, psané mladým skautským vedoucím, a ani Foglarovo originální pokračování tuto předverzi zcela nezastínilo – vyšla dokonce v samostatné knize.

⁵ Nic takového, jako „jednotlivý člověk“ samozřejmě neexistuje – každý z nás má v sobě spoustu osobností, je uzavřen do několika různě se projevujících těl, mění se dlouhodobě i krátkodobě, radikálně i neznatelně... A přece můžeme o „jednotlivém člověku“ mluvit. Pravda je roztomile oboustranná.

⁶ Či která si zvolila jeho.

⁷ Poněkud silné pojmenování.

⁸ Cosi nedefinovatelného je součástí čehosi nedefinovatelného, stejně jako je cosi nedefinovatelného součástí čehosi nedefinovatelného...

⁹ A je součástí dějin Shakespeara poznámka „Dějiny fikčního světa R&J“, přičiněná neznámým čtenářem na okraj jedné z verzí tohoto textu, která později chybně interpretována vyvolala vážnou úvahu o existenci fikčního světa normalizačních Restaurací a jidelen? Světa, ve kterém existovala jen žlutá a červená limonáda a který byl striktně rozdělen do čtyř cenových skupin...

¹⁰ S trochou nadsázky a lehce krkolomných formulačních variací.

ZASLÁNO



Ve *Tvaru* č. 11/2006 byl publikován článek Bohumila Marčáka *K problémům našich deníků*. Můžete prosím panu Marčákovi vyřídit, že v brněnské (jihomoravské) příloze, kde pracuji, funguje už rok a čtvrt páteční příloha *Umění a kritika – brněnská scéna* navazující koncepčně na Chuchmovu stránku, kde se Marčákem zmiňovaným recenzím pozornosti dostává, seč je to možné? Samosebou mě mrzí, že tady s námi nesedí Arne Novák, že mi nedýchá na záda, ale nemyslím si na druhou stranu, že by byl jeho úsudek v tak pozhnaném věku obdařen stále stejnou prozíravostí.

To je furt brblání nějakýho!

Dora Kaprálová

LITERÁRNÍ ŽIVOT



PAMĚTNÍ DESKA

Při příležitosti nedožitých 75. narozenin Jana Zábrany (4. června 1931 v Herálci u Humpolce) byly aktualizovány jeho internetové stránky, jež byly doplněny mj. o čtyři nepublikované dopisy Josefu Škvoreckému, devět nepublikovaných básní z padesátých let, šestnáct básní věnovaných Janu Zábranovi a další zajímavé materiály (www.janzabrana.cz).

V sobotu 5. srpna 2006 v 8.00 bude v Herálci u Humpolce slavnostně odhalena pamětní deska Janu Zábranovi.

Lubor Kasal

skutečný, leč milý šok

Ke svým nedávným šedesátinám dostala Jiřina Šedinová od svých studentů netradiční dárek – dedikovali jí antologii současných izraelských povídek *Plus minus*, kterou sami přeložili a sestavili. Utajit takovou věc není jednoduché, přesto však o chystané knize do poslední chvíle nevěděla a když ji poprvé uviděla, byl to pro ni skutečný, leč milý šok, z něhož se, jak sama říká, dodnes úplně nevzpamatovala. Shodou okolností si krátce předtím vzpomněla na to, jak před pár lety slavil její kolega a zároveň i učitel, profesor Jaroslav Oliverius sedmdesátiny a jak mu studenti při této příležitosti věnovali vědecký sborník, v němž byly soustředěny odborné studie, překlady, jeho bibliografie apod. Podobné překvapení jako kdysi na jejího kolegu čekalo nyní tedy i na ni.

Křtu knihy, konaného 11. května letošního roku ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze, jsem se zúčastnit nemohl, šťastnou a dojatou jubilantku jsem však ještě týž večer potkal uprostřed hloučku jejích studentů, kteří antologii společnými silami přeložili, v Týnské literární kavárně, kam se po skončení prezentace přesunuli. Tam jsme se s docentkou Šedinovou sešli o necelý měsíc později, abychom si popovídali nejen o neoriginálnějším dárku, který kdy k narozeninám dostala, ale i o jejím působení na pražské univerzitě, o hebrejské literatuře i jejích překladech z ní.

Listujeme si posledním přírůstkem k českým překladům z hebrejštiny a já se ptám, který z autorů v antologii uvedených je jí nejbližší. „Konkrétního favorita nemám, spíš mě potěšilo, že většina autorů – až na pár výjimek – se v českém překladu ocitá vůbec poprvé. Díky této antologii si český čtenář může rozšířit povědomí o tom, co všechno izraelská literatura zahrnuje. Mám-li přece jen někoho jmenovat, pak Savjon Liebrechtovou, spisovatelku patřící ke střední generaci. Narodila se po válce v Německu, ale její rodina se záhy přestěhovala do Izraele, kde vyrůstala. Svými kořeny je to typická reprezentantka evropské sféry izraelské litera-

tury, hodně čerpá z středoevropského prostředí, z období holocaustu a po něm, píše podle mého vkusu, její styl je velice civilní, ne sentimentální, na druhou stranu hluboce psychologický.“

Český čtenář už si obrázek o současné izraelské literatuře udělat mohl. Antologie současných izraelských povídek *Plus minus*, vydaná letos *Argem*, není totiž první knihou svého druhu: obdobný výbor pod názvem *Mít si s kým promluvit* vyšel již v roce 2000 v nakladatelství *Kontinenty-DharmaGaia*, i v tomto případě šlo o překladatelské práce – vesměs prvotiny – studentů docentky Šedinové, vzešlé ze speciálního literárního semináře. Ještě předtím, v roce 1998, vyšel ve *Volvoxu Globatoru* další povídkový sborník *Cesta do Jericha* a sama Jiřina Šedinová zprostředkovala českému čtenáři reprezentativní výbor z moderní hebrejské poezie, který vyšel v roce 1997 v *Mladé frontě* pod názvem *Písek a hvězdy*. Kromě těchto antologií vyšla od počátku devadesátých let v českém překladu více než desítka knih izraelských autorů, nejpřekládanější z nich je pak bezkonkurenčně Amos Oz. Jiřina Šedinová říká, že se jeho téměř dvorní překladatelkou stala bez vlastního přičinění: „Bylo to začátkem devadesátých let, kdy jsem ještě pracovala v Židovském muzeu. Po revoluci přestala být židovská kultura tabuizovaným tématem a protože tu nebyli žádní známí překladatelé z hebrejštiny, obrátili se z nakladatelství *Mladá fronta* na mě s tím, že by měli zájem vydat něco z izraelské literatury. Nabízel se Ozův román *Černá skříňka*, který byl tenkrát světovým bestsellerem. Já se do té doby zabývala překlady z klasické literatury, především sefardskou poezií, a s překladem moderní prózy jsem neměla žádnou zkušenost, proto jsem váhala, jestli nabídku přijmu. *Černá skříňka* byla pro mě takový učňovský kus, hodně jsem se na ní naučila. Oz se na české scéně poměrně prosadil, a tak se vydala další jeho díla. Pak přišlo období, kdy jsem přešla na FF UK, kde jsem byla plně vytížena a měla velmi málo času, takže když se mi ozvali s tím, že je potřeba přeložit další svazek Amose Oze, *Až do smrti*, s polito-

váním jsem odmítla a odkázala je na své studentky. Já jim s překladem poradila, jako mi kolega redaktor pomohl s prvními kapitolami *Černé skříňky*. Jinak však musím říct, že se toho úkolu zhostily se ctí a ukázaly se jako velmi nadané překladatelky.“

Hebrejštiny je jazyk s několikatisíciletou tradicí, zajímá mě proto, v čem je specifické překládání z takového jazyka. „Hodně záleží na tom kterém autorovi, v jaké jazykové poloze se pohybuje. Spisovný, kultivovaný moderní jazyk se překládá dobře. U autorů mladší generace se setkáme hojně s hovorovými výrazy, vulgarismy, ale i hroznými prohršky vůči klasické normativní gramatice. Pak spisovatel může – ať už z jakéhokoliv důvodu – do svého díla zakomponovat archaičtější jazykové vrstvy, např. Šmuel Josef Agnon, nositel Nobelovy ceny za literaturu, volil jazyk sobě současný, ale vracel se ke starším vrstvám, parafrázoval talmud, biblický a středověký jazyk. Prokousat se tím a zprostředkovat pak českému čtenáři přetlumočení, které by nebylo zavádějící, zvolit příslušný styl v češtině, to je překladatelský oríšek...“ Opět přichází řeč na Ozovu *Černou skříňku*. „Například poslední kapitolka románu je citací jednoho žalmu. Co s tím? řekne si překladatel. Podívám se do bible. Ale pro který překlad se rozhodnout? Kralický, ekumenický, katolický, případně jiný? Nakonec jsem to vyřešila tak, že jsem vzala ekumenický překlad, který se mi však moc nelíbí, a upravila jsem si ho...“

V krátkosti jsme zavzpomínali na Viktora Fischla, který koncem května ve svých 94 letech zemřel v Izraeli, a pak se do našeho rozhovoru tiše, nenápadně vkradla politika, s níž je izraelská literatura spjata více než kterákoliv jiná. Ostatně nic jiného se ani čekat nedalo: ptám se, může-li se člověk bavit o izraelské literatuře, aniž by se dostal k politice, a odpovědí je mi stručné, rezolutní: „Ne.“

V závěru pak vypráví Jiřina Šedinová o svých plánech do budoucna, kterých se, jak pevně doufá, nebude muset vzdát kvůli svému pracovnímu vytížení. „Ráda bych přeložila tři de-

tektivní novely Batji Gurové, spojené postavou velkého detektiva Michaela Ochajona. Jde o klasické detektivky typu Agáty Christie, napsané běžným, ale kultivovaným moderním jazykem, čtenář se tu setká s různými prostředími, různými lidskými typy, různými přístupy k životu a jako z každé správné detektivky se toho hodně dozví o realitách.“ Už jen krátké povzdechnutí, překladatelům tak známé: „Teď jen aby se našel nakladatel...“

Redakce *Tvaru* dodatečně přeje doc. Jiřině Šedinové vše nejlepší k jejímu významnému životnímu jubileu!

Michal Škrabal a Lenka Uličná



Doc. Jiřina Šedinová (* 1946 v Praze)

V letech 1964–1969 vystudovala obor historie–hebraistika na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, poté dlouhá léta působila jako odborná pracovnice Židovského muzea v Praze. V roce 1999 byla jmenována docentkou a zároveň vedoucí oboru hebraistika na FF UK. Přednáší židovské dějiny, kulturní dějiny a literaturu, specializuje se na hebrejské literární památky vzniklé v českých zemích. Přispívá do odborných periodik. Překládá z hebrejštiny – díla starší i současné, poezii i prózu.

BALKÁNSKÝ SÝR

ŠOPSKÝ SALÁT Z BULHARSKÉ KULTURY SERVÍRUJE IVANA SRBKOVÁ

Artis Bohemiae Amicis putuje do Bulharska

Začneme oficiálně: posledního května tohoto roku předal mimořádný a zplnomocněný velvyslanec České republiky v Sofii Petr Dokládál v zastoupení ministra kultury Vítězslava Jandáka rezortní medaili *Artis Bohemiae Amicis* za šíření dobrého jména české kultury v zahraničí sdružení bulharských bohemistů Bohemia klub. Slavnostního udělení se zúčastnili vůdčí osobnosti Bohemia klubu i jeho členové z řad studentů, bohemistů a literátů. Pro úplnost dodejme, že rezortní medaile putovala do Bulharska podruhé – v minulém roce byla udělena básníkovi a překladateli Vaňovi Rakovskému.

Společnost Bohemia klub založila na podzim roku 1993 skupina sofijských bohemistů. Hlavním cílem tohoto sdružení – mimochodem první organizace svého druhu v Bulharsku – je soustředit bohemistickou činnost a přispívat tak k popularizaci české kultury a českého jazyka. Bohemia klub sice vznikl jako univerzitní seskupení nadšenců pro vše české, jeho členy však jsou nejen absolventi a studenti bohemistiky, ale i bulharští intelektuálové se zájmem o českou kulturu. Činnost klubu zahrnuje besedy, přednášky,

vzpomínkové večery, prezentace knih, vědecká fóra, setkání s představiteli české vědy, kultury a umění i překladatelské a odborné soutěže. Čestným předsedou je významný bulharský literární vědec prof. Nikola Georgiev, ve funkci předsedů doposud působili přední bohemisté ze Sofijské univerzity sv. Klimenta Ochridského doc. Janko Báčvarov, doc. Vladimír Penčev a doc. Margarita Mladenova; současným předsedou je v druhém mandátu doc. Vladimír Penčev.

Stěžejní činnost Bohemia klubu představuje práce vydavatelská, přičemž zdůrazněme, že se toto sdružení jako jediné zabývá soustavným vydáváním české literatury v Bulharsku. Existuje časopis *Homo boemicus* a k němu dvě přířazené edice *Malá česká knihovnička*, která vydává dosud nepublikované překlady z české krásné literatury, a *Velká česká knihovna*, kde se objevují spíš odborné práce s bohemistickou problematikou; ročně jsou to v průměru čtyři překlady české beletrie nejen současných, ale i klasických autorů a jeden až dva tituly odborné literatury. Hlavní redaktorkou časopisu *Homo boemicus* a obou vydavatelských řad je od letošního roku Ani Burova. Finančně časopis zajišťuje Ministerstvo zahraničních věcí ČR, jeho odbor kulturních a krajanských vztahů. České ministerstvo kultury se pak formou grantů podílí na vydávání překladové literatury v literárních přílohách. Bulharskému čtenáři tak byli představeni

významní autoři klasické i současné české literatury; jmenujme alespoň Karla Hynka Máchu, Karla Jaromíra Erbena, Julia Zeyera, Vladislava Vančuru, Karla a Josefa Čapkovy, Vítězslava Nezvala, Jakuba Demla, Ladislava Klímu, Karla Michala, Jiřího Kratochvila, Ivana Klímu, Sylvii Richterovou či Michala Viewegha.

„Jistý bulharský časopis je pozoruhodný: čtyřikrát ročně vydávaná revue solidního rozsahu – pokaždé se samostatnou knižní přílohou a přitom věnovaná české literatuře, kultuře, vztahům s Českou republikou,“ napsal o *Homo boemicus* kdysi Vladimír Macura (*Tvar* 14/1995). Podrobnou sondu do jeho čísel uzavírá slovy: „Nepřehlédnutelná je osobitá atmosféra časopisu – přátelsky intimní, euforická, mísicí vážnou práci na poli bulharsko-českých vztahů s humorem a rozverností. (...) Ale i přes ty očividné praporce radosti a hravosti nemůže ujít pozornosti také, kolik je tu za vším práce: (...) v oblasti redakční a ediční, ale konečně i práce pedagogické ve snaze zapojit do činnosti Bohemia klubu a přitáhnout k časopisu mladé bohemistické a čechofilní pokolení.“

Jakousi „ochrannou značkou“ časopisu se stává hned od počátku v roce 1994 postava Švejka; ostatně i čestného předsedu Bohemia klubu významného literárního teoretika Nikolu Georgieva pojí s českou literaturou ponejvíce právě jeho švejkologické bádání. Novinářský jazyk nese stopy stylistiky jednoho ze zakladatelů Bohemia klubu Velička Todorova (1954–2000): vy-

značuje se neologismy, slovními hříčkami a hrou s českými realitami na bulharské půdě. Postupně se vyhraňují určité stálé rubriky (nota bene jsou tu i *Švejknws*), zdůrazňuje se však i specifický charakter čísel, což v praxi znamená tematické zaměření na určitý aspekt česko-bulharských literárních a kulturních vztahů, např. bulharsko-český eros či sto let českého filmu. Časem se rozšiřuje okruh lidí kolem časopisu o spolupracovníky „zvenčí“, jak tomu bylo například u čísla věnovaného české hudbě v Bulharsku či politologické problematice. Nezanedbatelný je i fakt, že jak redakce, tak i autoři jednotlivých příspěvků pracují bez nároku na honorář.

Česká veřejnost se měla možnost seznámit s činností Bohemia klubu prostřednictvím výstavy v Národní knihovně ČR – Slovanské knihovně v roce 2001; na besedu v rámci její vernisáže do Prahy přicestoval předseda společnosti Vladimír Penčev. Na své hostování v Sofii tehdy zavzpomínali i Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak, s jejichž jménem je spojeno zvláštní vydání Bohemia klubu z roku 1996 u příležitosti prvního výročí bulharské cimrmanologie *Cimrman à la Bulgarie*.

Co popřát bulharským „přátelům českého umění“ na závěr? Bohemia klub je dítětem bulharské bohemistiky. A ta patří k nejsilnějším ve světě. Nechť je tedy rezortní medaile *Artis Bohemiae Amicis* výrazem díky i impulzem k další práci, jež ponese plody radostné i erudované, veselé i vážné.



Jaromír Typlt, narozen 1973, pochází z Nové Paky.

Vystudoval Filozofickou fakultu UK v Praze, nyní v liberecké Malé výstavní síni připravuje výstavy současného umění a fotografie.

Knižně vydal poezii (*Ztracené peklo*, 1994) i prózu (*Pohyblivé prahy chrámů*, 1991, *Opakem o překot*, 1996), v posledních letech realizoval ve spolupráci se spřízněnými výtvarníky i knihy-objekty (např. *že ne zas až*, 2003, s Janem Měřickou).

Jeho texty se staly součástí krátkého filmu (Viktor Kopasz: *Shadow play*, 2002), rozhlasové kompozice (Michal Rataj: *že ne zas až*, 2006) a několika výstav.

Působí také jako vydavatel výtvarného a literárního art brut (Zdeněk Košek, Hana Fousková, František Novák).

Kromě vlastních „zmutovaných autor-ských čtení“, která někdy upravuje do tvaru radiofonických nahrávek (viz www.rozhlas.cz/radiocustica), účinkoval v posledních letech také ve scénických čteních z textů J. Geneta, G. Apollinaire, J. Cage, H. Michauxe, K. Schwitterse a d.

Žije v Liberci a v Nové Pace.

Brusiči

Z kanálu nebo z kopřivových houštin
nebo někomu z kapsy vyjede vozík,
suchý jako trn, plný blech a dětí.

Muži s nabroušenýma očima se nahnou do
domů
a odnášejí deštníky, nože, nůžky, sekáčky,
sekerky,

a pak začnou točit kolečkem, až jim vyletují
z očí jiskry.

Točí vesele kolečkem
a jejich hezké ženy kouří špačky doutníků,
zatím co děti lezou kolem vozu a mají
koutka

namazaná bílou mastičkou,
protože jsou samý líše.

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

Prvních pět slov, která mě napadla: Žebříňák
Návnada Kalup Svítání Louže.

A hned k nim dodávám ještě jedno další:
Verva. Je z toho zřejmá. Tahle báseň je
celá složená jen z pohybů. Ne sestrojená,
ale prostě a naráz spuštěná. A hned v tom
rozběhu zastavená jako hezká fotka ze
dvorku, jejíž „rozmarne léto“ se autorovi
nechce rušit žádným pokračováním. Má
to jiskru, která nedovoluje vůbec ani po-
myslet na to, jestli někdy nepříjde únava,
otrava nebo válka. Poezie je asi to, co
končí včas.

Bez vytáček přiznávám, že mi dělají dobře
ty kopřivy, pichláky, ostří a brusy. A tipuju
Effenbergera, spis z mladších let, kdy míval
podobně světlé chvilky.

Tím pádem mě nepřekvapuje vročení 1946,
protože tuhle dobu jsem měl na mysli. Au-
tora neznám, a o to víc mě teď láká zjistit,
jestli bych u něj náhodou nenalezl víc ozvěn
s poetikou tehdy začínajících autorů okolo
Mladých archů a Bloku, kde ještě byli na
jedné lodi Effenberger, Zdeněk Lorenc i Mi-
lan Kundera... Půjčíš mi tu sbírku?

Kalendář a
Poklidně usnout ve stoce
když mráz
vrata láme
Důvěra přece doutná
Důvěryhodnost?

Jenomže na návrší
trčí vyprávění – bouda, chatrná
kde dveře nedoléhají
okna tam v průvanu třesk a prásk
Kalendář?
Past je to
Je to past

*Marek Stašek: Některé věci (Knihovna Jana
Drdy, 2005)*

Prvních pět slov: Zácłona Vítr Přistání Dů-
vod Stát.

A samozřejmě děkuji za tu podsunutou Past!
Dostávám nejasný vzkaz zezadu z paměti, že
jsem na báseň určitě už někde narazil, když
jsem si v knihovně orientačně listoval novými
přírůstky poezie. Takhle my to dneska „načí-
táme“... Závěrečným dvěma veršům nelze než
přítakat. Jdou proti sobě a zároveň se podtrhují,
odhalují dokonalou souměrnost a nezvratný
mechanismus, takže Past je v nich opravdu
sama sebou. Poezie je to, co secvakne?

Záminkou se ovšem stala černá kronika
proměněná v metafyzickou stíznost, vzá-
pětí proškrtaná až na kostru a zpřeházená
v báseň. Někdo možná umrznul a možná
se předtím opil a básník možná lituje toho,
že příčina měla následek a že nezůstalo jen
u nebesky povzneseného usínání ve stoce.
Zdá se, že tahle báseň nezastavuje čas jako
ta předchozí, ale trpce času vyčítá, že se ne-
zastavil. Působí to na mě malinko klopotně,
ale třeba to mám z toho, že se klopotně po-
kouším o překlad. Autora netipuji, protože si
zaboha nemůžu vzpomenout.

Co se mu stalo, uviděl
dnes poprvé měsíc?

Daleko odkud, prohlédám
(pije po galonech víno pro odvahu srdce
a proti nadějnému slunci),
jak v soustředěných kruzích tihne ke mně,
hoch, z nedonošence alespoň nedochůdčetem,
již nyní a navždy neviditelnou, ale
patrnou oprátku na nemytém krku.
Znám jej kradmo:

Otec jakási divá drt mezi Rumunem a Finem,
gnómského vzrůstu, nadaný alkoholik;
hoch sám ustrojen prehistorickým svetrem
přes tepláky s vybledávajícím rudým
lampasem;

v ruce zlodějce
čerstvě odkornělá, poctivá liska.

Nechci, ale musím se smát:
– Už jsi tím klackem někoho přetáh přes záda?
Nemusí, ale chce se smát:
– Tímhle ještě ne.

*Daniel Hradecký: Muž v průlomu (Orpheus,
2004)*

Kanárek Přívěs Okamžik Vyhrát Přenoska.

A jak to bylo dál? Slibně. Přeskočila jis-
kra srozumění, a to i na čtenáře, protože
závěrečné čtyři verše byly nasazeny s do-
konalou přesností a přirozeností. Jsou
tak půvabně koketní, že vyvažují dokonce
i všechny nepřirozenosti předchozího
textu, který trochu bobtná různými „na-
dějnými slunci“ a „gnómskými vzrůsty“. Ještě
že původní obrázek pod všemi těmi
efektními filtry z nabídky českého básnic-
kého Photoshopu úplně nemizí. Poezie je
asi to, z čeho se nedá odstranit určitá pa-
chuť. Ale neříkám, že tomu nerozumím –
vím, jak sám dokážu lpět na různých ne-
postradatelných cennostech, které dru-
hým jenom drhnou a skřípějí. Picasso ra-
díl příliš dobré nápady zamalovávat, aby
se člověk nestal milencem sebe sama. Ujiš-
toval, že pokud jsou opravdu dobré, stejně
se nakonec vynoří znovu, na jiném místě
a v jiné podobě. Jenom se o ně nebát...

Tipuju Hrbáče.

Krleš!

Deus ex machina
se na nás vysral Neobjímej mě! zmuchláš mi
mobilizační rozkaz Aniž jsem doposlouchal
zprávy příběh jsem hned
Musím si tě zapamatovat
(Bosačka v trnitém loži)
Odpusť mi prosím tě všecko mi odpusť
– mnou jsem tě vždycky tolik zahrnoval
a byl to jen vklíněný balast
Smím ti rozpustit kakadu?
(Kozičky pod smuteční vrbou)

A neplač
Ach bolí tě že jsem tvou vlhkostí plýtvával
jako bys nebyla studánka
ale studna?



Jaromír Typlt jako čtenář poezie Kurta Schwitterse. Liberec 17. 5. 2006, foto Apa.

(Chlopně domykavých lusků
co strážné člunky v deltě života)
Nebuď zoufalá
– jenom co Tamti vynesou forhont
jen co se na rampě pár prácat vyskáče
a skončíme to hned
vrátím se domů živ a hned
musíš mi věřit: hned!
(Dívka a ...dítě?!...
Mám spáchat zločin
jenž včera ještě láskou byl?)

Oldřich Dadák: Krleš! (Svoboda, 1968)

Potápka Výkaz Příhrát Dej Nos.

A Třešňákův chrapot „*Deus ex machina*“
/ zpívá na forbině / v kostýmu Trémy árii
Kecala“, který se mi v hlavě automaticky
spustí prvním veršem, takže ať dělám co
dělám, až někam do „*Musím si tě zapama-
tovat*“ slyším vzadu za textem elektrickou
kytaru z oné pradávne nahrávky, se kterou
přítom tato báseň zjevně nemá nic společ-
ného. A na uvedeném místě to hned pře-
bírám Merta se svým nářevem „*Celou jsem
si tě zapamatoval*“ z jiné dávné písně – Ho-
dina vlka. Verše z písní se prostě vrývají
nesrovnatelně hloub než verše z vytiště-
ných básní a podle toho se dá přesně určit,
kde se stala chyba. Poezie se stala něčím,
co usychá na papíře.

Ale zpátky k předloženému textu: vypadá
to na osobní zpověď příslušníka české proti-
chemické jednotky, který se právě dozvěděl,
že ho čeká mírová mise na druhém konci ze-
mkoule. Při opakovaném čtení se nade vším
vztyčuje kýč, vykalikulovaná konstrukce fil-
mového dojálu, která v posledních třech ver-
ších dorůstá do ušlechtilosti vpravdě obludné.
Přítom tomu předchází trojverší skvěle rytmi-
zované slovem „*hned*“, anebo verš „*jen co se na
rampě pár prácat vyskáče*“, který také zní do-
cela živě, dokud člověku nedojde, co se tím
vlastně myslí. Vlastně by to byla dobrá báseň,
jenom ten scénář je přiblíhle.

A vida, šedesátá léta! Tak to je překva-
pení, protože už třeba jen ve volbě slov to
má úplně současný zvuk. Staré podezření, že
v české poezii se od šedesátých let vlastně už
nic zásadního nestalo, si zase protáhlo cha-
padla.

Sami
jen za rohem Martin
tře slámu
vyčerpaného koně

Slyšíš stébła

se lámou

Ivan Petlan (Weles 24–25)

Káva Podnos Převrhnout Víra Táhne.

Váhal jsem, ale řeknu to nakonec bez
ubrousku. Tohle je mor, který se rozmohl.
A je-li to poezie, pak poezie je asi to, s čím
jsem se minul. Kdosi mi třemi krajně úspor-
nými větami naznačuje, že právě prožívá
okamžik zvláštního významu. Trochu té

venkovské sychravosti, trochu důvěrné blíz-
kosti, trochu toho vědomí, že čas se skládá
z naprosto jedinečných chvil. Bohužel tím
všechno končí a nikam to nevede. Čtenáři
nezbývá, než upadnout do nejhlubší chán-
dry, protože nijak jinak si s tím neporadí.
Krev mu to rozhodně nerozproudí.

Protože podobných „kozích bobků“, jak to
nazývá Kuběna, se v českém jazyce vypro-
dukovalo za posledních patnáct let asi půl
miliónu, tak jsem autora ani netipoval. Iva-
novi Petlanovi se omlouvám, tohle už mi do
smrti neodpustí – patřili jsme na finále Slam
poetry k předem odsouzené menšině, která
držela v jedné ruce mikrofon a v druhé pa-
pír s textem. Tenhle handicap nás malinko
sblížil, ale právě narazila kosa na kámen.
Ivan má každopádně pozoruhodný rozptyl –
v Brně četl košilaté rýmováčky, pak mě na-
jednou překvapil poemou o návštěvě v Lis-
topada v Lisabonu, tady zase básníci ticha...
Těžko odhadnout, kde má střed.

Jsem nindža...

Jsem nindža.
Ticho jak jed –
nebezpečné.
Jsem nindža,
nepřátelé
bdí zbytečně.

Jsem šramot
k postřehnutí
v poslední mžik.
Jsem stín, co
tíše zháší
předsmrtný křik.

Jsem nindža.
Jsem nikdo.

*Michail Kolesov: Lovec ticha (RR, 2006)
přeložil Martin Ryšavý*

Naposledy prvních pět slov: Únava Příchod
Tlama Podvěsek Nahoru.

Kdopak tohoto úžasného bojovníka cvi-
čil? A kolik let? V kterém klášteře? Nebo je
to snad dílo režiséra, choreografa a maskéra?
To „*postřehnutí* / *v poslední mžik*“ prozrazuje
ostré nůžky ve zkušených rukou. Poezie je
dost možná jenom lhaní přesně stríženými
slovy. Básník může být nemotora s prověše-
ným břichem, ale bez váhání nám podá ob-
divuhodně přesnou definici, jak skočit dolů
z dvaceti metrů a ještě ve vzduchu odkop-
nout protivníka. Proč ne, vždyť po hrdinovi
akčních filmů taky nežádáme, aby se uměl
ubránit při rvačce na ulici. Příště básník
prohlásí „jsem drak“ nebo „jsem miliardář“
nebo „jsem nejlepší chirurg“ a pouhých ně-
kolik veršů mu bude stačit k tomu, abychom
o jeho novém povolání věděli všechno.

Asi to vypadá, že se mi nindžovská báseň
nelíbí, ale není to pravda. Byl by to dobrý
rockový text. Zpíval bych si ho! Martinu Ry-
šavému vzdávám nejhlubší poklonu – že je
to překlad, to by mě rozhodně nenapadlo.
Zřejmě taky trénuje v nějakém tom klášteře.

Připravila Božena Správcová

v dar ctitelům ruských avantgard

Zdeněk Mathauser

Tři poznámky na vysvětlenou k termínům a názvu recenze:

1. Ad „Glancův dar“:

Protože autorem koncepce celého slovníku je T. Glanc, mluvíme zde jen o tom, co jsme schopni smysluplně vnímat – o odborné náplni díla, tj. o Glancově Lexikonu. Pod tímto zorným úhlem prošla kniha nedávno na Filozofické fakultě UK v Praze habilitačním řízením a autorovi díla byl – mj. i s vřelým doporučením čelných znalců z Německa a USA – udělen titul docenta. O tom, co znamená *dar*, mohl by mluvit kdokoli z těch, kdo se (tak jako recenzent, po celý život nejvíce z ruské tvorby 20. století zaujatý právě avantgardou) celé týdny pachtíval po údajích o tom či onom rytíři někdejší avantgardy jak v pramenech z jeho vlasti, tak – mnohdy s větším úspěchem – v pramenech západních: nyní má díky *Lexikonu* náhle vše předestřeno před sebou.

2. Ad „ruské avantgardy“.

Plurál v názvu Lexik lze zdůvodnit několika násobně.

První funkce plurálu je běžná: avantgardních básnických skupin byla v Rusku po odeznění symbolismu kolem roku 1910 skutečně řada, nejznámější z nich byly kubo- a ego-futurismus, akmeismus, imažinismus, po rozkvětu v 2. desetiletí byly avantgardy během 20. let už rdoušeny bolševickým režimem (poslední skupina – absurditu a sarkasmus pěstující Oberiu – byla krutě zlikvidována na přelomu 20. a 30. let). *Druhá funkce plurálu* je spjata s faktem, že avantgarda básnická bývá provázena příbuznými jevy v jiných družích umění, zvláště ve výtvarném (např. kubismem, suprematismem, konstruktivismem aj.), někdy byly různé druhy avantgardního umění dokonce provozovány týmiž osobnostmi. Mám právě před sebou knihu Roberto Messina: *Majakovskij artista* z r. 1993 – vyšla k stému výročí básníkova narození –, kde ve velkém formátu jsou na 445 stranách shromážděny stovky *výtvarných* artefaktů, jejichž autorem byl *básník* Majakovskij (a nebyl-li autorem, byl objektem, iniciátorem, záminkou). Ale i díky desítkám jiných případů je paralelnost avantgard básnických a výtvarných nabíledni. Nicméně povaha jejich společné poetiky byla zatím zkoumána velmi spíše (ruskou výjimkou byla zvláště dvojice Chardžijev – Trenin). Nuže Tomáš Glanc značný náběh ke změně stavu učinil už tím, že básnicko-výtvarnou avantgardní množinu zabral po společnou střechu *Lexikonu*. *Třetí funkce plurálu* je zcela nová, má absolutní primát! Glanc totiž v jediném slovníku ruskou avantgardu „klasickou“ (tj. zvláště 2. a 3. desetiletí 20. století) spojil s oněmi ruskými procesy (resp. jejich protagonisty), v nichž se postmoderna udobí po 2. světové válce prolula s tvorbou undergroundu: v této směsi je i navázání na někdejší avantgardu, zvláště však na *oberiuty*, ale i odstup od event. poříjnového konformismu některých avantgardistů, a je tu samozřejmě mnoho performancí, jak je známe z analogií západních. Spojením avantgardy z počátku 20. století s avantgardou z jeho konce (obě i jsou, i nejsou si blízké) Glanc nejen značně rozšiřuje tematický rámec *Lexikonu*, ale zároveň prezentuje novou, velice zajímavou problémovou oblast – komparativní bádání o obdobích i nepodobách dvou avantgard, přičemž sám toto bádání již zahájil. Na tom, že pro spojení obou avantgard je svými zájmy od dob studijních svými pracemi i pobyty v zahraničí predestinován právě autor *Lexikonu*, se při Glancově habilitaci shodli všichni jeho oficiální oponenti.

3. Ad „ctitelé“

O tom, kdo a jaké city – jednak v Rusku (resp. ještě v Sovětském svazu), jednak v ostatním světě – choval k ruské avantgardě z 2. poloviny 20. století a z přelomu tisíciletí, není

pochyb. Zato jaksepatří složitá je věc první avantgardy: zde vědí jen lidé zasvěcení do problematiky, že věci se mají spíše opačně, než by se dalo čekat na první pohled. Avantgarda vzniknuvší v 2. desetiletí 20. století byla převážně levá, mířila k revoluci, snažila se ji vychutnat, někdy její představitelé – např. Chagall, Malevič – zaujali po říjnu 1917 i veřejné funkce (z nichž pravidelně brzy vycouvali aneb vycouvání byli), ale co především: ať už revoluci avantgardisté vítali, anebo časem začali kritizovat a dokonce kvůli tomu, co se z ní vylíhlo, dobrovolně odcházeli z tohoto světa, v obou případech rychle upadali v nepřízeň „strany a vlády“. Podle mínění autora recenze úlohu mohl sehrát občas uváděný fakt, že po revoluci přesídlilo z venkova do velkoměst dvaadvacet milionů lidí, kteří sem přinášeli mj. i svůj tradicionalistický vkus, navíc snadno podléhající pseudorealistickému kýči; zcela nepochybně však oficiální nepřízeň k moderně a avantgardě plynula z toho, že vítězové chtěli sedět v klidu na dobytých postech a nepřáli si, aby jak oni, tak společnost byli zneklidňováni tvorbou hledající, duševní aktivitu vyžadující a navíc myslící to s internacionalismem vážně. Dokonce i v okamžiku, kdy Stalin pronesl (z cizích úst převzatý) výrok o Majakovském jako „nejlepším básníku epochy“, pocítilo v tom básníkovo okolí ihned hrozbu: Stalinova pozornost k určité postavě stávala u prahu lidských tragédií, a i zde paradoxní formou – pro sovětský režim ve všech oblastech běžnou – byla vlastně pronesena jen první, zastírající věta z oficiálního rozsudku nad avantgardami. (Mimochodem: když autorovi těchto řádků r. 1969 vyšla kniha *Nepopulární studie. Z dějin ruské avantgardy*, byla okamžitě napadena konzervativní kritikou v SSSR jako nežádoucí – dva veřejně polemizující se zároveň autorovi soukromě omluvali a blahopřáli mu – doma pak uložena mezi *libri prohibiti*.) Avšak zatímco se oficiální představitelé SSSR a satelitních zemí – spolu s poslušnou kritikou – styděli za jeden z největších přínosů Ruska světové kultuře a jak jen možno jej před svým lidem tajili, v ostatních částech světa vycházela obdivná alba s avantgardní ruskou tvorbou, sborníky, monografie o ní. Po této pamětnické vsuvce vrací se recenzent ke Glancovu textu.

Majakovskij – jev spíše řadový

Své vědecké vyznání, nazvané příznačně *Úvod, návod, důvod*, pronesl Tomáš Glanc na prvních čtyřech desítkách stran. Za prvé je vztaženo k umění, a to nejen k umění slova: předznamenává tak skutečnost, že *Lexikon* překonává dosavadní izolaci avantgardní poezie od jiných druhů umělecké avantgardy. Za druhé je vyznání vztaženo k vědním oborům, jež se zabývají uměním, resp. jsou zaměřeny na ruskou avantgardu někdejší a dnešní. I když v tomto Glancově zamyšlení rozpoznáváme různé složky dnešních vědeckých a filozofických názorů (k nim se ještě vrátíme), nejde jen o abstraktní text, sepsaný coby *teoretická předmluva* k následujícím po ní stovkám hesel: jde naopak i o *reálně prožitou předeheru Lexikonu*. Glancova reflexe je plodem jeho více než patnáctileté velmi plodné odborné činnosti spjaté s ruskou avantgardou. V paměti zůstal ještě z Glancových studijních časů cyklus z dějin ruského filmu, z téže doby jeho vydávání (zahájeno bylo odvažně ještě za starého režimu) časopisu *Volné sdružení českých rusistů*, jeho výstavy ruské avantgardy, samozřejmě kniha *Videníje russkich avangardov* (Praha 1999) či ediční práce na (těž avantgardami prostoupených) Jakobsonových brněnských přednáškách z poloviny 30. let: ostatně Glancova práce na takto vzešlé knize *Roman Jakobson: Formalistická škola a dnešní literární věda*

ruská (o ní viz *Tvar* č. 17/2005) byla souběžná se sestavováním *Lexikonu*: obojí je datováno rokem 2005.

Zmíněné dvě stránky Glancova úvodu – *předmluva* a *předehra* –, prolnutí jeho „teorie avantgard“ s jeho hojnou praxí „kolem avantgard“ znamenají (nahlédnuto z opačné strany) samozřejmě i tolik, že Glancovy teoretické postoje nelze hledat jen v předmluvě. Jsou naopak viditelně i neviditelně rozloženy po všech stopách Glancovy zkušenosti s avantgardou, jeho chození „kolem avantgard“, po celém hesláři, mají co činit s výběrem hesel personálních a hesel předmětných: zvláště tato hesla poslední, obsahující informace o uměleckých proudech a skupinách, skýtají možnost připomenout a rozvést to či ono z úvodní teoretické kapitoly.

Bylo by s podivem, kdyby se občas nerozešly preference ukládané dějinám z jedné strany letitým recenzentem a preference odhadnuté z druhé strany dnešním mladým historiografem. Ten první si před více než 40 lety svým modernistickým pojetím poezie Majakovského a ruské avantgardy v knize *Umění poezie* sice vysloužil neptičce oficiální sovětské kritiky, nicméně stále ještě viděl v Majakovském osu, kolem níž se v ruské avantgardě tak či onak, podle ní či natruc, točilo skoro vše; v pohledu současného historiografa avantgardy Tomáše Glance je tomu jinak: lze soudit, že pro něho je Majakovskij spíše řadový jev, rozsah jeho hesla se v *Lexikonu* rovná desítkám postav jiných nebo je i překonáván současnějšími, jež třebaš zase příliš neimponují recenzentovi. Jenže: „imponují – neimponují“, „prvotní – řadový“, „preferovaný – nepreferovaný“ je pro vědu pramálo: mohou to být jen povadlé lístečky ze šuplátka vzpomínek, zatímco to, oč tu běží, je faktografická spolehlivost *Lexikonu* a způsob, jímž mladý kolega dokládá své vidění věcí, konciznost jeho argumentace, systémové zázemí jeho soudů.

Nové myšlenky vznikají vždy jen z myšlenek

K prvnímu objektu hodnocení. Po stránce faktografické se samozřejmě *Lexikon* vyznačuje nespornou vědeckou akribií: je to dáno i Glancovými odbornými znalostmi i tím, že si údaje zřejmě ověřoval křížově na více pramenech. Ovšemže v takřka čtyřsetstránkovém slovníku se ta či ona drobnost najde – nikoli sice faktografická nepřesnost (těch tu nebývá), ale možnost interpretovat určitý detail i jinak. Navíc ale: jak je tomu s rozdílem mezi faktografií coby oblastí, jež může údajně dosáhnout exaktnosti, na jedné straně a reflexivní, tj. problémovou a tím i problematickou, rovinou díla na straně druhé? K aktuálním rysům Glancova vědeckého vyznání patří důsledný relativismus, znejistující nejedno „pravdivostní mínění“. Uvedme příhodnou ukázkou toho, co by mělo otrásat naším (jinde možná i Glancovým) rozlišením mezi „exaktně myslitelnou faktografií“ a „problematickou metodologií“.

Plně tu nutno souhlasit s Glancovým „*Jakmile se začne něco vykládat, proměňuje se evidence jevů v jejich ozřejmování, které ovšem není nijak neutrální*“, zato sotva lze přikývnout na zkratkovitý výrok A. D. Harveye: „*ve vztahu historie a literatury nová fakta vždy znamenají i nové rozumnění*“. Do myšlení se tu inkompatibilně a zkratkovitě vsouvají entity z jiné roviny („fakta“), dochází k něčemu, jako je vyklouzávání z kontinuity vědomí např. při naivních „napodobeninách“ Descartova výroku *Cogito ergo sum* falešnými parafrázemi typu *Pracuji, tedy jsem* (věc evidence je takto přesunuta mimo vědomí, mimo Descartovo sebestvrzující *ego cogitans*, resp. skeptické *ego dubitans*), anebo jako je falešně vyvozování nových myšlenek z nových ekonomických faktů (podle nás ekonomika může být řečištěm myšlenek,

může se pokoušet stanovit mu jeho limity, břehy, ale nové myšlenky nevznikají z ekonomické báze, nýbrž vždy jen z myšlenek). Nejde tu o mlácení prázdné slámy, ale o to, že zkratkovými formulacemi, jako je Harveyova, se zastírá specifický způsob myšlení humanitních oborů, jejich specifické tázání a argumentace. Nové myšlenkové koncepce nevznikají na jedné straně „bez-myšlenkovité“, z pouhého nového faktu, ani na druhé straně z (Glancem právem zpochybněného) „výkladového ozřejmování“, majícího přímé uplatnění ve vědách přírodních. V našich oborech, kde kontinuita vědomí musí zůstat zachována, se nová koncepce nerodí z nového faktu, ale jen a jen a) z *porozumění* faktu, kdy b) dbáme *elementárnějších zdrojů evidence*, než je „výkladové ozřejmování“: to dostává nárok leda po předchozích, racionálně „viděných“ spontánních evidencích. Harvey myslím ukazuje jinam než velmi slibný vstup Glancův.

Mezi evidentním a tajemným

Od zdánlivě bezproblémové faktografie jsme se tak dostali k druhému objektu hodnocení, k metodologii. Jestliže Tomáš Glanc hned v úvodní kapitole mluví o svém vstupu „do moře nejistoty“, můžeme si být jisti, že mu nejde ani o troškaření na periferii problémové faktografie, o níž právě byla řeč, ale ani o žalobu na hořký osud literáta, ani o skromný požadavek čtenářské benevolence. Čtenář nechť vezme na vědomí, že je to právě „moře nejistoty“, kam Tomáš Glanc vstupuje s potěšením!

Nejeden Glancův výrok jak z *Lexikonu*, tak z jiných jeho textů dosvědčuje, že nejvlastnější je mu skutečně oscilace určitých jevů mezi evidentním a tajemným, mezi bytím a nebytím, odhalováním a zakrýváním, prezencí a absencí. V lecčems obdobné oscilace – ale také zvraty od líce k rubu – jsou dnes pěstovány na velmi široké škále – probíhají dokonce na teritoriu myšlenkových kontextů natolik odlišných, jako je postmoderna a Heideggerova fundamentální ontologie. Myslím, že to, oč Tomáš Glanc usiluje a co se mu velice daří, je najít – resp. samostatně konstituovat – smysluplnou relaci mezi pólem a protipólem, a zůstat přitom v dobré formě jako dialektik, jako kritik, jako pragmatik, ale po všech těchto –*tik* rolích i jako ironik. Ke každé z rolí jen stručně.

Glanc skeptický

Samo sestavování slovníku mohlo by se na první pohled jevit jako práce kompilační. Rekl bych však, že svým *Lexikonem*, v němž se prolínají různé druhy umění, dále avantgardy velmi odlišných historických údobí a konečně fenomény nejistých či zvratných ontologických statutů, přetvořil Tomáš Glanc pasivní *kompilaci* v tvořivou *komparaci*. Anebo: zřejmě rozumí významotvorným diferenciacím, jejichž linie se vine od de Sausura jak souhlasně, tak polemicky k Derri-dovi, a poučen dějinami diferenciací, kdy rozpory v obou pólech se promítají i do jejich vztahu vzájemného a činí z něho celek, právem nevidí ani v odlišnosti dvou avantagrdnic takového, co by bránilo jejich svodu. Odtud Glancův dialektický čin: odlišnost druhé avantgardy od první uchopil tak, aby jejich konfrontací byla nejen stvrzena specifičnost „neoavantgardy“, ale aby tato byla zároveň zpětnovazebně legalizována coby avantgarda. Tolik ke zjevným počínům dialektickým.

Z dokladů Glancovy kritičnosti uvedme aspoň jeden zvláště pronikavý. Na jedné straně je Glanc dostatečně skeptický, než aby připustil možnost seznamu povinných atributů avantgardní tvorby, a s tím souvisí i to, že rozhodně neholdá udělit titul avantgarda tvorbě epigonské: epigon a avantgardista (ten, kdo je vpředu) se navzájem vylučují. Na



druhé straně však Glanc nemíní vydat hodnot „jevu avantgardního“ ani za peníz tak cenný, jakým je opak epigonství – umělecká novost a provokativnost sama o sobě: nové a provokativní je, ukazuje Glanc, ctižádostí velkého umění vůbec! Odložme strohost kritérií tam, kde jde o jev těžko uchopitelný, zato ale zajímavý, a nasaďme strohost tam, kde by se do umění chtěly protlačit banálnost a nevýraznost.

Glanc pragmatický

Výborně, řekne si nyní čtenář, to všechno je v pořádku, jsou to však vymezení záporná, náznaky definicí *per negationem*, čím je ale avantgarda pozitivně vzato? Možnost povinných atributů avantgardy už byla odmítnuta, tak co tedy? Nuže zde především nastupuje Glanc *pragmatik*, počítající s „míněním všech“: avantgarda je „dobový jev“, a autor *Lexikonu* má prostě na mysli „*tu avantgardu, o jejíž existenci nikdo nepochybuje*“. I při této příležitosti bychom mohli mluvit o široké škále vedoucí od pragmatismem podmíněné postmoderny až k Heideggerovi: i jeho hermeneutika připouští neusilovat vždy a za každou cenu o definici jevu; stačí chodit kolem, abychom věděli, o čem je řeč. Přirozená

racionalita nám nedovolí mluvit o *avantgardním Puškinovi* či *avantgardním Dostojevském*.

Glanc antischematický

Ale ani zde nespěchejme s vymezením Glancova metodologického charakteru. Ovšemže jsou mu vlastní aktuální, zabydlené v dnešním světě postoje jako nově oživený pragmatismus, pluralismus a tolerance, relacionismus i relativismus, pozornost pro jedinečné, subjektivní, náhodné a hlavně netematizovatelné, intertextovost, obrat k jazyku (linguistic turn, v němž má ale místo i naslouchání nevyslovitelnému), jenže takovýto soubor sám o sobě ještě nedělá počasí: buď to vše může zůstat volně přepuštěno eklekticismu, anebo je spíše orientováno k hledání určitého systému, v našem případě k imanentnímu výzkumu avantgardní tvorby. Imanentismu jako průvodnímu znaku intertextovosti přisuzují obzvláštní význam. A tak vidím Tomáše Glance, obeznámeného s někdejší ruskou školou formální a s tradicí pražského strukturalismu, jako takového badatele poststrukturalistického ražení, který může být příležitostně antischematický, nikoli však antisystémový: nezavrhuje základní linie Pražské školy, a i při jejím zá-

kladním imanentismu nebrání určitým jejím sociologickým náběhům, vůbec změkčuje někdejší příliš ostré dělici rýhy.

Glanc autoironický

Mimochodem jeden detail: velkoryse vržené orientaci je cizí jeden drobek v dnešní odborné terminologii – „příběh“. Nemůže být samozřejmě námitek jak proti skutečným příběhům dějovým, tak proti metafoře „příběh“, do níž básník uložil určitý imanentní jazykový a umělecký proces; co se však zajídá, je dnešní bujení „příběhové“ metafory. Uprostřed současné poststrukturalistické střizlivosti má v sobě toto užití dokonce – na rozdíl od zmíněných nevinných imanentních procesů – cosi spekulativního (Hegelův metafyzický příběh Ideje). Ani Tomáši Glancovi se překypění „příběhů“ nezamlouvá, a tady nastupuje Glanc autoironik: posmívá se přemíře „příběhů“ a uprostřed výsměchu nazve svůj *Lexikon* „riskantním příběhem“. Obdobně autoironicky pojednává Glanc i běžné výběry údajů o životopisném autorovi díla: své skepsi nad „*nemotivovaným informačním okruhem, jímž tradičně literární historie disponuje*“, předešle ironický návod, jaké položky o biografickém autorovi je třeba sbírat.

Lexikon – dílo velkého významu

Tomáš Glanc je již dnes výraznou postavou naší rusistiky i osobností veřejného života. Jako houževnatý empirik má zároveň značný zájem o teorii: takové spojení je vzácné. Jde nyní o to, aby i v ní zůstal svůj. Největší potěšení přinesl autorovi této recenze ve své habilitační přednášce tehdy, když se přihlásil k *teorii vědomí*. Kolik velkých postav pocházejících z této země nabylo proslulosti v tomto zaměření: Bolzano, Husserl (jehož do filosofie uváděl mladý Tomáš Masaryk), Kozák, Patočka, dnes řada badatelů mladších. Ovšemže i teorii vědomí je třeba uzpůsobovat jazyku současné filozofie a odborných věd (nemluvív nyní o psychologii, která má ovšem s teorií vědomí styčná místa, ale celkové poslání přece jen odlišné, a pokud ji literární kritika provozuje amatérsky, je ozeřavým bodem ve světě literatury). Glancův *Lexikon* je dílo velkého významu pro současnost i budoucnost rusistiky, v mnohém překračuje její hranice nejen tematicky, ale i metodologicky, a právě na těchto místech přechodu jsme se pokusili naznačit další šance mimořádně pracovitěho badatele.

Mezilitulky Tvar



NEKROLOG

ZEMŘEL AVIGDOR DAGAN

Dne 28. 5. 2006 zemřel v Jeruzalémě spisovatel Viktor Fischl, který přijal v roce 1955 izraelské jméno Avigdor Dagan. Důvod pro přijetí tohoto jména vysvětlil Fischl v jednom z rozhovorů tak, že byl poslán na izraelské velvyslanectví do Tokia a ministerský předseda Ben Gurion nerad viděl izraelské diplomaty s německými jmény. Jde vlastně o překlad, Fischl znamená v němčině rybička, hebrejsky je ryba Dag, ovšem zdvojnásobením na Dagan (původní verze Dagon připomínala filištinského boha úrody) se význam změnil: Dagan v hebrejštině znamená zrno nebo obilí.

Fischl (narozen 30. června 1912 v Hradci Králové) prožil aktivně téměř celé dvacáté století. Jeho otec narukoval v první světové válce na srbskou frontu jako záložní důstojník, po zranění byl převezen do Zagrebu, kam se přestěhovala i rodina a Fischl zde začal chodit do školy. Po válce se Fischlovi vrátili zpět do Československé republiky, Fischl již při studiu na gymnáziu publikoval první verše v revui *Cesta*. Po maturitě studoval práva na Karlově univerzitě, při studiu působil jako

redaktor týdeníku *Židovské zprávy*, zapojil se do Židovské strany. Po okupaci v roce 1939 díky platnému pasu a siamské novinářské legitimaci vycestoval. V Londýně založili svépomocný spolek Selfaid Association of Czechoslovak Jews, pomocí kterého se mu povedlo vystěhovat z protektorátu přes 200 lidí. Jan Masaryk nabídl Fischlovi práci jako spojovací úředník mezi britským parlamentem a tiskem. Vedle toho společně s dalšími imigranty založil v roce 1940 PEN klub v exilu. Po návratu do vlasti a únorovém puči v roce 1948 se jako blízký spolupracovník Jana Masaryka rozhodl odejít do Izraele, kde začal pracovat v diplomatických službách (kromě Japonska například v Polsku, Norsku nebo Rakousku). S prací v diplomacii skončil na konci 70. let, od té doby se věnoval literární tvorbě. Po roce 1990 se do Čech vracel, v roce 1991 byl oceněn řádem T. G. Masaryka a v roce 2005 cenou Gratias agit za šíření dobrého jména České republiky v zahraničí.

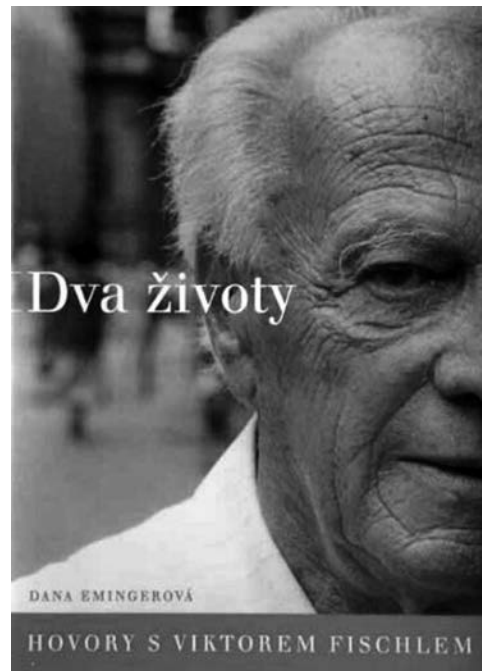
Dnes je Viktor Fischl považován za poeta, ale jeho začátky jsou básnické – do roku 1950 vydal sedm sbírek, z nichž měla velký úspěch zejména skladba věnovaná

lidickým událostem s názvem *Mrtvá ves* z roku 1943, která byla přeložena do angličtiny a vysílána i v BBC. Již během let v exilu psal Fischl román *Píseň o lítosti*, jejíž rukopis byl sice oceněn cenou Evropského literárního klubu, ale již nestačil vyjít kvůli komunistickému převratu. Kniha nakonec vyšla česky až v exilu v roce 1982. Vedle mnoha novel, které Fischl napsal, jsou nejznámější a do budoucna z Fischlovy tvorby asi zůstanou i nejpoblábnější dva tituly: vzpomínkové *Hovory s Janem Masarykem* (1952) a novela *Dvorní šašci* (1990). Na *Dvorních šaších*, v nichž se kromě každodennosti v koncentračním táboře, problému šoa a pátráním po existenci či neexistenci Hospodina, měl podíl Fischlův bratr Pavel (přežil jako jediný z rodiny Osvětim).

Devadesátiletý Fischl, o jehož vydávání se v současné době stará nakladatelství *Garamond*, se sice nestal světově tak proslulým, jako například I. B. Singer nebo celá řada amerických židovských autorů (S. Below, B. Malamud nebo Ch. Potok), ale patřil k posledním českožidovským autorům, kteří aktivně tvořili a žili ve 20. století. Dnešní situace

je vcelku tristní a právě odchodem Viktora Fischla téměř končí několikasetleté soužití česko-židovsko-německé literatury.

jar



NA HRANICI

ZVOLILI JSME

Podle politického katechismu jsme byli všichni na chvíličku malými imperátory. Každý jsme měli vykonat nějakou tu osmimiliontinu vladářské moci. Rozhodli jsme prý, jakou cestou se bude ubírat další léta veřejný život v České republice. Politická dogmata nám namlouvají, že jsme se seznámili s programy stran a tak si zvolili. Někáká ta třetina voličů (z jakýchsi důvodů označovaná jako vítězná většina) rozhodla. My ostatní si zase pár let počkáme.

Sejmeme-li brýle mámení a promneme-li si důkladně oči, zjistíme, že je to jinak. O schválení zákona bude rozhodovat zpoždění vlaku, špatné počasí, mikroorganismy hlodající v průduškách tu na pravici, tu na levici politického spektra. Nebo bude o všem rozhodovat nějaký poslanec, jehož se napodruhé podaří koupit. Před pár týdny se nám něco namlouvalo o občanské důstojnosti a o participaci na moci. Dnes jsme důtklivě napomínání, abychom nebyli hloupí a odlišovali předvolební rétoriku od reálné povolební politiky.

Bylo by možno se přihrbít a čekat, na čem se nově ustavená vrchnost, pochopitelně v náš prospěch, dohodne. Ale jisté typy lidí to provokuje k zamyšlení, které chce jít u tématu moci až ke kořenům. Neblahé paměti předseda Mao měl prý říct nebo napsat, že moc sídlí na ústí hlavní pušky. Z tohoto hlediska je volební aritmetika dětskou hrou. Možná ale Maova analýza moci není tak radikální, jak by se zdálo. Možná je moc u těch, kdo pušky koupili a dodávají střelivo, kdo investují, aby pak inkasovali. Z toho však přímo neplyne, zda pokorně čekat za zavřenými dveřmi jednacích místností nebo zda pronikavější poznání má vést k radikálnější činům.

Ti, kdo obvykle jednou za čtyři roky s planoucím zrakem hájí (až do zavření volebních místností) naši svobodu, nás pak další čtyři roky přesvědčují teoreticky i praktickým výkonem moci, že jsme jen chodící chemickou továrnou, která je tak složitá, že zatím neznáme všechny vstupy a všechny detaily vnitřní stavby, takže nemůžeme s jistotou určit výstupy. Ale, ujišťují nás, jsme jen pro-

dukty těchto procesů a naše svoboda je iluzorní. Je v nejlepším případě hegelovskou poznanou nutností.

Chceme-li riskovat pobavené úsměvy faktických držitelů a příležitostných administrátorů moci, můžeme na své svobodě trvat, můžeme se pokusit podívat moci na zoubek, úplně konkrétně, můžeme se pokusit hledat prostor svobody i jinde než za plenou volební místnosti. Můžeme se pokusit poodhalit mechanismy postmoderní mediokracie, můžeme si všimnout překvapivých podobností na zcela opačných koncích konvenčního politického spektra a podívat se například, komu vyklízí pole stát, který se (podle Friedricha A. von Hayeka a Vladimíra Iljiče Lenina) programově redukuje.

Můžeme ovšem cestu z fiktivní do reálné svobody hledat mimo politiku. Můžeme hledat kámen filozofů a dospět k duchovně tělesné transmutaci, můžeme se magicky nořit do hlubin nitra a přírody nebo mysticky stoupat ke světlu, můžeme s Martinem Buberem v relativním *Ty* najít *Ty* absolutní, dobrotivá Boží moc nás může dostihnout až na dně

naší bídy a ukázat nám záchranu. Můžeme tušit, že to vše mohou být různé imaginace téhož dění. Ale jedno zůstává jisté, že žádná naše volba nevede ke spočinutí a naplnění. Neplatí to o individuální a společné volbě politické. To je v těchto chmurných dnech více než zřejmé. Naneštěstí je tragika vepsána do každé, i té nejušlechtilejší volby. Jsme ustrojeni tak, že každá volba pro jednu možnost je tímtež aktem také volbou proti tisícům dalších možností. Vykročím-li vlevo, nevykročil jsem vpravo, nezůstal jsem stát, nevracel jsem se, nesedl jsem si, nenastoupil jsem do vozidla či letounu, pokud se takové možnosti naskýtal. Že jsem do svobody vržen, že je darem, ale i údělem, to není jen bonmot vhodný do literárních salonů. Je to drsná zkušenost. Přesto svobodným politickým, duchovním nebo tvůrčím činem pokračujeme to, co už je uděláno (fakta), přesahujeme to, co je dáno (data), odvracíme se od toho, čím nás okolnosti chtějí mít, k tomu, čím jsme či můžeme být doopravdy. Zda odtud vede cesta zpět do politiky, ať každý posoudí sám.

Ivan O. Štampach



založíme vlastní tlupu



Letos v červenci by se dožil sta let Jaroslav Foglar. Můžeme k němu mít vztahy různé, od nekritického zbožnění až po nenávist, ale sotva je tento autor někomu lhostejný. O jeho životě a díle, spolupráci či nespolečnosti s gestapem nebo StB, o poněkud složitějším vztahu k chlapcům, o zcela zásadním ovlivnění desetitisíců mladých lidí, o založení a vtištění tváře populárního časopisu pro děti, kterýžto model se pak ještě dlouhá léta vykrádal jinými, bylo napsáno dost. Bylo by tedy záhodno připomenout i Foglarův nejslavnější počín, komiks o Rychlých šípech, poněkud v jiném kontextu, než byl tento fenomén doposud vnímán. To, jakým způsobem totiž vycházely jednotlivé příběhy, zakrývá mnohý drsnější fakt, který bychom už možná po tolika letech odírání mohli snést. Foglar ve spolupráci s kreslířem Janem Fischerem přepracovával a upravoval jednotlivé příběhy z *Mladého hlasatele* v pozdějších poválečných vydáních, a tak se generace čtenářů a zájemců o tento komiks může z následujících řádků dozvědět některé nepěkné informace o jejich kultovních hrdinech. Říkejme tomu třeba návrat k původnímu textu (a obrazu) prvního vydání. Díky souhrnnému vydání z Olympie tak můžeme (ale pozor, jen částečně!) nahlédnout pod skořepinu začátku celého kultu.

Rychlé šípy začaly vycházet v časopisu *Mladý hlasatel* jako jeden z mála pozitivních bodů tzv. „druhé republiky“, přesněji v sedmém (průběžné číslování 139) čísle 4. ročníku a ještě přesněji dne 17. prosince 1938. Prvních deset pokračování o dvou pubescentních partičkách – Černých jezdcích a Rychlých šípech, autoři později přepracovávali (obrazem i textem) a pro další vydání byla z těchto deseti vzata na milost pouze čtyřka pokračování, navíc (pravděpodobně B. Čermákem) velmi zřetelně překreslená. Tato čtyři pokračování, která známe z mnoha vydání, jsou – Mírek osvobozuje Jarku (původní název Černí jezdcí řadí) / Přistupuje Jindra Hojer (původní název Černí jezdcí se mstí) / Černí jezdcí neumějí prohrávat / Klub „Rychlých šípů“ založen (původní název Černí jezdcí dychtí po vlajce).

V současném foglarovském bádání (zejména na internetu) naleznete – například na stránkách serveru komiks.cz – nepřehledné množství informací o kresebných posunech: o tom, jak vlastně vypadali Rychlonožkoví rodiče nebo zda se hodiny na kostelní věži opravdu předbíhaly nebo jenom Fischer ve chvatu zapomněl, co nakreslil v předchozím řádku. Nikde se nemluví o posunech mluvených, ačkoliv právě zde je to největší doména Jaroslava Foglara. Zkusme si udělat takový malý výlet do té doby a podívat se na první desítku (do smíření s Černými jezdci) znovu, tak jak byla představena v *Mladém hlasateli*, protože i v současném „kompletním“ vydání máme k dispozici verzi překreslenou.

Díl první – Černí jezdcí řadí... (později přejmenováno na Mírek osvobozuje Jarku, vyšlo v čísle 7/139/, 17. 12. 1938) – Je vcelku známá věc, že se Černí jezdcí v prvotní verzi objevili s šátky přes

obličej jako nějaká guerilla. Co je méně známé, je, že [Jarka Metelka – doposud neznáme jeho jméno] byl původně svázán a na [Šmejkalovu] ohradu Černými jezdci zavěšen. [Metelka] se hned při své první replice projevil jako nepřítel čestný hoch – zatímco v pozdějších verzích tvrdí, že „Nikdy jsem o vás nic špatného neřekl! Nevím tedy, proč bych měl odprošovat!“, v původní říká: „Nic jsem o vás neřekl. Nikdy jsem vám nenadával! – **Vy zbabělci!** (zdůraznil M. J.) Neodprosím!“ Musíme to samozřejmě chápat i jako obranné gesto v případě závěsu, který na něm byl proveden – ale [Jarka] a „nadávat“? On by věděl, **jaká** slova používat? Zatímco se v novější verzi šéf Černých jezdců po [Metelkově] replice vykecává, v původní pouze konstatuje: „Nahoru s ním! Vykonejte rozsudek!“ Je zajímavé, že přihlížející [Dušín – ani jeho neznáme jménem] píská na píšťalku a představuje tak policii (také jeho pokřik „Police! Police! Utečte!“ je proti mírně upravené verzi „Strážník! Strážník! Utečte!“ poněkud – tvrdší?), která zažene Černé jezdce na útěk. To, co následuje, je pro útlocitnějšího rychlošipáka trochu šok: nejen, že nedochází k žádnému seznámení jménem, dokonce ani nedojde na typické zavěšení se do sebe! Po prvním seznámení s [Dušínem] a [Metelkou] tedy čtenář v prosinci roku 1938 vůbec netušil, s kým má tu čest.

Díl druhý – Černí jezdcí se mstí (později jako Přistupuje Jindra Hojer 8 /140/ 24. 12. 1938). Už jsme si zvykli, že Černí jezdcí mají šátky a nesundávají je – lze spekulovat o tom, že se obličej se šátkem kreslí lépe než bez něj a že to ukrátilo Fischerovi čas. Najednou víme, že jeden z těch hochů, co minule zachránil toho druhého, je Mírek. No dobře, Mírek, ale jak dál? O těch dvou hoších se stále nějak nedozvídáme nic, kromě toho, že [Metelka] zná Jindru Hojera, který je ukryje do bedny. Ten hoch jménem Mírek [Dušín] pak po Hojerově lsti nabízí: „Chceš být s námi? Založíme vlastní tlupu!“ Tlupu? Tlupu! A je to tady, žádný ušlechtilý klub, prostě banda sigrů. A to tohle číslo *Hlasatele* vyšlo na Vánoce 1938...

Díl třetí – V doupeti Černých jezdců (první z velkých neznámých, díl byl otištěn až v souborném vydání Rychlých šípů, vyšlo v čísle 9 /141/, 31. 12. 1938). Naše tlupa zde dostává pořádnou nakládačku, kdo by čekal, že se a) tlupa [Rychlé šípy] bude takovým způsobem prát, jako je zpodobněno na předposledním obrázku (dochází na pěsti jako v ladovské hospodě), a zároveň, že b) Mírek bude vyhrožovat: „To si ještě spolu vyřídíme! Pomsta Černým jezdci!“ Šlo o to, že Hojer prozradil, kde se Černí jezdcí scházejí, a tlupa se tam vydá, aby vyslechla, o čem se Černí jezdcí baví. Co je ale důležité, je Hojerův výkřik: „U všech plantážníků, jak to asi dopadne!“ Výkřik takřka enigmatický, i když později patřící spíše Rychlonožkovi.

Díl čtvrtý – Černí jezdcí neumějí prohrávat (sice tento příběh známe se stejným jménem,

ale opět s jinými dialogy. Vyšlo v čísle 10 /142/, 7. 1. 1939). Díky plakátu, na kterém se vyhláší závody v běhu, už známe jejich jména. To to trvalo... Ale na druhou stranu – děvče, které slibuje vyšít „sportovní“ vlajku, ji slibuje vyšít na tričko. A i pověstná sentence Mirka Dušína o nečestnosti a nesportovnosti je v původním znění: „Ztracený závod! To je nečestné...“ I když za tuto nečestnost jsou Černí jezdcí zahnáni na útěk pomocí klád (!), které hodil šéf Černých jezdců Mírkovi pod nohy. A pak co je nečestné.

Díl pátý – Černí jezdcí dychtí po vlajce (vyšlo později pod názvem Klub „Rychlých šípů“ založen, vydáno v čísle 11 /143/, 14. 1. 1939). Poslední díl, který byl vzat na milost svými tvůrci, už z toho důvodu, že se Rychlé šípy pojmenují (Metelkův přínos) a potkají zbylé dva své členy. Děvčata se během týdne nějak vzpamatovala a vyšila vlajku nikoliv na tričko, setkání s Červenáčkem (a ta nevyřešenost vlastního já je tu ještě posílána: „Mně říkejte jen Červenáček“) a Rychlonožkou. A zároveň se nalezne klubovna coby místo, kde by mohla zavlat vlajka.

Díl šestý – „Rychlé šípy“ mají dobrá srdce (další z velkých neznámých, díl byl otištěn až v souborném vydání Rychlých šípů, vyšlo v čísle 12 /144/, 21. 1. 1939). Na obálce vydání *Mladého hlasatele* se objevil Dušín s šéfem Černých jezdců (sundal šátek z obličeje, ale stále ho má kolem krku), kteří se špičkují: Dušín – „Rychlé šípy“ rostou! Už je nás pět bojovníků za spravedlnost a dobro v naší ulici! Černý jezdec – Ale „Černých jezdců“ je devět – však my překazíme vaše plány! Pod obrázkem náš text přesvědčuje o souboji „Rychlých šípů“ vedených Mírkem Dušínem, s „Černými jezdci“, ale pokračování na zadní straně *Hlasatele* tomu nenapovídá. Příběh je ukázkou, jak se tlupa bojovníků stává díky své poctivé, zručné práci partou dobrých hochů, kteří si vydělají během „mnoha týdnů“ peníze na zařízení klubovny, ale když se objeví na dvoře „uprchlíci ze zabraného území“, kteří „přijeli bez haléře v kapse“, jsou ochotni pomoci. Možná to má co dělat i s tím, že se název Rychlé šípy dává v titulku do uvozovek. Z tlupy se tak stává klub. Ponecháme-li stranou to, že přichází ze zabraného území se od září 1938 do faktického vydání *Hlasatele* v lednu 1939 někde zapomněli.

Díl sedmý – „Černí jezdcí“ jsou potrestáni (další z velkých neznámých, díl byl otištěn až v souborném vydání Rychlých šípů, vyšlo v čísle 13 /145/, 28. 1. 1939). Černí jezdcí jsou v uvozovkách zachyceni také, ale jejich proměna nebyla – v tomto příběhu (opět se zakrytými obličejí) se jezdcí baví shazováním dívek ze saní. Jezdci takto poštvají i tlupu/klub, který (slovy Mirka Dušína) musí něco podniknout, „nebo ztratíme důvěru děvčat!“ Není to příliš? Opravdu to řekl **ten** Dušín, který se při pohledu na dívky červenal? Ach!

Díl osmý – „Černí jezdcí“ opět poražení (další z velkých neznámých, díl byl otištěn až v souborném vydání Rychlých šípů, vyšlo v čísle 14 /145/, 4. 2. 1939). Příběh vyšel na první straně obálky, což později způsobilo menší problém při dodání hlavičky s názvem. Opět zimní variace a kdo jiný se nabízí než znepřátelená skupinka? Černí jezdcí zabudují kámen do klouzačky („až Rychlé šípy na ní pojedou, bude z toho valná hromada!“), ale klub překoná nástrahy a ti, co nastražili past, se nychtají. Klasický, spíše umělé nařazený skeč než nějaký příběh, jak již bylo psáno – variace.

Michal Jareš

Díl devátý – Černí jezdcí ruší schůzku (další z velkých neznámých, díl byl otištěn až v souborném vydání Rychlých šípů, vyšlo v čísle 16 /148/, 18. 2. 1939). Pokračování v čísle 15 /147/ nebylo, a hned se do redakce *Mladého hlasatele* sešlo mnoho dotazů. Nepodepsaný, ale pravděpodobně Foglarův text z druhé strany čísla 16 /148/, nazvaný Něco o „Rychlých šípech“ a „Černých jezdci“, o tom píše následující:

To bylo poprasku, když v předchozím Ml. hlasateli nebylo pokračování příběhů ušlechtilých „Rychlých šípů“, věčně znepokojovaných „Černými jezdci“, kteří jsou výlupky všech špatností.

Dotazy ústní i dokonce telefonické (o písemných ani nemluvě) na nás přšely ze všech stran: „Proč nebylo v tomto Ml. hlasateli o „Rychlých šípech“? – „Bude příště?“ – „Těšíme se, až zase „Černí jezdcí“, dostanou na frak.“

Odpovídáme na všechny ty dotazy hromadně: Ano, „Rychlé šípy“ budou opět na zadní straně Ml. hlasatele. Máme radost, že se vám tyto příběhy líbí, a těší nás hlavně, že správně oceňujete a chápete to, co vám v těch obrázcích říkáme:

Že dobro vždycky musí na konec zvítězit nad zlem, tak jako „Rychlé šípy“ vždycky vyzrají přes všechny úklady a nepřízné osudu na „Černé jezdce“. Hoši z „Rychlých šípů“ jsou obdivováni a napodobováni od vás v celém jejich hrdinském a ušlechtilém počínání, „Černí jezdcí“ jsou v opovržení pro svou špatnost.

Zachovejte si i nadále a pro všechny časy obdiv ke všemu dobrému a odpor k hrubosti, násilí a špatnému počínání.

A je to venku. Pokud budeme chápat toto prohlášení jako kredo pro celý komiks, je jasné, že Černí jezdcí jsou nacistické Německo a Rychlé šípy porobené země. Jezdců je přesila, ale dají se přemoci, nikoli hrubou silou, ale soudržností a pracovitostí, kázní a dobrem. Jakkoli dnes vnímáme Rychlé šípy, je v nich – v jejich počátku – zakódována politická a kulturní deprese v okleštěné republice po Mnichovu.

Vrátíme-li se k danému pokračování, jde jen o další šarvátku mezi Rychlými šípy a Černými jezdci, která skončí opět vítězstvím klubu/tlupy. Zamaskování Jezdců ucpou komín šípácké klubovny, a ti se jim pomstí zlitím studenou vodou.

Díl desátý – Černí jezdcí se smírují (další z velkých neznámých, díl byl otištěn až v souborném vydání Rychlých šípů, vyšlo v čísle 17 /149/, 25. 2. 1939). Ale vše má svůj konec dobrý a dobro zvítězí nad zlem: Černí jezdcí se chystají rozbít okna v klubovně Rychlých šípů (jak na tuto informaci přišel Jindra Hojer, je nejasné), ale na dvoře začne hořet a tak se oba kluby/tlupy spojí v hašení a končí jejich nepřátelství. To ostatně deklaruje nikoliv strana Šípů, ale jeden z Černých jezdců. Po uhašení ohně a „věčném míru a přátelství“ (jako kdyby se zde inspirovali aktéři známého paktu Ribbentrop–Molotov, k němuž došlo v srpnu 1939) a oznámení tohoto věčného míru redakci *Mladého hlasatele* ztratily Rychlé šípy prvního organizovaného nepřítele. To ostatně komentuje nakreslený Foglar s Fischerem na posledním obrázku tohoto příběhu: „Budou z nich dva dobré kluby *Mladého hlasatele*.“ A tak finis coronat opus.

Opravdu?

Do konce druhé republiky zbývalo jen pár dnů a po vzniku protektorátu se na stránkách *Hlasatele* objevila i (povinná) Půlhodinka němčiny, kterou vedl J. Novotný. To, že se hned v prvních dílech objevují postavky z Rychlých šípů, které pomáhají čtenářům s němčinou, a v bublinách dokonce konverzují německy, je jen důkazem, jak problematické dějiny jsou a budou. *Hoši z „Rychlých šípů“ jsou obdivováni a napodobováni od vás v celém jejich hrdinském a ušlechtilém počínání...* Takže: Dušín: Eins. Metelka: Zwei. Hojer: Drei. Červenáček: Vier. Rychlonožka: Fünf. Budeme si to pamatovat?



v zajetí bílého ticha



Pojem „země neznámá, nepoznaná“, TERRA INCOGNITA, který se tak často objevoval na bílých místech starých map, zůstával před sto lety omezen v podstatě na ohromné prostory točnové. Už několik málo set, ba někdy desítek kilometrů od nejsevernějších lidských sídlišť, začínaly tajuplné oblasti, jež lidské oko nespatriřlo a o nichž ještě v polovině 19. století panovaly představy zmatené a fantastické. Ticho polárních krajín jako by bylo prodloužením nepředstavitelného ticha kosmu.

Z předmluvy k českému překladu knihy Julia/ Payera *Die österreichisch-ungarische Nordpol-Expedition in den Jahren 1872–1874*.

Dějiny polárních cest jsou plny strádání, útrap a bolestí, ačkoli výsledky průzkumu těchto končin mnohdy nemohly přinést zmím, ze kterých se odvážlivci do říše bílého ticha vydávali, žádný výrazný ekonomický efekt. O motivech průzkumu polárních oblastí platí slova Fridtjofa Nansena, že „lidský duch nezná odpočinku, dokud noha člověka neprojde každým koutkem i těchto krajín a dokud tam nebude rozřešena poslední záhada“.

Zatímco „terra australis“, pevnina obklopující jižní pól, zůstávala ještě v době Jamese Cooka hypotézou, arktické oblasti přirozeně sousedily s nejsevernějšími končinami Evropy. Od konce 16. století se datují snahy nalézt cesty severně od americké a euroasijské pevniny do Tichého oceánu a dále do Číny. Uvažovalo se též o možnosti, že by tato cesta mohla vést přímo přes severní pól, mořem, o kterém se soudilo, že se rozkládá za bariérou ledových ker. V roce 1607 Henry Hudson pronikl podél Špicberku až na 80. stupeň a 23. minutu severní šířky, ale ani on, ani následující výpravy v dalším postupu na sever neuspěly.

Hledání „ústředního arktického bazénu“ bylo také cílem velké ruské vládní výpravy, uspořádané z podnětu učence Michaila Va-

siljeviče Lomonosova v 60. letech 18. století. Rovněž Angličané, povzbuzeni zprávami o vysokých zeměpisných šířkách dosazených velrybáři, přijali optimistickou hypotézu o možnosti zkrátit cestu do Číny plavbou přes severní pól a vyslali v roce 1773 expedici vedenou C. J. Phippem. Jeho výpravu sice zastavily ledy již u severních Špicberků, ale Angličané v prvních desetiletích 19. století vysílají další expedice k hledání vodní cesty přes pól, protože Rusové uzavřeli své severní pobřeží všem cizím lodím. V roce 1853 se pokusil do centra Arktidy proniknout Baffinovým mořem severozápadně od Grónska Američan Dr. Elisha Kent Kane. Smithovým průlivem proplul do bazénu mezi 78. a 80. stupněm severní šířky, tam jeho loď zamrzla a výprava přezimovala. Následujícího léta dva členové jeho výpravy dosáhli pěšky 80. stupeň a 40. minutu severní šířky, kde se před nimi objevilo v plné šíři moře! Ale již následující americká výprava vedená v letech 1860–1861 Isaacem I. Hayesem našla moře očekávané za Smithovým průlivem zamrzlé.

K oživení zájmu o arktický průzkum přispěla i tragédie desítek mužů z polární výpravy vedené sirem Johnem Franklinem. Snaha zachránit muže z jeho výpravy a později po nich nalézt alespoň nějaké stopy stála u zrodu řady expedic, které podstatným způsobem posunuly poznatky o severních polárních oblastech. K uskutečnění Franklinovy výpravy přispěla anglická snaha o získání prestiže při průzkumu neznámých severovýchodních oblastí. (Tato snaha v Anglii sahala až do doby vlády královny Alžběty I. a jejího rádce Johna Dee, známého filozofa, mága a alchymisty.) Franklinova výprava, jejímž účelem bylo nalezení „severozápadní cesty“, tj. cesty okolo pobřeží Severní Ameriky do Tichého oceánu, byla připravována s velkou pečlivostí a současníci nepochybovali o její úspěšnosti. Franklin byl proslulý mořeplavec a vedl v minulosti již tři výpravy do severních polárních oblastí a rovněž většina ze 130 mužů, kteří se pod jeho vedením výpravy

účastnili, nebyla na severu poprvé. Lodě Erebus a Terror byly zrekonstruovány, dostaly boky zpevněné plátovým železem; novinku představoval rozvod teplé vody zajišťující vytápění jednotlivých kajut a dalších lodních prostor. Lodě kromě zásob potravin a paliva na několik let s sebou vezly i knihovnu o 1200 svazcích. Vypluly v květnu 1845 z londýnského přístavu směrem k západnímu pobřeží Grónska, kde v červenci téhož roku potkaly velrybářskou loď, po které poslaly poslední zprávu do Evropy. Z výpravy nepřežil jediný muž a její osudy bylo nutno rekonstruovat, což trvalo celých příštích deset let, kdy se na pátrání po zmizelých lodích vydalo čtyřicet výprav! Podařilo se zjistit, že během třetí polární zimy se mužstvo, zdecimované kurdějemi řádicími na lodích uvězněných v arktickém ledu, pokusilo pochodem po ledu dosáhnout pevniny, ale všichni do jednoho zahynuli. Účastníci záchranných výprav učinili mnoho objevů a dokonce dvakrát zdolali tzv. Severozápadní průjezd, ovšem tím způsobem, že plavbu přerušili a pokračovali pochodem po pevnině. Teprve v roce 1909 se Amundsenovi jako prvému podařilo zdolat Severozápadní průjezd jenom po moři.

Vedle Skandinávců, Rusů, Britů a Američanů se do kroniky vědeckého výzkumu Arktidy výrazně zapsali i Středoevropané. Díky finanční podpoře hraběte Wilczeka se podařilo vypravit rakouskou expedici vedenou teplickým rodákem Juliem Payerem a Karlem Weyprechtem. Nejdůležitějším výsledkem výpravy, která zůstávala měsíce uvězněná v ledových krách, bylo objevení neznámé skupiny ostrovů severovýchodně od Špicberku – objevitelé ji pojmenovali Země Františka Josefa. Rakouská výprava prováděla cenná vědecká pozorování a Rakušané položili základy mezinárodní spolupráce při výzkumu polárních oblastí, která trvá dodnes.

Místo pokusů prorazit ledovým příkrovem k volnému severskému moři bylo k dopravě použito pohyblivých se vodních ker, ve kte-

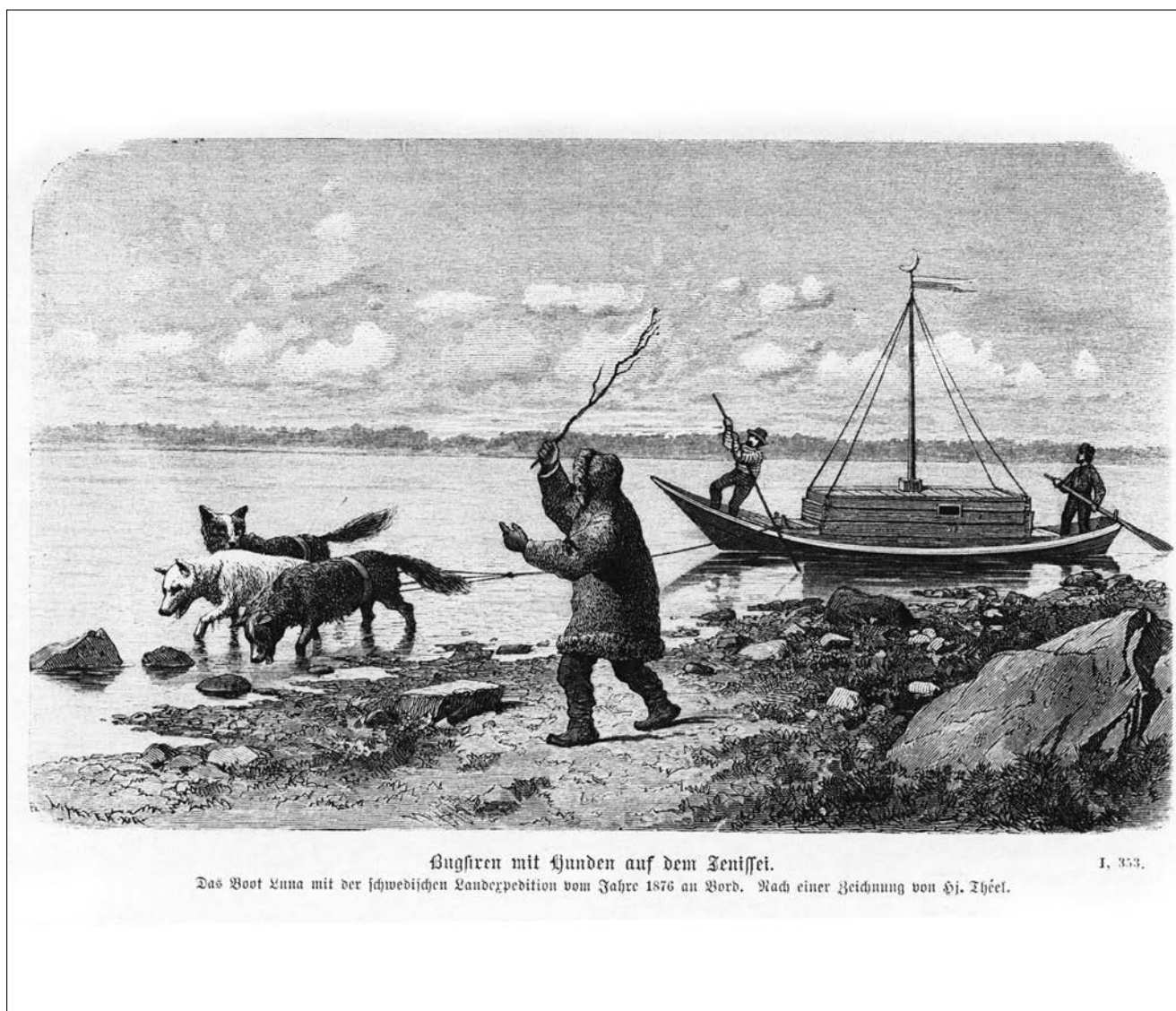
řích nechal v roce 1893 zamrznout speciálně zkonstruovanou loď Fridtjof Nansen. Když se ukázalo, že pohyb ledové kry nesměruje přes severní pól, vydal se Nansen k pólu v doprovodu jednoho z účastníků se saněmi naloženými zásobami. Po třídvaceti dnech se dostali do vzdálenosti 400 kilometrů od pólu, ale prvenství v dobytí severní točny bylo veřejností přisouzeno Američanovi Robertu E. Pearymu, který v doprovodu svého černošského sluhu údajně dosáhl pólu 6. dubna 1909. Protože však neprovedl na pólu přesné změření polohy pomocí Slunce, byl jeho úspěch dlouho zpochybňován. Peary postupoval k pólu za pomoci Eskymáků a jejich psích spřežení, což se ukázalo jako nejvhodnější způsob pohybu v neschůdných ledových oblastech. Tento postup však byl velmi obtížný a zdoluhavý, a proto se v budoucnosti snažili polárníci dosáhnout severní točny ze vzduchu. Tragicky skončil let švédského polárníka Salomona Augusta André, který chtěl točny dosáhnout pomocí balonu. Ale ani přelety letadlem, které se snažil organizovat proslulý Amundsen, nebyly kvůli malému doletu tehdejších strojů úspěšné. Osvědčil se stroj, který byl kombinací obojího – vzducholodě, na níž Amundsen a italský důstojník a konstruktér vzducholodí Umberto Nobile přeletěli jako první přes „polární čepičku“ a po několika desítkách hodin trvajícím letu přistáli na americkém pobřeží. V roce 1928 při vědeckém průzkumu Arktidy vzducholodí Italia Nobile havaroval a do záchranných akcí se zapojili polárníci mnoha zemí včetně Amundsena, který při nich zahynul. Akce na záchranu trosečníků ze vzducholodí Italia byla nejmohutnější záchrannou akcí v polárních krajích ve 20. století a ukázkou solidarity lidí, zápasících s nepřízní a nevypočitatelností arktické přírody.

Slunné a horké prázdniny čtenářům *Tvaru* přeje

Luboš Antonín,
Oddělení zámeckých knihoven
Knihovny Národního muzea



Mallet, Allain Manesson: Description de l'Univers. À Paris 1683. Zámecká knihovna Bečov nad Teplou.



Bugfren mit Hunden auf dem Jenissei.
Das Boot Luna mit der schwedischen Landexpedition vom Jahre 1876 an Bord. Nach einer Zeichnung von Sj. Thiel.

Nordenskiöld, Adolf Erik Friherr von: Die Umsegelung Asiens und Europas auf der Vega. Leipzig 1882. Zámecká knihovna Pňetluka.

peter getting strom alebo o tajomstvách mladých mužov

Vlastne som nikdy netušil, aké môže byť ťažké dostať sa na ten strom. Povedal mi to škriatok, povedal doslova: – Vylez po najvyššiu halútku tohto stromu, má len jeden list, postačí, pokiaľ sa jej raz dotkneš rukou, a naplnenie tvojho priania, toho jedného, stojaceho rovnako ako tá halúčka najvyššie spomedzi tvojich snov, bude ti odčinéním za toľkú námahu a súčasne i darom odo mňa.

Odvtedy sa bez ustania snažím vykonať, čo mi káže táto naša dohoda (škriatok sa zatiaľ stratil, no ja jasne cítim, že tá dohoda trvá), treba však priznať, že celý ten čas sa snažím daromne. Je to už mnoho rokov, zabudol som ich za ten čas počítať, ba veru, poviem vám, trvá to tak dlho, že som zabudol všetko ostatné, i to, ako sa vlastne počíta.

Je to vysoký strom, trčí do neba, z pohľadu do tej výšky prechádza chrbtom mráz – no z môjho odhodlania mu, pravda, ani jeho výška, ani obrí vzrast, ani mohutný kmeň a prídaleko od seba vzdialené konáre, na ktoré by žiaden našinec nedosiahol, ani kúštik neuberajú. Veď tá odmena predsa stojí za to, nie?

A práve dnes som vám prišiel na ten skvelý nápad. Vedel som, že by sa mi nikdy nepodarilo vlastnými silami vyliezť na ten strom. Čudujem sa, že mi to dávno nezišlo na um. Hneď som to i vyskúšal. – A tak tu teraz stojím nad svojim stromom (za tie roky som si navykol považovať ho za svoj), nad jeho zoťatým telom, sekeru ešte zvieram v rukách, noha vyložená, hlava zaklonená, šťastím kričím! Stálo ma to mnoho síl, času ešte viac, kým som na to došiel, avšak teraz je už vec vykonaná, ach, stále ma to naplňa toľkou bezbrehou blaže-

nosťou, o ktorú sa chcem podeliť, a tak kričím znova, znova, opájam sa! – Toto volanie snád privábilo škriatka, lebo odrazu stojí v listí predou mnou, na ležiacom mŕtvom kmeni, je taký drobučký, siaha mi sotva po členky, a tíško, hláskom dieťatka, sa mi prihovára: – Bystrá si ty hlavička, len čo je pravda. Bystrá hlavička, – opakuje si a na okamih mi vtedy pripomína veselú bytosť z rozprávok.

Ako sa zachovať? Prikyvujem, skromne, hoci na svoj čin som ešte stále patrične hrdý.

– Hovoriš teda, že jediná moja podmienka bola splnená?

Namiesto odpovede ťlapkám zvalený strom, pristupujem k halúčke s vädnúcim listom na jeho niekdajšom vrcholci, skŕčam sa a – stále udivený – žmolím ju opatrne medzi bruškami prstov.

– Áno, – prikyvuje škriatok. – Áno, – hovorí jemne a so starodávnym úklonom mizne, rozplýva sa v čase.

– Veď ty si mi prešiel cez rozum! – kričím za ním nasrdene.

– Také niečo by som skôr mohol tvrdiť ja, nemyslíš? – pýta sa ma škriatok chytro. Na moju ďalšiu výčitku, ktorú ako to posledné stačím za ním zavolať, náhlivo vzdaľujú sa odveti: – Čo si mal vykonať, vykonal si, kocky boli hodené. Nemysli si, ja dobre viem – len jeden z nás mal byť teraz na rade. Škoda len, že najdôležitejšou súčasťou nápoja, čo ti mal zložiť k nohám tvoj sen, bola práve miazga prúdiaca kedysi živým telom tvojho stromu. Teraz už v jeho žilách nie je nič, to vieš najlepšie ty sám. A či mi ešte ani teraz neveríš? Kto mohol predpokladať, že to takto vypáli? Bola to vskutku náhoda nad náhodou, ale to

sa občas stáva... – a slová miznú navždy, znavený si sadám, hlava v dlaniach, oči v slzách. Odkiaľsi znútra lesa sa ozýva krik, nepremýšľam o tom. Potom znova niečo počujem, nevnímam. Celý les kričí, všade tie nadšené volania, čo mi tak niečo pripomínajú. No ja sa dívam do zeme, ozveny nechávam preletieť cez seba. Snád som to mal skúsiť dáko inak, nejako to predsa muselo ísť, napadá ma, keď sa v náhlom tušení obzerám vôkol po škriatkovi, či sa opäť čosi-kamsi nevynorí z krovísk. Nikde ho nevidieť. Nikde nevidieť nič také, ako škriatka, ktorý by sa tu mal zjaviť kvôli mne. Neskôr prichádzam na myšlienku, že sa možno zjaví ešte raz, možno na mňa zavolá rovnako ako vtedy pred rokmi, ale sám tomu neverím. Výkriky dozneli, svet vôkol je tichý. – Až sa raz s niekým stretnem, môže to byť dávny priateľ, alebo hoc len prvý pocestný, na ktorého cestou naďabím, isto-iste sa ho opýtam, či sa mu tiež neprihodilo niečo podobné. A ak áno, bude to hneď ľahšie, budeme dvaja s podobným osudom, rovnakou minulosťou, rovnakou budúcnosťou, zvedaví, ako to raz všetko skončí. Lebo toto predsa nemohol byť koniec, nie? Veď takto zbytočne nekončí žiadny príbeh. A potom nájdem ďalších podobne poznačených a budeme sa o tom zhovárať, áno, to je dôležité, zhovárať sa, a časom matné farby zjasnejú a clivá prázdnota v srdci pominie. – Ibaže skôr sa dovtedy stane niečo väčšími pravdepodobné, než je celý tento nie veľmi dôveryhodný príbeh, padneme za štát v ktorej si najbližšej vojne, alebo klesneme pod ťarchou hriechov otcov.

peter getting moja úplne prvá poviedka

Pán Ervin Del bol naozaj nemálo a nemilo prekvapený, keď v utorok skoro ráno, ešte bola tma, a len dolu na uliciach sa prehnať zvuk náhliacej sa húkačky, v deň, kedy vychádzalo číslo Originálu spolu s inzertnou prílohou, zbadal po rýchlom nalistovaní správnej strany svoj inzerát uverejnený síce v znení, aké požadoval, len s jedným drobným, avšak nenapraviteľným rozdielom – vytlačený hore nohami. Pozorne prezrel celé noviny, žiadny ďalší inzerát, ani iný text však tak vytlačený nebol. Len ten jeho. Pri čítaní musel vytáčať hlavu; potom ho napadlo otočiť noviny, čo spravil náhlivo, zatočil rukami ako analfabet. Díval sa a čítal znova a znova. Takto tú svoju bugatku, ktorú z rodinných dôvodov ponúkal za vskutku bezkonkurenčnú cenu, veru nepredá. Ihneď sa telefonicky spojil s redakciou. Dve hodiny tam nikto nebol (je to teda pravda, novinári a spisovatelia vstávajú až hodinu pred obedom...) Potom zavolať znova. Nedá sa odbyť – to vedel. Takto veru tú svoju bugatku nepredá – to vedel tiež. Keď sa navela spojil s ktorýmsi redaktorom, rozhovor sa niesol v duchu, aký – ešte stále trochu nasrdený – pán Ervin Del očakával. Z oboch strán zaznelo konštatovanie, že to, čo sa prihodilo, nebol úmysel; zo strany pána Ervina Dela to bola námietka vznesená voči celej redakcii, vydavateľovi, vláde a svetovému spoločenstvu, zo strany redaktora ospravedlnenie. Teraz však už nie je možné zmeniť nič. Teraz nie – zdôrazňoval redaktor horlivo. V ďalšom čísle však tento omyl napravíme, to vám garantujem (toto slovo prízvukoval; asi sa nazdával, že v cudzích slovách je macher). A zadarmo, pochopiteľne. Čo z toho. Chyba pri sadzbe, opakoval mlčky pán Ervin Del po redaktorovi. Tá mu veru jeho bugatku nepredá. Ale už o minútu nato, ako zložil, musel opäť schytiť slúchadlo do rúk. Telefón sa rozčengal doslova neodbytné. Záujemca, vážny záujemca, ako pána Ervina Dela nejdennokrát uistil. Isto, isto sa dohodnú! Zavolať počas obeda a dohodnú sa na schôdzke, platí? Platí, čoby nie. A za ním ďalší. Schôdzka krátko po obede. Za ním ďalší, a ďalší. Telefonát za telefonátom. Pán Ervin Del sa od aparátu nevzdialil celé predpoludnie. Bodaj by – za takú bezkonkurenčnú cenu, s tými slovami uzatváral každý rozhovor. No nedostával také vzrušené pritakania, ako očakával. Áno, áno... – súhlasili záujemcovia, – no zaujalo ma najmä to revolučné grafické stvárnenie, – nezabudol doložiť každý. Skvelý nápad! Gratulujem! (Niet k čomu, pomyslel si pán Ervin Del, ale nahlas to nevyslovil. Nikto nemusel vedieť, že to bola iba číročíra náhoda, tlačiarenský škriatok, blud.) Áno, ja som totiž vedel, že to zaberie – bolo to, čo hovoril nahlas. Keď ešte toho dňa bugatku predal (kupec: nejaký pán Ymbach, najvyššia ponuka), kúpil žene nové lapky do kuchynky, ako to robieval vždy pri podobných výnimočných situáciách; taký úspech nepredpokladal ani vo sne. A keď o týždeň predával druhú bugatku (mal dve, ale nechcel ich ponúkať súčasne, aby to nevzbudilo zbytočný rozruch), spojil sa s re-

dakciou, avšak nielen kvôli tomu, aby im oznámil, že inzerát predošlého znenia je pasé (to aby videli, že aj on pozná cudzie slová), teda že predošlý inzerát je pasé (cenu totiž zvýšil dvojnásobne), ale tiež preto, aby požiadal o opätovné, s predošlým navlas rovnaké umiestnenie a stočenie oznamu ako pred týždňom. Hore nohami? – čudoval sa ten na druhej strane linky. Musel si to výslovne vyžiadať. Druhú bugatku predal o necelú hodinu po vyjdení novín. Urobil to tak potom ešte viackrát, s inými hnutelnosťami (bugatky sa už minuli). Všimlo si to viacero známych, upozornili ho na to, načo on odpovedal iba tichým, zakamuflovaným úsmevom. Neskôr si to všimli aj známi tých známych. Čoskoro sa počet inzerátov obrátených hore nohami v novinách rozrástol. Neskôr aj články, fejtóny, kritiky, glosy, neskôr športové správy, rozprávky pre deti, i najnovšie typy rébusov bez riešení a krížoviek bez tajničiek. Všetci, čo túto možnosť vyskúšali, a potom ju znova volili, si pochvaľovali. Všetko sa darilo, už i tak optimistické predpovede sa splňali nad očakávania, náklad novín rástol nezmerateľnou rýchlosťou, prebudенý záujem širokej verejnosti, čitateľov a potencionálnych kupcov a predajcov



foto P. G.

Peter Getting (1975) pracuje ako žurnalista, svoje literárne práce publikoval časopisecky na Slovensku i v Čechách (*RAK, Romboid, Dotyky, Psí víno, Texty, Bagr*). V tomto roku debutoval v Slovenskom rozhlasu s rozhlasovou satirickou hrou *Megastar*.

neutichal. Ostávalo len čakať na okamih, kedy sa aj posledný účastník tejto podivuhodnej hry nerozhodne rovnako, a celý nový smer tým nestratí svoj zmysel.

(„Len netopiere si tíško hudú pod nosom. Netopiere vedia svoje,“ vraví si vo svojej kancelárii pán Kulhánek, riaditeľ zoo, a zloží noviny na kolená a hlasito zachrchle a potom to všetko vsmrúka dnu do seba. Vonku prší, padá dážď so snehom, chorobný čas.)

INZERCE

REVOLVER REVUE

Karel Haloun – JAROSLAV PROKOP
Martin Ryšavý – CESTY NA SIBIŘ

POEZIE – Andrij Bondar
FOTOGRAFIE
Sekal – Příbylová – Příbyl
Wojciech Kuczek – PRÍZRAKY
ROBERT WALSER
Prózy – svědectví – ohlasy

DEML – DURYCH
korespondence
RUSKÝ RUDERÁLNÍ DESIGN
COULEUR
recenze – eseje – glosy

NOVÉ PRÁCE
ATELIÉRY 2006

63/2006



jicchak bar-josef dárek z lásky

(ÚRYVKY)

Když jsem jezdil do Safedu, maminka mě doprovázela k zastávce „Egedu“ v dolním městě. Pořád dokola mi opakovala, abych nemluvil s cizími lidmi, abych si nebral bonbony od někoho, koho neznám – jeden chlapec si vzal cukroví od cizího člověka a co se mu potom stalo..., chraň bůh, o tom radši nemluvit – a vyklánět se z okénka se samozřejmě nesmí, a kdyby se mi něco stalo, mám rovnou volat na policii, ale to bych určitě neudělal, protože jestli jsem měl z něčeho opravdu hrůzu, tak to byli policajti. Potom, co jsem nastoupil do autobusu, mluvila maminka s řidičem a on mě pozoroval ve velkém zrcátku nad svou hlavou, na němž byly připevněné červené nápisy „Nemluvte za jízdy s řidičem“, „Nekuřte“, „Neplivejte na podlahu“ a „Neloupejte semínka“, a naznačoval jí, že všechno bude v pořádku. Lidé křičeli, tak paní, uhněte, a tak vystoupila, stála na peroně mezi cestujícími, a já jsem se moc styděl a díval jsem se na druhou stranu, aby nevěděli, že to je moje máma, vypadala hrozně staře ve svých obnošených šatech. Ale ona si vylezla na lavičku a tukala prstem na zavřené okénko a mně nezbyvalo než se k ní obrátit, naštěstí se autobus začal rozjíždět a nechával ji daleko za sebou, mávala mi, viděl jsem, že si začíná otírat oči, a bylo mi strašně smutno. Proběhl jsem autobusem až k zadnímu oknu, abych jí také zamával, a málem jsem spadl do košíku naplněného mátou, petřelí a zelenou cibulí, na němž trůnila slepice, která po mně loupla okem potaženým bílou blánou. Starý pán, který koš držel, vyndal z kapsy červený bonbon a já jsem už už chtěl říct ne, děkuju, mám to zakázané – ale on rozbalil papírek a strčil si bonbon do úst. Když jsem se konečně postavil k zadnímu oknu, už jsem maminku neviděl. Zmizela spolu s velkým a hlučným autobusovým nádražím, s přeplněnými perony, železným zábradlím, s pouličními obchodníky, žebráky, prodavači novin a přecíků. Za autobusem se táhla ulice podél přístavu: obrovské jeřáby, lodní sirény, hejna ptáků nad sýpkami „Dagon“. Za chvíli, jak jsem si pamatoval z předchozích cest, budeme projíždět dolním městem, ulicí plnou obchodů s námořnickým vybavením, a když budu mít štěstí, uvidím ty holky, co to pro pár lir dělají se spoustou kluků a ti potom hrozně onemocní a žádá si je nechce vzít, a když se jim narodí děti, budou mít tu samou nemoc, oslepnou a umřou. Stařík se slepicí začal zpívat „Řekli jsme: Nechtěj žije náš pán bar Jochaj“, lidé mu tleskali a jedna žena dělala jazykem la-la-la?, až řidič zakřičel, Meron, hrob rabiho Šimona bar Jochaje, a stařík vystoupil, všichni mu mávali na rozloučenou, a v autobuse zavládlo ticho. Znovu mě sevřel smutek kvůli mámě, z okna bylo vidět jen olivovníky a Araby na oslech, a ovce a krávy, ale potom vypukl v autobuse zmatek: lidé popadli svoje kufry a balíčky a začali se hrnout do uličky. Řidič mě sledoval v zrcátku a hlasitě zavolal: Safed.

...

Od maminciny smrti uplynul rok. Táta seděl u psacího stolu na židli s jelínkem na opěradle, otevřel zásuvku a vyndal fotografii ženy, kterou jsem neznal.

„Jmenuje se Gila a je to moc příjemná dívka. Zanedlouho přijede z Ameriky a budeme se brát.“

Hodil jsem fotku na podlahu.

„Není vůbec hezká a nenávidím ji.“

Táta se sehnul, sebral fotografii a uložil ji zpátky do zásuvky. Vyštouchal z dýmky popel, vyklepal ho do velkého popelníku ve tvaru šneka a nacpal ji novým tabákem ze sáčku, na kterém byl namalovaný muž s hlavou sevřenou ve velkém prkně s kulatým otvorem a s řetězy na rukou, škrtl sirkou a rázem naplnil pokoj kouřem.

„Není hezká,“ trval jsem na svém.

„Až přijede, tak uvidíš, že je milá.“

Z okna jsem viděl děti, jak šplhají na strom a lezou do naší „klubovny“. „Jsi ještě malý,“ řekl táta, „a nerozumíš tomu. Dospělý muž nemůže žít bez ženy.“

Vrátil jsem se ze školy a tušil jsem, že se něco stalo. Otevřel jsem dveře a hned jsem ucítil neznámé vůně. Zastavil jsem se v předsíni, slyšel jsem hlasy a ženský smích. Na podlaze se válela otevřená zavazadla. Táta seděl na své židli ve velkém pokoji, vykročil směrem ke mně a pokynul mi, abych šel dál, „pouď se seznámit s Gilou“.

Žena s krátce zastřiženými vlasy, v šortkách a v domácích pantoflích, s brýlemi, jejichž obroučky byly po stranách lehce zkosené vzhůru, vstala z pohovky a podávala mi ruku.

Nedokázal jsem se jí podívat do očí. Vyprostil jsem svou ruku z její. Rozhlédl jsem se, na podlaze stály kartonové krabice od elektrických spotřebičů, lahve, na křesle ležela hromada oblečení a krabice s lahvičkami parfémů, mýdly a peppermintovou zubní pastou, kterou jsem v životě neviděl, ale věděl jsem, že je z ciziny a hrozně drahá. Uvnitř

kartonového balíčku jsem spatřil velkou plechovou, blyštivou věc.

„Víš, co to je?“ zeptal se táta. Vytáhl přístroj. „Elektrický rožeň na otáčení kuřete, můžeme si na něm dělat kuře, jak ho máš rád.“

Na stole ležela krabička bonbonů, na které byl nakreslený muž ve splývavém rouchu, hrající na dudy. Uvnitř byly světle hnědé, lepkavé karamely. Tiše jsem žvýkal. Pokoj se podobal obrovskému obchodu s překvapeními.

Žena zašátrala v kufru a vyndala krabici z tvrdého papíru, zabalenou v igelitu, „tady mám něco pro tebe,“ řekla. Otevřel jsem krabici, uvnitř byl přístroj a elektrické šňůry. „Je to elektrický blesk k fotoaparátu, ten nejmodernější typ, jaký je k dostání.“

Mluvila hebrejsky. Měla americký přízvuk. Líbilo se mi ho poslouchat. Teď už se nebudu muset stydět za svou starou, nemohoucí maminku. Mám novou, krásnou, mladou mámu, která mi přijela z Ameriky. Znovu se sklonila nad kufr a vytáhla koženou taštičku, otevřela ji a stiskla knoflík. Byl to fotoaparát, který se otvíral zdvižením pérka a z černé harmoniky vystřelil objektiv. Ukázala mi, jak se aparát připojuje k blesku, a znovu řekla: „Je to elektrický blesk.“ Ve vzduchu se vznášela příjemná vůně parfému. Měla krásné ruce a hladké, opálené nohy. Vzpomněl jsem si na ty máminy. Měla na nich vystouplé modré žíly, které naháněly strach.

...

Gila vnesla do naší domácnosti dosud nepoznané ženství: krásu, rafinovanost, parfémy, které jsme u nás jakživo neměli, nové šatstvo, jež zaplnilo skříň, nervozitu, výbuchy zlosti, jimž jsem nerozuměl (jednou na mě vychrstla skleničku koňaku, stačil jsem uhnout hlavou a na zdi zůstala skvrna), výkřiky a nenadálý smích, který se v noci nesl z jejich ložnice.

Byla krásná a o patnáct let mladší než táta. Měla velké poprsí.

Ani odpoledne, kdy táta odcházel hrát šachy, jsem nebyl sám. Ležel jsem v obýváku na pohovce a předstíral, že si čtu, ale nečetl jsem: můj zrak upoutávalo velké černé křídlo z nabýskaného dřeva, jehož oblé lesklé křivky ve mně vyvolávaly pocit otupělosti, ještě umocněný klavírní hrou, která zalávala náš byt celé dlouhé hodiny, znovu a znovu tytéž pasáže provázené neurotickým pokyvováním hlavičky metronomu, doprava a doleva, v rytmu udávaném útlým kovovým krčkem, vroubkovaným drobnými značkami.

Gilin klavír k nám s halasnou a lopotnou parádou dopravili stěhováci, kteří hulákali, pokřikovali na sebe a botami poslali několik záhonů sousedovy pečlivě udržované zahrádky, až ho nakonec donesli do rohu obýváku na místo, kde dříve stála stará sedací souprava. Kvůli klavíru jsme také odstranili kulatý jídelní stůl, na kterém jsme hrávali scrabble s bratrem a sestrou, když přijeli na návštěvu.

Táta zapisoval každému hráči nasbírané body na útržek kartonu (byla to vnitřní strana krabičky od cigaret značky Escotte), rozdělený třemi svislými a jednou vodorovnou čarou, která ostatní protínala v horní části. Nahoru napsal naše jména: Jehošua, Josi, Bilha a Jicchak, a do čtyř políček vytvořených svislými čarami sázel svým drobným písmem počet bodů. A tak svým čistým, úhledným rukopisem také vyčlenil „inteligentní větev“ naší rodiny, do níž maminka nespádala, a proto s námi nikdy scrabble nehrála. Nepatřila do našeho „hráčského klubu“, jehož nesporným vůdcem

byl táta, neboť nebyla shledána dostatečně „chápavou“ či „bystrou“ na to, aby s námi mohla soupeřit, dokonce ani se mnou, kterému bylo osm nebo devět let, v sestavování slov, hromadění bodů a ve sporech o podivná slova vzniklá spojováním a náhodným křížením řad písmen. Nosila nám čaj a naše diskuze poslouchala zpovzdálí. Čas od času táta přistoupil k veliké knihovně a vytáhl z police obrovitý, tlustý, těžký svazek Slovníku hebrejštiny Jehudy Gora Garzov-

ského, jehož vazba se sice už dávno rozpadla a odhalovala na hřbetu nahé archy papíru jako zvrásněnou tkáň pod odchlíplou kůží, neztratil ovšem své postavení posledního rozhodčího ve hře scrabble. Zvolna a s trpělivostí, která nás všechny doháněla k šilenství, nalistoval táta příslušnou stránku, ale ani tehdy se nespokojil jen s heslem, které jsme hledali, nýbrž pozorně přečetl všechny výklady předcházející a následující i s citacemi a odkazy na prameny, odvozenými tvary, slovesnými substantivy a aramejskými variantami. Nakonec vzhlédl a jeho pohled se střetl se zraky nás všech, které se na něj nedočkavě upíraly, zopakoval hledaný výraz a svým autoritativním hlasem vynesl rozsudek: „Dokonce ani Gor to neuvádí.“ Neboť jedině Gor měl dovoleno vytvářet neexistující slova, pouze jeho slovník, vysázený a vytištěný v tiskárně „Guttenberg“ Cviho Kasapa v ulici Merkaz baalej melacha, Tel Aviv 1946, měl právo schvalovat slova podobná hybridům, výsledky nahořelého a pokrouceného křížení na hrací desce. Dlouhý čas byla tato podivná slova uvězněná na zažloutlých stránkách slovníku – očekávala tuto chvíli, aby se mohla zjevit. Když ale táta našel, co potřeboval, potřásl hlavou a po tváři mu přelétl vítězoslavný úsměv, jako by ve skutečnosti všechno znal a byl nucen přibrat na pomoc slovník jen proto, aby nás nevzdělance přesvědčil. Slavnostně nám předčítal neobvyklá slova i s celým podrobným výkladem a utvrzoval tak svou pozici otce rodu, který zasvěcuje své potomky do zázraků jazyka. Tak jsem se seznámil se „zápražkou“, s „vyzou“, s „kostřavou“, s „pracharandou“, „dřišťálem“ a „česulí“, s „adulárem“, s „nístějí“, s „prampouchem“, „pámelníkem“, „valcířem“, „lentiškem“, „česnem“ a „štoudví“.

Po mamincině smrti odstranil táta u příležitosti sňatku s Gilou nejen kulatý stůl a starou sedací soupravu, ale také hranatý stolek, který stával v ložnici – ve všedních dnech přes něj maminka prostírala hnědou vlněnou dečku a žehlila na něm, o šabatech ho pokrývala velkým bílým ubrusem a každé ráno se u něj modlila, a pak i její skříň na šaty, v níž měla uložená prostěradla a povlečení, které v mládí ozdobila jemnými ručními výšivkami – táta zavolal do „alte zachen“ a všeho se zbavil, dokonce i kartonových krabic, ve kterých si schovávala dopisy, vysvědčení a různé rodinné dokumenty. To všechno muselo jít pryč, být odklizeno – začínal nový život.

Vyšel jsem na dvorek, měl jsem radost, že klavír je slyšet i zvenku. Přál jsem si, aby ho slyšel i Joel. Od maminciny smrti se u nás doma nezapalovaly šabatové svíce, nepořádaly se šabatové večery a táta nezpíval Radost a odpočinek jsou Židů světlem, den sobotní je milovaný den.

I potom, co maminka zemřela, jsem musel volit mezi ní a tátou. Vybral jsem si tátou.

Z hebrejštiny přeložily Šárka Doležalová a Magdalena Křížová



Jicchak Bar-Josef se narodil roku 1949 v Tel Avivu v rodině Jehošuy Bar-Josefa, uznávaného izraelského spisovatele a dramatika. Po ukončení vojenské služby vystudoval na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě divadelní vědu a srovnávací literaturu, nyní pracuje jako novinář pro deník *Jediot Achronot*. Úryvky pocházejí z jeho autobiografického románu *Mazkeret Ahava*, který by měl vyjít do konce roku v nakladatelství *Kontinenty-DharmaGaia* pod názvem *Dárek z lásky*.

petr čech

O NAPRAVENCI

v ponožkách tlustých sedí
u televize popíjí
jeho tlustá žena u televize
v tlustých ponožkách
tlustém svetru a nohavicích
nic netuší o jeho mřížích mezi zuby
protože on co ji zná co se znají
hubu ještě neotevřel aby se neprozradil
aby mříže nepropletly co mu daly darem

NOC RŮŽOVÉHO SVĚTLA

Mokrá noc.
Světlo při střechách –
vlídné měkké růžovo.
Dalo se přemluvit,
nejen smlouvat s ním.
Přesto se po něm
stromy sápany
vyhublými vršky.
Sápany se, škrábaly...

MALÝ

v sídlištní škole
v oranžové drátěné kleci
stojím nahý mezi řadami
mých dětských bund
slunce mi přes spartakiádní okno
svítí do očí

–
vedle mých bund
pytlíky na boty
aktovky přezůvky

–
v sídlištní škole
s oranžovou drátěnou klecí
asfaltový plácek
kde se každé ráno čeká
až otevřou
až budou pouštět

–
davy mezi jídelnou a vchodem
rychle dovnitř
kdo bude první

HYPNOGEN

přikrývám se peřinou stěn
tvrdou a úhelnou
ale i v tomto doupěti
špičatého nepohodlí
jsem si jist snem
připraveným
šikovnýmma rukama
ve výrobě
a za dvě zlatky
do mě vloženým

–
já sním dřímavě
ochočen balíkem
citlivého výmyslu

U AUTOMATU

hnědé výkřiky smíchu desetikorun
žluté tesáky dvacký vyceněny
královská pajda si prořezává
cestu dlaní do spouště hry

VÝLET

odlétají šupiny
ze zrezivělého sudu
s deštovou vodou

odlétám s vločkou rezavou
na konec světa
starého nářadí
krámů haraburdí

AUTOBUSEM

v zimě po ránu
zamlženým čumiskem:

pomrkávající lampy
(kykloповé stojací)

sunoucí se dvouočníci
(držky v šedé břečce)

KOMUNIKUJEME

dveře sem tam zotvírané
kabely jimi tam sem
prospoj všeho
jsoucího spletka

HOORN V ZIMĚ

vlny sebou házejí
do písku chladné pláže

slanečci se tu jedí každý den

v zemi bez kopce
vysušené k přežití
v zemi plné
sýrů
deště
a lodí

U PEJŘIMOVA

brambory v tvrdých rukách
pálené tašky sedlových střech
prašné cesty procházejících
ovoce stromů těch cest
těch cest rybníky
táhlá pole i louky
kostelů kříže
mraků nebe

V PODZIMU

Na lukách
kdybych se mohl válet
v travách slehlých
v bodláčí zetlelém

–
Na lukách
kdybych se mohl válet
v šedém odpolední
pod lesy tmavými

V ADVENTU

Na sněhách
kdybych se mohl válet
v kulatých závojích
v kyprých peřinách
tu tam možná
říčkami přerušených

–
Na sněhách
kdybych se mohl válet
pod lesy tmavými
s chalupami myslivců vnitř
 nahý a ledový
na sněhách

BYLINÁŘ

nakonec stejně půjdu
do stromů do lesů
po stopách krav a divokých prasnic

–
stopovat budu jejich mláďata
a hledat je v přítmí jehličí

–
půjdu až do hub a borůvčí
ve smrči zahnu pod hřibem
a od té chvíle se už neotočím zpět

–
vykouzlím si tornu a sbírat budu
co mi přijde do cesty

–
pak přijdu domů
a na stůl dubový svůj starý
vysypu všechno to bohatství

–
budu takový Noe záhumenku
s ptácaty hnízdy stébly semínky

SMRTI

Smrti,
čekáš tam,
kde je Nic.
Odtud se pouštíš
do výpadu
směr tyl jsoucího.

–
Nepodlézáš,
nepodbízíš se.
Jdeš rovnou cestou,
nadaná konečností

–
Završuješ.
Jsi celostná,
dokonalá.
Jsi Nikdo.

–
Smrt:
„Tak jsem,
mezi částmi
Nic a Něco,
udělaná
k uzamčení
konečného.

–
Jsem živá
svým činem,
podobám Něcu,
avšak strhávám
do Ničeho,
nejsouc mu
přítom vlastní.

–
Ve mně totiž
je nejskvělejší
ze všech děl.
Ve mně završíš
svou snahu
o předvedení
darovaných
nepatrností.“

–
Smrti,
čekáš tam,
kde je Nic.
Odtud se pouštíš
do výpadu
směr tyl jsoucího.

–
Nepodlézáš,
nepodbízíš se.
Jdeš rovnou cestou,
nadaná konečností.

–
Završuješ.
Jsi celostná,
dokonalá.
Jsi Nikdo.

K RÁNU V MOKRÉM ASFALTU

skráplo
rozprysklé kapky kaluží
v nich kruhy dopadajících soudruhů
(jako na hladině rybníka)
světla noční v tom mrhlení
a opojný vzduch pobouří
mokravé klapání střeviců
jeho potulka

–
vrávoravě dosedá
na lavici budky u kolejí
ve směru do centra
17 tou ne
klíčivý kolotoč klíčivý houslově
a chvějivý solar plexus
po tom všem

–
co to zkusit k nádraží
aspoň se projít
rozhoupat prorezlé kyčle

–
piješ na sekyru
a opice hned tahá za nohu
známku přivázanou na krku
(ach ta poslušná opička malá)
teď ovšem bez drezéra



v trikotu opakuje nacvičené kousky
při kterých publikum žasne

–
od nádraží jede 358
podle řádu vylepeného
v prázdné noční boudě
na jejím skle umatlaném
od rtů opilých samotářů

–
místo koleji hranatí plazi
bratři rozkmotření
kteří k sobě nepřijdou
ani neutečou
na druhý konec světa
jsou ve sporu
nemastném neslaném
tak na vzdálenost
dvou kolejnic v kolejišti
zapuštěném do asfaltu

–
už svítí do ksichtu
ty 2 žlutý cihly
358 na Roztoč
správně
hezky si sednout
na navhlou sedačku
(přítele v bezdomoví)
a usnout

–
sklo je tak černé a studené
že tůň na černém severním pólu
je proti němu nula
o takové okno se nedá opírat
nedá se spát
jen přizvukovat hlavou
do nepravidelného rytmu výmolů

–
hlavou se trmácet
po světě šedého
umělohmotného opěradla
od západu k východu
ze strany na stranu
bát se pádu
do podsvětí
špinavé podlahy

–
klimbot v pauzách
mezi zastávkami
občasný rozmysl
kolik ještě zbývá
na konečnou
a utišení opilosti
deroucí se
ze žaludku jícnem
na svět
koláč výblitku se

na zemi ještě neukázal
štěstí

–
csss konečná
po ostrých hranolech
klopotně ven ze dveří
je ráno a opilcovy nohy ještě uzluji

–
možná že za chvíli bude vidět
hlava kamaráda Slunce
nejteplejšího co znám
spí za sídlištěm
je to strážce denní Roztoče

–
rachocení klíčů
(ranní opilcův hlavolam)
a výstup z bludiště domů
po zaklapnutí dveří
tichý oddech Adamův
je doma
v Ráji

–
ticho
ani had už odnikud nesyčí
Eva je asi v ložnici a strejček Bohuš
po dávce bílých andělů
volně rozpustných na jazyku
odpočívá v pokoji
jako sedmého dne

–
jde spát
odzul si boty
odstrojil šaty
odumyl zuby
k Evě
je krásná a hřeje
ó jak ji miluje s výčitkou
věčného flámu
bratrské pitky
promarněného času bez ní

–
když se k ní přitiskne
je bezbranná a skoro nahá
když se k ní otočí zády
ležení je méně namáhavé
(smutek bez dotyku si
vynahradí jindy)
je unaven
a nic už
nevymyslí

JANA

slunce se odlepilo
od bílých stěn
panelových domů

které přestaly pálit
do očí
a skončil den

–
jde sešedlými ulicemi
sídlištního města
vrací se domů –
do jedné z betonových kójí
jejíž neútulnost pokaždé zmizí
s její přítomností

–
stejně tak i dnes –
vchází do svého bytu
a tvrdá kóje se mění
v měkký vak naplněný
naléhavými zvuky
a barevnými světly

–
i přesto
že jsou její smysly
svázány jemnou opilostí
ví že kouzlo vaku
a jeho vřelosti
jednou zmizí



foto archiv P. Č.

Petr Čech se narodil v roce 1981. Rád by někdy úspěšně zakončil studium společenské vědy. Poezii publikoval pod pseudonymem Píťa Rajchnberk v Zeleném peří, pořadu ČRo2, v letech 2000 a 2006.



VÝLOV

Rybek hejna, rybek hejna, potěr, potěr, násada

Přišel do redakce ***Sborník prací*** ze 4. ročníku ***Literární a výtvarné soutěže o cenu prof. Antonína Voráčka***. Soutěž určenou středoškolákům vyhlašuje Šmidingerova knihovna a město Strakonice v kategoriích poezie, próza a populárně naučné pojednání. Čtvrtou kategorií – ilustrace, plakát – pomineme.

Co sborníku chybí? Především trochu redakční práce, aby studenti (a právě ti, již mají zájem!) viděli jazykovou kulturu v praxi¹. Krátký medailon prof. Voráčka, má-li ho soutěž připomínat. Nejcitelněji ale postrádám úřední fakta: počet přihlášených, složení poroty – banality, jež ukazují, jakou máme přikládat váhu zveřejněným „nejlépe ohodnoceným a zajímavým příspěvkům“. Za většinou oceněných jmen stojí *Gymnázium Strakonice* – dovolím si pochybovat o rozsahu i dosahu soutěže. Jenže jestli něco soutěžím neprospívá, je to nedostatek příspěvků, tedy konkurence. Nakonec spíš než o tom, jak a o čem píšou dnešní středoškoláci, dozvídáme se o vkusu anonymní poroty. Z pohledu na prozaické příspěvky o něm lze soudit, že upřednostňuje „hlubokomyšlnost“ (1. místo, **Pavel Prchal**) či citové angažmá (2. místo, **Petra Veselá**) před skromnější prací těch, kteří se nesnaží oslnit ani měnit svět, vědí, že než začnou běhat, musí se naučit chodit (viz třeba jeden z příspěvků na třetím místě, pode-

psaný **ASON**, Plzeň – snad nejde o kolektivní dílo mladších členů plzeňského ASON klubu?). V poezii mě zaujal talent (ovšem zatěžkaný mladickým beatnictvím) **Marka Dunovského** (1. místo) a neoceněná **Magdaléna Rysová**.

Na většině prací je vidět jeden smutný fakt: studenti většinou své pokusy evidentně nekonzultují, ani s učiteli, ani se zkušenějšími autory. Kolik energie tak neekologicky uteče do vzduchu? A to je asi jediné zklamání, které pro mě vyplynulo z této zprávy o sympatickém podniku (připouštím, že téměř každý podnik tohoto druhu je mi sympatický). Informace o novém ročníku soutěže na stránkách strakonické knihovny: <http://www.knih-st.cz/>.

Větších rybek větší chuchel

Literární Vysočina. Tři ročníky hledání autorů. Tři ročníky hledání srozumitelných slov. Sborník vydaný *Klubem Literární Vysočina* v Chotěboři (editoři **Petr Musílek** a **Zora Šimůnková**). Věnujte pozornost druhému podtitulu. Spiritus agens setkávání s názvem *Literární Vysočina* a stejnojmenné soutěže Petr Musílek jej vysvětluje: „[...] v případě *Literární Vysočiny* chci [...] upřednostnit srozumitelnost výpovědi, řemeslnou poctivost, vtip a příběh.“ Sympatický požadavek má opodstatnění i v tom, že *Literární Vysočina*, to je setkání, to jsou živá čtení, při nichž je zašifrovanost literární výpovědi skutečně překážkou. Je ale poctivé říci, že

některé texty z dosavadních tří ročníků (a to včetně oceněných) jsou vtipné až příliš třeskuté, srozumitelné až k průhlednosti a samozřejmě leckdy bychom hovořili o kutilské fušeřině než o řemeslné zručnosti.

Je-li ale prvotním cílem *LV* nikoli vydávat sborník, ale vést přímou komunikaci literárním dílem a nad literárním dílem, pak klobouk dolů. A to proto, že je vidět, jak se festival rok od roku rozrůstá, jak jsou jeho organizátoři schopni posilovat jeho zázemí a zajišťovat mu záštitu... a kromě jiného, je vidět, že se zvedá i kvalita příspěvků do soutěže.

Ovšem jména porotců soutěže by jistě zasloužil už i paginaci... ale jestli vše půjde kupředu takovými kroky jako doposud, nebojím se, že příští paperback už bude i edičně na onačí úrovni. Informace o čtvrté *Literární Vysočině*, která proběhne ve dnech 14. až 16. července, hledejte na www.literarnivysočina.cz.

V společnosti bahně ryjí nosy tlustí kapři
Pěkně upravený je ovšem ***Almanach Vitrholc o8***, vydaný ve *Větrných mlýnech*. Nese podtitul *Radikální báseň se vrací + bonus*. Původně jsem si říkal, že radikální básně radikálního spolku Vitrholc a jeho hostů si zaslouží taky řádné radikální zhodnocení, ale už jsem tak jednou zhodnotil živé vystoupení borců z Vitrholce, a třeba pánové **Dalibor Mañas** i **Karel Škrabal**

mají vzhled i rétoriku fotbalových chuligánů a značnou váhovou (a vlastně i početní) převahu, takže radši zůstaňme u toho, že až přijedou z venkova (snad z toho jejich oslavovaného Brna, o jehož existenci už mě téměř přesvědčili) do Prahy, jenom mě přizabijou, nikoli hned ubežživotní.

O čem ale jsem a zůstanu přesvědčen – všechna ta na odiv stavěná drsnost, řeči o tom, že jejich *radikální* (těžko ale od slova radix) *poezie* není „žádná pravda zapečená s brokolicí, ale pravda na česneku“ či „žádné schovávání za pařezem lyriky“, to jsou jen povídačky. Ve skutečnosti jsou pánové Mañas, Škrabal, Luděk Navara či Tomáš Přidal taky jen precitlivělí chlapi s lyrickou duší, snad jen, že kouří (a je to na textech poznat) příliš mnoho maharuary, *Ginsbergové s teplými místečky*. A Dora Kaprálová se od nich liší jen tím, že není chlapec (a vlivy maharuary jsem s jistotou neodhalil).

Pozornosti bych rozhodně doporučil alespoň začátek cyklu sci-fi poezie Dalibora Maňase *Procházka Marsem* a některé z psychokousků Tomáše Přidala. A především návštěvu www.vitrholc.cz, kde se jistě dozvíte víc, než dokáže povědět zakomplexovaný pražský pisálek.

Gabriel Pleska

Poznámka:

¹ Případným nevěřícím Tomášům rád vložím prst do ran na těle mateřštiny.

ÚVOD KE STUDIU MAGIE VE STŘEDOVĚKU

Richard Kieckhefer: Magie ve středověku
Přeložila Kateřina Jirsová
Argo, Praha 2005

Nakladatelství Argo získalo v roce 2003 za edice *Historické myšlení* a *Každodenní život* cenu Magnesia Litera za nakladatelský čin. V pořadí 23. svazkem druhé z edic (svazek 16. nevyšel, zato mám v knihovně dva tituly s číslem 15) je práce Richarda Kieckhefera *Magie ve středověku*. Ukazuje se, že významné místo patří v této edici tematice nestandardních projevů, které jsou v rozporu s oficiálním náboženstvím a které jsou z tohoto důvodu kriminalizovány (všechny tři knihy Carlo Ginzburga, Delumeau a 2. díl jeho *Strachu na Západě*, Le Roy Ladurie a jeho *Montaillou* a právě Kieckhefer), postihu kriminálních jevů (Geremek, Tinková) a také fenoménu smrti (Ariés, Schmitt), který se k prvním dvěma jmenovaným tématům úzce váže.

Kieckhefer je autorem šesti odborných monografií, *Magie ve středověku* je jeho první prací, kterou máme k dispozici v českém překladu. Přesto kniha představuje autora v podstatě jen jedinou větou na přebalu. Richard Kieckhefer (1946) je profesorem středověkých dějin a dějin křesťanství na Northwestern University v Evanstonu (Illinois, USA). Vedle dějin křesťanské kultury se zabývá především pozdněstředověkou náboženskou kulturou, mystikou, magií, čarodějnictvím, ale také chrámovou architekturou. Vedle recenzovaného titulu vydaného poprvé v roce 1989 autor publikoval práce *Eupean Witch Trials: Their Foundations in Popular and Learned Culture, 1300–1500* (1976), *Repression of Heresy in Medieval Germany* (1979), *Unquiet Souls: Fourteenth-Century Saints and Their Religious Milieu* (1984), *Forbidden Rites: A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century* (1997, součástí textu je i edice nekromantské příručky, pocházející z Mnichova) a nejnověji *Theology in Stone: Church Architecture from Byzantium to Berkeley* (2004).

Předkládaná kniha je rozvržena do osmi kapitol, přičemž krátký *Závěr* (s. 229–230), který je součástí kapitoly poslední, má spíše charakter samostatné shrnující kapitoly, neboť se jednak vrací k úvodní části první kapitoly, jednak neuzavírá téma osmé kapitoly, ale shrnuje poznatky celé práce.

Kieckhefer představuje magii jako fenomén utvářený dvěma v principu protikladnými proudy. Na jedné straně je to magie démonická, která vyzývá „zlé duchy“ a je založena na systému náboženských pověr a praktik, na straně druhé pak magie přírodní, využívající „okultní“ síly v rámci přírody a mající svým způsobem charakter vědního odvětví (věda zabývající se tajnými či skrytými silami v přírodě). Odlišujícím prvkem je zdroj použité magické síly. – Kromě tohoto základního vymezení ovšem autor nevěnuje další pozornost systematickému výkladu o různosti podskupin magie, nicméně v textu se setkáme s mnoha přívlastky: čteme o magii černé a bílé, o magii „přirozené“, rostlinné, milostné, ochranné, léčebné, obrazové, symptomatické, performativní či manipulativní.

Byli to středověcí intelektuálové, kteří se vedle antické literatury snažili analyzovat také lidové představy a kteří pak ve 13. století začali rozlišovat magii démonickou a přírodní. Různorodá zjištění vzdělců se potom prostřednictvím kazatelů dostávala zpět k prostým lidem.

Jelikož se formálně schválené náboženství obrací o pomoc k Bohu, Panně Marii či svatým, dostává se přirozené do více či méně těsného sousedství magie. Vztah mezi náboženstvím a magií byl velmi komplikovaný. Existují sice zjednodušující rozlišení pomocí protikladů, kdy například náboženství prosí, zatímco ma-

gie si pomoc vynucuje, nebo že náboženství je veřejné a oficiální, kdežto magie je soukromá a neoficiální, ale realita byla velmi složitá. (Některé výzkumy se například zabývaly zjevnými paralelami mezi čarodějnicemi a svěťci.) Středověcí vzdělanci viděli démonickou magii jako zkormolené náboženství, které se odvrátilo od Boha k démonům. Mnozí učenci však viděli pomoc démonů i tam, kde jiní hovořili o přírodní magii, třeba i v léčivé síle bylin. Shoda panovala v tom, že opírá-li se konání o Boží pomoc nebo prokazatelné přírodní síly, nejde o magii. Lidové masy ovšem pojímaly veškerou magii spíše jako přírodní, píše Kieckhefer.

Druhá kapitola práce zkoumá antické doklady magických praktik, předkládá postoje antických vzdělců k magii, ale také doklady magie v antické beletrii. Znalost magických formulí se přičítala laskavosti bohů, kteří smrtelníky těmto věcem naučili. Magie ovšem měla již od starověku punc něčeho temného, zlověstného, a římsí panovníci se na ni dívali s nedůvěrou, někteří dokonce nechávali pálit magické svitky. Pomáhali-li Řekům a Římanům bohové, křesťané viděli v těchto bozích demony. Démony, kteří vytvořili magické umění a ukázali je lidem, demony, kteří plní vůli kouzelníků. Kieckhefer se věnuje na tomto místě i bibli. Připomíná mj. často citovaný text z Exodu („*Nenechávejte čarodějnicí naživu.*“) a novozákonní příběh Šimona Mága (prototyp heretického kouzelníka) a upozorňuje, že i Krista viděli někteří vzdělanci jako kouzelníka, který čaroval. Odtud vedla cesta k nekompromisnímu rozlišování, diktovanému „jediným pravým“ náboženstvím, tedy křesťanstvím: pohané praktikovali magii (která je dílem démonů), zatímco Kristus dělal zázraky (které byly dílem Božím). Raně křesťanští autoři tak zavedli hranici mezi magií a náboženstvím, rozlišení v praxi však bylo, jak je řečeno výše, velmi složitě. S růstem dominance křesťanství rostla nedůvěra a podezřavost k magii. Římské právo trestalo magii jen tehdy, byla-li užita tak, aby někomu ublížila. Po konverzi císařů ke křesťanství se magie všech typů a forem stala hrdelním trestným činem.

Ve třetí kapitole shrmažďuje autor početné doklady o magii v severské a irské kultuře. Tradiční kultury severní Evropy (a samozřejmě nejen těchto oblastí) neoddělovaly magii od náboženství. Křesťanští misionáři raného středověku byli instruováni tak, aby se přizpůsobovali určitým momentům pohanské kultury. Aby například neničili pohanské chrámy, ale vysvětili je a užívali je jako křesťanské kostely nebo aby pohanským svátkům dodávali křesťanský smysl, než aby zakazovali jejich slavení. – Na tomto místě postrádám vymezení pohanských pověrečných úkonů a rituálů vůči magii, zvláště pak proto, že některé z těchto obřadů se dochovaly až do minulého století, respektive do současnosti, a nesou zřetelné rysy magie. Mám na mysli zvláště některé prvky lidového obyčejového a zvykoslovného cyklu (vytvoření Moreny, motivy kultu zemřelých o Velikonocích a Vánocích, věštění o vánočním čase, zdarové úkony o masopustu a kolem Vánoc a Velikonoc, pomlázka, velikonoční klepání...). Jde o obřady zjevně pohanské, pohanství je v nich ovšem částečně překryto oním dodatečným křesťanským výkladem. K jinému okruhu rituálů pak patří třeba zvonění proti bleskům, s nímž jsem se například před šesti lety setkal na Podkarpatské Rusi. Takové odlišení by bylo přínosné, ne vždy totiž byly kriminalizovány jen skutky spáchané se špatným úmyslem (snaha zvýšit dojivost krav či kvalitu mléka, ochrana dobytka před dravou zvěří, amulety, milostná magie), zvláště pak v obdobích honů na čarodějnice. Ale zachovaly se i svého druhu zdarové oběti: sám jsem pod prahem našeho domu, postaveného před třiceti lety, na-

šel minci. Takové odlišení by pomohlo například odpovědět na otázku, kde začínala a kde končila kriminalizace pohanských pověrečných obřadů a rituálů. Druhým zásadním důvodem, pro který postrádám vymezení pověrečných úkonů a rituálů vůči magii, je skutečnost, že tyto úkony byly – narozdíl například od nekromantie – v podstatě masovou a všední, takřka každodenní záležitostí. (A byla-li řeč o lidových obřadech, připomeňme v této souvislosti ještě jiný moment, totiž že pozůstatkem represí proti magii v lidovém prostředí je snaha odhalit v předvánočním čase čarodějnice či dodnes živé pálení čarodějnic o filipojakubské noci.)

Tyto otázky by se k řešení nabývaly i v rámci čtvrté kapitoly, nazvané „*Lidová tradice středověké magie*“. Autor zde nejprve věnuje pozornost těm, kteří se zabývali léčením. Byli to především „lidoví léčitelé“ (mj. i lazebníci či porodní báby, Kieckhefer ale nepřipomíná, že léčení a především mnohé chirurgické zákroky prováděli – velmi fundovaně – kati) a mniši. V každém klášteře měla být jakási ošetřovna pro potřeby komunity a zde se pravděpodobně poskytovala i pomoc chudým či poutníkům (tato péče dala v mnoha případech vzniknout prvním špitálům). Mniši své znalosti získali zčásti od obyčejných lidí, zčásti od antických autorů. Naopak laikové se zaklínadlům učili od mnišů a farářů. Faráři sami se dostávali do kontaktu s magií poměrně často (Kieckhefer například uvádí obřad konaný při neúrodě): „*příležitosti pro kombinování náboženství a magie byly všudypřítomné*“. Byliny a masti se často mísily se svčnou vodou, nad bylinami se odříkávaly modlitby, modlitby a zaklínadla se v některých ohledech prolínaly: vše směřovalo k maximalizaci úspěchu. Pozdní středověk, v němž významně vzrostla vzdělanost lidu, označuje autor jako zlatý věk magie. Pozornost je v rámci této kapitoly věnována také ochranným amuletům a talismanům, věštčům a lidové astrologii, připomenuti jsou také kouzelníci a iluzionisté, tedy jasci „performeři“.

Pátou kapitolu Kieckhefer věnoval pojetí magie dvorskou společností ve 12.–15. století. Autor ukazuje, že dvorská společnost byla sužována magií a strachem z ní. Prostřednictvím literární tvorby pak magie získávala nový status: magické motivy byly využívány jako symbolické a dokonce i kouzelníci byli v dvorské literatuře postavami fascinující a vábívé říše.

Šestá kapitola zkoumá důležitý zlom v přístupu k magii, který nastal ve 12. století vlivem importu arabské vzdělanosti. Ta přinesla nové koncepty okultních věd, včetně astrologie či alchymie, a také – mimo jiné – svým způsobem pracovala a přehodnotila i židovské vlivy. Recepce arabských podnětů přinesla například názory, že většina magie je ve skutečnosti přírodní. Ve stejné době se rozšířila i nekromantie (věštění za pomoci duchů zemřelých, při obřadu se zaříkávali démoni či přímo ďábel), která mnohé své prvky čerpá právě z arabských zdrojů. Zaujímavé přitom je, že nekromantie byla doménou vzdělců, členů církevního podsvětí. Právě nekromantií se Kieckhefer zabývá v sedmé, předposlední kapitole.

Zde si dovoluji poznámku: Kieckhefer nekromantii věnoval i jednu ze svých monografií, v jednom z dílčích hodnocení ale tvrdí, že nekromantie „*v podstatě parodovala elementární chápání rituálu za pozdního středověku*“ (s. 192). To sugeruje parodickou funkci nekromantie, což je zcela vyloučené. Přestože autor pečlivě dbá na poznání dobového pohledu na tu kterou věc, na několika málo místech se v textu objevují taková „lehce nahozená“ diskutabilní a zjednodušující tvrzení, případně poněkud neadekvátní aktualizace „amerického“ (nemohu si pomoci) stylu („*svět rytířských románů někdy vypadá jako neko- nečné hračkářství plné kouzelných hraček*“ (s. 130).

Zároveň ale musím dodat, že jinak je Kieckhefer podmanivý vypravěč a že tak text může oslovit široký okruh čtenářů.

Závěrečná, osmá kapitola se snaží postihnout širokou problematiku mravního odsouzení magie, zákazů a soudního stíhání. K již jmenovanému náboženskému aspektu (vzývání a uctívání démonů, „*zasahování do tajemství a stvořitelských pravomocí Boha*“) přibýly svatokrádeže (k magickým praktikám byla s oblibou užívána svěcená voda, velmi populárními pomůckami byly hostie) a míšení svatých a ďábelských slov. Rozvoj výuky práva na středověkých univerzitách postupně vedl k podrobnému uvažování o principech soudního stíhání magie. Světské zákonodárství přihlíželo především ke skutečnosti, že magií bylo možné poškodit jiného člověka, a řešilo tedy spíše způsobené újmy. S koncem středověku strach z magie z mnoha důvodů, z nichž Kieckhefer naznačuje jen některé, vzrůstal.

V této kapitole se Kieckhefer přece jen dotýká výše zmiňované problematiky pověr, ovšem jen letmo. Konstatuje, že tento termín „*dříve platil pro pozůstatky pohanských tradic*“ a že již z definice se „*pověra mohla překrývat s magií, ale v principu to nebylo totéž*“. Neobstojí ani bagatelizace, že pověra je hříchem a že všechny hříchy jsou v podstatě důsledky démonických pokušení. Naopak zvláštní pozornosti se v této kapitole dostává populární a atraktivní problematice čarodějnic a čarodějnických procesů. Autor rámcově sleduje formování stereotypního vnímání čarodějnic a snaží se přiblížit a charakterizovat typ ženy obviněné z čarodějnictví. Stručně a povšechně pak Kieckhefer hovoří také o faktorech, které vedly k honům na čarodějnice a velkým procesům.

S postupující četbou ve mně stále více narůstal pocit, že kniha na některých místech trochu klouže po povrchu, nicméně vypomáhá si přitom řadou zajímavých příkladů a dokladů z širokého spektra pramenů. Některé momenty celé problematiky autor pouze eviduje. V úvodu Kieckhefer připomíná problémy spjaté s čarodějnictvím, diskutované v posledních desetiletích, například proč se čarodějnické procesy v západní Evropě objevily právě v 15.–17. století, co znamenal fakt, že poměrnou většinu pronásledovaných tvořily ženy, nebo proč kulminovaly hony na čarodějnice v jistých zemích. Jistě, jde o složité otázky, k jejich řešení se ale autor žádným novým způsobem nepřiblížil, ostatně, některým z nich se ve své práci vůbec nevěnuje. Podíval jsem se tedy znovu na předmluvu k prvnímu vydání a usměrnil jsem své očekávání: Kieckhefer zde píše, že „*kniha je určena univerzitním studentům*“, ale doufá, že přinese užitek i dalším čtenářům. To mě s knihou smířilo, zvláště když v nás podobný úvod do studia magie ve středověku chyběl.

A závěrem ještě s lítostí přidávám výhradu k redakční práci. Text například obsahuje několik desítek míst, kde chybí či naopak nadbývá interpunkce. A třeba stranu 213 snad žádný redaktor nečetl („*démoni mění lidi v osli*“, „*stalo se to jen z proto*“ nebo „*přetrvávali vážné pochybnosti*“). Myslím, že tak kvalitní a nejen odborníky ceněná edice by si zasloužila pečlivější redakci.

Petr Odehnal





VOKOLKŮV PRŮVODCE PO ČESKÝCH ÚTOČIŠTÍCH

Václav Vokolek: Exily a úkryty v české krajině
Garamond, Praha 2006

Krajina patří mezi stěžejní témata snad všech literatur a je také bohatým motivickým pramenem. Svou podstatou totiž vystihuje nejrůznější atributy vlasti, národa i lidské individuality, srovnávající se se svou minulostí či osudem a s historií vlastní země. Z české krásné literatury krajina nikdy nevy-mizela a v posledních letech se s ní dokonce poměrně často setkáváme i v odborné (či populárně naučné) literatuře. Vedle prací, které usilují o její syntetické uchopení a pochopení (např. V. Cílek, O. Fibich...), vycházejí i publikace zaměřené na konkrétní tematizace krajiny a vztahu člověka k ní. Mezi ně patří i obsáhlý soubor esejů Václava Vokolka *Exily a úkryty v české krajině*, který vydalo letošního roku pražské nakladatelství *Garamond*.

Václav Vokolek pojímá svou krajinu jako prostor lidského unikání, zpodoběného očištnou samotou, vedoucí jak k vnitřnímu

růstu, tak k tvořivému soustředění. Je mu světem plným skrytů a útočišť, k nimž přicházejí lidé toužící po vzdálení se své skutečnosti. Takové unikání sice bývá zpravidla motivováno vnějšími okolnostmi, ale v řadě případů je bytostnou nutností, která nemá s případným společenským úpadkem nic společného. Negativní působení společnosti je ovšem nevyhnutelné a právě Vokolek akcentuje ve svých esejích především společenskokritické hledisko, jehož prostřednictvím do jeho práce vstupuje nadčasová hořkost z domácí politiké, společenské i kulturní reality. Tato hořkost je základním tónem většiny esejů přítomné knihy. Bez ustání uvádí na scénu ničivou, nechápavou moc totalitních ideologií a konzumní nesvobody, a navozuje tak zneklidňující konfrontační atmosféru, ve které vyvstávají tváře skrývajících se bytostí i linie ukrývajících míst. Závěrečná věta autobiografického eseye *Třída armády a dům skrytý pod jasany*, představujícího různé úkryty Vokolkova otce Vladimíra, vyjadřuje trvalou skepsi z dalšího společenského vývoje: „*Znesvěcení je vždy základem kamenem budoucnosti...*“

Pro Vokolkovu knihu je charakteristická rozmanitost vybraných míst a jejich konkretizací. Vokolek popisuje lokality, v nichž hledaly útočiště osobnosti historické i na které unikali umělci století dvacátého. Některé eseye portréty určité místo, které poskytl útočiště celé řadě individualit, jiné se soustřeďují ke konkrétnímu člověku a vypisují jeho různé skryše nebo se snaží vystihnout jeho vztah k místu pro něj nejzásadnějším (např. Petrkov Bohuslava Reynka), případně si všimají určitého typu úniku (např. psychiatrické sanatorium Ivana Blatného a Karla Šebka). Některé texty jsou také laděny jako záznamy různorodých symposion a rozmluv vedených především nad tématy krajiny a romantického umění.

Vokolkovy eseye jsou silně subjektivní, a to i v případech, kdy se snaží o encyklopedicky nasycený portrét vybraného skrytu. V takových textech umně vrství jednotlivé informace a dané místo získává diachronní rozměr, tyto texty se totiž často vracejí do dávné historie. Vokolek se v nich většinou nepokouší o historicky věrný obraz, ale reflektované situace víceméně stylizuje v duchu svého světového názoru. Kniha tak sice zů-

stává celistvá, ale pro dokonalé dějinné poznání některých míst i jejich genia je lepší tyto Vokolkovy eseye konfrontovat s další literaturou.

Nejvýstižnější texty knihy reflektují situace unikání ve dvacátém století. Jsou to například příběhy Vladimíra Vokolka, Emila Juliše nebo Ivana Slavíka. Vokolek v těchto portrétech mapuje osudy výjimečných tvůrců, výstižně vykresluje specifika jejich unikání a neopomíjí ani vazby k jejich literárním dílům.

Na samý závěr musím ocenit výtvarnou úpravu knihy, která je skutečně nadmíru zdařilá. Vedle citlivé typografie, která posiluje naléhavost Vokolkova hlasu a důstojnost jeho poselství, stojí za pozornost bohatý fotografický doprovod. Ačkoliv je společným dílem sedmi fotografů (např. P. Himmel, D. Pavlíková, L. Škrabáková, M. Nálepková...) a zachycená místa se od sebe pravidelně odlišují svým geniem, působí až překvapivě jednotně. Fotografie tak tedy nejen vizualizují reflektované skryše, ale také potvrzují Vokolkovo přesvědčení o – možná neočekávané – blízkosti těchto specifických míst.

Karel Kolařík

PANOPTIKUM LIDSKÉ EROTIKY

Jan Křesadlo: Slepá bohyně a jiné příběhy
Jan Jandourek – Tartaros, Praha 2006

Čas letí, vědecké týmy sepisují dějiny, knížky jsou vydávány, kritikové je hodnotí, ale literární dílo Jana Křesadla pořád nějak nemůže v českém kontextu zakotvit. Na jedné straně je Křesadlova próza stále ještě vnímána jako cosi extrémního, a tudíž málo vhodného pro školské pojetí literatury – na druhé straně se v úzce vymezených čtenářských vrstvách (jež tvoří hlavně fanoušci sci-fi a „nezávislí“ intelektuálové) stala předmětem kultovního obdivu. Počátek tohoto stavu je třeba hledat v době zhruba před patnácti lety, kdy bylo Křesadlovo dílo vydáváno v sešitových či brožovaných edicích – tedy v podobě, která je v Čechách (ne vždy právem) spojována s čímsi myšlenkově „levným“. Také *Slepá bohyně* poprvé vyšla v podobě, která připomínala spíše čtivo typu *Večery pod lampou* než tematicky výjimečný cyklus povídek od osobitého autora české prózy. Nyní tento text vyšel v pečlivé úpravě, na kvalitním papíře a v tvrdé vazbě. Editoři nijak nezakrývají, že by se jim líbilo, kdyby tato sličná knížka stála na počátku křesadlovského comebacku.

Slepá bohyně tedy poprvé vychází v knižní podobě a původní verze byla nyní doplněna o tři další povídky z Křesadlových pozůstalostí. Čtenářská atraktivnost by mohla spočívat v tom, že většinou jde o povídky spojené tématem sexuálních deviací. Vydavatelský risk lze spatřovat ve skutečnosti, že byl zvolen titul relativně nejméně typický pro autora, jehož tři zřejmě nejlepší romány prošly přísným výběrem Josefa Škvoreckého a byly publikovány v Torontu (*Mrchopěvci*, *Fuga trium*, *Vara guru*). Kvalita těchto románů byla dána především autorovou schopností vytvářet groteskní fikční světy a komentovat je z pozice výjimečně erudovaného vypravěče se smyslem pro osobitý černý humor. *Slepá bohyně* se od zmíněných románů liší nejenom žánrem, který má naprosto jiné zákonitosti, ale především tím, že se zde autor vzdává radosti z „nezávazné“ hry na fikci. Černý humor přítomný v lidském sexuálním chování není v těchto Křesadlových povídkách dán pobaveným odstupem, ale stává se často až tragickou daností, z níž není úniku a na níž není léku. Mnohem více než v ostatních prózách je zde patrné,

že literární tvorba pro Křesadla nebyla pouze aktem radostného tvoření, ale stejnou (či místy dokonce větší) měrou aktem zbavování se nefektivních – zaslechnutých či přečtených – příběhů, s nimiž se setkával při své profesi psychiatra. Tyto příběhy o sexuálním chování navenek „normálních“ figurek a postavíček jsou často tak neuvěřitelné, že se Křesadlo vzdává uměleckého přepisu a s jistými rozpaky svému čtenáři nabízí cosi jako nestylizované popisy toho, co se skutečně stalo. Autor má tendenci zdůrazňovat, že mnohé povídky mají reálný základ – místy to působí, jako by se bál nařčení z přílišné fantazie. Snad až příliš často a se skromností, jež se s odstupem času jeví jako stále méně pochopitelná, Křesadlo dává najevo, že zvolené téma je silnější než jeho spisovatelské schopnosti. Povídka *Skrupule* začíná povzdech: „*Zasloužila by si možná lepšího spisovatele.*“ Erotická povídka *Hra na jelena* napsaná ve stylu naprosto neuvěřitelně crazy comedy je uvozena podobně skepti-

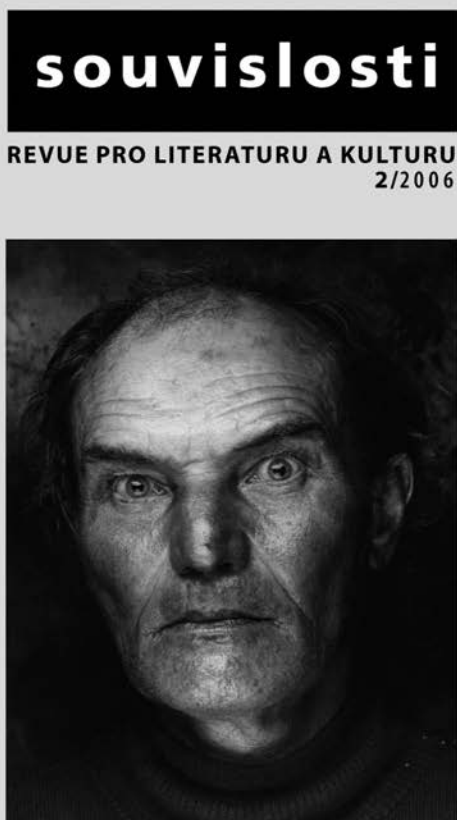
kým doznáním, po němž následuje téměř zoufalá otázka: „*Kde, Hrabale, je tvé zlatisté smrduté pero, kterým se tak elegantně vznášíš na samé hranici pornografie, neopouštěje však ani na okamžik oblast krásné slovesnosti?*“ Křesadlovo řešení vlastní nedostatečnosti před silnými tématy je však důvěryhodné – jednoduchý realismus je způsob psaní, který nepodléhá módním konjunkturám. Pouze v jediném případě se autor přiblížil formě klasické povídky, v níž nesmí být ani slovo navíc (*Průjezd*). V závěru několika povídek dal najevo, že se ho zdánlivě jednoduše zapsané příběhy bytostně dotýkají a že v nich cítí přesah („*Doktor Parma zdvihl sklenici a připil prázdné černotě za oknem*“ nebo „*Když pak znovu vykročil, byla na jeho ramenou hrůza a smutek vesmíru*“).

Mezi výhody zdařile zkomponovaného povídkového cyklu patří také fakt, že v něm často obtočí i relativně slabší povídka, která by neunesla samostatnou publikaci, ale ve struktuře celku získává další

významy. Čtenář je například ochoten přehlédnout evidentní řemeslné nedostatky sadistického příběhu z doby Petra Voka (*Masopust*), protože si před chvílí přečetl skvělou grotesku o českém emigrantovi, jehož spokojený sexuální život spočíval v tom, že se každou neděli nechal orálně uspokojit losem v zoologické zahradě... (*Výlet*). Struktura povídkového cyklu však není libovolná, což dokazuje i rozšířená verze *Slepé bohyně*. Závěr cyklu byl citlivě doplněn povídkou *Travestie*, která obsahuje brilantně zkomponovaný věnec sonetů, jehož autor umírá (jak jinak?!) během krajně trapné erotické scény. Tato nová, editorem dodatečně doplněná pointa rozhodně nejde proti smyslu celku. Předchozí povídky jsou plné Křesadlových nejistot o smyslu psaní a o tom, zda vůbec dokáže psát. Věnec sonetů naznačuje jednoznačnou odpověď: Uměl to jako málokdo jiný, byť tomu nepřikládal žádný hlubší smysl.

Martin Pílař

INZERCE



Kontext — Maurice Blanchot: Zpěv sirén: setkání s imaginárnem – Jacques Derrida: Svědek všech chvil (za Mauricem Blanchotem) – Martin Pokorný: Za Blanchotem a Derridou – Josef Hrdlička: Komenského Labyrint a člověk v labyrintu – František Chlaň: Ern Malley: básník, který nebyl – Petr Boháč: Nad sbírkou Petra Halmaye Koncová světla – Vladimír Šigut: Tváře ulice **☛ Rozhovor** — S literárním historikem Jaroslavem Kolárem o starší české literatuře, Václavu Černém, celoživotním podvodnictví, latinském Dalimilovi a rabelaisovském Hrabalovi **☛ Literatura** — William Faulkner: Komáři (Prolog) – Bálint Balassi: Hymni tres a jiné básně – Sándor Őze: Vzdělanost na uherském pomezí v 16. století – Václav Florian: Premiérova kočka – Básně Petra Mazance, Jonáše Hájk a Miloše Tomasca **☛ Téma | Velká Malá Británie** — Gerald z Walesu: Popis Walesu – Velšská středověká poezie – Česko-velšské pokusy o kulturní styky – Leona Macháčková: Cornwall a jeho jazyk – Nicholas Boson: Několik slov o kornštině – Zapomenuté překlady bretaňské poezie – Česko-bretaňské literární kontakty ve 20. století – Magdalena Buriánková: Čeští malíři v Bretani – Bohdan Holomíček: Fotografie z Bretaně **☛ Blok | Albert Vyskočil** — Martin Bedřich: Umění a náboženství v díle Alberta Vyskočila – Albert Vyskočil: Pravda Rukopisů; korespondence s Josefem Florianem – Jaroslav Durych, Josef Vašica, Oldřich Králík a Ladislav Jehlička Albertu Vyskočilovi k šedesátinám **☛ ...recenze, ohlasy a další texty**

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

VE ZNAMENÍ MORANY

**Miloš Urban: Pole a palisáda
Argo, Praha 2006**

Přestože se děje dosavadních románů Miloše Urbana odehrávají téměř vždy v dobách přítomných, mnohokrát v nich silně rezonuje také tematika historická. Někteří Urbanovi hrdinové se snaží odhalit tajemství zasuté pod nánosy času a už jen místa takových pátrání (sakrální stavby, starobylé městské části, archivy apod.) evokují četné historické souvislosti. Někdy se minulost v Urbanových románech stává provokativně idealizovaným kontrastem neutěšené, kriticky nahlížené a hodnocené současnosti, která je přitom uplynulými věky podmíněna a poznamenána mnohem více, než jsme si dnes schopni vůbec uvědomit. Tentokrát se Miloš Urban rovnou vydává až do pohanského dávnověku, když zpracovává příběh o bájných zakladatelích přemyslovského rodu. Látku, která původně spadá do okruhu národních pověstí, autor přepisuje jako *Mýtus o kněžně a oráčovi* (podtitul knihy) v rámci pozoruhodného mezinárodního projektu britského nakladatelství *Canongate* – edice *Mýty*, v níž vycházejí knihy soudobých autorů inspirované víceméně známými mytologickými příběhy (v překladech jsou tyto knihy vydávány nakladatelstvím *Argo*).

Urbanova novela o Libuši a Přemyslovi se počíná uvedením praotce Kroka do čela kmene a končí korunovací ústředních hrdinů. Spolu se scénou Libušina soudu, jehož výroku se vzepře nespokojená strana, tvoří tyto okamžiky dějovou kostru, která se opírá o několik předloh, ať už jde o kroniky středověké i novější, *Rukopis zelenohorský* či některé následující umělecké parafráze a adaptace stejného tématu. Navzdory mému pr-

votnímu očekávání však autor tyto pretexty nijak viditelně neatakuje, bez zjevné ironie z nich čerpá, jen ojediněle své předchůdce připomíná v nevinných narážkách (Libuše se obléká do „*smetanově bílého roucha*“, s. 48). Na rozdíl od takového Kosmy, který si nepodpusťl několik popíchnutí na adresu ženy stojící dočasně v čele mužů, Urban nijak neshazuje ani své hrdiny. Rovněž jej nezajímá nacionálně ideologický patos, jímž je tato „národo-“ a „státotvorná“ látka v českém kulturním prostoru později obklopena. Urban totiž nepíše ironický apokryf, který by s pretexty účelově polemizoval nebo se jim vysmíval, nepíše ani jinotajný pamflet na půdorysu národní pověsti, ale píše svou vlastní, svébytnou a veskrze vážnou, až temnělou verzi, na jedné straně „polidšťovanou“, na straně druhé „remytizovanou“. Ve svém příběhu zachází s námětem volným a dost originálním způsobem, všelijak jej rozvíjí a fabuluje, takže se výsledek i přes některé styčné body (převzatá vlastní jména, některé výroky postav) od předcházejících historiografických a uměleckých zpracování významově i jinak liší, dostává jiný rozměr, jiné celkové vyznění.

V práci s bájeslovnou látkou zlidštuje Urban především charakteristiky hrdinů, což se projevuje třeba už jen tím, že z původní pověsti „osekává“ nadpřirozené motivy tradičně obklopující oba hlavní aktéry. Libuše sice občas upadá do živých snů, halucinací a prorockých vytržení, jinak ale dává zapomenout na prototyp neohrožené statné hroiny, nadané jednoznačně zázračnými věšteckými schopnostmi (vlastně nedává, protože právě na tomto pozadí bude Urbanovy postavy vnímat český „většinový“ čtenář, odkojený školním jiráskovsko-alšovským podáním a případně později dokrmený operní adaptací). Namísto toho je nám předsta-

vena mladičká nejistá a stydlivá dívka, která se ujme moci z holé nezbytnosti (jednoduše zná své sestry a ví, že by vládly mnohem hůře než ona), přičemž panování jí začíná brzy komplikovat nejen bariéra generační, ale především pohlavní. Neustálé střetávání mužského a ženského světa se pak vine celým příběhem i jeho podtexty (latentně je přítomen již v názvu knihy, jak okamžité odhalí freudovci). „Genderový“ problém je nakonec vyřešen jednak obratně a vtipně v závěrečné Libušině předpovědi o založení hlavního města, v němž řeka jako *práh* bude rozdělovat břeh mužů a žen, jednak trochu diplomaticky vypravěčem v samotné pointě příběhu.

Ještě předtím se ale kněžna nedokáže vyrovnat s tíhou (pro)trpěné vlády, samotou a izolací v patriarchálním prostředí, za palisádou, „*jež ochraňuje i vězni*“ (s. 108). Rozpory vrcholí po soudním výroku, kdy se Libuše více řídí subjektivním „ženským“ pocitem křivdy a lítosti než „mužským“ zvykovým právem. Sama se poté vydává hledat oporu – budoucího manžela, přičemž tato cesta má iniciační ráz, stává se cestou proměny panenské kněžky v ženu a potažmo regulérní vládkyni. Než najde Přemysla, zde obstarožního, leč čilého vdovce, a sbydlí s ním, musí svým strážcům-pronásledovatelům i vlastním pochybnostem a obavám uniknout na území mrtvých a nadto odolat trojmu nočnímu pokušení démonických bytostí, naposled uniká vilnému satyroví. V líčení erotických scén se Urban drží nebyvale zpátky, erotická dimenze jeho mýtu zůstává spíše zašifrována v archetypální reprodukční sémantice mnoha motivů, tudíž tímto lze novelu doporučit též cudnějším čtenářům (jsou-li vůbec jací), pokud nebudou příliš hledat (a nacházet) „za“ či „pod“ příběhem.

Již z uvedeného dějového resumé je patrné, že Urban nevariuje pouze původní motiviku pověsti a ani jen jednoduše „nelepi“ dohromady výpůjčky z jejích dosavadních zpracování. Předložený autorský mýtus je výsledkem promyšlené snované pavučiny, která se napíná taktéž k univerzálním mýtům (bratrovražda, rozmluva s mrtvými předky, oživení „mrtvého“ zvířete, souboj se škodícím démonem), k topoi, náležejícím i mytologiím jiných kulturních oblastí. „Hypertextová“ síť je pak spoluutvářena barevnou symbolikou, magickými obrázky (Přemysl oře ve spirále, území českého kmene spojuje kříž vepsaný do hraničního kruhu) a přehlídkou kulturních předmětů, rituálních zvyklostí a obřadů. Nejen během nich se hrdinové dovolávají celé plejády praslovanských *bogů* a *bogyní*, kteří se v ději zhmotňují v podobě uctívaných idolů (kněžninou patronkou je Morana). Tato „etnologicko-archeologická“ vrstva je v Urbanově textu velmi výrazná, samozřejmě bez nároků na autenticitu zobrazených „reálií“; jsme přece ve světě několikaosobné fikce (přinejmenším mytologické a románové), takže staří Čechové klidně mohou vzývat i bohy germánské, pobaltské či keltské a po Vltavě mohou plout lodě připomínající vikingské drakary. Autor nakonec sám upozorňuje v doslovu na nehistoričnost svého mýtu a tamtéž nepřímou naznačuje, že smyslem novely je mj. předvést slovan-
ský panteon. Někdy však výčty zászvětních bytostí (z nichž v ději jedinou „životnou“ je onen řasovitý neúspěšný svůdník), stejně jako výklady jejich funkcí a popisy model poněkud mění autorův bohulibý (doslova!) záměr v encyklopedickou „předváděčku“, trochu mechanicky a samoúčelně naroubovanou na jinak zajímavý, *UMem* napsaný novodobý mýtus.

Petr Hrtánek

KLASIK LITERÁRNÍ VĚDY A JEHO PODNĚTY DNEŠKU

**René Wellek: Koncepty literární vědy
Uspořádal Vladimír Papoušek
Přeložili Jiřina Johanisová, Vladimír Papoušek
H&H, Praha 2005**

Pražské nakladatelství *H&H*, které obohatilo náš tezaurus klasických prací literární vědy již například obsáhlým výběrem z díla Romana Jakobsona (*Poetická funkce*, 1995), přišlo letos s dalším podstatným příspěvkem – je jím tentokrát výbor ze statí česko-amerického literárního vědce René Wellka (spoluautora známé *Teorie literatury*), který vyšel pod názvem *Koncepty literární vědy* (s vročením 2005). Pořadatelé a překladatelé Jarmila Johanisová a Vladimír Papoušek vyšli ze dvou stěžejních děl Wellkových, totiž z jeho knih *Concepts of Criticism* (*Yale University Press* 1964) a *Discriminations: Further Concepts of Criticism* (tamtéž 1970), z nichž vybrali statí původně publikované počínaje koncem padesátých a v průběhu šedesátých let minulého století. Autor doslovu Vladimír Papoušek ve srovnání dvou osobností, které do USA přinesly myšlenky a názory evropského humanitního myšlení – Romana Jakobsona a René Wellka – charakterizuje toho druhého jako „*syntetika, pro něhož východiska pražských strukturalistů jsou pouze jedním z mnoha zdrojů*“ (na rozdíl od Jakobsona, jenž zůstal věrný své strukturalistické metodě). Základní (a monumentální) díla Wellkova proto také vznikala právě za jeho pobytu v USA. Jím se stal jednou z vůdčích osobností světové literární vědy ve 20. století.

Výbor je zaměřen v zásadě na dva tematické okruhy Wellkova uvažování: jedním je okruh základních, stylově periodizačních literárněvědných (a vlastně též uměnovědných) pojmů, jako je klasicismus, romantismus, realismus a symbolismus, druhým pak okruh literární

kritiky a teorie se zvláštním zřetelem k oboru, jenž je tradičně nazýván „srovnávací literaturou“ (sám Wellek má ovšem k tomuto pojmu výhrady). Úvodní stať *Literární teorie, historie a kritika* si klade otázku, jež nabyla v poslední době na aktuálnosti i u nás, totiž otázku rozlišení zájmových oblastí literární teorie, historie a kritiky. – Zejména literární historie se v současnosti stala předmětem odborných diskuzí našich, zejména mladších literárních vědců a historiků; k nim Wellkova stať nabízí závažné podněty, i když vznikla v jiných okolnostech a souvislostech. K specifčnosti práce literárního historika například Wellek poznamenává: „*Literární studium se liší od studia historie v tom, že se nezabývá dokumenty, ale památkami. Historik musí rekonstruovat dávno minulou událost na základě výpovědí očitých svědků, kdežto literární badatel má přímý přístup k svému předmětu studia, tj. uměleckému dílu. To je připraveno ke zkoumání bez ohledu na to, zda bylo napsáno včera nebo před třemi tisíci lety, zatímco marathonská bitva nebo bitva u Bulge už jsou nenávratně minulostí. Jen okrajově, v otázkách, které se vztahují k biografii nebo třeba k rekonstrukci divadelní budovy, se literární badatel musí spoléhat na dokumenty. On má možnost zkoumat svůj předmět, tedy dílo samo; musí ho pochopit, interpretovat a zhodnotit; stručně řečeno, musí být kritikem, aby mohl být historikem.*“ (s. 18)

Proti takovému názoru může dnes vyvstat řada pochybností a námitek. Jednou z nich může být například problematičnost pojmu „dílo“; nejen, že dnešní badatel by patrně použil pojmu „text“, nýbrž otázkou by pro něho byla i možnost „přímého přístupu k dílu“, tj. otázka autentičnosti textu, která je někdy takřka nerozlučitelná nebo může být předmětem sporů (například autentičnost Máchových textů). Jiná námitka vyvstává s Wellkovým, se strukturalismem a s new criticismem souvisícím pojetím „díla samého“, jež se v dnešním chápání textu jako průsečíku intertextuálních odkazů rovněž stává problematičtým. Také historická metoda jako celek je některými mladými současnými badateli uvedena v pochybnost ze-

jména v souvislosti s módou „beletrizujícího“ pojetí historických prací, která se k nám dostala z USA (Hayden White a jeho pojetí historiografie jako výpravného textu). Ostatně ani další pojmy z titulu Wellkova článku by neušly v očích současnosti skeptické revizi, ať už jde o teorii, která je dnes považována za jistý druh spekulativního myšlení vytvářejícího různorodý žánr, „*jímž se dnes začaly označovat práce, kterým se daří zpochybňovat a přeorientovávat myšlení v jiných oborech*“ (Culler), nebo o kritiku, kde zase někteří autoři upírají kritickému soudu jinou než individuální platnost (u nás například P. A. Bílek).

Problematické kritiky jsou věnovány také další dvě Wellkovy studie, které byly do výboru zařazeny, totiž *Literární kritika: termín a pojetí* a *Básník jako kritik, kritik jako básník, básník-kritik*. V první z nich autor podrobuje kritickému zkoumání obsah pojmu kritika a ukazuje, jak se jeho obsah i rozsah měnil nejen v rozpětí časovém, nýbrž i prostorovém (například ukazuje vznik angloamerického termínu „criticism“, jímž se rozumí v podstatě literární teorie a naopak, jak v Německu – a týká se to i českých poměrů – se ustálil význam pojmu „kritika“ v souladu s původním řeckým „krinein“= soudit jako hodnotící soud o konkrétním díle). Dnes – v souvislosti s dekonstruktivními přístupy a s jistou interpretační libovůlí bychom mohli o kritice uvažovat spíše jako o volné hře interpreta s textem, ne nepodobné uměleckému soupeření s dílem, jaké na kritice požadoval u nás již v 90. letech 19. století dekadentní kritik Jiří Karásek ze Lvovic; pro něho platilo také mnohem spíše spojení kritik-básník, o němž se spíše skepticky vyslovil Wellk ve své druhé stati.

Více než autorova kritika dobového stavu komparistiky, oboru, který dnes rovněž prochází radikální proměnou v souvislosti se vznikem a rozvojem výzkumů intertextuálních vztahů, jsou pro čtenáře zajímavější a poučnější Wellkovy pojmoslovné studie týkající se termínů, rovněž v současnosti podrobovaných revizi a kritice, totiž základních pojmů artikulujících historický proces

literatury i umění, jako jsou výše uvedené pojmy klasicismu, romantismus a další. Tu Wellkovy studie nabízejí – a týká se to zejména pojmu romantismus (dnes u nás aktualizovaného v některých studiích mladých literárních historiků, naposled v knize M. Procházky a Z. Hrbaty *Romantismus a romantismy*) – bohatý historický materiál k vývoji těchto pojmů, na němž se lze přesvědčit, že při vši proměnlivosti výkladů (a zejména hodnocení kulturních jevů, jež jsou jimi označovány) zůstává jisté významové jádro, které umožňuje dorozumění jak v prostoru, tak v čase. Wellkovo antidogmatické (ale i antipluralistické) stanovisko v této záležitosti charakterizuje nejlépe jeho kritika marxistického chápání realismu nejen ve vulgarizujícím pojetí sovětských teoretiků a historiků, nýbrž i ve filozoficky více podloženém chápání Lukácsově. Záměr snahy historicky projasnit významový obsah i rozsah některých základních pojmů nejlépe vysvitne z Wellkovy studie o symbolismu, v níž se na závěr říká: „*Symbolismus je přinejmenším literární termín, který nám umožní odstranit závislost velké části literární historie na periodizaci odvozené od politické a sociální historie.*“ (s. 148) Neboť názory, které usilovaly emancipovat literární teorii, historii a kritiku z područí „hlavních“ společenských věd (sociologie, psychologie – a dodejme dnes i psychoanalýzy), souzněly v době, kdy Wellek své studie psal, s obecnými trendy k autonomizaci uměnovědných a literárněvědných přístupů. V dnešní přeintelektualizované době, kdy dominantní postavení zaujala dekonstruktivistická sémiotika nebo feministická či multikulturalistická (ideo)logika a kdy se analýz věnovaných uměleckým literárním dílům vytrácí hledisko estetické, mohou klasické Wellkovy práce působit jako připomenutí, že změny vědního paradigmatu a s nimi souvisící přeskupování hierarchie oborů by neměly oslabovat zájem o to, co je umění a umělecké literatuře vlastní.

Aleš Haman



NEVSTOUPILA DVAKRÁT DO TĚŽE ŘEKY

**Irena Dousková: Oněgin byl Rusák
Druhé město, Brno 2006**

Ejhle, početné žalozpěvy nad zánikem Pluháčkova nakladatelství *Petrov* ještě neodezněly a už tu máme jeho pohrobka s názvem *Druhé město*. A nikterak nezahálí, obzvláště když první titul obstarala Irena Dousková s pokračováním veleúspěšného vyprávění Helenky Součkové, dříve Freisteinové. Jinými slovy řečeno, po osmi letech sáhla prozaička po osvědčené látce a napsala „druhý díl“ *Hrdého Budžese*.

Kdo sleduje tvorbu Douskové pravidelně, bude možná dvojkou, která, jak známo, bývá vždycky slabší než jednička, překvapen. Autorka totiž ve svých předchozích pěti knihách svedla věc téměř nevidanou, když napsala pokaždé zcela jinou knihu zcela jiným způsobem. První tři prózy s promyšlenou kompozicí nejenže opatřila výraznou stylizací, ale vždy k ní přistoupila invenčně. Stačí uvést dle mého její nejzdařilejší novelu *Někdo s nožem* (2000), v níž Dousková zachytila zkušenosti ženy na dvojnásobné mateřské dovolené formou neotřelých deníkových zápisů. Nedosti na tom: do příběhu umně vpletla detektivní zápletku a závěrečným překvapením v podobě tragédie protagonistky objasnila rámcování manželových vstupů.

Tomu, že po dvou povídkových knihách se autorka vrátí k novelistickému žánru, napovídala ukázka z jejího nového ru-

kopisu v *Tvaru* 18/2004, který se ovšem s recenzovanou knihou neshoduje ani v nejmenším. Můžeme se jen dohadovat, co ji k opuštění slibně se vyvíjejícího příběhu situovaného paralelně do doby první světové války a do normalizace vedlo. Vkrádá se domněnka, zda Dousková nepodlehla vydavatelovu naléhání pokračovat ve vylíčení Helenčiných osudů a tím zajistit hladký rozjezd jeho staronovému domu. Prozaička takových kvalit by to jistě neměla zapotřebí a hrozilo by nebezpečí, že by se vytratila ona vynalézavost a nenucenost čísičí z jejích nerozsáhlých a pozvolným tempem vydávaných textů.

Pojďme ovšem od historiky donedávna odmitaného „co kdyby“ raději „ad fontes“.

Oněgin byl Rusák na první pohled věrně napodobuje výstavbu *Hrdého Budžese* a v případě perspektivy (Helenčino personální vyprávění) a segmentace textu (dvacet očíslovaných kapitol s vlastním názvem) se může jevit jako jeho kompoziční paralela. Vypravěčka je ovšem o celých deset let starší, v závěru prózy již plnoletá slečna po maturitě. Příběh je pak epicky sevřenější, zachycuje její poslední školní rok na gymnáziu, zatímco v *Budžesovi* zasahoval děj zhruba rok a půl (konkrétně od začátku druhé třídy po vánoční prázdniny ve třetí třídě). Rozsáhlejší text *Oněgina* má tak mnohem blíže k souvislým zápisům stylizovaného deníku než *Budžes*, jehož příběh je vytvářen formou epizodických, pro Helenku „zajímavých“ výseků fikčního času. Onen věkový rozdíl mezi Helenkou budžesovskou a Helenkou oněginskou naznačují již odlišné typy názvů kapitol: oproti obsahovým a konkrétním ná-

zvům napodobující školní zadání napsat slohovou práci ve vyprávěcím stylu (např. *14. Jak mě nevzali do filmu a co se stalo šnekům*) mají názvy v *Oněginovi* obrazný, nejednou pak přímo lyrický titul (*11. Ten krásný dlouhý tón*). Již v těchto dvou aspektech, tedy ve formě zápisu a názvech kapitol, je patrný rozdíl ve způsobu stylizace, jímž autorka adekvátně vystihuje věkový posun hrdinky od dětského prožívání ke zjitřenějšímu vnímání adolescenta.

Senzitivní Helenka téměř bezchybně reprezentuje svůj věk: píše poezii, má svoji partu a kamarádky, začínají hádky s matkou, zažívá první milování s obligátními rozpačitými pocity, má problémy s velkým poprsím a s lascivními návrhy dospělých mužů atp. Helenčino zestárnutí s sebou přináší proměnu časoprostorových reálií: namísto začínající normalizace v provinčním Ničíně se ocitáme v Praze na prahu osmdesátých let.

Příběh je normalizační realitou nasáklý natolik, že by text mohl být opatřen glosami na okraji, jaké za účelem perziflovat tutéž dobu použil Bohuslav Vaněk-Úvalský v próze *Brambora byla pomeranč mého dětství* (2002). Hrdinčiny společensko-politické znalosti zase až prvoplánově referují o krizi totalitního systému a vzhledem k věku maturanta mi její reflexe (například povědomí o tom, kdo je ve straně a kdo ne) připadají nevěrohodné. Helenka je zkrátka zase o něco chytřejší, stejně jako tomu bylo před deseti lety. V *Budžesovi* byla ovšem ještě příliš dítětem, než aby se stala – jako v *Oněginovi* – instrumentálním zrcadlem svého věku a doby, v níž musí žít.

bez jakékoliv reflexe nehodí. Autor se pak asi zákonitě ocitá na jejím okraji, jeho promluva je, zdá se, nepotřebná, ale o to více a naléhavěji ji pak čteme jako jakousi vnitřní vzpouru proti stávajícímu stavu věcí, s kterými autor nemůže a nechce souhlasit, ve které se vzpouzí a trvá na dávno zaslých hodnotách, na něčem trvalejším, co nás přesahuje. Autor je však i tehdy s námi, neuhýbá nám očima a nic nezatajuje ani sám sobě, ani o světě, ve kterém žije: „*Vychován a potvrzován evangelicky v úhledném příhraničním městečku jsem toužil zamlada po pravdě nelomené, po životě z jednoho kusu [...]. Postupně jsem však v sobě slyšel rýpání různých odpůrců víry. Mnohé se mi zhroutilo, co jsem do té doby vyznával s blahým pocitem.*“ (str. 31) Hroucení víry a opětné její nalézání je boj, který svádějí hrdinové jeho próz, a nacházíme jej i v každém jeho básnickém textu. Nekonečná hloubání o podstatách víry vedou vždy a jednoznačně nazpět k člověku, člověku neustále se tážajícímu a bohužel často i nejistému ve své zdejší existenci.

Josef Straka



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.



Atmosféru hlavního města socialistické republiky mnohem příhodněji vyjadřuje Helenčin ambivalentní vztah k Praze, v němž už není ani náznak jejího „venkovského“ původu: „[...] *koukáme na Prahu a říkáme si, jak je ta její krása ošemetná, protože člověku brání vykašlat se na to na všechno a pokusit se zdrhnout, ačkoli ví, že tady to s ním asi špatně dopadne a těžko se na tom ještě někdy něco změní.*“ (s. 33)

Konstatuje-li vypravěčka hned v úvodu: „*Tlustá už sice nejsem, ale blbá pořád stejně*“ (s. 10), platí totéž i na konci, jak je exemplárně předvedeno na trapných omylech při nakupování: na začátku si splete krabičku prezervativů s tygří masťou, v závěru zase orchidej s bramboříkem. A je to právě vývoj, dospění či prozření, které postava Heleny postrádá. Jestliže v *Budžesovi* bylo poznání pravdy o Helenčině vysněném hrdinovi symptomem konce jejího pohádkově dětského věku, jejímu staršímu já podobná ztráta a zároveň nález notně schází; o tom, že Oněgin byl Rusák, ví od začátku. Ani na události přexponovaná poslední kapitola nemůže nahradit kýžené završení.

Buďme k Douskové spravedliví: druhý díl to nepochybně je, ve srovnání s jinými literárními a filmovými dvojkami je však jeho úroveň nadstandardní.

Erik Gilk

OZNÁMENÍ



Jak vypadalo 19. století, se můžete dozvědět i prostřednictvím kramářských písní, které vystavuje až do konce října Národní muzeum v Praze. Totéž Národní muzeum dále připravilo výstavu nazvanou **Pohlednice z našich karbonských pralesů** (do 30. 9. 2006) a výstavu **Co se skrývá pod pozlátkem?**, která upozorňuje na havarijní stav budovy Národního muzea (do 15. 6. 2007)

Dvouvýstavu věnovanou dílu **Adolfa Borna** a **Paula Flory** lze navštívit v pražské Galerii Klementinum do 27. 8. 2006.

V Galerii Jaroslava Fragnera v Praze můžete zhlédnout výstavu věnovanou **Proměnám modelů ve vizuální projekty** (autorem je Gerald Zugmann). A to až do 27. 8. 2006.

Galerie města Plzně připravila výstavu nazvanou **Mediterránní pozdrav – umělci z Pécse**. Na to, jak vypadá maďarské výtvarné umění, se můžete zajít podívat až do 27. 8. 2006.



Dům knihy Portal v Uherském Hradišti představuje výstavu z díla **Jana Slováka**. Do 14. 7. 2006.

Členská výstava **FOMA Klubu** Liberec probíhá do 25. 8. 2006 v liberecké Malé výstavní síni.

Rakouský Art Brut lze obdivovat na výstavě v Galerii Rakouského kulturního fóra. Do 1. 9. 2006.

Německé umění posledních čtyřiceti let hledejte pod názvem „**Was wäre ich ohne dich...**“ v Galerii hlavního města Prahy, přesněji v Městské knihovně v Praze – do 22. 10. 2006.

V NEČASE BILANCOVAT SVÉ VKLÍNĚNÍ DO BYTÍ

**Pavel Rejchrt: O smlouvách dvojí krve
Stefanos, Jindřichův Hradec 2005**

Už od roku 1995 se můžeme setkávat s texty Pavla Rejchrt, který představuje v současné české literatuře zvláštní a osobitý fenomén. Hluboce duchovní tvorba, která má velké rozpětí od teologických spisů po poezii a prózu, ale především má význam pro jejich neustálé kloubení. V poslední, dvanácté knize Pavla Rejchrt *O smlouvách dvojí krve* nacházíme deset žánrově různých textů – monologická introspekce a ponoření do vlastní minulosti, dialogy dvou krácejících postav debatujících o morálce světa, básně s duchovním přesahem či lamentační (v dobrém slova smyslu) texty nad povahou světa, kde je nám dáno žít. Přes všechnu rozdílnost jsou si v mnoha ohledech podobné, a to ve volání po hledání odpovědi na otázku po důvodu naší existence, v neustálé konfrontaci se sebou samým, s jinými, s jinými svými já. Tak jako například i v jeho předchozí knize *Samochodci víry* z roku 2004, která byla ponorem do existenciálních dramát popisovaných postav, popisem jejich selhání a zároveň ale i hledáním jistot a zakotvenosti.

V recenzované knize nacházíme nejčastěji rozhovory se sebou samým v promluvách jiných postav, v jejich často rozporných hodnoceních světa i jejich vlastního života – například rozhovor Umělce a Kněze v titulním textu celé knihy. Kolik konfesí jen nacházíme v textech, v jeho ohledávání místa našeho bytí zde, ale také nekonečných pochybností a trvalých nejistot. Autor se pak obrací sám k sobě, jako by nebylo vyhnuti: „*Povstal jsem sám proti vlastnímu kultu formy, proti hodnotě, jež mi byla nad všechny příboje života, ale ztroskotala na nich, jimi smetena, aby život nakonec sňal sám sobě posmrtnou masku [...].*“ (str. 153) Z textů často cítime rozpolcenost, pochybování a jakoby neustálé unikání života a snaha jej aspoň na několik chvil dosáhnout. V tom jeho tvorba nese podobné znaky jako prózy Petra Pazdery Payna, v jejich neustálém hledačství čehosi skutečně opravdového, ale toto hledačství je jen dlouhým zápasem o nalezení svého místa ve světě

a nacházení (a často ale i nedostávání) odpovědi na otázku *Proč*. U Pavla Rejchrt je tento zápas možná ještě vypjatější, v jeho nesčetných lamentacích je cítit hořká trest života, po jeho zpovědích a textech často až zamrazí. Každý jeho text – a připomínám text velmi náročný pro ustavičné odbočky a odkazy k čemusi jinému, co jen zdánlivě navazuje – je právě oním bytostným zápasem člověka, který přemýšlí o svém bytí. V jeho promluvách k Bohu cítíme za každým jeho odstavcem promluvu člověka, jako by nevzhlízel někam nahoru, ale díval se přímo nám do očí. Je to jejich těžká naléhavost, a mnohdy i jistá obecnost, která pak zabraňuje snadnému čtení, je potřeba se k textu mnohokrát i vrátit, abychom porozuměli skrytým významům.

K nejsilnějším textům knihy patří jeho dialogy, které „*bilancují v tomto nečase své vklínění do bytí*“ (str. 29). Vladimír Novotný ve svém doslovu k této knize označuje tyto dramatické dialogy a také monology jako „*svěbytné rozhovory s vlastním svědomím, smýkaným toliko pokušením*“. Jsou vždy nezbytné uvozeny popisem prostředí, jako při popisu divadelní scény, který nás zahálí do mlžné, lehce vykloubené existence postav: „*Obličje chodců dostávají teď podivné zabarvení ve smíšeném světle dne končícího rudým západem a naplno již rozzářených pouličních lamp, reklam a výloh. Světlo přechází v mlhu a mlha plní tmu jako vata, jako nezvyklá něha zoufalství, měkkost poslední rezignace.*“ (str. 15) Autor zdaleka nenabízí optimistické vidění světa a ví, že jeho pesimismus je mu jaksi dán, shledává-li svět takovým, jakým je – plný kupčení, falše a podivných her, s jakými si s námi svět zahrává a my se mu bráníme jen touhou naší existence, touhou důstojně a svěbytně Být. Autor v promluvě Umělce říká: „*Musím tu zůstat. Musím až do konce strpět tuhle noc.*“ (str. 156) a jinde pak: „*Ano, vytýkali mi někteří, že můj pohled na život je natolik určen ze stanovíště jeho konce, že nedokážu se zrakem přenést přes vlastní smrt [...].*“ (str. 154)

Knihy Pavla Rejchrt nabízejí mnoho výkladů, jeho jazyk není asi všem přístupný, je pln ponorů a sebezpytování, které se mnohdy do doby toužící po nekonečné radosti a zábavě



Opustíme protentokrát oblast prózy, vždyť i poezie se může pochlubit skvostným náhrdelníkem perel. Třeba takové častušky. Chutě se pustíme do jejich četby:

*Pod vršíčkem štěká psíček
malinký pejsánek
Do novin moc pěkně píše
Pěta, můj milánek.*

Oj! Kdyby tenkrát redaktori *Aventina* tušili, co nás v Československu v budoucnu čeká. To by třeba před vydáním téhle knížky s rudým titulem a rudou vazbou – i ukročili. Stranou. Ale kdo ví, třeba ne.

*Pročpak se ti huba mračí
kysele, tatíčku můj?
Komsomolec je mi dražší
než bohatý ženich tvůj.*

A na další straně:

*Na procházku se mi nechce,
nemám apetitu.
Já mám ráda komsomolce,
rzrounka Nikitu.*

Dr. Otakar Storch-Marien vydal *Sovětské častušky* v úpravě Františka Muziky, s šesti původními kresbami Grigorije Musatova, mezi nimiž dojati nacházíme i toto čtyřveršíčko:

*Zlábám tvoji něžnou tvář,
důlek narůžovělý,
protože jsem proletář
strašně uvědomělý.*

Úhledný to svazek! A má vedle překladatelčiny předmluvy čtyři oddíly: *Láska*, *Život*,

Politika a *Smích*. A takto zní častuška vyňatá právě z části *Láska*:

*Můj milej je komunista
a já jsem vně partaje.
Půjde-li to takhle dále,
láska naše roztaje.*

Zmíněné členění je ovšem do značné míry formální – a mimo to: mnohé z nás určité překvapí, že častuška nijak nevyniká ustálenou ideologií. Existuje – samozřejmě – totiž i ta protikomunistická:

*Byl Mikuláš hlupáček,
stála zemle šestáček.
Nynčko přišli komunisti,
a tak nemáme co jísti.*

Anebo:

*Já na soudku sedím
a pod soudkem kaše.
Trockij pravil Leninu: Teď je Rusko naše.*

A konečně do třetice:

*Soudruhové, soudruhové,
nejsme horší vás,
nože máme nabroušené,
soudruhové, na vás!*

Hu! Nicméně převážná většina častušek – v tomto souboru i v tehdejší Rusku – patří či patřila k následujícímu typu:

*Můj milý je bolševik
a já komunistka:
uvědomělý párek,
třídní ratolístka.*

Či:

V komsomol dal jsem se zapsat

*i své slečince velím,
já tě, moje zlaté děvče,
leninismu naučím.*

Anebo:

*Dovolte mi, mí rodiče,
s komsomolci známost víst,
komsomolci nás naučej,
Leninovy knihy číst.*

Inu, a aby toho nebylo málo, i výslovně proticírkevní zaměření tu a tam zazurčí:

*Nebudu se v chrámu modlit,
nechám starce modlit se,
raděj budu v klubu sedět,
budu komsomolit se.*

A co ještě zaujme? Určitě občasný primitivismus:

*Komsomolce když neznala,
komsomolkou nebyla,
komsomolce když poznala,
komsomolkou se stala.*

Z posledního oddílu *Smích* však lze jen těžko vybírat. Nenalézá se zde totiž skoro nic k smíchu. Tedy pokud vás nepobaví (a i to je možné, nic nepopírám) texty jako:

*Nepotřebuji si koupit
kathodní zesilovač:
protože je žena moje/ učiněný tlampač.*

Anebo rádobý cestopisné popěvky typu:

*Pustíš-li se na Kavkaz,
svítí slunce v zřítelnice,
pustíš-li se na Evropu,
svítí slunce do zadnice.*

Taky dobré, jistě. Ale uznejte sami: co jest dnes takováto prvoplánovost proti té skutečné a vážně míněné častušce? Té:

*Nalívej, maminko, čaje
do sovětských koflíků,
můj miláček brzo přijde,
rudou nosí košilku?*

A té:

*Jenom zřídka doma bývám,
v klubu v knížce listuju,
časem nadarmo neplýtvám,
politiku sleduju.*

A co je nějaká zadnice proti častuškám libě pojednávajícím o samotném Vladimíru Iljiči? Vždyť:

*Chodí Lenin po vesnici
s rudou brašnou po straně:
probůh, dejte almužničku
proletářské armádě.*

Anebo o dalších velikánech?!

Sedí milý na pavlači

moudrosti má plné oči.

Karla Marxe čte on v hloubi

a rozumí z něho houby.

A co je koneckonců toto celé proti vážně míněným častuškám o dívčím vzdoru? Proti:

*Obléknu si bílý šaty,
celej okres oběhám,
ať si myslí kdo chce, co chce,
komunistu ráda mám!*

Co? To nechť si každý přebere sám...

if

VÝROČÍ

Alžběta Šerberová

* 23. 8. 1946 Příbram

Jolě se opírá o dveře kuchyně; tišinka zoufalství pomalu zarůstá a Jolě má chuť i sílu vstoupit dál. Mamá se lišácky směje:

„Byla jsem u podvodníků,“ což znamená na trhu. „Ten barometr srdce mi ukázal strašně vysoko.“ A Jolě chytá její úsměv; sluneční království je ve svých hranicích.

„Mně taky,“ rozesměje se dívka a líbá ženu šikmo na čele. Pomalu odchází do pokoje; sladkou bolest ve slabínách nese jak trofej nedávna; sprcha v koupelně zvonivě ukapává.

Před zrcadlem sebere se země šaty barvy pouště. Svlékne vše ostatní a nahodí šaty zápestí; klouznou ji poslušně na tělo, výstřihem proroste hlava, které se zdá, že ví už o všem:

„Já nejsem Jolě!“ s úžasem pozná. Šaty se ustálily ve výšce; bez jediné ozdoby a záhybu vypadají dost nekonečně.

Dívka zavřela oči, šaty jí s šumotem padly na tělo – – a Basilea se probouzí.

(*Dívka a dívka*, 1970)

Dále si o prázdninách připomínáme tato výročí:

- * 1. 7. 1936 Jana Štroblová
- * 4. 7. 1946 Daniela Hodrová
- * 9. 7. 1906 Václav Lacina
- * 13. 7. 1926 Lubomír Tomek
- * 23. 7. 1926 Ludvík Vaculík
- * 28. 7. 1936 Milan Uhde
- * 8. 8. 1926 Jiří Levý
- * 19. 8. 1946 Vladimír Novotný
- * 31. 8. 1946 Petr Kovařík

FEJETON

STARÉ A MLADÉ DUŠE

Čas od času se odněkud vynoří téma, že existují různě staré duše. Velmi dobře se o tom žvatlá při sklence veltlínského zeleného, případně (jak vědí fajnšmekři této teorie) u šálku odborně připraveného zeleného čaje. To se pak člověk může dohadovat, jestli je se svým pochopením světa a porozuměním té své duši či duši světa spíše starcem či uhrovitým mladíkem, může vytvářet koalice s těmi, kdo jsou podobně namyšlení, nebo vůči těm, kteří např. projevují mladost duší, si hrát na zkušeného harcovníka kosmické pouti.

Je to věru zábavná kratochvíle a může vyústit i v neskonale zajímavou metafyzickou debatu. Ale i kdyby to o starých a mladých duších byla jen metafora, snažící se vyjádřit vnitřní zralost osobnosti, nezávislou na tom, co nám dala vnější společnost či tak záslužná činnost, jako je stárnutí, i kdybych byl

zarytý odpůrce inkarnačních teorií, nemohu si pomoci, něco jako „faktor staré duše“ se občas v lidských vztazích objeví.

A zajímavější než u té sklenky, podporující s každou další objednávkou iluzi vlastní zralosti, je, když na to narazíme v praxi, ve vztazích k druhým lidem v nahodilých situacích, k těm, se kterými obvykle na sklenku nechodíme.

Takovou praktickou momentkou, při které jsem si opět vzpomněl na teorii starých a mladých duší, byl pro mne dialog mezi matkou a jejím dítětem. K rozhovoru jsem se připltl na refýži. Mladá, dobře upravená dáma držela za ruku zhruba pětiletého špunta, který zase třímal nějakého medvídka. Matka byla očividně nervózní z toho, že vhodná tramvaj, která ji odveze z Palmovky vytouženým směrem, může přijet na jednu ze dvou různých stanic. Jsou na dohled, ale při nevhodné konstelaci dopravního ruchu už ne na doběh (a utíkat přes rušnou sil-

nici s plyšovým medvídkem si málokdo vezme na triko).

Chlapec měl samozřejmě jiné zájmy. Velmi jej zaujal nedaleký stánek vietnamského tržiště a hodlal matce sdělit svůj postřeh. A nebyl to postřeh nezajímavý, týkal se zhruba toho, že nějaký koníček nakreslený na triku má podivnou hlavu a vůbec – tváří se, jako by neexistoval. Řekl úžasnou věc: „To přece není koníček, jenom tak vypadá.“ Což matka odbývala lacinými výmyky typu: „Jo, vidím koníčka. Není to támhle čtyřia dvacítká?“ Myslím, že se nepletu, když prohlásím, že v onom „vidím koníčka“ nezazněl poctivý pokus o důkaz existence nepravděpodobně ztvárněného zvířete. Chlapec by byl rád, kdyby si matka všimla příšerky maskované tělem koníčka, jeho umanutost lehce narůstala: „Tak se přece podívej DOOPRAVDY, vidíš to?“ Narůstala i umanutost zodpovědné rodičky, která zjistila, že to skutečně byla čtyřia-

dvacítká a že ji už nedoběhne. I zaklela. Zaklela nešťastně, táhle, bylo to vlastně zavytí, vinící celý svět z nespravedlnosti.

To dítě se na matičku zkoumavě podívalo, přestalo se zabývat koníčkem, usmálo se na ni a pravilo: „To nevádi, pojedeme tou další, a ta už nám neujde, já ti ji budu hlídat, jo?“ Kupondivu tato prostá informace matku zřetelně uklidnila, snad i proto, že se konečně prosadilo to její téma, snad i proto, že konečně ten chlapec pochopil, co je PRO NI zrovna důležité. A na jedinou se mi zdálo, že nesleduji jen tak nějakou běžnou matku s dítětem, ale že DOOPRAVDY vidím jakousi zvláštní dvojici ze světa archetypů. Akorát si ti dva trochu prohodili role. A tak jsem dětskou otázku – kdopak se to asi skrýval v těle koníčka – přenesl nějak na sebe, chlapec už měl jiné starosti. No, a to je všechno, co jsem se ten den dozvěděl o starých a mladých duších.

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

2006/13

MK ČR E 5151* ISSN 0862-657 X * F5151 46771 * 25,- Kč * 29. června 2006