

karel piorecký: lvi loví ve smečkách str. 5
ohlasy sborníku fantasía str. 6
verše k. boušky, a. borziče a p. řeháka str. 7 až 9
rozhovor s karlem benešem str. 10
rychlé šípy a hlubinná psychologie str. 12
linhartova čistička a vaníčkovy vyvření str. 15 a 16
továrna na absolutno str. 18

18/02/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



fantasía



foto Mikuláš

Skupina Fantasía (zleva: Petr Řehák, Kamil Bouška a Adam Borzič)

Adam Borzič

Poprava Mikuláše

*Představ si tu obílenou hlavu na špalku,
ty vousy, mitru a kříž nevinnosti,
kterých se jediným úderem zhostí
ruka mstitelova a oddělí je od trupu.*

*Smíchy se kutálím, svádím vlastní ledví
k dovádivým hrátkám Artoudovy krutosti,
já archetypický člověk buben cpu střevy,
bych ho zardousil včerejší bolestí.*

Jste mrtvé – iluze.

*Rozpadlé ležíte ve starém železe,
děravým tělem vám leze hmyz květin
a neví se, zda a kam doleze.*

Iluze!

*Zabil jsem vás v předsíni slávy,
teď čerti vás odnesou na máry
a zádušní mši osobně odslouží.*

nechat mluvit vítr

I.

Zaujalo mne jedno místo v *Esejích* velkého poutníka, milovníka bostonských lesů a polí a významného porodníka americké básnické citlivosti 20. století Ralpha Walda Emersona. Moje paměť žel nedokáže uchovávat čísla stránek a jako na potvoru, když toto místo hledám, vždycky se někam schová. Jsem tedy nucen rekonstruovat jeho význam na základě vlastního porozumění, a tak nemohu zaručit, že jsem šťávy Emersonova vhledu nedestiloval pohledem vlastním. Podle Emersona *do hájemství Ducha a Přírody nemůže vstoupit zvěd*. Kdo je to zvěd? Zvěd či špión ve mně vyvolávají bouřlivé, a obávám se, že i trochu burleskní asociace z rodu bondovek. Přes fascinaci špionážní poetikou myslím, že Emersonové metafore rozumím. Představme si zvěda vydávajícího se do nepřátelského tábora. Má úkol získat informace, které mohou být využity proti druhé straně. Jeho mentální vybavení vyžaduje pečlivé maskování, umění klamat tělem i duší, analytický

rozum, intenzivní vůli, chladnokrevnost a schopnost nemilosrdně vyhodnocovat fakta. Špiónovo působení náleží světu *účelného*, tam je třeba hledat jeho domov. V našem padlém světě za jistých okolností výzvědné služby potřebujeme. Vnucuje se však otázka, zda diskurz celé civilizace není výzvědný? Při pohledu do všudypřítomných kamer a scanů, do mocného Oka médií nebo laboratoří nesmlouvavého scientismu se tomuto mámení sotva dokážu ubránit. Stále si ještě představujeme poznání jako pitvu. Romantický blouznivec Emerson z luna nového kontinentu (nového z perspektivy jeho dobyvatelů) hydry tohoto násilí rozpoznal. Nemusíme Emersonův panteistický humanismus sdílet až na dřevě, jisté však je, že byl prorokem v pustinách Nového světa a teprve následně století ukázalo, jak moc měl pod čepicí.

Současný filozofující fyzik Arthur Zajonc se Emersona dovolává, když mluví o paradigmatickém rozštěpu mezi epistemologií násilí a epistemologií lásky. Epistemologie násilí dominuje evropským dějinám již

řadu staletí. Zjednodušeně řečeno se jedná o teorii poznání zakládající nadvládu manipulativní racionality, o poznání, které je založeno na přísném dualismu vnějšího a vnitřního, individuality a celku, světa viditelného a neviditelného. Tento druh poznání je násilím ze své podstaty a k násilí zákonitě vede. Zenový mistr D. T. Suzuki řekl, že západní lidé, aby poznali motýla, musí ho napřed zabít a rozřezat. A přitom motýl je třepotající se nic. Technologická necitlivost k říši duše a přírody má jistě podíl i na ekonomickém rozkvětu západního světa, může však být i příčinou jeho pádu. Stačí vystrčit nos před dveře, projít se Prahou (jejíž úzkostná atmosféra den ode dne houstne) a hned je vidět, jak mechanická, solipsistní brutalita nabyla dominantního postavení v našich životech. Rok od roku pak lze sledovat nárůst neurotismu, onoho prnutí stále něco pronikat a budovat, dobývat, kořistit a využívat. Rok od roku zaplavuje náš

TROJEDINÉ OHLÉDNUTÍ

1 Ačkoli její poezie rozhodně stojí za pozornost, nepatří Inka Machulková k našim nejznámějším žijícím básníkům. Snad střední a starší generace příznivců poezie si bude pamatovat, že vedle již legendárního Václava Hraběte patřily v šedesátých letech do okruhu autorů a pravidelných návštěvníků poetické kavárny Viola také I. Machulková a V. Čerepková. Ve své době byla nonkonformní poezie nejen této trojice silně ovlivněna právě kvetoucí americkou beatnickou literaturou a jazzem, přičemž některé básně byly psány přímo pro fúzi veršů a jazzu v pásmech instrumentalizovaných recitací. V roce 1963, to jest ve třiceti letech, vydala Machulková svůj debut, jemnou a ještě naivně dívčí sbírku básní *Na ostří noci*, v níž je však už dobře rozpoznatelný její umělecký talent a dar přesnosti či výstižnosti při zacházení s možnostmi jazyka. Vydávání zásadní, obsáhlejší a básnický i osobnostně výzrálejší druhé sbírky – *Kahúčů* (1969) v *Československém spisovatel* – bylo výrazně méně idylické. Autorka se totiž tou dobou vlivem nepříznivé politicko-společenské situace ocitla již v exilu v Německu. Právě v této knize najdeme nejvíce oněch nonkonformních a jazzových básní, které by mohly patřit k české, poněkud uhlazenější a méně „rozjeté“ či „ujeté“ variantě beatnictví. Dlužno však říci, že básniřka disponuje i jinými stylovými prostředky a že jazzový či nonkonformní element je pouze jedním z vícerá autorčiných přístupů k realitě. Z exilu se Machulková do Čech ani po pádu zdejšího režimu natrvalo nevrátila. V roce 1979 se jí v Mnichově, kde dodnes žije, podařilo vydat v edici *Poezie mimo domov* sbírku *Kámen komediantů*, po níž se na dlouhou dobu odmlčela (výrazné básnické připomenutí následovalo až v roce 2006, kdy jí v *Hostu* vyšla sbírka *Neúplný čas mokré trávy*). Z *Kamene komediantů* je silně

patrná zkušenost exilu, odcizení, absurdity, prázdnoty, hledání nového domova tam, kde není, přestože autorčina poetika pokračuje v mnohém, co přineslo *Kahúčů*. Vyrovnavání se světem a vlastním údělem je sice někde již prorostlé moudrostí, nadhledem a kontemplací přicházejícími s léty, jindy je však básnický subjekt záměrně stylizován jako dezintegrováná osobnost, jako člověk propadající šilenství, beznaději a přeludům (podobně jsou vystavěny některé básně z poslední řadové sbírky z roku 2006).

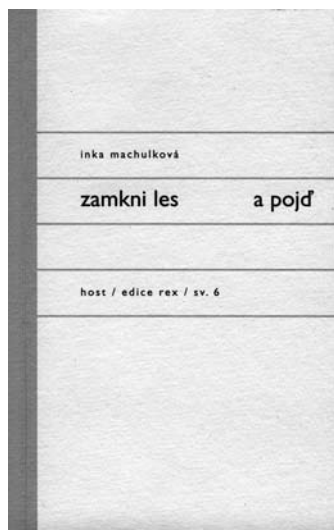
Zamkni les a pojď je autorčiným výběrem z jejích prvních tří sbírek, obsahuje však i básně, které byly publikovány časopisecky či ve sbornících, a dále několik čísel, které dosud zveřejněny nebyly. Z debutu *Na ostří noci*, jemňounce tkaného ze svěřovaných strachů a vábení, prvních milostných zmatení a zklamání, které v mladém citlivém člověku vyvolávají představu světa jako záludné noci, však Machulková vybrala pouze pět básní. Zdá se, že se chtěla vyvarovat právě onoho naivního pohledu na už dospělou skutečnost a veršů prozrazujících počáteční hledání výrazu, a sáhla k textům umělecky nejzdařilejším a nejvýzrálejším. Odpovídají výběru zhruba z poslední třetiny první útlé sbírečky. Pokud bylo její složení také vesměs chronologické, jako je tomu u nynějšího výběru, pak se bude jednat o poslední texty zahrnuté do debutu.

Těžištěm retrospektivy jsou ale básně s rukopisem dospělé, protřelé ženy vybrané ze sbírek *Kahúčů* a *Kámen komediantů*. Ty byly Machulkovou znovu přehlédnuty a na více místech podstatně zkráceny nebo upraveny, a tak svým rozsahem ve výběru vyniká pouze šestidílný cyklus *Kraj okolo Magdaleny* ze sbírky *Kahúčů*, který – ačkoliv není pro Machulkovou zcela typický – patří k tomu nejlepšímu, co napsala. Z těchto šesti básní, spojených evokací dříve zabydlené, nyní liduprázdné, zarostlé a chátrající oblasti v pohraničí, pocházejí též verše, po nichž dostal nynější výbor jméno: „*Magda-*

leno, / zamkni les / a pojď.“

I v uvedeném cyklu je však naprosto určující téma samoty a opuštěnosti, které se prolíná dvěma autorčinými „dospělými“ sbírkami. Machulková obvykle nedodržuje veršová a rytmická schémata, ke shodám dochází spíše ledabyle, náhodně, spontánně, což by snad mohlo hovořit pro snahu autorky o autentickou výpověď bez potřeby na odiv stavěné artističtosti. Touha po pravdě se ukazuje i ve významové stavbě veršů:

„*Nehasím co mě nepálí / ale ptám se na jméno / poctivého.*“ Jinde se tato touha mění ve výtky vůči prolhané době: „*Věty v novinách, věty na schůzích / nesouhlasí s rasovým útlakem černochů / a předseda uličního výboru / odmítá bydlet v jedné vile / s cikánskou rodinou.*“ (Z básně *Neptejte se mě na marxistickou filosofii*!) Nacházíme však i básně, které jakoby pokračují v dívčím vidění světa z debutu, jsou více symbolicky zatížené a často i milostné (*Bílý dvorec, Píseň*), v nich také autorka specificky pracuje se svou nejtýpčtější barvou – bílou. Jen v náznu se nyní můžeme tázat, zda je jí myšlena naivita, dětství, ukryté i přes dospělost v člověku, symbol ideality, čistoty, lásky apod. Protikladem vůči takovým textům jsou pak ty, v nichž se subjekt básně identifikuje s hospodskými komunitami a hudebníky, podává v nich svědectví o sociální situaci těch „dole“ prožité na vlastní kůži (chudoba, alkohol, režimní zákazy). Tomu odpovídá i užití hovorové jazykové vrstvy a někdy proklamativní, buřičský tón: „*A jakýpak jazz v těchhle putykách! / Pivo pijeme! / V kytarách dřepíme...*“ (Název básně podle prvního verše.) Podobně nonkonformní nádech mají i *Pouliční blues* nebo vícedílná skladba *Bezstarostný noční twist*,



které svůj obsah předznamenávají už v názvu.

Básně sbírky *Kámen komediantů* pak přinášejí opět jistou proměnu optiky. Autorka je vystavena hluboké prázdnotě, která ji přivádí až k šilenství (báseň *Ráno mi sedlo na mozek* končí: „*Jezinky mi vyzobaly / dlouhou chvíli štěstí*“), do veršů se prolamují záznamy snů: „*Řekni mi / jak se chytaj růže / tady asi ne / jsem tady v jiném snu*“ (z básně *L'important c'est la rose*). Jindy jsou verše psané jak pro skan-

dování do hudby, snad ještě více asociativně a uvolněně, než tomu bylo dříve, proud vědomí je rytmičován jen návratnými verši a motivy (báseň *Valčík pro Chaplina* vznikla na základě inspirace stejnojmennou jazzovou skladbou). Vedle polohy existenciální, spojené obvykle s motivy exilu, odcizení, samoty, absurdity (motiv člověka jako komedianta), úzkého prostoru bytu, polovičatě naplněného vztahu k partnerovi a citované polohy asociativní či jazzové najdeme zde též několik krátkých, ale silných básní reflexivního rázu (*V předvečer, Na třech kopcích*).

Celkově vzato bylo pro mě čtení výběru *Zamkni les a pojď* příjemným a nečekaným setkáním. Vydání této knížky je záslužné i zasloužené. A necht' už nejsou básniřky a básníci, na které by se zapomínalo.

Petr Šimek

POLEMIKA



PANU FENCLOVI S LÁSKOU

Ad: Tvar č. 3/2010, str. 3

Ivo Fencel si za tu dobu, co s *Tvarem* spolupracuje, už mohl všimnout, že *Výlov* není standardní recenzní či kritická rubrika. Její pojetí je volné a my, kteří do ní střídavě píšeme, reflektujeme především tituly, o něž žádný recenzent neprojevil zájem, a reflektujeme je každý po svém – tu s patřičnou dávkou humoru a nadsázky, onde zase se zaměřením na určitý jev či vyčnívající pasáž. Proto nelze na tuto rubriku uplatňovat měřítko obvyklá pro „klasické“ recenze. Takže jsem si mohla dovolit „*věnovat čtvrtinu recenze líčení všeho, co si kritik představoval, když četl nadpis na obálce, plus následného zklamání, že to pak bylo o jiných věcech*“, jak mi Ivo Fencel vyčetl při zcela pochopitelném hájení své povídky *Zabiju Putina v Karlových Varech* ze stejnojmenné knihy. Jeho pozornost ale zřejmě uniklo, že jsem mu vzápětí složila zcela vážné míněný kompliment – to když jsem ocenila ať už úmyslné, či náhodné použití metody běžné pro bulvár, na kterou jsem se nechala ostudně natchytat. Ostudně proto, že s bulvárem mám osobní zkušenost „zevnitř“, takže jsem žila v přesvědčení, že už na jeho praktiky prostě nenaletím. Leč stalo se. Kdyby ale autor to, co napsat chtěl – jak ve své reakci vysvětluje –, také napsat uměl, potažmo na textu více zapracoval, pak bych po přečtení titulní povídky z výše zmíněného souboru měla sílu na četbu i reflexi těch ostatních. A zcela jistě by se jeho kniha neocitla ve *Výlovu*, ale v rubrice *Recenze*.

Svatava Antořová

ERRATA č. 2/2010



Funkce automatických oprav editoru Word opět úradovala. V recenzi na str. 20 jsme si nevšimli, že stroj přejmenoval dva významné jazykovědce – místo **Korálek** mělo být správně **Horálek** a místo **Hek** **Ilek**. Všem se moc omlouváme. **red**

RECENSE BĚSNÁ

2 Tohle už vážně není možné: Inka Machulková (1933), další z exilových autorek, která našla v Německu nový domov... Ohlédneme-li se s trochou zoufalství do minulosti, seznáme, že tolikrát opěvaná vlast byla krutou macechou – a tam, v zemi, před kterou nás národovecká doktrína srdceryvně varovala skučením *hic sunt leones!*, nacházejí vyhnanci důstojný lidský domov. V uměleckém světě je taková povědomost možná ještě známější – co když zde pozdvihujeme něco, co se povznést odmítá? Ale proč by nás měla nést ikarská křídla, když se můžeme povznést na Pegasovi, jenž se zrodil z Medúsy? Co když se v česky skládané Poesii v nynější době skrývá jedovaté býlí samolibosti, které *ke kolenům stoupá*?

V jinošských letech jsme se zbavovali ortodoxně nenávislného pohledu na Německo, jak se nám jej pokoušela vštípit oficiální doktrína; leč Kästnerova kniha *Emil a detektivové* nás už jako školáky přesvědčila, že tam za hranicemi jsou kluci jako my – a pak už to šlo ráz na ráz: romantikové Johann Wolfgang Goethe a Ernst Theodor Amadeus Hoffmann nám náhle předestřeli svět, jak asi vypadal i v Čechách v dobách našich prapředků – ten svět, jenž měl být z tuzemských režimních důvodů zastřen a zapomenut jakby odvanutá iluze zašlých časů. Ó, *hory*, co jsem se nahlédl za jinošských poutí trampských přes modravé vrcholy šumavské k jihu, k tehdy nedostupnému Bavorsku! Tehdy deportován horlivými pohraničníky od prameniště Vitorazska, věděl jsem: znovu se navrátím do těchto mlžných krajů! A když jsem několikrát potom už cestoval přes, i do sjednoceného Německa, měl jsem tehdy neodbytný dojem: ale to je jiné Německo!, a cítil jsem

svobodný van – zda je to *Kulturgeist*, duch kultury v umění? Bylo to příjemně jiné a nezapomenutelné.

Ostatně, v Polsku jsme reflektováni jako „němečtí Slované“ s inklinací ke křesťanským německým zemím už od svatováclavských dob a na takovém sousedském hledisku něco pravdy bude; když vezmeme k dějinným spojitostem navíc v potaz spornost národnosti nynějšího a minulého papeže, šovinismus národovectví se jeví být vratkým.

Přestoupit v umění – a v Poesii obzvlášť – hranici výrazového prostředku jazyka a kvalitativně určit řeč s jazykem (ve smyslu de Saussurovy dichotomie jazyk–řeč) za médium artikulece a strukturační myšlení, je vždy krokem k rozšíření duchovního rozhledu. Romantismus trvá: individuaci konkrétního jednotlivce vůči stěžejí uchopitelnému abstraktu národního administrativního státu v současné době.

Dnešek žije dneškem, tedy o dnešku: dnešního jitra jsem rozevřel knihu Inky Machulkové *Zamkni les a pojď* – výbor básní z 60. let, v první chvíli mě cosi nadzvedlo a volalo: všeho nech a vydej se tam, kde je možná tíž, ale líp! Vidím jiné Německo – prostoru ducha, činorodou skutečnost, díl ideálu evropského básnictví a zřejmě i básnictví všelidského, trvalou stopu navzdory míjející epoše totalit. Co můžeme přidat my, na vážkách mezi přítakáním osudu a vzmachem?

Během dne jsem tékal – poeta v honbě za obživou v Čechách vždy téká! – a k večeru mě kroky zavedly k přítelkyni Magdaleně; vzpomněla na noční košili Inky Machulkové, ve které po svém odchodu z domova tenkrát spala. Mám vlastní mládí zahalit v tajemství, anebo vzpomínat? Potom přišla noc a v tramvaji přes Prahu jsem si znovu pročítal její básně.

Když jako recenzent pravidelně čtoucí českou prózu otevírám knihu mně dosud neznámého autora, pokaždé tak činím s nadějí, že po dlouhé době snad opět narazím na Spisovatele, který mne překvapí, zaujme a strhne. Pravidlo průměru je ovšem neúprosné a nemilosrdné: v rámci přítomné nadprodukce slov a knih vynikající osobití tvůrci a geniální jedinečná díla logicky mohou být jen výjimkou. Nejsem proto příliš překvapen, když na mne po několika stránkách lopotného čtení opět padne šed, šed, nuda, nuda a zase šed. Jsou ovšem i knihy, které jsou tak špatné, že z průměru vybočují, a proto stojí za zvláštní pozornost.

Jednou z takových knih je podle mne také přítomná próza Jaroslava Špuláka. Za příhodným titulem *Někdy mě to až děsí* se totiž skrývá granulovaný koncentrát mnoha ne-japností a nešvarů, jichž se dopouští ten, kdo je přesvědčen, že Pegase může sedlat každý a že to byla jen nepřázeň hloupých nakladatelských redaktorů (již nepoznají pravé umění), která jej přinutila vydat svůj opus vlastním nákladem.

První, co by mělo potenciálního čtenáře před podobnými prózami varovat, je snaha autorů hned na prvních stránkách ukázat, jak proklatě vtipní umění být. V daném případě jde o kapitolku vyprávějící o cestě vlakem, během níž vypravěč řeší několik zásadních „problémů“: jak se elegantně rozejít s přítelkyní, co je příliš hlasitá při milování a předstírá, že čte Burroughse, jak si současně začít s tou černovláskou u okna, jak poškodit ošklivé České dráhy, a hlavně jak se čtenáři představit jako sympatický non-

konformní playboy se smyslem pro humor. Autorova křečovitá touha po originalitě přitom nejvíce zasáhla promluvy postav, jež mají upoutat tím, že jsou navzdory situaci košatě stylizované a spisovné. Dívka, která se právě dozvěděla, že ji opouští její milý, tu tak pronáší věty: „*Nečekala jsem to, ale беру to jako důkaz tvé ubohosti a neschopnosti splácet lásku láskou. Nemyslím si, miláčku, že to budeš mít v hledání mé nástupkyně jednoduše, ale každému, co jeho jest.*“ Kdyby toto autorovi vydrželo celou knihu a stalo se stylistickým klíčem k výpovědi, nic proti tomu (skoro). Potíž je však v tom, že autorovi tato jazyková euforie velmi brzo došla a text je postupně stylisticky chudší a chudší.

Druhým příznačným úskalím Špulákovy prózy je to, že autor vsadil na *generační pocit*, respektive na popis toho, jak *žijeme my mladí, jací jsme, co cítíme a jak myslíme*. Takové popisy jsou v české próze obvykle spjaty s vykreslením životního stylu, co má být hodně *free a cool*, spíše je však *frý a kůl*, neboť není těžké za tím vnímat snaživou literární nápodobu cizích vzorů. Vedle již zmíněného hrdiny, jehož myšlenkový obzor je dán především snahou rozdat si to s kdekterou, tak autor učinil druhým vypravěčem jeho mladší, patnáctiletou sestru, trávící svůj čas výhradně na různých mejdanech, kde to funguje systémem každý s každou a několikrát. Sama hrdinka je však ctná, a tak hledá a najde velkou lásku, stejně ctného mladíka Davida, se nímž jí to báječně jde. Dokladem toho, že jsou oba v daném prostředí výjimeční, je, že znají Jiřího Ortena („*co se na něho u nás dost zapomnělo*“).

Kromě těchto deklarativních projevů intelektualismu charakterizuje „mladé“ také společenský radikalismus. Ten si Špulákův hrdina demonstrativně vybíjí především na již zmíněných Českých drahách (při každé cestě vlakem na protest rozřeže nožem alespoň sedm sedaček) a na operátorskách mobilních firem, protože ty taky jedou s tím hnusným systémem. Hlavním poznávacím znamením toho, že jde skutečně o mladé, ovšem je skutečnost, že značná část děje je situována do prostředí jakýchsi amatérských kapel. Autor, hudební publicista, navíc sem tam prošípkoval text časovými hudebními narážkami, které mají – stejně jako pasáže věnované fotbalu – u stejné nalaďeného adresáta vyvolat pocit aktuální spřízněnosti, příslušnosti ke stejné tlupě. S tím je však spojena dvojí potíž: jednak tyto narážky velmi rychle stárnou a stávají se prázdnými znaky, jednak není jisté, kdo vlastně má být tím adresátem. Jakkoliv se totiž autor snaží čtenáři vsugerovat, že jeho dílo je autentickou výpovědí *o nás, co jsme in*, tedy o dnešních teenagech a dvacetiletých, ve výsledku vyznívá spíše jako zastydlá puberta.

Proč? Snad proto, že on sám je drobátko *out*, stačí si na zadní straně knihy přečíst rok jeho narození: 1967. Recenzent tak může spekulovat: buď jde o texty, které autor skutečně psal v onom věku a teď je na poslední chvíli před vydáním několika aktuálními vsuvkami inovoval, nebo je to jen poněkud drhnoucí, nepřesvědčivá autostylizace.

Dalším úskalím Špulákova způsobu psaní je neschopnost z jednotlivých epizod a *džouků* vytvořit organicky komponovaný

celek, který by se vyvíjel odněkud někam. Kauzální rozvíjení děje je tak nahrazeno nemotivovanými zvraty, které zruší i autorův pokus o velké finále příběhu. Někde v poslední třetině se totiž vypravěč nečekaně dozví, že tím, kdo zabil, respektive přešel jeho rodiče, je hnusný mafián Soukup. Moc si to neověřuje (Soukup je čiré zlo, tak co) a hned jedná: po chvíli špehování si darebáčka vyčítá o samotě a pěkně ho zmasakuje. Hrdina celkem slušného ruského autora jménem Dostojevský by z toho patrně měl těžké psychické potíže a řešil by otázku své viny na mnoha stránkách – ne tak hrdina Špulákův, u toho nehraje svědomí roli ani chvilku. Mord jej netrápí dokonce ani v okamžiku, kdy se překvapivě dozví, že ten příšerný Soukup byl otcem onoho sympatického nonkonformního Davida, s nímž již nějakou dobu spává jeho milovaná sestra. (Ona to ostatně nevěděla také, neboť milého se člověk přece na příjmení a rodinu neptá.)

Svět jde dál – jenže kniha musí mít konec. A to nejlip hodně překvapivý, fajnově vypointovaný. Autor si tak na poslední chvíli vzpomněl na Burroughse z první kapitoly a hned věděl, jak na to: vždyť přece v žádné kumštovní próze dnes nesmí chybět tak populární téma, jako je homosexualita. A tak čtenář na poslední půlstraně jen čumí na to, jak syn zamordovaného Soukupa vlezl jeho vrahu a bratru své milované do postele a „*bylo to úžasné*“.

Škoda, že totéž nelze říci o Špulákově knize, byť i v ní jde o pěknou literární mesalianci.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

PAVLA JANÁČKA



foto archiv P. J.

Před lety jsi jeden ze svých rozhlasových Kritických klubů věnoval literárním cenám, mj. tomu, zda jsou či nejsou ve svém souhrnu adekvátní zprávou pro veřejnost o tom, co z české literatury stojí za pozornost. Jaká je podle tebe v tomto směru situace dnes?

Vezmu to oklikami. Pro *Teoretickou knihovnu* nakladatelství Host se již překládá monografie amerického literárního vědce Jamese F. Englishe *The Economy of Prestige*, inspirovaná bourdieuvskou sociologií kulturního kapitálu. Kniha přibližuje historii literárních cen (zvláště v anglofonním světě) od konce 19. století, nastiňuje jejich typologii (se dvěma základními modely: „nobelovka“ – u nás např. Seifertova cena, „oscar“ – u nás např. Literý), ukazuje paradoxy organizace a financování cen, vykládá stereotypy jednání kritiků, kandidátů, vítězů i porotců, důvěrně známé rovněž z české publicistiky. V neposlední řadě nabízí i vtipnou hypotézu, proč ceny tolik „bují“ – celý systém podle Englishe permanentně tenduje k tomu, zaplňovat každou mezeru mezi dvěma již existujícími cenami cenou další. Tím pádem čím více cen již existuje, tím rychleji vznikají nové, a to v čím dál miniaturnějších mezerách (končí to pak „Cenou pro nejčtenější autorku od 15 do 20 let narozenou na Vysočině, žijící v Náchodě, píšící fantasy vyprávějící o elfkách“). Englišova kniha by snad mohla naše každoroční přešlapování kolem literárních cen orientovat a třeba i prohloubit.

Druhá oklika. Ze svých seminářů na FF UK vím, jak mohutně působí ceny na recepci současné literatury. Vyznamenaná díla a autoři se mezi studenty (přesněji řečeno, jejich agilnější částí) čtou a hodnotí. Naslouchám-li v semináři referátu, který obsahuje i biografickou část, velmi pravděpodobně budou ve výběru údajů, které kolegyně či kolega pokládá pro literární kariéru autora za důležité, zmíněny obdržené ceny. A to víceméně bez ohledu na jejich reálný kulturní status: tedy jestli jde o již zmíněnou Cenu Jaroslava Seiferta, nebo třeba o Cenu Agathy Christie. Krásně se to mimochodem ukázalo teď při kauze falešné Vietnamky a Literární ceny Knižního klubu, která se dostala na první stránky novin... Zprávu tedy pro část publika nese již institut ceny sám. Z toho povstává známý konflikt mezi širšími kruhy literární veřejnosti a jejím nejúžším jádrem, tedy tvůrci literárního umění a literárními kritiky, jejichž postoj k cenám (pokud nějakou zrovna sami nedostávají, neboť ničeho není literát tolik lačen jako sociální odezvy, již se mu bolestně nedostává) se pohybuje na škále od rezignované neutrality k chaotickému odporu. Tady v *Tvaru* se asi nemusíme vzájemně přesvědčovat, že v umění se nevíteží (byť od Bohumila Hrabala víme, že i s námi je to trochu složitější). Literární ceny pak vlastně „překládají“ náš svět nepoměřitelných, krajně individuálních výkonů, jež se navzájem nevyklučují, do slovníku kultury populární, zformovaného kritérii sportu. Ostatně celý rozvoj literárních cen 20. století klade již zmíněný English nikoli náhodou do závislosti na moderním olympismu... Můžeme říci, že o takový „překlad“ nestojíme. Ale zaprvé nám to nebude nic platné, protože iniciativa přichází z té druhé strany. A zadruhé, skutečně chceme mluvit jen sami k sobě?

A teď konečně k vaší otázce. Situace českých literárních cen odpovídá obecné situaci civilizace. Také u nás vykristalizovaly za posledních dvacet let důležité i méně důležité instituce jak onoho „nobelovského“, tak i „oscarového“ modelu. Také u nás bují ceny čím dál pitoresknější (sledovat to můžete v databázi *Literární ceny* na

webu našeho ústavu, www.ucl.cas.cz/ceny). Také u nás se ceny okázale předávají a občas neméně okázale nepřijímají, také u nás vzrůstají literáty i čtenářstvo úvahy, kdo jiný měl dostat tu a tu cenu místo toho, koho vybrala porota. Toto všechno pokládám za kulturní přírodu, s níž se nedá udělat nic jiného, než si (každý zvlášť i všichni dohromady) nalézt způsob, jak s ní žít.

Jediné, co bych snad viděl jako záležitost k diskuzi v užší literární veřejnosti, jsou kritéria výběru u hlavních cen „nobelovského“ typu, tedy hlavně Státní a Seifertovy ceny. Doposud totiž, zdá se mi, přetrvává

POZNÁMKA

MECENÁŠSKÝ PROGRAM TVARU

Národní divadlo nabízí od letošního roku mecenášský program. Chcete-li být držitelem čestného titulu *Přítel ND*, plaťte aspoň 1500 Kč ročně. Na *Patrona* vám stačí 10 000, *Mecenáši* přispívají 50 000 ročně a *Zlatí mecenáši* alespoň čtvrt milionem. Na přispěvatele čeká řada tzv. benefitů. Od možnosti pořídit vstupenky se slevou přes volný přístup na veřejné generálky či parkování v garážích divadla, besedy s umělci a návštěvy šaten až po sklenky sektu o přestávkách, pozvání na číši vína, mecenášskou večeři či jmenovité poděkování v historické budově.

Tvar se skvělým nápadem inspiroval, a protože Národní divadlo na něj nemá ochrannou značku, kopíruje ho prakticky beze změny, minimálně co se týče kategorií mecenášů a částek za vstup do některé z nich. Podrobný výčet benefitů uvedeme na zvláštním letáku, který budeme distribuovat mezi naše nejbohatší spoluobčany. Zde jen prozradíme, že rozhodně nebude chybět možnost pozvat redakci na číši vína nebo mecenášský raut, prohlídka 20 redakčních metrů čtverečních, jmenovité poděkování mecenášovi před historickým redakčním počítačem (tzv. dvaosmšestka), přítomnost při neformální redakční diskuzi o došlých recenzních výtiscích (pouze pro mecenáše-

tendence udělovat tyto ceny za celoživotní dílo, respektive literární, kulturní a morální zásluhy. Mému citu by spíše odpovídalo spojit tyto ceny s jedním uměleckým výkonem prokázaným tady a teď – bez ohledu, zda autor není zatím příliš „mlád“, nebo se nám jednou třeba „nezkazí“. Ale popravdě řečeno, já už si své v různých porotách odsloužil a rád tu práci i diskuzi přenechám vám ostatním, kdo současnou literaturou skutečně žijete.

P. S. Svou jedinou literární cenu, prémii z povídkové soutěže *Zemědělských novin* z roku 1988, nosím dodnes s sebou. Pořídil jsem za ni snubní prsteny. **bs**

-muže), jedovatá kritika mecenášovy sbírky poezie (popř. jiného slovesného útvaru) nebo společná večeře s Petrem Králem a Jiřím Trávníčkem. Nabídeme také volnočasové benefity na víkendy pro celou mecenášovu rodinu. Pro děti zorganizujeme nezapomenutelný slovní fotbal a žertovné soutěže s narativem, pro teenagery máme připraveno celodenní hledání ztraceného času (koláčky dodáme!). Manželky mecenášů budou moci strávit příjemné odpoledne se Zlou ovci nad intimními otázkami týkajícími se literární hermeneutiky milostných trojúhelníků. Manželům mecenášek přineseme zase celou škálu zajímavých osobností pro volné chvíle – vzhledem k výročí Boženy Němcové si najde opravdu každý podle svých libůstek (Karla, Rozárka, Divá Bára, Sestry, O dvanácti měsíčkách, Babička nebo Pan učitel). **red**

PERLIČKA NA DNĚ

„Na chodbě si je prohlédl se slabým podezřením ve tváři širokoramenný muž s botama do tvaru čtverce a agresivní čelistí.“

Erle Stanley Gardner: *Případ padělaného oka*. Cultural Books Agency: Saga, Praha 1996. Přeložil Arpád Pouličný.

nechat mluvit vítr

Adam Borzič

svět vražedné sobectví. Václav Havel kdysi oprávněně připsal tento samopohyb oběma stranám politické koule světa. (Škoda že na svůj objev z disidentských časů zapomněl.) Skutečnost, že od rána do noci skloňujeme slovo *krize*, není náhodná. Přesto nám chybí komplexní uchopení toho, co se vlastně děje. V tomto eseji chci představit možnost, že básníková zkušenost a jeho specifické poznání světa mohou stát u kořene nové citlivosti, nové orientace světa. Uvědomuji si, že riskuji nařčení z utopismu. Za utopické smýšlení se však nestydím. Utopická orientace zakládá moji vlastní básnickou senzibilitu. Kořenům této utopie a „nového patosu“, jak mu rozumím já, se chci věnovat v druhé části eseje.

Vraťme se ještě na okamžik k Emersonovi. Řekli jsme, že tajemství Ducha a Přírody se pátravému oku zvěda nedá. Kdo tedy smí vstoupit? Emerson odpovídá: *Chrám Přírody a Ducha se otevře básníkovi, protože básník miluje*. Básníková řeč nenáleží řádu účelného, tato řeč je extatická, pokorná, vychází ze sebe sama. To zní poněkud archaicky – a je to archaické v nejvlastnějším smyslu slova. Přiznávám, že k archaickému pojmám skutečnosti veskrze osobně a zcela vášnivě lnu. *Arché* však neleží na ose času, spíše je Počátkem počátku. Omlouvám se tedy, že postuluji říši Ducha a Přírody, aniž bych se jejich panství pokusil jakkoliv hájit či vysvětlovat.

Duch sítím naší kostěné racionality vždy proklouzne. Území Ducha i Duše má svoji specifickou geografii a vyžaduje jiný druh map. Vojské mapy ani družice tu nepomohou. Potřebné je i odlišné tempo, rychlost zde ničemu neslouží. V úžasném eseji Henryho Corbina *Mundus Imaginalis* (Malvern, 2007) se praví: „*Můžeme konstatovat, že už nejsme omezeni na dilema myšlení a rozlohy, na gnozeologické a kosmologické schéma vymezené světem empirické zkušenosti a abstraktního porozumění. Mezi tyto dva světy vstupuje svět třetí, zprostředkující, který naši autoři [perští středověcí teosofové, pozn. A. B.] označují jako 'alam al-mithál, svět Obrazu, mundus imaginalis: svět, který je ontologicky stejně skutečný jako svět smyslů, svět, který vyžaduje svůj vlastní způsob vnímání, který má kognitivní funkci, noetickou hodnotu...*“ Corbin se v tomto dílku zabývá zvláštním žánrem perské mystické literatury, cestopisnými knihami, mapujícími tajemný svět Imaginálie, mystické území, jemuž vládne Skrytý Imám, podivuhodná to postava šiitské islámské tradice. Schéma těchto příběhů je prosté, poutník se vydává na cestu a důmyslnou shodou okolností se ocitne v říši Skrytého Imáma, v osmém klimatu, v království subtilních těles, v zemi *Ná-kodžá-Abád* (*Země Ne-kde*). Toto království může ležet na šťastném Zeleném ostrově uprostřed bělostných vod nebo se skrývat v oáze na poušti. Vidí jej však pouze ten, koho samo vpusť dovnitř. V osmém klimatu existuje totožnost pohybu a touhy. Jsme tam, kde si přejeme být. Místa a prostory jsou jen vnější stavy odpovídající těm vnitřním. Přiznám se, že od malička toužím projít zdí, při četbě Corbina jsem pocítil naději, že se mi to jednou podaří. Autoři těchto cestopisů rozhodně nejsou pohádkáři a nejsou to ani špióni. Setkání se skrytým světem je darem, který přichází coby výtrysk milosti, přichází jako odpověď na niternou aktivitu srdce – na odvahu a umění imaginovat. Jistou analogii (tedy nikoliv totožnost) s těmito geografii Duše světa můžeme hledat i v utopických dílech renesančních humanistů a hermetiků, například Tommasa Campanelly nebo Thomase Moora. Myslím, že odsud, z této



foto Mikuláš

Fantasia (zleva: Adam Borzič, Petr Řehák a Kamil Bouška)

Programové teze skupiny Fantasia

1. Smysl poezie lze vytvářet hrou. Hra však není smyslem poezie. Poezie není pouhou útěchou, není anestetikem.
2. Zkušenost poezie ústí v účastné bytí. V angažovanost ve světě, protože neochota pro něco svědčit poezii kompromituje.
3. Básník se ve světě angažuje intenzitou celé bytosti. Proto může a má být patetický:
 - „nový patos“ není projevem citové křeče;
 - „nový patos“ zjevuje intenzitu básnického bytí;
 - „nový patos“ nese a přináší poezii, která se hlásí k spoluodpovědnosti za stav světa;

– klíčem k „novému patosu“ je představivost.

4. Básník není pouhé médium, které slepě zaznamenává průchozí pohyb univerzálních energií. Básnickou výpověď umožňuje až jejich aktivní transformace. Tak se usnesli tři mluvící delfini na koncilu ve Ferraře.
5. Básníková zkušenost jazyka je určujícím faktorem jeho tvorby. Proto je dobré a žádoucí, aby si byl básník vědom své pozice v domácím literárním kontextu. Je nanejvýš žádoucí, aby se pohyboval jako ryba ve vodě v kontextu světovém. To mu umožní svébytný tvůrčí čin.

říše, čerpali inspiraci pro své utopické vize. Za určitých okolností by bylo možné pojem *Ná-kodžá-Abád* přeložit i jako *utopie*, ovšem museli bychom se zbavit jeho obvyklého významu. Nicméně světy perských teosofů jsou subtilnější a mají odlišný ontologický statut. Bližší je souvislost s nebeskými výlety Emanuela Swedenborga, vizionáře, který mě výrazně ovlivnil.

Věřím, že právě království *Ne-kde* nám může poskytnout pomocnou ruku, když se zmítáme v poryvech světa vezdejšího, že může být zdrojem obnovy. Můj přítel, básník a teolog Milan Balabán, říká, že správná otázka nezní *Kdo* či *Co* je Bůh, ale *Kam*? Vymezit však toto „kde“ je modlářstvím. Je *Ne-kde*. Vidíme, že se ocitáme na území, které nelze snadno vypátrat, kam není lehké proniknout. Zvědovi s jeho chladným analytickým mozkem se to podařit nemůže. Abychom na toto území vstoupili, potřebujeme jiné orgány vnímání a poznávání. Poznávacím orgánem se musí dle osvícených Persanů stát naše srdce.

Troufám si říci, že jsme poněkud pozapomněli, že srdce je básníkovou nejvlastnější doménou. Je-li básník někde doma, pak je to v srdci. Cítíme-li určité rozpaky nad slovem srdce, je nutné zapudit sentimentální asociace a vsadit na opomíjenou intuici a cit. Symbolismus srdce hraje značnou roli v mystických tradicích snad celého světa. Úpadek této tradice lze vysledovat na počátku novo-

věku. V karteziánských zahradách růže nekvete, a pokud ano, tak mocně krvácí. Ozvěnou tohoto úpadku je například cukrový chrám Sacre-Coeur v Paříži na Montmartru a vůbec celý kult krvácejícího srdce Ježíšova mající počátky v pozdně barokním katolicismu. Než však začalo srdce krvácet jako na pouti, bylo v křesťanské i islámské mystice symbolem hlubinného existenciálního středu člověka, nádobou Nezměrného ducha a zrcadlem Nekonečné krásy. „*Obcházej vždy Kábu srdce, jestli srdce máš*,” nabádá perský súfijský básník Rúmí.

Doznávám, že jsem ve své tvorbě silně ovlivněn romantismem. Jsem vděčný milovanému Keatsovi, že „zachránil“ srdce i pro moderního člověka tím, že si byl *jist pouze svatostí srdce a pravdou imaginace*. Považují-li někteří badatelé romantismus za počátek moderní básnické senzitivity, pak se staré dobré srdce podařilo propašovat i do moderní doby. Romantismus je v sobě přirozeně rozporný, rozervaný. Představuje vzpouru proti osvícenství, jehož je vlastním plodem, je svrchovaným projevem nastupující modernity, artikulací sebe-uchopení moderní individuality a zároveň usiluje o překročení této individuality a nastolení království srdce. Možná nám zde pomůže jemné filozofické rozlišení mezi individualitou a osobou. Zatímco individualita je izolovanou jednotkou, osobu zakládají vztahy. Romantický důraz na tvůrčí individualitu,

právě tak jako na imaginaci posvátné Přírody, nemusí být z této perspektivy nutně protikladem.

K romantismu se ještě vrátím, nyní udělám malý skok do dvacátých let dvacátého století. V této době se svéráznému rakouskému mysliteli, zakladateli antroposofie Rudolfovi Steinerovi dostalo vize o tom, že stojíme na prahu Michaelské doby. Michael bývá v esoterické literatuře představován coby ohnivý archanděl, do jehož působnosti spadají vůle i myšlení a kterého je dobré vyzývat na ochranu před působením mocností zla. Hlavní bod zjevení podle Steinera spočívá v tom, že Michael je inspirátorem živého myšlení – myšlení srdce. V ochranném stínu archandělových křídel má intelekt vstoupit do srdce a srdce mají zaplnit živé myšlenky. Toto myšlení překročí subjekt-objektovou propast, mocnou chiméru novověku. Zlé jazyky sice přirovnávají Steinera pro jeho všestrannost k Járovi Cimrmanovi světového esoterismu, nicméně přes krkolomné a bizarní zákruty svých vizí byl tento muž, s uhrančivým pohledem pokračovatelem oné linie mystických geografů, na něž jsme narazili u Corbina. Jistý ohlas jeho vizí je pak možné nalézt i v modernistické literatuře a malířství (Kafka, Bělj, Morgenstern, Kandinskij, Mondrian).

Krom německého idealismu (zvláště Fichta) a romantismu byl Steiner pod osu-

dovým vlivem Johanna Wolfganga Goetha. I jeho zásluhou se Goethovo pojetí vědy, které v devatenáctém století smetl pozitivismus, dočkalo jisté míry rehabilitace. Goethe vědec a Goethe básník jsou tatáž postava. Nelze je oddělit. Goethovo pojetí vědy se od převládajícího diskurzu novověkého myšlení liší v jednom podstatném ohledu: pozorovatel není od předmětu svého zkoumání oddělen, v procesu poznávání si je plně vědom vlastní subjektivity, vítá ji a je s ní srozuměn. Tím, že se pozorovatel pokouší o vědomé sjednocení s pozorovaným předmětem, dochází k odlišnému druhu poznání. Skutečnosti světa zde není vymezeno služebné místo a ve hře nejsou kuchyňské nože ani chirurgická čepel. Takový způsob poznávání je účastný, chcete-li angažovaný. Poznávané je pozorováno v kontextu celku skutečnosti. „*Jaká to radost veliká, jak se vše se vším proniká*“, píše Goethe. Důraz je kladen na děj, činnost, na proměnu. Na život. Takové zkoumání nevede k znásilnění života, přírodě nejsou násilím vyrvána z těla její tajemství. Badatel musí na její výsostné území vstupovat jemně a uctivě. Jemnost a uctivost nemají dekorativní ráz, jsou metodologickými podmínkami výzkumu. V současnosti začínají Goethovi a jeho „naivní“ básnické vědě pozorně naslouchat i někteří vědci. Goethovská věda je živým myšlením. Je v pravém slova smyslu básnickou vědou. Její kořeny sahají hluboko do minulosti k umění alchymie a magie. Goethe byl v mládí silně ovlivněn pietistickými náboženskými kruhy, v nichž alchymie vesele bujela.

Svět kolem nás má poznání srdce za bláznovství, na každém rohu se mu vysmívá, plody tohoto cynismu vidíme každý den. Czesław Miłosz popisuje v jednom z klíčových textů minulého století *Svědectví poezie*, jak byl básník od novověku drezírován, aby nevěřil pravdám srdce. Spiknutí dospělých proti básníkovi-dítěti vyvolalo explozi strategií přežití rozličného druhu. „*V nebezpečí se sumýš dělí ve dvě...*“ praví se v jedné současné básni. Básník postupuje od niterných úskoků k barvitým převlekům až ke skoku do rozevřené tlamy jménem *Nihil*. Otřesení krachem moderních utopií si už takřka netroufáme něčemu věřit. Zbavujeme-li se však postupně metaautopií o ráji na zemi (komunismus, neoliberalní konec dějin), hrozí nám rovněž, že se jedním dechem zřekneme i utopické představivosti, principu naděje. Tato utopická imaginace však zahynout nesmí. Humanistický étos vyžaduje pokornější druh utopií. Ezra Pound chtěl napsat ráj, avšak poznal, že ráj spočívá v tom, že *necháme mluvit vítr*. Nemusíme v sobě živit snahu po dokonalosti, můžeme však nechat ožít vizi celistvosti. Ta je vždy zablácenější než nehybná dokonalost. Sytí se zemí s vědomím, že nebeské je v nedokonalém na svůj způsob již obsaženo. Takový svět může být obyčejně lidský, tajemný, divoký a duchovní zároveň. Takový svět se může zrodit z utopické síly imaginace, z odvahy pátrat na území, kde se setkává viditelné a neviditelné. K tomuto *ne-místu* nás dovede pouze intelligence srdce. Láska.

II.

Vyrůstal jsem u moře. Za domem se vzpínala hora, na zahradě rostly olivovníky, mezi ostrými kameny se třpytily zmije. Ačkoliv jsem odmalička plynule hovořil chorvatsky, pro své chorvatské kamarády jsem byl malý plavovlasý Čech. Na chorvatském venkově probíhá život dítěte odlišně než ve městě. Je dobrodružnější a má komunitní ráz. Můj otec pobýval většinu času mimo domov, pracoval v cizině. Moje maminka měla liberální přístup k výchově, od nejtětlejšího věku mi dopřávala značnou volnost, ostatně nemusela se bát, věděla, že se o mě postarají starší děti. Velice záhy jsem poznal teplo širší lidské rodiny, velice záhy jsem poznal i to, že

zůstávám cizincem. Když jsem se s matkou přestěhoval opět do rodné Prahy, zažil jsem kulturní šok. Z malého suveréna zvyklého toulat se pod hvězdami se přes noc stal plachý, zakřiknutý kluk. První roky byly noční můrou: atmosféra doznívající normalizace, zákazy a příkazy ve škole, podlitiny mého věčně bitého kamaráda Martina, přísně stanovená hodina návratu domů, všudypřítomná šed' a všudypřítomný strach, nerad na to vzpomínám. Pod vlivem dědečka jsem se uzavřel do světa knih. Nenasytně jsem je hlta a utíkal se do jejich světa. Nejradši jsem četl knihy o zámořských plavbách, o mořeplavcích a objevitelích. Kapitán James Cook byl můj hrdina *No. 1*. Na moře jsem nikdy nezapomněl. Později k námořníkům přibýlo kouzlo archeologie. Pod vlivem Indiany Jonese se ze mě stal dětský archeolog, pečlivě jsem si do zápisníku obkresloval hieroglyfy a snil, že někde v poušti něco významného vypátrám.

Začal jsem tuto druhou část eseje biografickou črtou. Vysvětluje mnohé. Fakt, že moje básnická představitost má kořeny v raném dětství, není nikterak pozoruhodný. Tak je tomu u mnoha básníků. Mám-li osvětlit, jak rozumím básnickému poslání a proč považuji „utopickou“ imaginaci srdce za nejvlastnější oblast poezie, musím se ponořit do vlastní biografie. Za romantické kořeny své poetiky vděčím především moři. Myslím, že mám mořskou sůl přímo pod kůží. Odtud živelná melancholie, odtud touha po nových světech, odtud zvláštní neklid na suché zemi. Mám hrůzu z uzavřených tvarů, cítím klaustrofobii z vymezených prostor, děsí mě omezení. K literatuře mám veskrze ambivalentní vztah. Bojím se nadvlády mrtvých slov nad životem. Bojím se otrávených papírů. Dávám-li přednost vizionářsko-romantické linii poezie, je to patrně z neschopnosti se plně zabydlet v tom stávajícím a stojatém. Vábí mě pohyb, gestikulace větru, tušení dalek, hrozím se strnulosti.

Ivi loví ve smečkách

Začalo to zdánlivě bezvýznamným, dokonce nevyžádaným e-mailem. Z nakladatelství Dauphin mi přišlo upozornění na právě vycházející debut básnické skupiny Fantasia a také pozvání na jeho křest.

Místo ukázek básní byla k anonci připojena pětice programních tezí. Přečetl jsem je několikrát a nevěděl, jestli mě klame zrak nebo šálí mysl. Konečně se tedy objevil někdo, kdo se neštítí slov jako *angažovanost* či *patos*, kdo básníka odmítá vnímat jako pouhé zaznamenávající médium a za určující pro něj považuje *zkušenost jazyka*. Nadšení se pralo s opatrností a obavou ze zklamání, které by mohlo nastat poté, co se vedle programu ocitnou konkrétní texty, v nichž by měl být realizován.

Zvědavě jsem se vypravil na uvedení knížky, které se konalo v prostorách galerie *The Chemistry* v pražské ulici U Kanálky. V domě, kde žil F. X. Šalda. Náhoda, nebo záměr? Původně rozlehlý byt, nyní několik místností narvaných současným umění, jehož kvalita se mi zdála vysoká a pozoruhodně vyrovnaná. Postupně houstnoucí hemžení lidí, z něhož vyčnívá vysoká, charismatická postava výtvarníka Martina Kámena, který *The Chemistry* vede. MIKI DiscJockey alias malíř Mikuláš Rittstein u gramofonů. O úvodní slovo byl požádán – k mému překvapení – teolog Ivan O. Štampach. A konečně se k mikrofonu dostali tři pánové v buřinkách. Do Mikiho hudebně-ruchové kulisy čtou básně překypující svobodnou imaginací, vskutku patetické, ale nikoli ve smyslu citové exhibice, ale spíš s důrazem

I mé náboženské zanícení má kořeny v dětství. Vyrůstal jsem obklopen barvitým jižanským katolicismem, který se tomu českému moc nepodobá. Všudypřítomná církevní magie útočila na mé smysly a něcovala je. Jih mě naučil, že sexualita a náboženství jsou nerozlučitelně spjaté a že jejich škorpení má původ v jejich blížencectví. Náš soused chodil bos na mariánské poutě a po večerech si pouštěl porno. Přesto zkušenost malého cizince poznamenala i oblast mé spirituality. Nikdy jsem v katolicismu nenašel útočiště, zůstal jsem vždy na jeho hranicích. Navíc k dalmatinské povaze patří i notná dávka svereposti a tvrdohlavosti – heretické instinkty. K mé cestě patří i to, že se cítím být chorvatským básníkem píšícím česky. Tato nezakotvenost je požehnáním i prokletím. Ovlivnila mě celá řada českých básníků, a přece mám dojem, že moje poetika má kořeny jinde. Proto se cítím stísněně, je-li prostor literatury pojímán pouze ve vymezených hranicích národních literatur. A přece sám jazyk je ona hranice.

Mám štěstí či smůlu, že žiji v převratné době. Staré se hroutí a nové ještě nevstalo. Pod bublající masou dneška, pod jeho neurotickou úzkostností se klube slaboulínky hlásek naděje. Naděje, která zatím postrádá konkrétní tvar. Věřím, že poezie by se zpronevěřila sobě samé, kdyby do sebe toto klokotání nenasála. Angažovanost v mém pojetí znamená účast na světě, vášnivě přilnutí k životu. Ať už básník žehná či vysílá kletby, burácí prorockým hlasem proti nespravedlnosti nebo se lyricky chvěje ve větru, vždy je ve hře jeho srdce. A srdce z vlastní přirozenosti touží po celku. Tento veliký, nezbadatelný život obepíná vše. Viditelné i neviditelné. Pozemské i božské. Žít s anděly a bouřit se proti nespravedlnosti na zemi není v rozporu. Naopak. Tomu mě naučil můj drahý Blake. Poezie je pro mne osvobozenou řečí. Proto může osvobozovat. Aniž bych popíral význam básnického řemesla, není pro mne poezie řečí *sui generis*, náležející odborníkům. Spíše je řečí duše

světa, ptačí řečí, řečí milenců a dětí, řečí bolesti a touhy, vzdoru a extáze ze Svatého. Poezie je vášnivou honbou za skutečností. Zbavíme-li se dualismu a vpustíme-li do svých ohrádek vanutí Ducha, strach ztratí svoji moc. Svět kolem nás je nemocný, možná že byl takový odevždy, ale co na tom, když žijeme teď. Tváří v tvář civilizačnímu marasmu nezbude, než aby básníci opustili své nory a vydali se světu na pomoc.

Čím mohou tvorové z povahy věci tak křehcí světu prospět? V první části tohoto eseje jsem letmo představil určitý druh básnického vidění, jež vede k milosrdnějšímu i milostnějšímu vztahu k existenci. Než začnou básníci napomáhat uzdravení světa vezdejšího, musejí si oprášit některé pozapomenuté dovednosti. Za výčet těchto dovedností vděčím jedné básni Garyho Snydera: *musejí zvědět vše, co se dá o zvířatech a lidech, stromech a květinách, pohybech hvězd a planet, mít všech šest smyslů pohromadě, znát alespoň jeden druh tradiční magie, zkoumat sny a přeludy, šalebné demony a zářící bohy, ošukat ďábla, čarodějnic a navoněné, pozlacené anděly, milovat ženy, muže i děti a starce, důvěrně znát reklamy, komiksy a příšernost televize, poznat dlouhé, zbytečné hodiny ubíjející práce, extázi i enstázi, hazard, hranu smrti i života*.

Básník může světu kolem sebe prospět tak, že mu odhalí stezky srdce. To je to, co Kamil Bouška kdysi nazval *novým patosem*. Nastal čas přestat se za tuto podivínskou lásku stydět. Z magmatu současnosti může vyšlehnout sopečná slina poezie. Nastal čas, kdy má poezie opustit teplé hnízdečko literatury a vyjít do života. Nastal čas, kdy mohou ožít síly srdce. Poezie nemá, kam by hlavu složila. Tak tomu bylo vždy. Svrchovaným aktem básníka je přimknutí se k nevymežitelné a nevyčerpitelné skutečnosti života. V křehkosti poezie se skrývá utopická moc vize. Nezbyývá mi než závěrem odcitovat zázračnou větu básníka Yvese Bonnefoye, snad nejzázračnější větu, jakou jsem kdy o poezii četl: *Chťel bych spojit, chťel bych téměř ztotožnit poezii s nadějí*.

Karel Piorecký

piny“ *Písmák* (www.pismak.cz), kde se také zajisté leccos reflektuje a leccos hodnotí, vyjednávání skupiny, kterou spojuje něco nadosobního (program), se nemůže spokojit s bezcílným tokem názorů.

Program, který si pod heslem *nový patos* vytyčili, je dobrou prevencí proti degradaci poezie na zveřejňování privátních konfesí, vjemů a postřehů. Skupina a program je tedy také nutně něčím proti něčemu. Proti čemu? Třeba proti všemu, co ladí s pravickou poezií slovního pořádku a tzv. čistého stylu. Skupina je virem, který může rozkolísat organismus mnohem větší a mocnější, než je ona sama. Fantasia se odmítá spokojit s pojetím poezie jakožto obhlížením prostoru, kde jsem doma. Nikoli ovšem proto, že by onoho „kultivovaného“ a dokumentárního psaní nebyla schopna (opak lze snadno dokázat). Poezie není záležitostí pozorujících a politicky korektních pozemšťanů, ale daleko spíše skupiny dravých mimozemšťanů, kteří nepřišli realitu popísovat, nýbrž podmanit si ji, bezohledně ji hodnotit, kritizovat a nakonec překonfigurovat v báseň.

Jméno skupiny je značkou jiného druhu než jméno jednotlivce. Není naivní personifikací poezie do postavy osamělého a geniálního básníka, jehož život a dílo jedno jsou. Je značkou, která především říká, že tu jde o věc poezie, která se tvoří, nikoli žije, totiž hraje. Skupina neustále riskuje své sebezničení. Skupina je riziko. A bez rizika není umění. Ostatně – i lvi loví ve smečkách.

s námi, proti nám

ABY SKUTEČNOST HUČELA V KRVÍ

Prvnímu veřejnému vystoupení skupiny Fantasia v lednu 2007 předcházely dva roky diskuzí a vzájemného seznamování se s vlastními texty. Postupem času se ukázalo, že co nás spojuje, nejsou tolik texty, jako spíš ochota a schopnost cele se odevzdat, každý po svém, nejjemnějším záchvěvům skutečnosti. Teze, které by se daly označit za program skupiny, vznikaly až následně jako výraz vědomí jisté ne-literární tradice; totiž tradice, která předchází jakékoli literární tradici – intenzivní zkušenost sounáležitosti s celkem skutečnosti, ale také vnímání křehkosti ustavující její povahu a lidskou situaci v ní. V tomto smyslu nejsou programové teze ničím novým a nárok na aktualitu a úplnost si nekladou. Důraz na *potos* jakožto intenzivní citovou angažovanost není programově vytčeným cílem, svrchovaností zaštitěným soucitem, ani metodou tajených ambicí napravovat svět a formou sentimentu, který by se za tak obecnou formulací mohl skrývat. Je poukazem k podstatnému podloží, doslova humusu možné poezie: k neustálené, otřásající, tektonicky rozechvělé skutečnosti, kterou básník zakouší zaživa a živou. Být básníkem znamená nejprve nechat jakoukoli skutečnost pulzovat, hučet v krvi.

Dva roky si skupina Fantasia kladla otázky po oprávněnosti své existence. Otázky, které si podle Ingeborg Bachmannové musí básník a spisovatel dříve či později položit. Každým setkáním vzniká Fantasia znovu, poprvé a bezpodmínečně. Původně, na počátku každého věku, poezie ustavuje společenství a je především kolektivně sdílenou zkušeností. Teprve později psaný znak vytlačil lidský hlas a zkušenost poezie privatizoval. Fantasia je také pokusem o znovuzvučení lidského hlasu s celým jeho archaickým citovým arzenálem propojujícím lidské zkušenosti napříč časem. Už proto nemůžeme nevnímat umělecký, sociální a spirituální kontext, ve kterém se nacházíme. Také proto spolupracujeme s jinými umělci (performerka Darina Alster; malíř a DJ Mikuláš; malířka Magdalena Nováková; fotograf a grafik Martin Kámen; tanečnice a performerka Linda Mikolášková). Proto má být veřejná prezentace poezie magickou evokací (jiné) skutečnosti a zahrnovat lidskou zkušenost v jejím celku. Technologie jsou prostředkem k umocňování atmosféry básní, i když samy o sobě nenesou význam. „Nová“ komunikační média umožňují, aspoň zprostředkovaně, vrátit se k původní zkušenosti poezie jako obřadu a slavnosti.

Kamil Bouška

...

HLAVA NA ŠPALKU

Petr: Zeptej se sám sebe, čím se ve skupině Fantasia lišíš, lišíš-li se vůbec něčím?

Odpověď: Nemlč, ale nepospíchej, pamatuj, že druhá věta je vždy hluchá.

„Řekni to tou třetí.“

A teď třetí věta.

Jsme ve Fantasia téhož skupinového mínění. Naše měřidla nejsou pevná, jsou pohyblivá. I krejčovský metr podléhá šibalskému oku. Asi jako slova, která odpovídají náladě. I vyšší může být nízké. Záleží na úhlu pohledu. Je to jen otázka kompozice.

Do víceméně všech schůzek Fantasia jsme zavedli cvičení. Říkáme mu performativní řeč. To znamená, že používáme přímou řeč tam, kde se rychle vytrácí smysl. Tříbí to ducha a osvěžuje rozum. Vedlejší účinkem a jaksi mimochodem dochází k pohyblivému stavu, k zúžení pozornosti, k transu. Je to

právě akcelerací času jako prudkou změnou „mezi“ vzdálenostmi, že slova jindy hluchá mají jako každá jiná hmota i váhu. Je to energií, ale nemám potřebu se v tom kdo-víjak štourat. Jistou odpovědí je to, že performujeme, aby řeč nestála. Zastavená řeč je nám protivná. Záznam a popis, tolik populární u současných českých tvůrců, se chovají jako lidé, kteří chodí do Musea výhradně jedním vchodem. Vědí, že za každým druhým rohem je toaleta, kde se můžou umýt. Obecná charakteristika básníka v naší době by mohla znít: *Je čistý až běda – tak to musí být básník*. Osobně si myslím, že je to omyl. Je tomu tak od té doby, co se čtenáři poesie výhradně rekrutují z básnické obce. Je na pováženou, že míra obecného vkusu nepřesáhla jinam než do minulosti jímavě zasněných osob. Je to stejné, jako by vědec nezapočítal chybu do výpočtu. Nikam se sice nepohne, ale nemůže se mýlit. Vždyť i historik musí odolávat pokušení adorovat historii jako takovou. Není důvodu si myslet, že by básníci měli být ahistorickou výjimkou. Bezčasí musí z poesie ven, jinak se básně budou kodrcat opožděným vlakem, ze kterého je shodou okolností, a díky počasí, přehledněji a „lyričtěji“ vidět. Existuje bezpočet způsobů a stejně tak prostředků, jakými lze poesii dělat. My, Fantasia, se shodujeme v tom, čím se lišíme: totiž že píšeme proti sobě, proti rohům v ringu. A proto: pište s námi, pište proti nám.

Petr Řehák

...

Z OHLASŮ NA SBORNÍK SKUPINY FANTASIA

Básníci – členové Sluneční republiky jsou podivnými, ale až vtíravě důvěryhodnými hledači Boha, i když takzvaná skutečnost je dobrodružná a nebezpečná jako korida a pociťujeme ji jako tlení a průběžně je nám k blití. Všechny hranice a šraňky jsou rozkotávány. Útěchou (i když pro „solárníky“ je tento kvazietický výraz spíše jen jakýsi výhřez) je zvnitřnělé zjištění, že úsvit roste jen ze (nejen za) soumraku. Struktura poezie jako hry, nový patos jako výjev (možná výlev) odpovědnosti za svět, šamanská verbalizace neverbalizovatelného, obdiv ke švestce v noci (...) – to jsou některé stavební (nebo svatební? čorti znajut) kameny (či kmeny, nebo hleny? spíš pleny) skutečnosti, která se úplně nepropadne do iluze. A pokud nevíte, vyhledejte Borziče, on to také neví, a proto je dost blízko. Ne křeče, nýbrž tahy – jako při porodu. Plodová voda už jde ven (i když za vzdychu).

Milan Balabán,
Křesťanská revue č. 5/2009

Klíčovým slovem, snad schopným vystihnout základní gesto tohoto skupinového způsobu psaní, se mi zdá vášeň – zaujatost vši tou krví, žlázami, nezkrotnými živly, erotikou a imaginací. Ovšem sami básníci z Fantasií pro toto mají vlastní pojmenování – „nový patos“ (...). Nejde snad v konečném důsledku pouze o návrat k patosu, jako o pokus učinit první krok zpátky k lyričnosti lyriky a zároveň první krok kupředu k nalezení její nové podoby. Stará lyričnost je směšná, to Fantasia ví, ví, že se pohybuje na nebezpečné hranici anachronismu, přepjatosti, ba kýče – ale ví také, že toto nebezpečí je třeba podstoupit, aby mohlo do poezie přijít nové jaro.

Karel Piorecký,
Tvar č. 8/2009

Jsou to imho [*in my humble opinion, tzn. podle mého skromného názoru – pozn. red.*] juvenilie. Nic víc, nic míň. Kluci přicházejí s novým patosem atd., ale je to obnošená



foto Šárka Procházková

Fantasia během vystoupení v Café Fra v červnu 2009
(zleva: Petr Řehák, Kamil Bouška, Adam Borzič a tanečnice Linda Mikolášková)

vesta. Mávání novým patosem, avantgardou, mnohomluvnými básnickými pásmý – mně to přišlo gymnaziální. A ostatně ty skupinové teze už musely podle mého vzít zaslavě. Nedávno jsem si totiž přečetl docela pěkné a velmi nepatetické básně jednoho z nich – Kamila Boušky v *Souvislostech*.

cit-i-zen [Jakub Řehák],
diskuze na literárním serveru Totem
(www.totem.cz), 17. 4. 2009

(...) některé verše Kamila Boušky jsou prudce krásné. Sympatické je mi vůbec také to osvěžující – třeba obehnané – gesto, program... (...) Po přečtení jeho [Pioreckého] recenze jsem si říkal: sakra, buď je zase vedle, nebo jsou fakt dobrý... Možná něco mezi tím.

Jonáš [Jonáš Hájek],
diskuze na literárním serveru Totem
(www.totem.cz), 18. 4. 2009

Texty všech tří básníků (...) jsou pochopitelně při jejich věku ještě plné literatury, vyčtených efektů a nejrůznějších ozvěn, Césaira, Eluarda nebo Césara Valleja. Za vlivy a za mladicky nezralou, lehce megalomanskou rozmáchlostí tu však vyvstává i skutečná inspirace a osobní vize, nejpůsobivější tam – aspoň pro mne –, kde spojuje horečnaté vidiny s obraznou úvahou a vallejovskými soustředí kolem ostře „nazřených“

všedních detailů, často pouhých gest nebo osamostatněných částí lidského těla. (...)

Třebaže znamením doby je jistě i potřeba úniku, (...) nesou básně pečeť současného světa spíš ve své rozbitosti, vnitřní rozpolcenosti a nespojitosti než ve svých evokacích, což neznamená, že jejich elán se nerodí v přítomnosti a nevyvstává v ní jako živé znamení.

P. K. [Petr Král],
Analogon č. 58–59/2009

Ač své místo v literárním kontextu autoři výslovně neproklamují, setkáváme se nepochybně s důkazem, že dědictví asociativní větve moderního básnictví (Apollinaire, expresionismus a zejména surrealismus) je stále živé a inspirativní. Zdá se také, že program skupiny – pregnantně formulovaný, závažný a pro velkou část básníků jistě rozumně znějící – usiluje o cosi jemně odlišného od toho, co bylo realizováno. Je nadto otázkou, nakolik jsou zmíněný program a následná poezie nové. A připustíme-li, že nijak zásadně, nastupuje tážání, jsou-li dobré a silné. To však nechť posoudí sám čtenář antologie: manifest, básně, jakož i samotný akt vystoupení básnické skupiny v kontextu dnešní roztržité a polyfonní kultury rozhodně za pozornost stojí.

Martin Veselka, A Tempo Revue
(www.atemporevue.cz), 15. 9. 2009

kamil bouška

...

konečně v kostech a kůži
chutnám se do rukou беру dech

kloužu po bílých chodidlech a v jamkách pod koleny ve vráskách na břichu

foukám do chlupů v měkké tkáni kroužím mezi prsty

smekám se k jazyku tluču v řeči stloukám den ze spánku křešu světlo

křehkým obzorem v tělních dutinách

ryju do tmy vesmír leze za nehty

a ruce hoří ve všem čeho se dotýkám ke kořeni jazyka
učím se konečně být

Sup

Když rozpažím
slunce ve mně zčerná
světlo ve tvaru ptačí lebky
od hlavy až po zahnutý spár

vrhá k zemi strmý stín hluboko do bílých kostí
a smrti kterou život navršíl

zatinám pařáty
a trhám šedé maso Stvoření tvrdým zobákem vyklovávám oči
otcům

jejich jazyk a mrtvá slova mě hřejí na prsou
a neumírají

*Každodennost není fenomén, ale idea.
Každodennost, to jsou dějiny šílenství.
Jako bychom nebyli. Jako bychom se už jen odehrávali – někde jinde.
Každá skutečnost roste z imaginace. Přestane-li být imaginace zajímavá, přestane existovat skutečnost.*

Had

Konečně tlamu plnou písku
dlouhý jako Slovo na počátku

svlékám se z nekonečné věty
vlácnou kostrou času vleču lásku bez útěchy

a jenom jed promluví z ochromené tkáně
na suché kůži horkou poušť

leptám světlo ve studené krvi ve žlutých očích
tvrdý chlad uráží Bohy

když ovíjím a laskám zemi
syčí ve mně stín
a mlčí smrt

...

sotva jsem oprášil zemskou kůru z kůže
a bosou nohou vešel na povrch

slunce už se tisklo do temenní kosti holý prostor pražil holé oči
a vítr sekal do čela stejně jako do kamene

noc ostře šumí v suché trávě hmyz chřestí v uších břitkým zpěvem
noc obrůstá moje prázdné dlaně
a sevřeným hrdlem trpce stéká do úzkého těla

sotva jsem oprášil zemskou kůru z kůže
hladový krok už lovil bohy

*Báseň se rodí z mnoha skutečností naráz. Kuchyň, kde si básník vaří čaj, je jen jedna z nich.
Neexistuje neangažovaná poezie. Psát znamená angažovat se. Žít znamená být angažován.
Přesvědčení, že poezie je možná pouze ve vázaném verši, to je jako tvrdit, že sexy jsou jen korzety
a vojenské holínky.*

...

prudký vítr staví z prachu temné mraky
na trámy vyhaslých dnů noc větší stín který zapaluje tělo

v domě bez dveří někdy slyším ve tmě divné zvuky
když se tě dotýkám vím že láska rodí zrůdy

v každém koutě spí jejich křik pod mrazivým světlem měsíce
pod každým snem číhají jejich rohy

hořím jak sen když slyším divné hlasy
jako by z kůže stahovaly
když zabydlují poušť naši synové a dcery

...

Matka mě vyvrhla do pouště a otec zasypal pískem
Krmil mě hadí jed a zaschlá krev

Krmil mě tuhý život po smrti a zuby skřípaly na kostech

Nosím černou hlinu v nozdrách
a v zelených očích mrtvoly

Noc chladně září na křídlech hmyzu
když zabíjím vše na dosah

Bratr mě zapomněl pod ocelovým měsícem
Sám
mezi slepenými prsty

leptám horký vzduch a větřím domov
v měkkém klínu sestry
čichám osud zvířete

Lemuří srst ve tmě děsí nepřítele
a bůh se mě sotva dotknout smí

Jsem věčná vráska vryp šrám plný krve
a sdírám kůži světa hrotem pohlaví

Vím co je chtíč a znám techniky zabíjení
milovat neumím

*Báseň je zároveň bytí.
Básník je homo exthaticus, který je střizlivý právě jen ve chvíli vlastního tvůrčího aktu.
Nikoli vymknout se ze slov, ale dostat se za slova prostřednictvím slova. Věřím, že báseň je výcho-
disko.
Poezie: Nejde o nic méně než o život – zakoušet a dávat zakoušet skutečnost živou, pulzující.
Umění a autenticita se navzájem vylučují. Nezprostředkovaná zkušenost je autentická. Setkání
s uměním je autentickou zkušeností. Ale umění není nezprostředkovanou zkušeností.*

...

Otče uč mě
opřít se o zemi a brousit hrot jazyka

Matko ukaž mi
jak nabrat vodu do dlaně a nebe se dotýkat

Bratře opři se
ať můj krok má váhu a tvůj nepadne

Synku uč mě být
když slyším zemi jak si říká o všechna svá jména

*Všechno znovu: tmu, jakýkoli obraz, jakýkoli oheň, jakýkoli tvar, jakoukoli vlhkost, jakoukoli
hudbu, situaci, stav, polohu, pohyb. Znovu slunce, znovu měsíc, znovu krev, znovu dým, znovu
boty, záhyb na sukni, jakýkoli stín, úsměv, dotyk... Všechny látky jsou chutné, nic není dost malé,
nic není dost obyčejné.*



foto Šárka Procházková

Kamil Bouška při vystoupení v Cross Clubu, prosinec 2008

Kamil Bouška (nar. 1979 v Kladně) dětství prožil v Kralupech nad Vltavou. Vystudoval religionistiku na Univerzitě Pardubice. V současné době žije v Praze. Poezii publikoval v časopisech *Listy*, *Psí víno*, *Souvislosti*, *Mítink* a ve sborníku *Nejlepší české básně 2009* (Host, 2009). Je spoluzakladatelem básnické skupiny Fantasia, se kterou vydal sborník *Fantasia* (Dauphin, 2009). Se skupinou pravidelně veřejně vystupuje (např.: Roxy/Nod – 2007, Cross Club – 2008, KD Mlejn – 2008, Café Fra – 2009). Vybrané básně jsou součástí cyklu *Rozemnutá země*. Vybrané sentence pocházejí z nepublikované knihy zápisků, poznámek, margi-nálií *Tendence*.

adam borzič

BÁSNÍKOVA PÝCHA

Kdo jsem?
Snad pěna na holení?

Jsem slunce v děravé noze.
Jsem zabiják.
Černý čert.
Jsem rudý úsvit,
vyjdu z nemocničního pokoje
a vyplážnu jazyk na dějiny.
Vidím. Vidím změny.
Jsem vidoucí.

Neomlouvám se.
Nikomu za nic.
Klamu. Matu.
Jsem polibek,
který tu zanechal šílený Kristus,
než vyšplhal na hvězdný vrcholek
posledních nebí.

Mé srdce je výboj.
Elektrická vzpoura.
Světadily plují v jeho mléce.
Mé srdce je roztržené od shora dolů.
Mé srdce je černé a bílé a rudé.
Mé srdce je život a smrt a víc.

Mé srdce není mé.
Jednoduchá facka.

MODŘ BERLÍNSKÁ MEDITACE O VNITŘNÍ BARVĚ

chladivou střelou se ráno posunulo
až kamsi na mrazivé dno
svíčka těla se vztyčila nad poraženým povlečením
každá slza ukápla kam měla
a každé svrbění šlo zaregistrovat hlasem
jako by hlas šeptal světu
své neopakovatelně zpustlé vyznání

zkouším kolik unesou kameny obrazovky a křídla

ve vestibulu metra se srocují hloučky
panenky s ocelovou modří v oku
a panáčci v uniformách pochoduji
někdo se hlučně směje, někomu se třesou kolena studem
a někdo natřásá černá kila
jak polštář
vzduchem se nesou potlačené vzdechy
barva všechny uvrhává do modré extáze



Adam Borzič při vystoupení v Cross Clubu, prosinec 2008

Adam Borzič (nar. 1978 v Praze) vyrůstal v Dalmácii neda-leko města Split, od roku 1986 žije opět v Praze, člen sku-piny Fantasia, studuje teologii na ETF UK, v současné době je předsedou Společnosti křesťanů a Židů. Spoluzaložil experimentální kulturně terapeutický prostor (V) Odraz. S Kamilem Bouškou a Petrem Řehákem vydal knihu básní *Fantasia* (Dauphin, 2009). Poezii a texty s náboženskou tematikou publikoval v *Dingiru*, *Křesťanské revue*, *Reví Mítink*, *Novém prostoru*, *Plži* a *Tvaru*. Pravidelně přispívá do internetového *Deníku Referendum*. Živí se jako překladatel a terapeut.

POUND A MŮJ BRATR NA RULETĚ

1/
Můj bratr snědl talíř rulety,
vykousl ho přímo z noční oblohy.

Zahryzl se hluboko do vyvchrtlého masa Štěstěny
a vypadly mu drátěné zuby dlouh – pěkně v řádce:
červená černá červená černá
sečti je a vyjde ti pěkná suma
6 /a/ 6 /a/ 6

2/
Princ černého kruhu
vypráví do krvavého kuropění
o zvláštních obchodech,
o sypké mizérii vezdejší.
Můj bratr rozumí ekonomice bezmála jako Ezra Pound.
Na jednom rohu ulice soucitný fašista,
jemuž jasní toskáňští bozi připravili vůz –
na druhém chodníku Hráč,
který zakopl o fotbalový míč
a přistál na blyštivé podlaze pekla.
Odrasil se.

3/
Vidím je:
Génius s plandající kapsou
naditou ručně utrženými květy z ráje
a Dítě s rybí duší, malý Hermes,
sednout by mohli
ke kruhovému baru
a zlehka se chytnout za pomyslné ruce,
dotknout se neviditelné pomíjivosti.

Šelmy, jen obcházejte ohnivý kruh.
Lovte ten potulný stesk,
toužebně prudký lesk
očí rozevřených do šíře,
tu poctivou váhu znevážených.

4/
Poznal jsem cosi o povaze lichvy.
Já neznalý číslic a jejich seskupování dle řádu světa.
Nyní vím, kam rostou mrakodrapy cifer
Do kyttek.

Do země pusté do rakoviny křeče
vše opravdu vše
mít rychle rychle – rychle –

5/
Můj bratr a Ezra Pound mě naučili dost.
Snáz chytám nahozený míček,
rychleji vířím kolem vlastní osy.
Já tanečník na provaze,
děravým zubem olizují pěnu větru.

6/
Ta nese mi bájný přístav,
plný spravedlivých kupců.

Tam pozici sedla mám
z něj větřit můžeš čas
a prostor duší obývat.

7/
Bratr a Pound
mě naučili tušit
Proměny světla i tmy,
kaligrafický mač
klouzavých obměň štěstí,
žebrovi zkaženého jablka
či
stydké posuny
zlomeného srdce.

8/
Naučili mě vidět svět plný
dobra i zla.



Fantasia při vystoupení v Cross Clubu, prosinec 2008

STĚHOVÁNÍ II. (Giordano Bruno)

Tento rok se všechno stěhuje.
Všichni se stěhují.
Začalo stěhování národů.
Ze všech se stávají kočovníci.
Jako by nějaký nový John Dee
pohnul strážnými věžemi,
otevřel brány
a věci se samy začaly dít.

Navštívil ho přítel,
– pro změnu se stěhuje.
Konverzace plynula měkce odpolednem.
V jednom okamžiku vyslovil
jeho přítel slovo salamandr.
Tehdy si vzpomněl,
jak mu kdysi ten stejný přítel vyprávěl,
že při četbě Bruna
mu z krabičky sirek vyskočila jedna,
sama se vznítila, vzplála
a pak mu prsty protáhla ohněm
na paměť upáleného.

/Bože, co je tohle za dobu,
nic nestojí na místě,
a všechno jde,
ale někdy se zdá,
že od desíti k pěti.
V tom pohybu
mezi temnými hvozdy
a novými čísly,
kdosi a řekněme neskromně,
že já, vidí změnu a příležitost.

Podívej se z okna na jejich ulice.

Uštvaní z protikladů,
nosí na kůži svůj trh,
a když já otevřu ústa
a zazvoní mi zuby hvězd,
nejprve couvnou
a pak se rozzáří.
Chci jim ukázat přímou cestu
k salamandroví.
On stojí na křižovatce –

tam Kristus pokojně rozmlouvá
s Hekaté./

KRISTOVA SLINA

Dám psům to jejich.
Krev hedvábnou.
Rozdám veřejný majetek.
Rozbiju všechny modly.
Rozmetám jejich ksichty.
Zaniknou smírná království.
Už teď se třes, kdo chtěl bys
svůj život zachovat.
Věřím ohni, který se šíří,
z osmahlé Kristovy hrudi.
Miluji jeho flusanec.

petr řehák

**Sakr
(Svaz
antarktických
kapitalistických
republik)**

A co na tvých ostrovech, jak tam se daří bílkům?
A kobylkám v krabičce prstů, tloušťkou od sirek
Vysypaných jako abeceda, jako ořechy tanga
A vápníku?

Turniket mrmnul, jsem znova tam, kde klouže zima...
Jak na raftu bot v hale ledu, na bruslích
A na dvou mezi elipsami, vyřízlých jako stupnice
Z píšťal, kde se překrývají jak drážky v deskách
Stehenní kosti.

Zní to, tu skřípění poháněné dechem a motorikou
A srážkami,
Jako párou vydýchanou
oblým lukem kruhu,
tváře se překrývají,
lepí se na pozadí
tu pády, tam brýlemi
odskočených čoček,
par mezi páry,

zní to,
do tvaru laguny
jak prohrabané povětřím,
účty se šukáním
jak kopyta těla
prostřené oči,
od záblesků
to zní,

jak nadbytečná kila
z děr gravitace,
z roviny ledu,

ze země jako z povrchu hlavy
to zní,

dvojitý kovový jazyk
před a po,
po a před
sesuvem půdy,
tikotem smrtelnosti
jako luštění v kostkách
vně paměti

slyším se i tebe,
jestřába za krychlí osady,
opeřeného stínítkem lampy.

Vidím je: děti těch dětí,
housenčí, bosé mezi banány,
jako stehna šlapek,
jako šedivou kundu čtyřmi směry,
jako košili na knoflíky,
jako matrace strachu,
plní je svými vlasy,
štěkotem samopalu
mezi drůbeží
a jmény po přeživších.

Monika, Pavel, Carlos,
Dana,
A bez dalšího
Kongo, Kamerun, loviště,
Lom diamantů
Mezi kameny
Před vyčištěním.

Vidím je: všechny ty karáty, ta souhvězdí, fondy při OSN,
Jako daně,
Jako půjčky,
Jako daně z půjček,
Jako tytéž víckrát zdaňované,
protože jim odpustili dluhy.

Převzato z poznámek zmocněnce Čadu.

**Když Majakovskij čte dopis Woolfové,
je zároveň čtený jím samým**

Šáhnul jsi do větru jako do kredence
skoro ti visely kalhoty
rum jsi prodával a balil věnce
nechtělo se ti

balon s kometou loupal jsi jak ořech
fotbal se bavil světlomety

k jídlu ti zase balili věnce
a poblíž rukavice s kulomety

Nestál jsi neopřen o bílou zeď vícek
barva tvých očí šetřila tmu
k jídlu ti zase dávali věnce
jako uprchlíkovi dobrotu

Holičství vyhnul ses trochu neholený
s prstenem naruby
a trochu vyhubený
k žrádlu ti nedávali sežrat věnce

führerův žide oblíbený!
myslel jsi že nějaká žena usrkne whisky
i proto váhal bys
políbit koni pysky nebo věnce váhavých

tam na stožáru... tam to vlaje
cuk rybářské lodi
fronta do tramvaje – tam vtiskla prst
tobě do zadku
snad abys mimo hlaveň vystoupil v pořádku

snad abys dál někam vyšel s pasem
v koutku s cigaretou
s prstenem za opaskem
když ti zmrzlo vše
krom ledu na římse i mýdlo nemytých už v kolíbce
hotelu
pohřbená

čtená tvým dopisem
přikrytá pohledy jako by sázela vejce
na plotnu komorná
když dávala sirky zpět do kredence
aby jí voda sehnala podnájem
když slyší kameny sešitých do zá-jmen

Jde zvykem poušť

Vlak po kolejích pluje jako v Mississippi.

Jsou pokoje, kde slyšíš cizí kliky.
Tam roste na podlaze, vlastně ležící, ten pán,
Co hodinky jako menses ukrývá.

A vedle tratě semafor, smrtí červený
A vedle tebe krocan, co já vím.

Když La Fontaine čte noviny, jsou básně znovu živým Hektorem, a tedy mužem běhu a vyčerpaného tempa...

Ze zbylé bajky o městech plných lodí,
Nezbyla než instinktivní nadechnutí orlích, dravých zvířat.
Vzájemné napomenutí křičené na tržištích, šeptané karikurní ruce, nohy v teniskách.

TO VŠE MÍJÍ.

A na pozadí věrně rozběhlé rifle mladíka s tuctem oliv v těch karikurních rukách...

Naučili mě šlapat vodu, zvedat zrak pro každou výčitku.
Naučili mě vše o raketách, že Graf Zeppelin havaroval kdesi u Polska nešťastnou náhodou,
Naučili mě podle jedné z verzí to, že ho potopila sovětská vojska v rámci výcviku svých sil
Někdy v létě roku 45.

Nenapadlo mě vyhledávat podobná vyžilá data, abych s nimi souložil v rytmu fakt –
třeba o náprsní portmonce úhledného malého Inda, kterého podle denního tisku zbili chlapci bělejší než pěna v oceánu,
a o níž se tvrdilo, že byla plná zelených dolarových cetek.

A podtržená, v rámci novinových faktů, zpívala závěrečná zpráva o původu rasismu, kořenící na
pozadí sociálního tlaku mladistvých, kteří si nemohou najít práci, protože jsou vzdělání jako banaanové krabice.

S úsměvem jsem otáčel stránku za stránkou, nevím, které knihy – v srdci s lososem, který vyskakuje
proti proudu, aby vysílením zemřel...

Někdo za mnou zazpíval... Rýč. Lopata. Míč...

Vlny a mozek býčí,

Tam i mozek klíčí...

Můj nebo, nasládlý, jejich, když se vídám někdy jako chlapec při výdechu, po lovu černomořských perel...
Šat mám odložen a vysklen.

A do očí v černé mi míří rudé slunce.
Vzpomínám si, že jsem bil jiné chlapce.



foto Šárka Procházková

Petr Řehák při vystoupení v Cross Clubu, prosinec 2008

Petr Řehák (nar. 1978 v Praze) je spoluzakladatelem skupiny Fantasia. Během školních let se věnoval sportu a tanci. Studia absolvoval nejdříve jako uklízeč na MO, poté s jistým úspěchem pohřbíval mrtvé. Živí se jako socioterapeut a hypnoterapeut. Při FF UK řeší religiózní obsahy onemocnění schizofrenního okruhu.

Pak pták se skvělou čepicí,

Kšiltem,
Močovou trubicí
Se světlem slunce, jež se točí
Kolem země jako pásek na obočí

A než slyšíš Poprava,
Jde žena, zleva doprava,
A vede psa
Na vodítku jako šunku

ze smutku cechu barvířského.

A pak

Jde zvykem poušť – spíš běží zvykem bosa,

Tou trochou písku zadusí i kosa

A ty svineš koberec,
Děláš to, jako bys balil do papíru buňku

Nebo atom na špalku s chvíli odpadlou a useknutou hlavou
A myslíš na papouška,
tedy na andulku

Vedle od sousedů v kleci,
Zrovna když se krmí semenem,
Až to vypadá, že klečí,

Jako srna, co jde k tůni pít,
Jako kámen, už zde nemám být...

Říkáš si.....

spojit se s komunitou

ROZHOVOR S KARLEM BENEŠEM

Dvacet let spolujezdíme na srazy autorů a různá čtení, ale o tom, co tě k vlastní tvorbě přivedlo, jsme nikdy nemluvili... Takže – kdy to začalo?

Když mně byly čtyři nebo pět let, prorochovala mi jedna stařenka, že budu spisovatel. Usoudila tak z toho, že mi její zuby připomínaly smrtku. Znáš to samozřejmě jen z vyprávění, ale výrazně to ovlivnilo moje dětství. Nahrával jsem si na magnetofon Tesla B4 improvizované pohádky, s prvními písmenky psal a maloval komiksy, většinou šlo o kosmické výpravy, pak jsem se rozepsal, psal povídky a začal několik románů. Snad nejdál jsem dotáhl *Sfingu s plynovou maskou* díky objevenému psacímu stroji Remington. A pak to přišlo. Když jsem přelouskal detektivky Ed McBaina, to mě odkojilo víc než třeba verneovky, narazil jsem u rodičů v knihovně na *Kámasútru* ve slovenštině. Probudilo se ve mně tušení, kniha se tvářila jako šifra, ale za ní se objevila ještě jedna kniha, zdála se mi jako úmyslně ukrytá, ale asi byla dozadu jenom vyšoupnutá neobratností – Kafkův *Proces*. Zpočátku se to dalo číst jako detektivka, ale pak jsem se ztratil, a protože kniha byla schovaná za záhadnou *Kámasútru*, pořád jsem ji tam vracel, aby se na to nepřišlo, a čekal, co se v románu bude dít. Nedělo se nic a já jsem měl dojem, že chyba je na mojí straně. Po těch všech detektivkách, kdy se všechno rozuzlilo zásahem logiky, přišlo máchnutí do prázdna. Začal jsem filozofovat a to se promítalo do dalšího psaní, bavil mě experiment.

Jakého druhu?

Víc než psát o něčem mě bavilo psát *nějak*. Povídka *Psátka Math* byla například do detailu popsáný sen, *Koruna zpívá* začíná holou větou a různými vsuvkami se rozvíjí až na několik stran. Dospělo to do fáze, kdy jsem věděl, jak povídku napsat, ale neměl obsah. Forma bez obsahu, anebo taky hra. Hodně mě v tomhle ovlivnily Buñuelovy filmy, jejich fantazie.

Jako experiment je možné chápat i tvůj esej o Rychlých šípech z pohledu hlubinné psychologie... Proč jsi sáhl právě po nich?

Do Jungova světa jsem byl doslova vcucnut. Jednak jsem našel syntézu svého dosavadního filozofování, jednak C. G. Jung píše jazykem, který je mi blízký. A protože mám v knihovně knížky *Pů a Tao* a *Pů a filosofové*, pustil jsem se do experimentu napsat něco na ten způsob. Inspirace byla jednoznačná, Dušín má žluté vlasy, což je archetyp slunečního božstva, takže interpretační hra na jungiána byla na světě.

Nechtěl jsi tak trochu popíchnout zaryté foglarovce?

Spíš jungovce. Fascinovalo mě, jak snadno lze cokoli interpretovat jungiánským jazykem. Až jsem nabyl dojmu, že celý svět analytické psychologie je jen velická hra fabulace. Jako správný experiment mě esej dovedl ke zjištění, že z hlubinné psychologie dělám omylem jakýsi druh filozofie či vědy, ale přitom se jedná o úplně jiný žánr. Hlavním tahounem je imaginace, a nikoli vědění, podobně jako duše je živá, vane si, kam chce, a není matematickým vzorcem. Dopředu jsem vůbec netušil, že objevím tolik paralel, tolik intertextových odkazů, až mě ta počáteční ironie přejde.

Například?

Především je to pojem *Stínadla*, zdánlivá hra se slovy mě dovedla k myšlence ústředního jungiánského pojmu *stínu* jako fenoménu nevědomí. Pak tu máme *Druhou stranu*, čili dva světy, které se zásadně liší, ač

jsou na teritoriu jednoho města. Dobýt svět *stínu* je ta největší pošetilost, které se může *Druhá strana* dopustit. Přesto se o to pokusí na základě jakéhosi předmětu touhy, ježka v kleci, jehož obsah se v závěru rozpustí v nenávratnu. To je expozice celého příběhu. Vezměme druhý příklad. Postava Jana Tleskače, tvůrce tajemného předmětu, má svůj počátek jako řada mytologických hrdinů, je to nalezenec, nikdo neví, odkud se vzal, a jeho ručka svírá hlavolam – tajemství. Má všechny důležité heroické atributy včetně pronásledování a násilné smrti. V posledku jsem se celý text pokusil otočit jako učebnici základních jungiánských pojmů na profláklých příkladech. V závěrečné úvaze pokládám otázku, čím to, že je v trilogii tolik odkazů na hlubinnou psychologii. Naštěstí odpověď je podle mého docela snadná. Foglar není Proust, ale dítě, které si hraje, není žádný intelektuál a jeho psaní je naprosto intuitivní. Skrz něj promlouvá něco mnohem původnějšího, dokonce tak původního, že sám netuší, jak ďábelskou postavu v Dušínovi vytvořil...

Takže Foglara můžeme chápat jako naivistu?

Myslím, že je rozdíl mezi naivním uměním a art brut, tedy uměním v surovém stavu. Obrazy přicházejí jurodivým z nevědomí a tohle je příklad v literárním oboru. Přesto mě pořád zaráží, jak propracované jsou některé detaily. Například důvody, proč se klub málem rozpadl kvůli zradě. Nejvíce na zničení klubu pracuje Dušín, kdo by to byl řekl, že?

A kdo by byl řekl, že tví „Šípáci“ nezaújmou žádného nakladatele? Nicméně obsáhlý úryvek přece jen vyšel tiskem, a to ve sborníku *Fenomén Foglar*...

Bavilo mě balancovat na hranici patafyziky a seriózního výzkumu, a tak jsem měl na téma Jung a Rychlé šípy přednášku v literární kavárně Obratník v show Jakuba Zahradníka *Ubrousek básníků*. Rozbalil jsem dva alchymistické plakáty a na nich demonstroval svět Vontů, a myslím, že se posluchači docela bavili. O přednášce se dozvěděl Ivo Jirásek z *Letní školy Lipnice*, který právě chystal sborník ke stému výročí Foglarova narození, a přes jednoho mého kamaráda mě poprosil o kus textu. Sborník nakonec vyšel na konci roku 2007 a rozebírá Foglarův odkaz opravdu v širokém kontextu, takže téma s hlubinnou psychologií tam naštěstí docela zapadá.

Přesto – ucelené knižní vydání jsi vzdal a spokojil ses s vyvěšením textu na internetu.

Dát celý text na internet jsem měl jako alternativu od začátku. Už tehdy vypadala nadějně licence *Creative Commons* (CC), pod níž lze vystavovat na internetu a sám si řídit, jakou míru autorského zákona chci uplatňovat. Tehdy jsme jako Česká republika přistupovali ke sladování s našim zákonem spolu s Vietnamem a Bangladéši, zatímco například Maďari, Poláci a Slovinci už CC dávno používali. To o ledasčem vypovídalo. Navíc mě baví *DIY* neboli „udělej si sám“. Podobně jako u filmů si dělám střih sám, dokážu si udělat na počítači i sazbu, jsem soběstačný. Text jsem vystavil 16. dubna 2009, v den, kdy byly CC licence oficiálně uvedeny do českého prostředí.

To je sice pěkné, ale co ta přemíra balastu, která na síti je? Neobáváš se, že v ní i kvalita zanikne?

V knihkupectví není balastu a šanci na zánik o nic méně. Pravda je, že se tím zmenší šance dostat se do citačních indexů,



Karel Beneš (nar. 8. ledna 1967 v Praze) vystudoval elektrotechnickou fakultu ČVUT, při FF UK studoval matematickou lingvistiku, pracuje v IT oddělení ve Vojenské nemocnici v Praze-Střešovicích. Knižně debutoval překladem díla Arthura Shenka: *Chřestot kostot (Krásné nakladatelství, 1994)*, v letech 1997–2000 spolupracoval s týdníkem *Nové knihy* jako recenzent, v roce 2003 vymyslel a zrežisoval dokumentární film *Pindici* (o sběratelské vášni Patrika Linhart) a v roce 2006 film *Básník 007* (o Věře Dumkové), v rukopise má dokončený více než stostránkový esej *Rychlé šípy a hlubinná psychologie*. Je členem Skupiny XXVI a administrátorem jejich webových stránek xxvi.layne.cz.

ale na druhé straně je k dispozici diskuze. Kdo bude chtít, cestu si najde.

Přijde mi, že na jedné straně vnímáme slabinu internetu v bezbřehosti a na druhé straně se cítíme tou bezbřehostí ohroženi. Díky vyhledávačům se nám zdá, že máme všechny informace jako na dlani, ale opak je pravdou. Máme jen nějakou neuspořádanou skrumáž faktů. V ontologických webech jsou tomu sice dodávány alespoň nějaké vztahy, ale skutečná znalost se neodehraje bez kritického myšlení. Tady mají velkou šanci zdroje, které mají redakci a recenzenty. To je dosud výsadou tištěných periodik, kacířsky se však domnívám, že to je pole neorané, alespoň pro český internet, a ještě kacířštěji si myslím, že na tištěné formě by pak nemuselo záležet...

Podle tebe internet zatím nepřeválcoval tištěná média vlastně jen díky tomu, že kašle na pečlivou redaktorskou práci?

Přesně tak. Obecně vzato by nemělo záležet na tom, kde se texty objeví. Na korektury se může stejně dobře kašlat i u tištěných médií. Pomiňme teď jasnou věc, že časopis se lépe čte vytištěný a tak podobně. Tištěná média mají starou tradici a ještě v nich přetrvává kultura psaného slova. Naproti tomu internetová média vznikají a zanikají velice rychle a pochopitelně nestihnou dospět. Obrazně řečeno, chovají se jako bouřliváci a bouře stíhá i jazykovou kvalitu. Možná už ale internet tištěná média převálcoval. Soudím tak z reakce Murdocha, který se rozhodl zpoplatnit webové zpravodajství svého domu.

Redakci ale postrádají i licence *Creative Commons*, čímž může dojít k tomu, že si autor vystaví dílo plné gramatických chyb nebo jiných nesmyslů a s těmi to pak bude kopírováno a šířeno dál...

To je pochopitelně problém, ale souvisí spíš se snadností publikování. Na jedné straně opravdu chybí konzervativní přístup, kdy redakce je stejně vážená jako text, ale na druhé straně jde do popředí kvas, čímž se proměňuje i jazyk. Výměna informací je důležitější než jejich kvalita. CC jsou především pro šíření uměleckých děl, ale stejně tak dobře se mohou šířit i vědecká díla, například diplomové práce. Že se chová umění impulzivně, to je věc známá, ale díky internetu si musíme zvyknout, že se takhle chovají i neumělecká díla. Vcelku je to výzva ke kritičtějšímu myšlení. Věřím, že se třeba podaří vyvážit střídmost a nestřídmost, že se objeví jazykově pečlivá a kriticky vyvážená internetová média a že po nich bude hlad.

Hodně se dnes diskutuje o úrovni psaného slova vůbec, o tom, že jde neustále dolů, což zřejmě souvisí s úrovní vzdělání, potažmo jazykovou vybaveností toho kterého autora, ale také čtenáře... Ze školy si ještě pamatují termín „laicizace a demokratizace literatury“, takže se ptám: není to jen její neustálé pokračování? Anebo začíná být normou polovzdělanost či nevzdělanost?

Chodí mi mraky e-mailů, kde se nějak technicky dohadujeme, často mám problém pochopit, co tím básník chtěl říci. Zjistil jsem, že nestačí, když budu psát jen přesně, musím psát polopateř, jinak mi slova někdo překroutí a pochopí úplně opačně. Jsou to sice „jen“ nějaké technické maily, ale právě tady se musí technici přesně domlouvat, protože pak technologie nefungují, dávají špatná čísla, a přitom jsme na nich stále závislejší. Jenomže jak vidíš, potíží má už tenhle žánr a teď si představ, že jsme odkázáni na jazyk pro domluvu v nějakých abstraktnějších věcech. Hodně se dneska mluví o společnosti vědění, což je ale velmi pochybný pojem, kte-



rým se křížují reformátoři čehokoli. Skvěle tu módu napadá Konrad Paul Liessmann v knize *Teorie nevzdělanosti*. Výplodem této choroby je takzvaná evaluace vzdělání, která s přehledem zlikviduje Akademii věd ČR. Co si můžu ovšem myslet o inteligenci společnosti, která přestává chápat institut čestného prohlášení a namísto toho podstrkává několikastránkové smlouvy s formulářem v příloze? Před nedávnem jsem musel nastudovat patnáctistránkový metodický návod, abych mohl koupit parkovací kartu malíři pokojů. Sbíráme informace všeho druhu, cpeme je do databází a necháváme si ožírat vlastní úsudek. Jestliže někde „laicizace a demokratizace literatury“ hypertrofovala, tak v tomhle žánru.

Liessman nás ale prostřednictvím kritiky systému vzdělávání vrací zase k internetu, když píše, že důsledkem všech těch reforem může být virtuální univerzita na dálku: „Studenti si zjistí své úkoly na internetu, doma je zpracují, obdrží za to odpovídající kredity a univerzitu uvidí na vlastní oči jen jednou, při závěrečných zkouškách.“ Proč mi to tak nějak připomíná právnickou fakultu v Plzni?

Dochází ke zmatení pojmů. Vzdělání se zaměřuje za jakýsi kariérní postup. Stačí se podívat na nabídku učilišť, kde lze získat titul a tím i kompetence. Slýchávám, že problémy mívají ti, kdo se chtějí něco dozvědět, a nikoli ti, kdo chtějí *bumášku*. Vidiš, teď mi dochází, že je to vlastně v pořádku. Kredity, zkoušky, zláknout bakalářku a je to odbyto. Proč by v tom soukolí neměl hrát hlavní roli internet?

Třeba proto, že není nad osobní kontakt s učitelem... Na druhé straně právě díky volnému sdílení hraje internet hlavní roli v nejružnějších tahanicích o autorská práva, potažmo v jejich rozbuřelých aplikaci.

Internet by nebyl internetem, kdyby neexistoval takzvaný svobodný software. Oproti proprietárnímu softwaru, který je majetkem svých tvůrců, má tu výhodu, že jeho volné šíření není kriminalizováno. Ba naopak, jeho cílem je volná dostupnost. Když ho používáš, nemusíš se bát, že u tvých dveří zaklepe BSA neboli softwarová policie, a dokonce se do jeho vývoje můžeš volně zapojit. Spojíš se s komunitou, která si volně vyměňuje nápady a tvoří něco jako supermozek. Proti tomu stojí úsilí velkých firem o patentovatelnost idejí, jako je tomu v USA. Tam je třeba patentovaný určitý způsob houpání na houpačce anebo známý *doubleclick*. Kdo jej použije ve své technologii, může být stíhán Microsoftem za porušení patentu, pokud mu předem nezaplatí. Kolem snahy o patentovatelnost idejí byl na půdě EU veliký boj a samozřejmě velická lobby. Komunity se po právu bouřily při vidině toho, že právníci velkých korporací už stojí před branami Evropy s mnoha tisíci návrhů na patenty, ale hrozbu se našťásti podařilo oddálit. Že tohle všechno má dopad na kulturu, je nasnadě. S nesnesitelnou lehkostí rozmnožování multimédií všeho druhu se všichni stáváme prakticky zločinci. Internet není anonymní, jak se mnozí domnívají, naopak jsme na špagátku. A velcí vlastníci autorských práv se brání a blokují volnému pohybu děl. Kultura si ovšem má jít vlastní cestou, navazováním, citacemi, remixem... Třeba britský skladatel Michael Nyman, jeho minimalistické předělávky Mozarta nebo Purcella hudbu obohacují, volně na autory navazuje a převádí do nové dimenze. Cožpak kulturu může někdo svázat do kozelce a říct: nejdřív plať, sháněj svolení autora a pak tvoř? Proto si chtějí lidé vyměňovat názory, fotografie, texty, hudbu zcela svobodně, proto licence CC. Mám ideu hospody, kde by hrála jen hudba CC, třeba z *jamendo.com*. Co by na to asi řekla OSA? Bohužel nejdříve musí v našem právním prostředí vzniknout alespoň nějaký judikát, který by rozřešil případný spor ve světle

licencí CC, ty samotné jsou zatím jen dílčím vítězstvím.

S těmi autorskými právy to ale přece známe i z druhé strany... Nebo od tebe je snad někdo někdy koupil? Běžná praxe tady v Čechách je spíš ta, že si je vydavatel na nějakou dobu prostě přivlastní...

Napadá mě k tomu aktuální příklad. Právnický aparát Milouše Jakeše se chystá vymáhat autorské poplatky za slavný projev na Červeném Hrádku, který zlidověl svého času na kazetách, dneska na *youtube*, nějaké fráze se vsáklly do jazyka, ani o tom nevíme. Potud to připomíná CC-BY-NC-SA, uveďte autora, nechtejte za to peníze, libovolně si upravujte. Příčí se nám autorské poplatky za střelené projevy, to by mohl chtít platit kde kdo. Potíž je v tom, že za to někdo peníze už chtěl, vydavatel CD *Jako kůl v plotě*. A právě z přivlastnění práv na nějakou dobu plyne Jakešovi naděje na úspěch. Lehko se dokáže, že projev není CC-BY-SA, čili nakládejte s tím, jak libo. To zpětně může atakovat zlidovění, jeho chaotická řeč se stane uměleckým dílem a nám všem zůstane pachut z moci zkrachovalého aparátčika.

No, máme také Světový den autorských práv, připadá na 23. duben... Jak ta práva ale hlídají licence CC? Vystavíš si tam text za předem daných, jasně definovaných podmínek, ale co když je stahovatel nedodrží? Kdo to ohlídá? A jak se to pak řeší?

Jednoduše podle autorského zákona. Ten stále platí. CC je spíš dobrovolné omezení práv jinak plynoucích z autorského zákona. S oblibou dávám příklad s katedrálou sv. Víta na Hradčanech. Kdo je jejím vlastníkem nebo pro koho byla stavěna? Pro stát, nebo pro církev? Přece pro slávu Boží! A teď si přelož sousloví *Creative Commons*...

Volně: tvořivá schopnost lidského společenství... Takže jsme svým způsobem zase zpátky u té laicizace a demokratizace?

Ano, svým způsobem... Vlastnické právo má tendenci dostávat se do míst, které je vyhrazeno k čisté radosti. Ne všichni dokážou být originální, leckdo sáhne po cizím námětu a rozvine ho po svém. Rodiče, kteří namalují dětem do památníčku Ferdu Mravence, v podstatě porušují licenci, kterou má nynější držitel práv. Syn Ondřeje Sekory totiž autorská práva neuváženě prodal do Německa, takže Ferda dneska prodává jogurty a sýry na obalech. Stal se obchodovatelným a navíc zmutoval. Vypadá zcela jinak než Sekorův proto, že byla prodaná idea, s níž posléze tchajwanská studia naložila podle svého. Ve smlouvě nezazněl apel na žádné odvozeniny... Ale kdo by byl tušil, co dokáže trh?

Celou dobu se tu bavíme v podstatě o tom, že svět se literatuře tak, jak by měla být vnímána, na míle vzdaluje, a ona se mu ani nepokouší stačit... Anebo pokouší, ale s chabým výsledkem?

Abych se přiznal, tak nevím, jak by se ty výsledky daly měřit. Navíc abych se o to mohl pokusit, musel bych mít opravdu přehled, co se píše tady a jinde. Ten nemám, ale naučil jsem se odhadovat z malého na celek. Pracuju v IT, říkám tomu soukromě *filozof v terénu*. Kde jinde by člověk vychytával trendy v myšlení než v technologiích, kvůli kterým je svět dnes tak poblázněný? Říkám si, že když se toho budu držet, proniknu víc do myšlení, než kdybych dřepěl v badatelně. Tahle cesta mě ovšem postavila před zjištění, že literatura, tak jak ji chápeme nebo tak jak ji máš v otázce, není vůbec určující pro vnímání obrazu světa. Teď jsem to možná přeeksloval trochu hluboko, ale nemůžu jinak. Jestliže jsme byli naučeni literaturu vnímat jako médium pro dorozumívání, sdělování znalostí, zážitků a emocí, pak

tohle privilegium už dávno ztratila. Nebo jinak: médium je už zcela jiné, ačkoliv lidská potřeba sdružovat se a vyprávět si zůstala asi zachovaná. Pro sebe jsem si to definoval jako posun do jiného emočního spektra. Kolika lidem dneska stačí svět blogů, kolik lidí si vystačí s Facebookem nebo si jen tak sednou a prožijí svůj den se seriálem *Ulice*... Tam, kde jsou informace všude, nejsou nikde, protože sporná je v takové situaci kvalita. Ale kdo ji pozná, kdo ji určuje? Například každá sociální síť chytá jiné náture. Jestliže Twitter je jen takové myšlenkové ucvrtnávání, tak naopak lidé kolem otevřené encyklopedie Wikipedie se musí nějak rozumně dohodnout na znění hesla a navzájem se kriticky hlídat. Lidé kolem klasicky vnímané literatury vlastně také vytvářejí sociální síť, teď už ten pojem můžu použít. Můžu ale mluvit o nějakém úpadku? A proč? Všechno se nakonec odvíjí od kvality diskurzu uvnitř té které komunity.

A co individuality na pozadí těchto komunit?

To je zajímavá otázka. Pokud mi supermozek, na jehož fungování se podílím, nevyhovuje, udělám takzvaný *fork*. Založím si vlastní sektu nebo se ze mě stane solitér, ale ve finále se budu vymezovat zase vůči nějaké komunitě. V tomhle světě se to líhne jako v laboratoři...

Dobrá, zkusme to tedy ještě z jiné strany: Nemáš pocit, že se od literatury očekává lpění na týchž hodnotách a reflektování stále stejných věcí, ale v podstatě pořád voláme po něčem novém, po nějakém svěžím závanu?

A jak by takový svěží závan měl vypadat? Jakou by měl mít podobu nebo formu? Od jisté doby sleduju literaturu, kterou odstaroval Umberto Eco. Baví mě názvy knih jako *Smrtící sudoku*, *Páté evangelium*, *Třináctý apoštol*, vždyť sama cítíš, že je to vlastně varianta podle jednoho algoritmu. Dokonce existuje v dětské literatuře *Osmý trpaslík*. Ale tady je věc, kterou jsem úplně pominul, totiž že literatura má bavit a to bavení se může pohybovat v kruhu, proč ne, když to někoho takzvaně může bavit...

Taky se můžeme ubavit k smrti, jak už před čtvrtstoletím varoval Neil Postman... Ale s tím svěžím závanem jsem to myslela trochu jinak. Uvedu příklad: Když v roce 2006 získala v Polsku Dorota Masłowska cenu NIKE za hiphopový román *Královnina šavle*, komentoval to finalista téže ceny Michal Witkowski tak, že po revoluci, kterou v jazyce způsobil, už není návrat prózy typu „vyšel z domu a zahrnul doleva“ vůbec vyslyitelný. Jenže, my stejně pořád „vycházíme z domu a zahybáme doleva“...

Hip hop je zrovna prototyp literatury převedené do hudebního žánru. Je postavený vyložene na jazyce, a dokonce má svoje básnické metrum, které v angličtině

odsejpá a v češtině naráží na rytmičné překážky. Jsem rád, žeš to zmínila. Ještě dávno před slávou kapely Gipsy.cz mi někdo říkal, abych si zajel na Smíchov poslechnout si kluky, co tam rapují u plotu hřbitova, jen tak, z nudy. *Tam, tam je jazyk, kterej frčí, ten nenajdeš v knihách*, říkal mi. A zrovna si myslím, že hip hop je plný toho „zahýbání doleva“, všedních banalit posbíraných na ulici, promluvou určité society. Narážíš ale na klipovitost prožívání. Ano, potřebujeme mít pevnou půdu pod nohama, a proto „*vycházíme z domu a zahybáme doleva*“. Jedině na pozadí všednosti můžeme vychutnat něco nového a neotřelého. Potřebujeme všednost nebo něco, co současný svět hází přes palubu – klid na práci. Rozhodně se ale nevzdávám naděje, že nás může umění překvapit. Jako příklad vezmu hudbu, kde jsem udělal několik objevů. Hudbu slyšíš odevšad, až by si člověk řekl, že ta variabilita musí být vyčerpaná už úplně. Jenomže svět emocí je asi mnohem širší, než tušíme. S Honzou Hockem (*básník a prozaik, viz Tvar č. 10/2009 – pozn. red.*) lovíme nová hudební vyjádření, za poslední rok se mi třikrát stalo, že mě hudba překvapila a překonala pomyslnou hranici, za níž zdánlivě nemohla už jít. Fennesz, Bohren & Der Club of Gore, Scelsi... Novějšího data je jen Fennesz, hudba Bohren je stará 10 let, Giacinto Scelsi se narodil v roce 1908. Nejde jen o *to nové*, ale o osobní hledání. Nehledě na to, že novátorství může být výsledkem určité snahy, ale mnohdy to je spíš bezděčný efekt. Příroda nás v tomhle překračuje.

Souhlasím, ale platí totéž, co pro hudbu, také pro slovo?

Viš, na čem jsem pochopil, co to znamená text? Na Beckettově novele *Molloy*. Už jenom ten fakt, že jsem se s textem setkal, podobně jako kdysi s Kafkovým *Procesem*. Nejde o objektivní pocit novosti, ale o osobní setkání, uhranutí světem před mýma očima a určitou proměnu, i když čtení provázelo tápání. Text mi nepřinesl žádnou informaci, byl zjevením. Jako by daroval život. Proto potřebuju slovo, ale potřebuju taky obraz a hudbu. Kdysi jsem se zamiloval do knih, s kamarády jsme v Praze prolezli kdejaký antikvariát. Dneska už není kam ty knihy dávat, ale když se mě někdo ptá, jestli jsem to celé přečetl, odpovídám, že ty knihy spolu mluví. Beletrii potřebuju víc k imaginaci, ale hodně čtu odborné texty, teď zrovna ležím v *Teorii množin*. Skládám si obraz světa, abych rozuměl, a čekám na další zjevení. Potřebuju čist jako jíst, mám vylučovací paměť, analogií s hladem je pak pocit demence. Ale nemyslím si, že jsem nějak blíž pochopení, spíš se stávám víc tolerantní k myšlence, že smysl je jen iluze, ale vůbec to neznamená, že bych se měl přestat radovat, že jsem. Je to stejně jako s hudbou, nic si z ní nevezmeš, a proč taky, ale přivede tě do stavu nějakého uspořádání, a tohle má skrytý smysl, ovšem jiný, než zpravidla očekáváme.

Připravila Svatava Antošová



EJHLE SLOVO

KOUKNOU, BOBOŠÍKOVÁ...

Nedávno jsem čirou náhodou narazil na webovou stránku www.slovodne.cz. Pár stálých návštěvníků tu rádo rozumuje nad zvláštními (ale i docela všedními) slovy a obraty, debatuje se v odlehčeném, humorném, až rozpustilém duchu a lidé se tu předhánějí v jazykové originalitě.

Jako onehdy s onikáním – na počátku diskuze stál zvidavý dotaz jednoho uživatele, jak „oslovit příkladmo paní eurounijní poslankyni: Voni Bobošíková? Vona Bobošíková? Pravda, umím se z toho vylhat: ‚Kouknou, Bobošíková...‘ To ale nic nemění na smutné skutečnosti, že onikací pravidla směřovaná na *femininum* neznám. “ I neváhal a otázal se „učeného grémia“ – a spustil tak gejzír

půvabných jazykových gagů, dokazujících, jak je naše mateřština přebohatá a přechočná nechat se sebou provádět psí kusy. Jeden vzpomínal na svou tetičku Filoménu (ročník 1891), druhý se zamýšlel, jak by se onikalo Yoko Ono, jiný zase navrhoval kromě onikání zavést též logické a nesexistické onykání (pro ženy) a onakání (pro děcka), začaly se vyprávět židovské anekdoty a nakonec přišel na přetřes i nebohý plurál *majestikus* – v českých politických poměrech by byl prý spíš na místě singulár *majectikus* a plurál *nemajectizbla*...

Není divu, že diskuze na téma onikání patří k těm nejdelším v historii tohoto webu, vždyť kde si dnes člověk může jen tak beztestně zaonikat...

Michal Škrabal

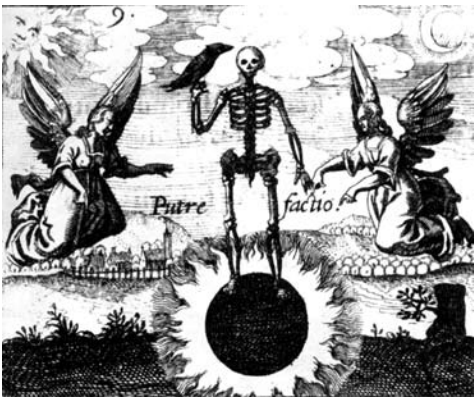
rychlé šípy a hlubinná psychologie

ÚRYVEK

Kapitola 6:

Skrýš je prázdná, hrob je prázdný

V tomto bodě vypravování nezbyvá, než se vrátit k jedné z nejtajemnějších postav Stínadel, člověku, jenž se v převleku za kostlivce vynořuje a opět zanořuje a provokuje Vonty chřestěním klece s ježkem. Tajemný atribut moci znovu zesiluje svůj přidech smrti. Vcelku logické vysvětlení, že dosažení moci tvoří limit smyslu, za nímž už se rozevívá propast nicoty, nezřízenosti a rozkladu, je zajímavé, ale román nám nabízí na souvislost se smrtí mnohem hlubší pohled. Vyjděme z ilustrace J. D. Mylia:



Johannes Daniel Mylius *Opus medico-chymicum*, figura IX, Frankfurt 1613

Představme si, že nás provokuje Široko a mává namísto havrana ježkovou klecí. Je úplným popřením mocenských snah. Mozkovna jako sídlo intelektu zeje prázdnotou. Zírají na nás mrtvé oči, jimž chybí lesk a tedy světlo, čili přesně atribut našeho „lumen“, které osvětluje vědomí. Navíc kostlivec stojí na černé sluneční kouli¹, která tvoří protiklad ke všem vědomým symbolům. Navíc kulatost lebky i slunce znázorňuje náš vlastní vnímatelný okresek zemský, tedy vše, co se nám nabízí v přímé rozumové zkušenosti. Jediné, co stojí za pozornost, onen tajemný předmět touhy, symbolizuje havran. Jako vždy se zde setkáváme s dvojitým aspektem symboliky, která se zdá na první pohled neslučitelná. Havran působí jako zvěstovatel blízké smrti nebo války. Havran je ten, kdo podle lidového vyprávění vyklovává mrtvolám oči, což nám dokresluje stav Myliova kostlivce.

*Kdo opatří úlovek krkavci,
když jeho mláďata volají
k Bohu a bloudí bez
potrav?*²

Zároveň však opeřenec symbolizuje božskou moudrost, reprezentovanou v alchymii odvratem od vnějšího světa. Tím současně naplňuje představu proměny, jak jsme se zmiňovali výše v souvislosti s hlavolamem. Připomíná-li havran hrob, poukazuje na lidskou individualitu, která se má světu uzavřít. Podle ukrajinské legendy měli havrani před pádem člověka pestré peří, které se jim navrátil s obnovou rájského stavu. Noé testoval havranem konec potopy a pro nás je nejzajímavější fakt, že podobně jako havran³ je ježek zvěstovatelem obnovy porušeného světa.

Důležité je také si připomenout dvojitý význam ježkovy moci. Z hlediska Rychlých šípů se setkáváme s mesianistickým cílem, který se opírá o existenci převratného vynálezce létajícího kola. Druhým mocenským aspektem je samotná existence hlavolamu jako žezla stínadelského vládce. Není třeba zacházet do detailů, které se zdají nesmírně barvitě a zajímavé, a ihned pochopíme, že tajemství hlavolamu by mělo mohutnější následky v rukách Druhostraníků, jež by postihly celý svět, zatímco jako nástroj

v rukách Stínadel zůstává hlavolam interní záležitostí světa za Rozdělovací třídou. Z tohoto hlediska se nám vlastně předčasně prozrazuje osud obsahu hlavolamu. Neustále máme na paměti, že na příběhy se můžeme dívat čistě z pohledu hlubinné psychologie, která zdůrazňuje cestu k Celosti, a nikoli jakémusi pofidernímu vítězství. Zde se musíme zmínit o tomto jemném rozlišení mezi dvěma možnými finalitami. Celost není vítězství, celost není rozhodnutí, která z barev názorů, pravdy nebo síly je ta nejsilnější, nejživotašcopnější atp. Celost je zkrátka Celostí a naše poznání toužící po absolutnu jde naprosto stranou. Proto Široko drží v ruce hlavolam, jenž záhy Rychlým šípům vyjeví nehlubší tajemství, a proto můžeme hlavolam sméle zaměnit za havrana. A právě toto je oním hlubším významem smrti skryté ve Stínadlech, která se mnohokrát dostala ke slovu a pro mnohé čtenáře činí román nestravitelným, a přesto přitažlivým jako magnet. Smrt, která je všudypřítomná, však v podání Široka nabývá vysoce symbolický význam, je jinou smrtí, než která obcházela Stínadla v podobě tajemného Em. Tehdejší jen vracela do prapočátku, ta nynější si nárokují smrt zvířekosti, všech atributů, kterými se pyšní lidské nedochůdce, popření všeho bažení a falešných představ o ráji. Vidíme totožný motiv, který vedl rydlo Holbeinovo, když vykrušoval v 16. století smrtáka, kterak sráží hlavy pánům i kmánům bez rozdílu. Teprve za tohoto stavu se může plně rozvinout etika, trvale v románu traktovaná, která však bez náležitého kontextu se stává hotovou výbušninou. Zdánlivě čirá mystika, kterou zde odhalujeme, se nám ukazuje pro etiku jako podmínka nutná. Zdánlivě proto, že stojí na výše uvedeném praktickém základě a je tím pádem paradoxně součástí etiky. Znovu vlastně obracíme pozornost k Celku.

Hon na Široka připomíná cosi zvířekého, a pokud shledáme na parforsních honech něco lidského a civilizačního, pak vrcholné fáze lovecké orgie, kterou disponuje jenom člověk. Na druhé straně Široko hospodaří se svými nočními zjeveními tak dramaturgicky dokonale, že dráždí své pronásledovatele až k nepřičetnosti. Napomáhá tomu i pověst veliké síly a obratnosti, kterou ve svých provokativních toulkách Stínadly nejednou vyjeví. „*Viděli ho z pavlače. Kýval na ně a ukazoval jim hlavolam. Dokázal úplné zázraky. Skoro až nevěříme, že je to člověk jako my, z masa a kostí!*“ Nepřímo tedy zní otázka, za koho Široka mají. Poučení psychologickou hlubinnou metodou, která nachází archetypální obrazy v alchymii, vidíme jinou formu starého dobrého známého ducha Merkuria. Nikoliv náhodou se s ním poprvé Rychlé šípy setkaly v souvislosti se čtyřmi rezavými klíči: kvaternita je jeho hlavním symbolem. Samotný ježek v jeho ruce je symbolem proměny, který je vždy vyzdvihován z hlubin nevědomí, aby sjednotil, co je rozdělené, a utišil všechny rozpory. Vychází z oblasti nejméně diferencované psychické funkce, která nehlouběji vězí v nevědomí, odkud se vždy vynořuje symbol proměny, jehož vlastnictví se pojí s nečekanými obtížemi: „*Uctívači ho prý už drželi tam někde u starého mlýna! Přeskočil zeď do Černé vody a zmizel jim. Nikdo se neodvážil z takové výšky skočit za ním.*“ Jako by se znovu propadl nadobro do hlubiny. Vůbec také nezáleží na nositeli tohoto symbolu a Široko je v podstatě jen zručným nositelem. Svoji dramaturgii však na působení symbolu zdaleka nic neubírá, ba naopak, přidává správný kontext smrti jako hmatatelného výrazu proměny. Tyto symboly nenesou význam bez svých psy-

chických předpokladů. Jak démonicky na nás působí scéna, kdy „*na hřebenu zdi obrátila postava svou tvář k měsíci a zachechtala se tak výsměšně a podivně, až všem hochům přejel mráz po zádech. V též okamžiku také spatřili hoši bílou masku místo obličeje.*“ Měsíc (Luna) má v evropské historii naprosto klíčový význam. Pomineme-li skučení romantiků pod jeho modravým svitem, které vyjadřovalo bezradnost, co se zbloudilým citem v moři osvětlení, dostáváme se k moudrosti středověkých a starověkých vědců a filozofů. Jejich vědění maluje psychologickou mapu člověka mnohem věrněji než chladné kružidlo astronoma. Luna je znovu velkým obrazem vtělení, inkarnace ducha, jehož jedinou šancí, jak naplnit své bytí, je vnořit se do hmoty. Vidíme znovu ženský prvek, animu, která dává život za cenu nesčetných omezení. Luna utahuje svoji odvrácenou tvář a především svítí pouze odraženým světlem. Hluboký význam tohoto faktu odhaluje, jak se to má se vztahem vědomí k celostní zkušenosti. Část hmotné skutečnosti, není-li osvětlena světlem, jako by neexistovala. Ovšem když Luna v průběhu svého cyklu uhýbá pohledem a zjevuje svoji druhou tvář skrytou ve tmě, sama se vysmívá rozumu a mezím jeho obzoru. Tím se ovšem chová jako žena skrytá v muži, jako pravá anima, která určuje neuvědomovanou atmosféru mužského jednání. Je prostředím, které nevnímáno kdykoliv může přetvořit humanistické konstrukce v teror řízený nepojmenovatelným afektem. Například takový strach z opozice se lehce vymkne z racionální kontroly a argumentaci nahradí skrytá nenávisť, která s lehkostí rozmnoží a rozkošatí slova, jež z úst osvícenců nebo politiků zní jako nikým nekontrolovaný projev psychotika. Bílá maska a Luna jsou v jistém smyslu obrazy téhož archetypu. Maska i Luna připomínají ličidlo ženy zakrývající pravou tvář a vyjevující jen to, co žena sama nechá vyjevit před svým toaletním zrcadlem. A co víc, pro muže je třeba zhostit se takové iluzorní hry, sám na pravidla přistoupit a rozvíjet je, má-li být ve svádění ženy úspěšný. Tu náhle chápeme symboliku tarotové karty vztahující se k Luně, na níž skučí pes i vlk v rujném roztoužení po tajemném objektu. Pro mužský svět představuje ženský svod nebezpečí regrese, a nepřímo tedy i smrt. Veškerá energie se spotřebovává na dosažení ženské přízně, aniž se zapojuje rozum pyšníci se schopností demaskovat holý fenomén. To vše lze provádět za podmínky, že se aktivují nižší složky osobnosti a vegetativní síly značného vývojového stáří se ujmou hlavního slova. O terapeutickém účinku takového počínání není pochyb, pokud je následně integrován do celostní osobnosti. Stejně tak nenajdeme silnější symbol pomíjivosti, než je svůdné ženské tělo, k němuž se jako k nehynoucímu cíli vzedme veškerá energie, aby se spotřebovala, jak ilustruje středověká pijácká píseň: *O Fortuna, / velut Luna / statu variabilis, / semper crescis / aut decrescis.*⁴

Tímto krátkým exkurzem se nám vlastně dostává odpovědi na častou otázku, která marně hledá v románu ženský element. Ano, román je ryze maskulinní záležitostí do té míry, do jaké se ztotožňujeme s optikou jeho hrdinů. Málokdy narážíme na ženu, a pokud se tak náhodou stane, pak takové ženě román upírá podíl na zážitku ze smyslu dobrodružství. Žena je vskutku vytěsněna mimo jeho teritorium, avšak v mytologické podobě se vrací v plné síle. Vždyť v chystané *chymické svatbě* dvou světů se nelze vyhnout obrazu erotického vztahu. Podle Junga sexuální chápání psychických

Karel Beneš

procesů vychází ze západní tradice, která silně uvízla v dialektice. Protiklady tak dostávají velmi snadno symbolický výraz ve vztahu muže a ženy jako přirozených protikladů s jasnou vzájemnou vazbou. Ačkoliv na první pohled není v románu patrný tento erotický prvek, je to jen proto, že pro stromy nevidíme les. Oč jiného v románu vlastně jde, než o vzrušení a rostoucí touhu zmocnit se objektu zájmu. Toulec se šípy je plný. Vlastně nevidíme nic jiného než jistý druh milostného třeštění, jež míří do takového druhu vazby, kterou ani jedna strana dopředu neočekává. Znovu se nám nabízí obraz pohlavního splynutí, jehož výsledkem je dvojhlavá postava anthrópa neboli rebise. Ve vrcholných chvílích prochází vzrušení každíčkou částí obou zúčastněných stran. Podivné stínadelské furore román popisuje jako magický rituál: „*Dvorky jako by kouzlem ožily.*“ Jak nám připomíná vlně čtyřnožce z 18. arkána tarotu scéna, kdy „*se rozkřičely všechny obsazené pavlače, vikýře, na střešních můstcích pro komíníky signalizovaly hlídky do ulic tu zprávu, jméno Široka se ozývalo ze všech stran.*“ Dostává se nám jasné informace o nesmírném záběru, který má v Širokovi lunární Merkuriův aspekt.

Ten, který loví v temných vodách a vynáší na zemský povrch poklad, nakonec svede i Rychlé šípy, které bez okolků opouštějí diplomacii a vrhají se s ním do zběsilého zápasu. Napoprvé však zdárně unikne. Nebýt nehody, kdy Širokovi nevyjde jeho gymnastický kousek a zřítí se střemhlav na jakýsi dvoreček, kde jej Dušinovci vyloví, zřejmě by hlavolam čekal podobný osud jako v závěru minulého dílu. Stínadla sama by se stala pro Široka natolik nebezpečná, že by ježek zmizel z jejich očí nadobro. V situaci, kdy Rychlé šípy mají před sebou zraněného a bezmocného Široka, ovšem jednají zcela jinak: „*Máme s sebou lékárníčku, ošetříme tě! Schováme tě před všemi pronásledovateli. Nechceme tě na tobě hlavolam, když je ti zle! Až s tebou bude jednou zase všechno v pořádku, zahájíme s tebou znovu boj o hlavolam tvrdě a neúprosně! Ale teď, kdy se nemůžeš bránit, boj zastavujeme!*“ Je to opravdu šlechtectnost, co vrhá ježka do náruče Dušinovců? Jak je možné, že Široko bleskurychle chápe upřímnost Rychlých šípů a nepomýšlí na možnou zradu? Co znamená pro vývoj příběhu umělé rozlišování mezi hrou a životem? Mnohé a další otázky se nám nabízejí v této souvislosti. Pokusme se zodpovědět poslední z nich a možná dosáhneme odpovědi i na ostatní.

Až nám z Dušinova konstatování tuhne krev v žilách. Jako čtenáři se ocitáme v naprosto neočekávané situaci. Román, v němž postavy prožívají svůj příběh, ba jsou zcela pohlceny svými tužbami, strachem a osobní vizí, román, který od prvních stránek bují fantazií, jež nás pohlcuje, se náhle jakoby zastavuje. Celý proud dějů se neočekávaně přeruší a jednotlivé postavy z něj vystoupí jako z tramvaje se slovy: Vždyť je to celé jenom hra. Tento prvek moderního příběhu, kde má vypravěč nutkání dokazovat svoji kontrolu nad osudy hrdinů, bychom věru nečekali. Odkud bere román nápad vyprávět sebe jako metaromán, nebo odkud berou Rychlé šípy schopnost vnímat samy sebe na dvou různých rovinách? Na jedné straně klub do krve bojuje o každý centimetr Stínadel a na druhé straně rozlišuje mezi hrou na honičku a v případě vážného karambolu na sebe vezme roli učebnicových příkladů společenského chování. Srovnali jsme se jako čtenáři s ledasčím, ale s metanarací se srovnáme jen velmi těžko. Je nám zcela jasný tok příběhu, ale že by příběh sám měl prozrazovat způsob, jakým je tvořený,



že se jedná vlastně o dětskou hru, je, jako by nám filozof odpověděl na existenciální otázku kudlou do zad. Nabízí se však odpověď prostší, než si myslíme. Už jen samotný fakt, že po celou dobu těchto úvah vlastně vnímáme román jako kód, který nás uvádí do světa hlubinných archetypů, vlastně metanaraci ospravedlňuje. Proč by kód měl tajit, že je kódem? Tím lépe pro naši herme- neutiku, že má v textu oporu v signálu, že výklad je žádoucí.

Opět se v této souvislosti nabízí promyšlená psychologická symbolika starých alchymistů: *Ludus puerorum* neboli chlapecká hra symbolizuje proces Dila. Dítě přistupuje ke hře zcela jinak než dospělý. Ví naprosto přesně, že se jedná o hru plnou pravidel, ale také nečekaných zvratů. To je však neomezuje plně prožít hru tak, jako by šlo o samotný život. Tento přístup můžeme nazvat infantilní, aniž míníme cosi hanlivého. Symbol celosti je ještě obsažen ve stvořitelských tvůrčích silách, jež přirozené dětství dosud neztratilo. Také psychoterapeut ve své práci rozehrává hru s asociacemi, vytahuje z hlubiny snové symboly a podněcuje k aktivní imaginaci. Výklad snů a imaginativních představ, mnohdy jako nejvýznamnějších projevů nevědomí, připomíná hru s významy, do nichž je formou přenosu zatažen i léčitel. Jeho vlastní psýché získává až podezřele silnou vazbu na psychické struktury léčeného. Musí trvale sledovat tok svých osobních emocí a afektů a získat nadhled nad všelijakými raporty, přenosovými situacemi

a jinou duševní havětí. Myšlenka, že Rychlé šípky dospěly k jakémusi stupni supervize, ovšem není na místě. Existuje však ještě jeden výklad, který staví na ideologii osviceného rozumu, jehož snahou je vystoupit svým úsilím z toku dějin. Dušínovská etika hyperkorektnosti, která jde až za hranici individua, se lehce zamění za metafyzickou představu věčnosti. Takové sebeuspokojení má však jeden katastrofální důsledek: vypadává ze hry, což je pro psychický proces osobní integrace naprosto smrtelné. O dalších důvodech, proč se tak nečekaně román obrací k metanaraci, se podrobněji zmíníme v závěru všech úvah.

Pokud se ponoříme zpět do vlastního příběhu, nemůžeme se ubránit neřešitelnému paradoxu. Jsou-li Rychlé šípky natolik rytířské, že opouštějí v touze pomoci bažení po ježku v kleci, pak se nám celý zlom v chování jeví jako nová taktika na získání hlavolamu, a tedy vůbec žádná charita. Je-li však cílem oblafnout Široka nečekaným šokem, pak klub splňuje všechny podmínky šlechtivosti ducha, kvůli níž Široko ve Stínadlech podniká své mise. O tom, že jde přece jen o fintu, nám podávají důkaz následující slova: „*Jsmo Rychlé šípky, snad nás znáš! Nejsme ze Stínadel! Patříme na Druhou stranu. Ale chceme dopomoci Stínadlům k takovému míru a svornosti, jaké tu panovaly za dob Vojtěcha Vonta. Víme, že je zde nyní několik skupin a každá chce převzít vedení. Známe jednu z nich, vede ji dobrý chlapec Vláda Dratuš. Myslíme, že by byla ze všech nejschopnější zjednat ve Stínadlech pořádek a klid. Proto se taky*

snažíme získat ježka v kleci, odznak Velkého Vontství. Tím by přibylí Vláďovi Dratušovi další přívrženci. Víš přece jistě dobře sám, co pro Vonty znamená!“ Čtenář však moc dobře ví o druhém, nevysloveném důvodu bažení po ježkovi. Ať tak, či onak, Široko za dané situace nemůže z tohoto paradoxu vycouvat a nezbývá mu nic, než jej potvrdit: „*Zkoušel jsem povahy i tělesné schopnosti. Vždy jsem však nanejvýš objevil hrubou sílu a špatné vlastnosti, ale ušlechtilost ducha, o kterou mi především šlo, jsem nenašel. Vy jste první, kteří se mi zamlouváte svým rytířským chováním.*“ Po tomto Širokově prohlášení, které si nezádá s alchymistickými promluvami k čerstvým adeptům Dila, putuje ježek do rukou Rychlých šípů do úschovy. Jako druhostraníci nemají nárok na jeho mocenskou hodnotu a musí jej předat Dratušovi, čímž se tento slepý vozataj stává automaticky Velkým Vontem. Pro Druhou stranu má hlavolam zcela jiný význam, z čehož nám jasně vysvítá, jakou strukturu bude mít nadcházející *coniunctio oppositorum*.

Poznámky:

¹Aurora consurgens zmiňuje černé slunce jako černý (tmavý) měsíc v protikladu ke slunci.

²Job 38,41 v překladu Nové Bible Kralické

³Pozoruhodné je použití havrana (krkavce) a holubice jako indikátorů ustupující potopy.

⁴Ó Štěstěno, jako Luna proměnlivá dorůstáš, aby ses umenšovala. (Volný překlad.)

INZERCE



LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Už po deset let vydává vždy v lednu volná výtvarná a literárně-estetická společnost *Teplícký Šlauch 2000* nový almanach. Nejinak tomu bylo i letos. Jeho křest se odehrál jako už poněkolkáté v Jazzclubu v Teplicích (23. ledna), a protože byl jubilejní, přišla na přetřes i jakási bilanční statistika, s kterou na úvod seznámil všechny přítomné „otec zakladatel“ Martin Tomášek. Kromě jiného uvedl, že za těch deset let prošlo *Šlauchem* „27 výtvarníků a 54 literátů, vykouřilo se 4800 kusů cigaret a 520 doutníků, vypilo se 7 960 půllitrů piva a 150 litrů vína, vyšlo 10 almanachů, 1 básnický sborník s překladem do esperanta, realizovalo se 10 slavností, 5 přednášek, 6 výstav, 9 vernisáží a 35 výjezdů do měst v ČR“. Za tahle čísla by se jistě nemusel stydět ani Český statistický úřad. Křtilo se obligátním šampaňským, na pódiu se střídali almanachoví autoři (P. Linhart, V. Bartošková, L. Kocián, P. Moučka, M. Šedivý aj.), hudebníci (M. David, M. Herbst) a hosté (J. Straka, J. Karchňák). Nicméně vystoupení všech doslova přebil svou cedníkovou vizáží a „člověkolapkou“ posledně jmenovaný Jaroslav Karchňák (na snímku), jinak také performer a organizátor tzv. kravatování básníků, které se každoročně koná v Benešově nad Ploučnicí.

O několik dní dříve (16. ledna) křtil v Ústí nad Labem svou sbírku *Poezmijské královéhradecký básník Ivan Pasadena*, který debutoval v roce 2006 prvotinou nazvanou *Antropotýjatr suma sumárum čaj rum bum*. Křest se odehrával v Café Max, alternativní to kavárně disponující prostory jen o málo většími než běžný obývací pokoj, takže i kdyby přišla pouze polovina lidí, stejně by bylo našlapáno. Sympaticky vyvedený a griotkou křtěný paperback vyšel jako samostatně neprodejná příloha časopisu *H_aluze*, a jak na záložce psáno jest, společným znakem Pasadenových básní „je oponování vůči konzumu a suché konstatování častokrát nelibé a zatuchlé skutečnosti, která profituje na lidské blbosti“. A jak jsem tam tak seděla a pila europivo, napadla mě taky jedna taková: *Dobrý den, jsem Stella, Stella Artois, jinak nic / Nikdo mě nemá rád a přece se všude točím / Tak co bych chtěla víc?*

Svatava Antošová

Big Book Boutique, stálo v titulku. B je sympatická litera, připomíná plně prsy. A nejen mně. A tady je v násloví dokonce ještě o jedna nádraží, než má Bardotka, to se počítá. Akorát že asi nevíte, co si pod tím Big Book Boutique představit. Tak to vezmu od začátku, ostatně mnohé okolnosti se mi zdají být výmluvné.

Jsem lapený v sociální síti, myšleno na internetu, záchytná sociální síť, podpory v nezaměstnanosti, příspěvky na bydlení, invalidní důchody, to je něco jiného. Mimo jiné je v té síti taky spousta básníků – a věřte nebo ne, nepřestávají kvůli tomu být básníky. Teď myslím tu síť internetovou. V té záchytné jich je zatím pořád ještě víc, v té dokonce mnozí básníky být začínají, nouze učí housti. Já do ní ještě nespad. Ale přesto jsem se na Facebooku, teď už to slovo tedy definitivně padne, přidal ke skupině, která se vzájemně informuje, co je zrovna v Praze zadarmo. Koncerty, výstavy a podobně.

V pondělí jsem se díky ní dozvěděl, že ve středu je Big Book Boutique. V domě č. p., tuším, 37, Dlouhá ulice – pozvánka jak do Stínadel. Ocituju ji celou, zdá se mi (rozto)milá. A pražáckým autorům odpouštím, že vesnice je podle nich stejně potřebná jako nemocnice nebo hospic. Ostatně záchytnou sociální síť u nás vždycky pletou ti, kteří nemají ponětí, kdo do ní padá.

Taky máte doma knihy, které jste už přčetli a chcete poslat dál? Taky máte doma knihy, které Vám zabírají prostor? Taky chcete číst nové knihy, ale ty v obchodech jsou prostě příliš drahé? Taky jste obdrželi k vánocům dárek, který Vám nevyhovuje? V tom případě si přijďte vyměnit a směnit knížky na bazar se jménem BIG BOOK BOUTIQUE! Možná bude někoho dalšího bavit právě ta knížka, která Vás nezajímá... Akce se koná ve středu 20. ledna 2010 od 20h v klubovně 2. patro na adrese Dlouhá 37, Praha 1. Vstupné je minimálně jedna kniha. Čím více knížek přinesete, tím více si jich odnesete. A ty knížky, které zůstanou, budou odvezeny do knihovny některé nemocnice, hospicu či vesnice.

Zbytné knihy se vždycky najdou, sbalil jsem jich pár decimetrů a šel. Bylo to dobrodruží, dvůr domu 37 tmavý, nikde žádná cedulka – zato další lidé, co koukají, kudy se svou trochou písmen do mlýna. Nakonec jsme našli, vyložili knížky na stoleček, už jich tam pár desítek bylo. A podívat se, co už tu leží, dát si pivo, vydýchat.

VIDĚL jsem ten večer pár desítek dobře naložených lidí a pár set knížek. Sedli jsme si s Prazdrojem a dívali se na cvrkot, měl jsem dobrý pocit. Jednak už z toho, že se tu lidé roční v knížkách, ale taky z toho, že můžu voyeuricky, sociologicky sledovat, kdo se čeho zbavuje a kdo si co vybírá. Potěšilo mě, že rychle zmizely některé svazky, které jsem sám donesl; ostatně nebyly špatné, jen jsme si prostě nebyli souzení. A potěšilo mě, že i jiné knížky se dostávají k majitelům, se kterými si pravděpodobně souzení budou. Tamhle vysoká dívčina v riflích velmi těsně: Deník Bridget Jonesové. Hipíř schramstnul třikrát Castanedu a jednoho Kerouaka navíc. A podobně.

Mám rád, když si věci najdou svoje lidi. Stůl, na kterém teď píšu, též trpělív v mrholu kontejneru stoje čekal – a dočkal se mne. Tady si nejenom knížky hledaly majitele, taky večírek si našel mě. Přiznám se, že vůbec nevím, co to vlastně bylo za prostor, kde jsem byl – snad tam něco bývá častěji, výpěch byl zařízen i zásoben –, přiznám se, že vůbec nevím, kdo to vymyslel a kdo organizoval. A je mně to fuk. Vyměnil jsem pár decimetrů knížek za dvě o součtu šířek rovnajícím se zhruba jednomu palci. Jedna z nich navíc kdysi byla součástí mé knihovničky, ale zřejmě si našla někoho jiného.

Nežůstal jsem na party, nevím, kolik ještě přišlo lidí, kolik se celkem protočilo knížek, kolik jich půjde do vesnice či do hospice. Ale líbilo se mi to. Hlavně proto, že je to tak jednoduchá věc, která se dá provést úplně kdekoli, snadno. Akorát že tady to někdo udělal doopravdy.

Gabriel Pleska

FASCINUJÍCÍ PŘÍBĚHY Z EVROPY

Švédská ambasáda pootevřela okno evropské literatury v Koreji

Předsednictví Evropské unie si čeští čtenáři v posledním roce užili více než dost. Většinou se ale dozvídali o velkých akcích, jako byly summity hlav států či ministerská setkání, která se konala přímo v Česku, respektive občas v Bruselu. Málokdo však tušil, že řadu funkcí předsednictví plnily a stále plní i jednotlivé ambasády každé předsednické země různě po světě. Evropu tak v první polovině loňského roku takzvaně „řídil“ také Čech v severokorejském Pchjongjangu, stejně jako třeba v zimbabwském Harare nebo jemenském San’á. A stejně tak jako velkou uměleckou akcí českého předsednictví byla bruselská *Entropa* Davida Černého, která – ať už se na ni objevují názory také či onaké – v mediálním, politickém a tedy i uměleckém světě zaujala, adekvátně menší kulturní prezentace dělají i jednotlivé předsednické ambasády ve světě, včetně těch českých.

Umělecké výstavy a koncerty (někdy spíše usedlé, a jindy avantgardní) jsou asi nejtypičtější ukázkou takového pokusu o zviditelnění své „předsednické“ země kdesi ve vzdáleném koutě zeměkoule. České předsednictví v Soulu (www.mzv.cz/soul) tak kromě prezentací moderního výtvarného umění vítězů Ceny Jindřicha Chalupského zorganizovalo i dvě literární výstavy věnované autorům v Koreji už známým – Karlu Čapkovi a Jaroslavu Seifertovi. Literatura bývá velmi často stranou pozornosti ambasád v zahraničí, chybí jí ona schopnost rychle beze slov oslovit, jakou má výtvarné umění, či alespoň chvilkově zaujmout, jako to dokáže třeba film. Nicméně právě literaturu si jako svou hlavní prezentační aktivitu v Soulu zvolilo po českém následující švédské předsednictví v Evropské unii na podzim 2009, když iniciovalo vydání sbírky povídek autorů ze všech členských zemí EU v korejštině. Velvyslanec Lars Vargö se do práce pustil hned krátce po svém příjezdu do Soulu v roce 2006, kdy začal pro svůj projekt hledat podporu jak u svých kolegů – velvyslanců jednotlivých členských států Evropské unie v Soulu –, tak u řady institucí, autorských svazů po Evropě i jednotlivých evropských spisovatelů i korejských překla-

datelů. Práce to nebyla jednoduchá, i když by se to mohlo zdát, avšak najít vhodné texty opravdu ze všech členských zemí, bylo více než obtížné (jen na okraj – kolik znáte třeba maltských či kyperských autorů?). Když jsem do Soulu přicestoval na podzim 2008, česká povídka už byla vybrána (*Kluk* Jana Balabána), ale velvyslanci Vargömu stále chyběla díla z dobrých deseti povětšinou malých evropských zemí, které navíc v Soulu (nikoliv překvapivě) neměly svá diplomatická zastoupení.

Podobně obtížné to bylo i s překlady – přestože se na Korejské univerzitě zahraničních studií (Hankuk University of Foreign Studies) v Soulu v současnosti učí více než čtyři desítky jazyků od azerštiny po vietnamštinu, pořád mezi nimi nejsou všechny oficiální jazyky Unie. Zřejmě příští rok vznikne v Koreji baltistika, ale o finštině a slovinštině se prozatím neuvažuje, a keltskou irštinu a maltštinu na Korejském poloostrově zřejmě opravdu nikdo neumí. Nakonec se ale podařilo překonat i tento problém, když budoucí zakladatel studia baltských jazyků – a dnes lektor korejštiny na univerzitě v Rize – So Čin-sok přeložil a vybral povídky ze tří pobaltských zemí (neboť opravdu umí jazyky všech tří pobaltských republik, a k tomu ruštinu, polštinu a angličtinu), a Maltu a Irsko reprezentovali autoři píšící anglicky. Nakonec se tak sekundárního překladu přes angličtinu dočkali jen Portugalec José Riço Direitinho, kyperský Turek Gür Genç a Slovinec Miha Mazzini. Když si přitom uvědomíme, že před dvaceti lety v Korejské republice prakticky neexistovala výuka jiných než „velkých“ světových jazyků, je to více než úspěch, že se našli překladatelé z tolika jazyků. I u nás v Česku, kde se pyšíme dlouholetou tradicí překladů z „malých“ jazyků, by asi sladit takovouto akci bylo jen velmi obtížné.

Přední korejské nakladatelství *Minumsa*, které se nakonec rozsáhlou dvoudílnou knihou *Evropa, fascinující příběhy* (*Jurop, sočore pchačida*) rozhodlo vydat, samozřejmě od počátku nepředpokládalo velký komerční úspěch a bez finanční podpory by takovou knihu s vysokou pravděpodobností nikdy nevydalo, a to přesto, že se editoři logicky snažili vybalancovat knihu z povídek na místním trhu neznámých tvůrců několika „velkými“ jmény. Ty představovaly dvě zde

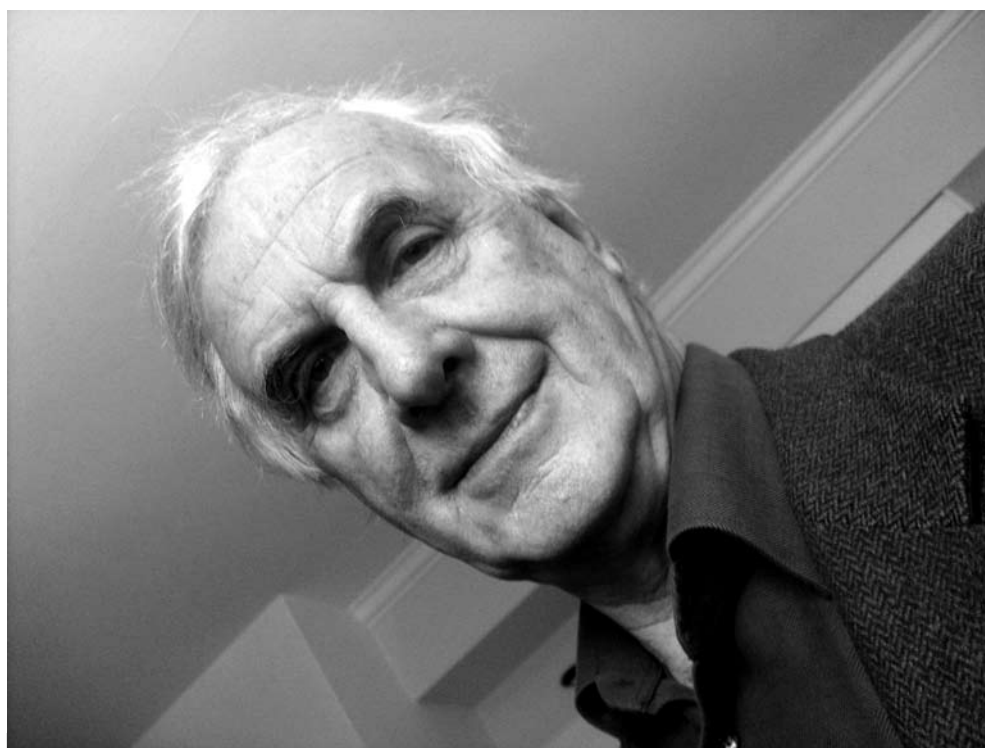
oblíbené autorky – Francouzka Anna Gavalová a Angličanka Zadie Smithová – nebo Němec Ingo Schulze či Ital Antonio Tabucchi. Kniha se tak přes relativně malý náklad tři tisíc výtisků neobešla bez masivní finanční podpory švédského velvyslanectví, které odkoupilo zhruba čtvrtinu nákladu; kniha pak byla jménem švédského předsednictví, ale také nás všech Evropanů distribuována nejznámějším korejským osobnostem z oblasti kultury, politiky i obchodu. Pro velvyslance Vargöho to byla práce nelehká, ale vzhledem k tomu, že sám je autorem několika svazků poezie a také překladatelem řady děl klasické a moderní japonské literatury, dělal ji jistě s láskou. A řada dalších evropských i jiných kolegů, sdružených v něm založené neformální *Seoul Literary*

Society, propagující kontakty mezi korejskými a zahraničními spisovateli a zájemci o literaturu z řad rozsáhlého soulského diplomatického sboru, mu v tom – alespoň něčím – trochu pomohla.

Největší zájem recenzentů vzbudila především díla vztahující se tematicky k vzájemnému „objevování se“ východní a západní Evropy, což je v roce dvacátého výročí pádu železné opony jistě více než vhodné. Často zmiňovány byly například povídky ruskorakouského autora Vladimíra Nikiforova *Aus dem Tagebuch eines Nachtportiers* či Bulhara Nikolaje Stojanova, tvůrce povídky *Les cours de français*. Dva tucty recenzí v místním tisku jsou malým úspěchem této knihy významně propagující literární Evropu ve vzdálené Koreji. **jo**

A CO MÁCHA?

200



Daniel Špička, architekt a hudebník, někdejší umělecký šéf legendárního souboru Renesex neboli Renesanční sextet (1977–1992)

Musím říct, že nejsem čtenář poezie. Rád poezii poslouchám, když ji někdo dobře čte, ale Máchův *Máj* je výjimka. V podstatě nesnáším, když Máchův *Máj* někdo čte, protože pořád mám v paměti ty přeromantizované čtení, co tady čítávala třeba Ludmila Pelikánová, a vlastně nikdy jsem ho dobře čtenej neslyšel.

Skvěle ho kdysi natočil třeba Rudolf Hrušínský, to má šílenou energii a vůbec to není romanticky unylý...

To jsem neslyšel, škoda. Ale já Máchův *Máj* rád čtu. Tak jako dávám přednost čtení Shakespeareových her před hloupě aktualizovaným nebo nedobrým představením, protože jak u Shakespeara, tak u *Máje* mám prostor pro fantazii. A klišé, který všichni zdůrazňují, tak v té fantazii jednoduše nemám. Proto ilustrace *Máje* filmovým přepisem nebo nakonec i hudbou mi nemůžou nic říct. A já, když ten *Máj* čtu, a někdy si ho vlastně říkám i pro sebe, tak je to v souvislosti s tím, co ostatního o Máchovi vím. Že to nebyl jen takovej ten rozervanec, ale že to byl v podstatě plnokrevnej řízek, kterej cestoval, psal si velmi zajímavý zápisky z těch cest, lezl po hradech, který mu samozřejmě byly připomínkou romantických dob, stejně jako mně a vlastně každému. A v neposlední řadě i to, co se mi dostalo do ruky vlastně už v samizdatu, je jeho erotický deník, kterej je úžasným dokladem normálního mladého života, kulturního, a netýká se jenom jeho sexuálních kousků s Lori. Mácha je pro mě v podstatě kompletní obraz chlapíka, kterej byl ještě navíc skvělej básník. Je jenom smůla, že nám nevydržel dýl. Že se napil té vody, protože přece musel vědět, že když se napije vody na hašení, může dostat tyfus. Mimochodem, když jsem si poprvé jako teenager přečetl *Máj*, tak jsem požádal – byl jsem tehdy marod, ležel jsem v posteli –, tak jsem požádal sestru, aby mi přinesla z knihovny další básně. A byl jsem, až na dvě nebo tři malé výjimky, strašlivě zklamanej, protože ty byly takový jako... no, nic mi neřekly.

Byly tak špatný?

Takový romanticky strašidelný, v podstatě legrační. To ten *Máj* je úplně něco jinýho. U *Máje* naštěstí není pochybnost, jestli to napsal Mácha, jako je u Shakespeara. Zaplat pánbůh se ví, že to napsal, a je to doklad o tom, že to byl plnokrevnej, skvělej člověk. Nedávno jsem měl úžasnou takovou skoro nepřijemnost s jednou starou dámou, která měla černej kabát s červenou podšívkou, a já jsem jí řekl: *Vy máte krásnej kabát, jako měl Mácha, co mu ho ušil jeho kamarád, herec a krejčí Kaška.*

Já mám pocit, že ho měl bílej, jakoby od vojenský uniformy...

Já myslím, že ho měl černej. No to je jedno, taky jsem si to mohl splést. Načež tahle teta jedný mý přítelkyně se na mě rozzuřeně rozkřičela, jak toho prasáka můžu vůbec před ní zmiňovat. Trochu jsem koktal, protože jsem ve společnosti nechtěl dělat scény, ale měl jsem velikou chuť se jí zeptat: Tak proč jste ten tajnej deník četla? Ale to je jenom takovej dodatek k Máchovi. Pro mě je *Máj* obrovský dílo. Jenom je škoda, že čeština bez překladu nikam moc nepronikne. Takže ho máme sami pro sebe.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

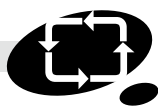
NA VŠECH SLOUPÍCH

I



Mnohými „naučnými“ tabulemi a zřejmě za peníze Evropské unie nechal osadit Česko-německý fond budoucnosti hřebenové cesty na české straně Krušných hor. Jak vidno na fotografii z letošního ledna, jedna z těch tabulí vás pošle na pivo oběma směry – řečeno s Járou Cimrmanem „na sever a na jih“. Tkví-li ovšem budoucnost Čechů a Němců v pivu, pak nelze než litovat, že v něm netkvěla i minulost...

ant



kráska /4

4. Květiny mi vždycky připomínaly lásku. A když minou teplé dny zářijové, hrozny dozrají a přijde listopad a všechno opadá a se vším, co jsme dosud neopustili z milostí léta, je třeba rychle se rozloučit, odhalit své tělo lijákům a rozplynout se v podzimní den, není možné myslet na lásku. Olga odemkne svůj byt v druhém poschodí, vstoupí, setrese z ramenou omoklý plášť a unaveně se posadí ke stolků. Služka přinese oběd, sestra dole spí a její muž odešel na nádraží.

Venku se sklání den, je čas, kdy srdce potřebuje klidu a velikého ticha a pokoje. Je podzim, kdy se už připozdívá. V okně se leskne soumrak, studené slunce stojí nad mořem tmy a už se potápí.

Olga sní.

Praha. Dům jejích rodičů nedaleko Vltavy. Doktor. Návštěvy. Dlouhé večery, kdy hovory jsou bezvýznamné a těžké. Lékař, který pomalu a tiše stárne. Nosí černé šaty a tentokrát i jeho oči jsou temnější, jako by jeho duhovka měla právě tolik šatů jako tělo. Den, kdy jí říká, že ji miluje. Druhý den, kdy ona přijímá jeho dvoření jako něco nutného, čím se doplní prázdnota dne; a je možné věřit v den příští. Zasnoubení. Jeho polibky jsou krátké a suché. Zdá se jí, jako by po každém z nich měla ústa na mnoho měsíců dezinfikována. Čas, ukazující omyl. A další měsíce, kdy se má vdávat, a ona nechce a raději dokončí studia a stane se profesorkou. Odjíždí na své působiště, ale jemu neřekne kam. Vidí onen den před odjezdem, kdy přišel s vpadlými očima a bez brýlí a hladově se vrhl po jejím těle, jak se mu vymkla a on se hrozivě vrátil ke dveřím a zaťal pěsti a cosi zahučel, čemu ona nerozuměla. A pak, pak už to bylo velmi krátké...

Otevřela oči. Její řasy byly velmi dlouhé a napínaly se nad očima jako záclonky, pečlivě sebrané v řadu černých záhybů. Řasy, tykadla žen, snítka, na něž usedá motýl lásky a dává jim moc obětovat se, řasy

zůstanou ozdobou žen, kterou nemohou prodat tak lehce jako tělo. Chvilí se jimi ovívala, pak se převrátila na bok a snila dál. Venku tiše a bez odporu usedal den, daleko v horách už usínala noc a auta, která právě přijížděla kdesi od Trutnova, byla už celá začerněla.

Olga dlouze sní, po celé hodiny, bolestně. Srdce se vznese k hladině těla jako červený měkkýš a všechny smutky světa se ho dotýkají bezprostředně a chladně. Bolesti, které jím kdy prošly jako prorezavělé jehlice, vrať se ze znovu a znovu bolí a rozjítřují zapomenuté rány.

A zatím venku klesla noc, lampy se vyšplhaly na hroty stožárů, nahrnuly se nad ulici a sypaly němě své citrónové světlo, kramáři našli v hospodách svůj domov a psi svůj sen.

Olga se probudila a pohlédla oknem.

Hluboko pod ní šla četa vojáků. Bodla na koncích pušek se leskla jako listí mořské cibule, tváře byly zlé a přísné, nesli rakev ze dřeva černého jako uhlí a za tou rakví šel smutně velitel a šel sám.

5. Septima. Studenti sedí v žlutých lavicích a hledí na zelený stůl. Profesorka Olga Neffová učí psychologii. Vzadu sedí Jan Medek a hledí do okna. Jasany kývají větvemi, nad červenými střechami novostaveb plují dlouhá roucha mlhy, je pološero, studený vzduch prosakuje sklem a usazuje se na tvářích studentů jako mráz, je pozdní listopad a ještě nenapadl sníh. Čekali den za dnem a marně. Země zmrzla a zkostnatěla. Suchá a vyhublá pole zmnohonásobila svou velikost a volala po sněhu. Profesorka mluví pomalu a najednou umlká, položí hlavu do dlaní a dlouho mlčí. Je ticho, mlčí celá třída, mlčí lampy u stropu a stěny a lavice a studenti i žena. Tu Jan Medek prudce vzdychne, slečna zvedne udiveně hlavu, student se nepohne, zardí se a slečna mluví dál.

Jan Medek žije den ve škole jako milostné dostaveníčko a každé je první, i když se opakuje šestkrát za týden.

Minulo září a říjen a za tu dobu se utlačovaná láska může propadnout až do hrotu srdce a zákeřně tam ztuhnout v pevný krystal, který by krev nevyplavila, i kdyby Jan Medek vykřácel do poslední kapky. A život jej na své dlouhé lodi dopraví až k té hodině, k tomu těžkému okamžiku, kdy student mimovolně bere pero do ruky a bílý list papíru a pomalu píše tiskacím písmem, dívaje se do tváře své učitelky:

Slečno, miluji Vás.

Slečno, mám zemřít?

Slečno profesorko Olgo Neffová, umíte mlčet?

Více napsat nemůže, více se snad ani nesmí. A student složí list do obálky, opatrně ji zalepí svou úzkostí a čeká, až se zazvoní a slečna je vyzve, aby všichni opustili třídu a odešli ven, aby zamkla. Dnes, slečno profesorko, neodejdou všichni. Zůstane tu Jan Medek, opře se o okno, a až se ho podruhé budete ptát, proč vás neposlechl a nejde, vytáhne z kapsy maličkou bílou obálku, dva kroky uděláte vy, dva on, podá vám psaní, vy natáhnete ruku a stisknete s podivením roh, on zašeptá, že děkuje a vyřítí se ven, aby neviděl vás a necítil své hořké rozpaky, až roztrhnete obálku, otevřete list a přečtete tři těžké věty o lásce.

Zazvonilo.

„Dnes zůstanem ve třídě, na chodbě je velmi chladno,“ řekla ještě Olga Neffová a pomalu odcházela ke dveřím.

Jan Medek se studeně podíval do zamčeného okna.

Zazvoní se podruhé a studenti jdou do kreslírny, posadí se k dlouhým stolům na červené stoličky. Z obrazů, na nichž je malováno zelené stromy, také už začíná padat listí. Starý profesor v bílém plášti píše za katedrou své paměti.

Josef Kocourek

Ještě nepadá sníh.

Staropacké hory jsou šedivé jako kozi hřeby. Permská země na stráních je už dožluta vypálená mrazíky a suchem, metlice na mezích a lučinách zkameněla, růže, které v zahrádkách rozkvetly poslední, visí na keřích jako kapky rubínového skla. Přiletují křivonosky a drozdi a sezobou je jako zrní.

Zazvoní se potřetí, a až se zazvoní počtvrté, bude konec všemu a reálka bude opuštěna i jí, která neví, že je milována, i tím, který mačká obálku a číhá na chodbě, aby ji potkal. Poslední hodina. Na schodech sedí primánek. „Hošíčku, kdopak učí tady vedle? A nevíš, kde učí Neffová?“

Kvarta.

Chemie. Chemie je až na hoření chodbě, kde je věčné šero a skoro samota. Student dojde tiše až ke dveřím a poslouchá. Slečna mluví o Avogadrovi teorii. Ach, srdce. Myšlenky jsou překotné a temné a plné úzkosti, ó těžká hodinka! Vysměje se mu? Dá ho potrestat? Zví o tom celý sbor? A student leze pomalu podle zdi dál do chodby a zase se postaví do okna, jako by odtamtud měla přijít spása. A minuty se nezastaví nikdy před úzkostí srdce a Medek ví, že za pět minut zazvoní a že neodvážil-li se dnes, neodvážil se nikdy. A teď už statečně přistoupí ke dveřím, zatuká, spíš na své srdce než na zelenou pokožku dveří, uvnitř zazvoní kroky a Olga Neffová stojí ve dveřích, vstupuje na chodbu a přijímá s úsměvem podávanou obálku; schová ji do pláště, znovu se usměje a mizí.

Janu Medkovi se srdce radostí trhá. Teplo, jaké v duši nikdy nepocítil, sálá mu duši do krve a do rukou a do tváří.

A když se po půlhodině zastavuje na návrší a dívá se na hory, vidí mračna nabitá vložkami. Jdou při samé zemi, studená, dlouhá a beznadějná, delší a smutnější než láska studentova –

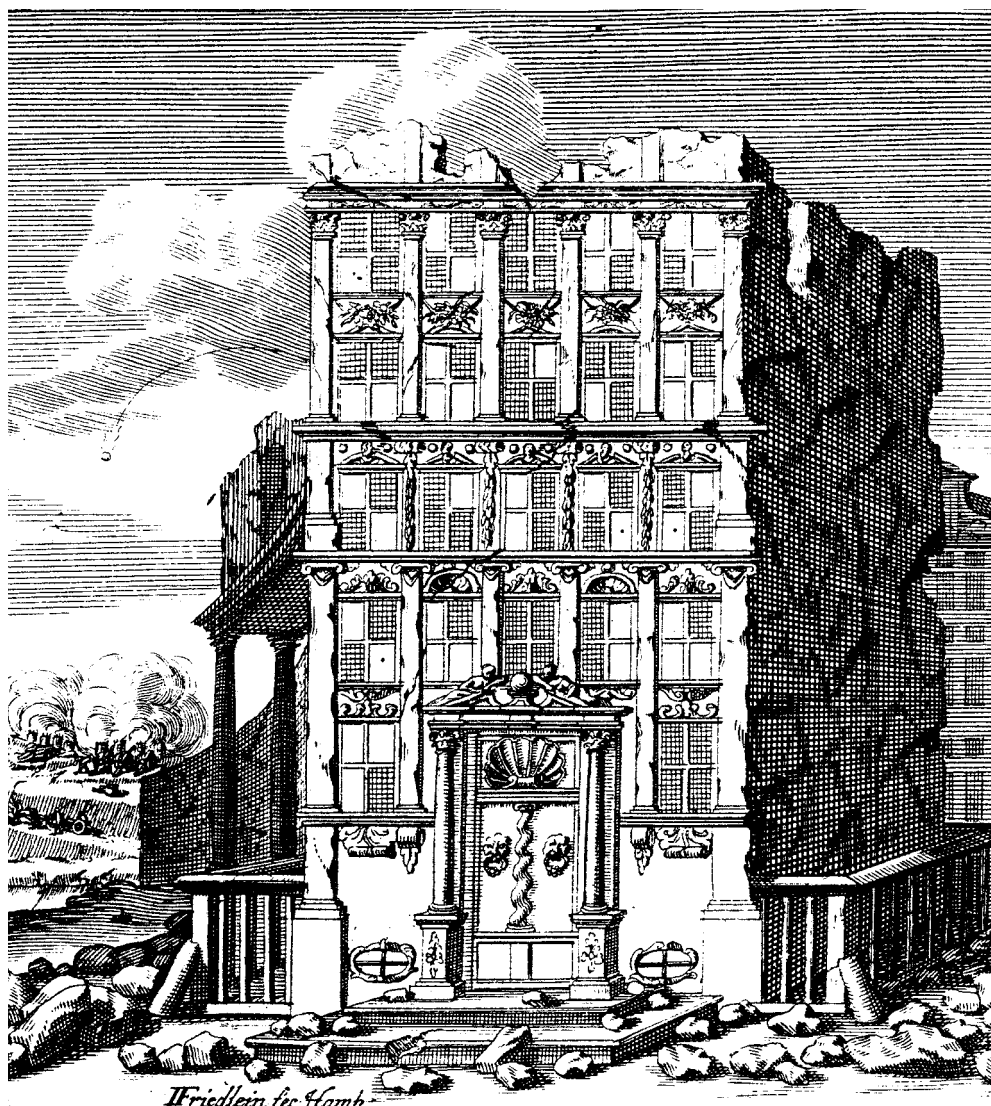
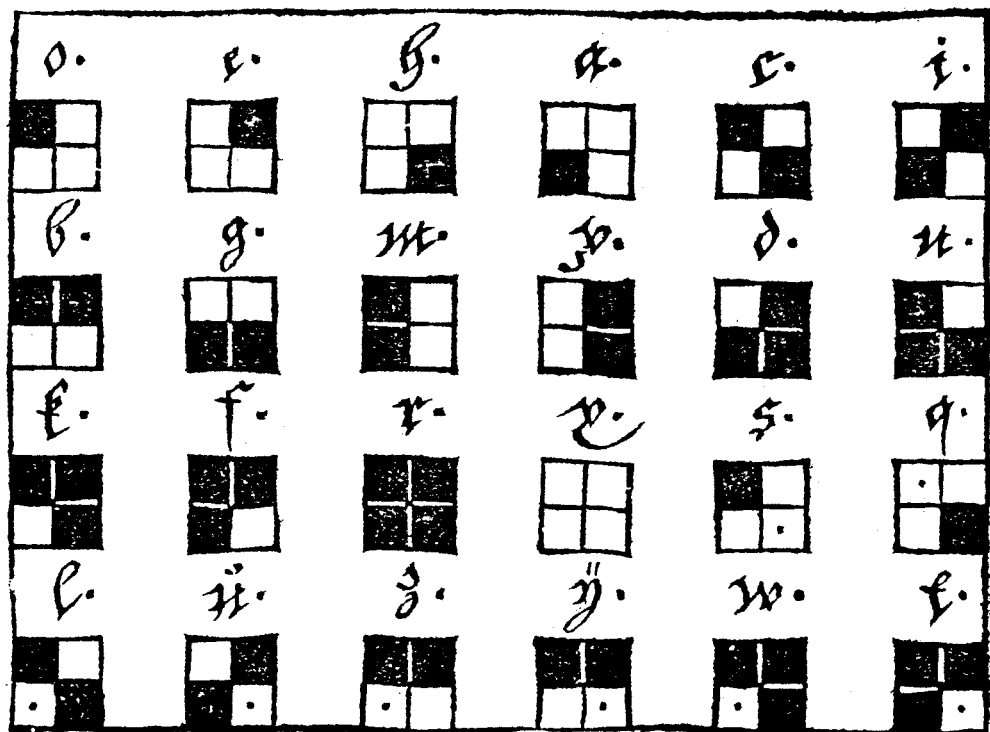
(pokračování příště)

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Dějiny jsou naplněny šepotem tajných společností. Avšak i lidé sami mají své tajnosti. Zákon enantiodromie platí i pro tajemství. V míře arci rozdílné pro každého dle jeho založení a temperamentu tajemství svědčí pod kůží a někdy i na jazyku. Je těžké mít tajemství. Tajemství je jako panenství – lze je ztratit pouze jednou. Proto je potřeba šifrovat. *Ottův slovník naučný* nám říká, že „chiffre“, původně číslice, cifra, pak značka, šifra, tajné písmo nebo znamení, bylo v nejjednodušších tvarech známo již Židům a Řekům.

V zámecké knihovně Újezd Svatého Kříže najdeme knihu *CRYPTOGRAPHIA oder Geheime schrift-münd- und würckliche Correspondenz...*, vydanou v roce 1685 v Hamburku. Jejím autorem je Johann Balthasar Friderici. Kniha obsahuje množství rytin, které předvádějí, že šifrovat lze i s pívabem.

la





V té šedi našich životů rozproudu krev i docela banální událost. Například, když okresní básník přezdívaný Mengele zahajoval na místního pankáče. Jistě, šlo o tzv. provokaci.

V tomto případě byla nadmíru úspěšná. Následná diskuse předvedla očitým svědkům, že Mengele je pankáč a fašistou je místní pankáč. Napadlo mě, jaké hodnoty vůbec tito lidé mají, když jsou s to dělat ze sebe taková hovada. Nejhorší však na celé situaci bylo to, že ten *ženský švejk* v nás se tím velice bavil.

Naše brutální země se proměnila v krajinku v zimním hávu. Přesně za takovou krajinku získal pan Leli ve *Slavnostech sněženek* od jistého střihouna svoji ráznou družku. Ale za co tu svoji krajinku vyměníme my? V rámci humanitární megapomoci bychom ji třeba mohli vyměnit za Afghánistán nebo za Zimbabve. Oni sem, my tam. Podle prognos se k nám stejně všichni chystají, seberou nám naše ženy, přisvojí si naše bůžky a láry a sežerou nám chleba. Udělejme to raději sami.

Opravdu jsou vydavatelé literárních a uměleckých časopisů přesvědčení, že právě bez toho jejich bude v tom našem kulatém světě zatraceně pusto a prázdno? Nechtěli by se své trochy do mlýna vzdát ve prospěch toho druhého? Nebo nastavit systém matrjošek a pak mít jediný megadeath magazín zavěšený na prestižní webové adrese.

Může současný autor bourat tabu v této době plíživé neonormalisace? Leckdo pochybovačně zavrtí hlavou, ale s trochou abso-lutní vůle si všimněme, že kdysi zřícené ikony se opět staví, a co bylo před 10 lety běžné, je nyní považováno za výstřední. Prožíváme epochu retabuisace detabuisovaných hodnot, témat, mýtů. Není to až zas tak nečekané. Jánošík prožil něco podobného, nejprve byl mytisován, pak demytisován a nakonec rede-mytisován. Za nejvíce zábavné na celé věci považuji stále se zvyšující výskyt slova *tabu* v anotacích kultovních knih a filmů, které se rovněž množí zlehka jako ústřice. Nebohý člověk je tak přesycen informacemi, že ve finále neví lautr nic, a chudák rebel gothik předvádí remake nekonvenčních kapel starých dvacet třicet let. Vědoucemu je to k smíchu, ale informovaný prostáček valí bulvy, jako by se narodil před vterinou.

Rozhorlila se přítelkyně Radiolka, že kvůli stromečku nevidí na televizi. Ale je snad vůči našemu milému environmentu přátelsky uživatelské gesto uříznout strom a hned na konci ledna ho vyhodit? Jehličí už ostatně opadalo, takže na plasmu je vidět nepoměrně lépe. Stejně jsou to jen samé reprízy. Seriály, filmy, zprávy, všechno už tu bylo. A to máme přes 200 kanálů. Dokonce i ty číči na pornokanálech předvádějí ty samé prasárny dokola. Sledoval jsem před pár dní či měsíce nový *Queer*, ale předváděli tam jen omšelé *džouky* o queerových fotbalistech, kačeřím *luku* Borhyové a *fajtování* v neoavantgardním divadle. To si raději vezmu novou knihu od Benjamina Tučka a hodím si ji na plasmu.

Už Christoph von Lichtenstein popisoval zajímavý kritický jev, při kterém se v souboji kritiků a obhájců tohoto kterého díla pověstné meritum věci vytrácí. Radek Fridrich se kriticky obořil na novou sbírku Pavla Petra (už nevím kterou). Pavla Petra se zastal Jan Štolba. Fridricha zaštilil Petr Štengl. Fridrich v hostinci Vyšehrad v Duchcově na Teplické ulici prohlásil, že intersantně rozsochatý spor nemíní dál rozvíjet. Tu jsem k věci přistoupil já a prohlédnuv si do půl pasu svlečeného Pavla Petra (v loňském čísle *Hosta*), prohlašuji svědomitě: Luzná postava není vše, pohlédme jen na cyklistiku do ideálního tvaru vypracovaná lýtka takového Fridricha. Z tohoto strukturalistického náhledu se celá věc dostává na vyšší niveau. Kdo bude mít navrch? Srděčko, nebo lýtka?

Každý to někdy zažil. Čte si v poklidu recenze, smířlivě mhouří oči, tu zas povytahuje obočí a občas se pekelnicky zasměje, když to kritik nějakému nesympatickému gaunerovi osolí. Přijde však okamžik – náhle se v recenzi pozná. Kritik sice raffinované píše o jiném autorovi, ale on ví: Je to o něm a nadto se kritik krutě trefil do černého, slabého, neduživého, ba trudovitěho zlomku jeho tvorby. Na mě to přišlo u recenze Evy Klíčové na *Cvokyni* Evy Hauserové (*Tvar* č. 21/2009). Zvláště v pasáži *...je svou slo-votvornou invencí i neotřelým využitím odborného lexika v existenciálně působivém rozporu s možnostmi postav manévrujících v úzkých mantinelech života...* Nebesa, vyhrkl jsem, ta do mě šije!

Někdo by rád dělal děti a psal experimentální romány. Jiný by medialisoval poesii pomocí interaktivních médií. Kdo však má fištróna a šicflajš, ví, že nejdál se dojde se sympatic-

kou krutostí, bez zbytečných calambourů, s nohama pevně na zemi a očima upřenýma k nebi. Ano, je řeč o (zatím pouze) ženském antisentimentálním románu. Ten vydal jed-noznačný odsudek nad současnými chábry (kteří si užívají roli otce) i nad Mackenzieho opusem *Muž citu* z roku 1771 (hlavní hrdina několikrát omdlí z přemíry citů) a směle navázal na dílo Gill Sedláčkové *Třetí pohlaví* (k. r. 1920), kde se doslova praví: *Jejich přátelství začalo bez ženské sentimentality polibky a říkáním si něžností*. V zdánlivém rozporu této smyslné větičky vidím hlavní přednost nové linie české prosy. Zbývá jen poradit, jak připravit dobrý antisentimentální román: 1) psát svižně, 2) lehce, 3) hbitě, 4) přiostrit tektoniku textu.

Jo, kočárek se sem vejde, ale vy ne, řekl autobusák zasloužilé matce, asi 25 let, 100 kilo. Tak jsem to vyprávěl v Merkuru matce a její kolegyni. Obě se smály, kroutily hlavou, ale věřily tomu. Co by ne, je to pěkný obrázek a nepochybně se to už párkrát stalo nebo stane. Až se toho předvídaní, řekněme tvůrčího předvídaní, bojím. Druhdy jsem si říkal: kdyby tak ten grafoman Viki Shock poznal na vlastní kůži, jak tvrdá je knižní realita. A vida, dnes objíždí Prahu s knihovnickou maringotkou.

Jan Zábrana napsal, že lepší geniální umělecké dílo bezcharakterního sígra než slabomyslný opus dobráckého čičmundy. Zábrana to však viděl příliš jednostranně. Dnes to jde i skvěle marketingově nastavit na míru toho kterého čtenáře. Napadlo mě to, když

jsem si z obchodu přivlekl balení Magnesii s výzvou, abych psal blogový román s Vieweghem. Tu by jistě mohlo vzniknout geniální slabomyslné dílo dobráckého sígra.

Zdalo se mi, že musím dělat *stádnice* z ekonomie, ale neznám podoby učitelů, bydlím v domě ve *stillu* obrazů Edwarda Hoppera a jezdím na kole bez šlapek, nemám boty, ponožky ani kalhoty. Probudila mě až slova „Byron Mnichov“. Můj psychoanalytik odhalil, že podvědomě se toužím připojit k literárnímu proudu, který spojuje plebejské zábavy s bohubilým cílem učinit je vysokým uměním a zároveň na tom trhnout nějakou eurokačku (viz varovná absence šatů). Do díla se prý musím pustit ihned, neboť hrozí, že nedostatek peněz by mě mohl donutit stát se učitelem, respektive prostituujícím se vzdělcem (viz kolo bez šlapek). A takoví chytrí chlapi chodí mezi námi, vysedávají u beznadějně prázdných sofa a Češi si na ně pořád ještě nezvykli.

Jediný spravedlivý svět je ve *Vraždách v Midsomeru*. Šlechtici jsou degenerovaní vrahouni, spisovatelé zloději, farářky erotomanky, divadelníci úchylové, členové čtenářských klubů burziáni a všechny odporné typy, jako jsou developeři, hned zkraje zavraždí. Ve francouzské kriminálce je to svět bílečernobílý. Každý tamní raubíř lotračí pod tlakem sociálních okolností, kdežto Angličan vraždí s rozmarným rozmyslem a Američan pracuje na oběti pouze pro konečný mystický efekt.

Patrik Linhart

INZERCE



prosinec 2009 | číslo 50

Psí víno, časopis pro současnou poezii
Kovanecká 8, 190 00 Praha 9, tel.: 603 201 837
p.stengl@centrum.cz
předplatné: psivino@gmail.com

INZERCE



ČASOPIS S TRADICÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY
OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPRERUŠENÁ KONTINUITA
VICE NEŽ DESET LET VAM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:

HOST
HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURNÍ A ČTENÁŘE

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzní a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světově historické bloky
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbrno.cz



BEZZUBÁ KRITIKA V AKCI



Vyprávění o životě brněnské Němky Gerty Schnirch se stalo malou událostí závěru minulého roku. Kniha si získala obdiv literárních kritiků a na stránkách mnoha časopisů či novin

se objevily rozhovory s autorkou, v nichž se problematizoval nejednoznačný výklad okolností odsunu brněnských Němců. Z podstaty věci se pak také psalo o principu kolektivní viny, neboť Gerta byla jako postava vymyšlena přesně na míru problému: po otci Němka, po matce Češka; vzhledem ke svému věku nikdy nekolabovala (vyjma vynucené účasti na sbírce pro německé vojáky umírající v zamrzlém Sovětském svazu); odmítala mluvit německy, třebaže si to otec vynucoval; sounáležitost s německou kulturou vyrovnávala velkorysým účastenstvím na porobě české kultury.

Není se proto čemu divit, že kritika oběšla problém zdánlivě vyváženosti všech pro a proti obloukem a velebila autorčinu zdrženlivost ve věci explicitního hodnocení historické skutečnosti. To za prvé. Za druhé pak připomněla, že život jednotlivce je smeten velkými dějinami bez ohledu k jeho osobnímu postoji. Základní otázka proto zní: K čemu jinému je tu dnes kritika než k odkladu každého podstatného problému?

Není její metodou jednoduchá transpozice důležitého v banální? Tučková nejspíš potřebovala rozpálit mínění Čechů konfrontací s jejich vlastní historií. Literární provoz podnět vsáknul a vydal z něj jednoduchý počet – z rezervoáru hlubinných pravd vytáhnul ty nejlíbeznější řeči o Dějinách a nebohém člověku a stran vypravěčova postoje přezpíval mantru o nehodnotícím pohledu dokumentaristy.

Bylo by samozřejmě nejjednodušší na příběh o Gertě zapomenout alespoň do chvíle, kdy se budou udílet literární ceny. Taková je u nás praxe – ale to nechme stranou, přece jenom se nám stále zajídá pravidlo, podle něhož kniha stojí za diskuzi teprve tehdy, získá-li nějaké ocenění, anebo úplně nejlépe natočí-li se podle ní film.

Pro ideologickou interpretaci *Vyhnání* je bezpochyby zcela zásadní pasáž, ve které Beneš křičí z balkonu brněnské Nové radnice, že německý národ musí stihnout veliký a přísný trest, že jeho (Benešovým) programem je německou otázku v republice „vylikvidovat“. Gerta naslouchá jeho projevu a ptá se: „Trest Němcům? Všem Němcům? Nebo trest Němcům, kteří se provinili, kteří pomáhali budovat Říši, kteří se snažili urvat si pro sebe víc českého nebo víc židovského? Kterým Němcům?“ Beneš na její otázky neodpovídá, protože jeho programem je přece otázku jednou provždy vylikvidovat, tak aby už nemusela být pokládána.

Aktéry našeho liberálně-humanistického diskurzu slovo „vylikvidovat“ nenechává chladnými. Rozdíl je jen v tom, že kritika se aktem hromadné likvidace přehnaně

nezabývá, zatímco autorka – a v tom je nutno vidět projev jisté odvahy – o něj opírá žalobu české poválečné politiky. Kam vypravěč míří, když nechává Beneše rozdmýchávat vášně davu, je jasné. Němci po válce mají nést stejné označení jako Židé za války, stigma své krve, znak, který nelze ani vzít zpět, ani o něj s protivníkem diskutovat. K Benešovi už proto nesmíme shlížet s obdivem, dokonce není možné vzít na vědomí okolnosti, jež ho k vyslovení definitivního termínu vedly.

V tom je vypravěč nekompromisní. Jakkoliv se nám pokoušeli namluvit, že se v románu Kateřiny Tučkové nehodnotí, máme před sebou jasný důkaz uzavřené a konzistentní interpretace historického problému se vším, co k takové uzavřenosti a konzistenci patří. A přesto: Není právě takto vyhocený názor tím nejschůdnějším řešením pro každého, kdo chce relativizovat naše společné stanovisko k národu, který rozpoutal a vedl nejsílenější válečné peklo v dějinách lidstva? Jak jinak se postavit za jeho příslušníky – ať už byli na straně dobra či zla – než za pomoci vyostřeného slovníku namířeného proti trestajícimu představiteli válkou postiženého státu?

Možná že mlčícím kritikům křivdím – uvědomili si asi marnou snahu autorky relativizovat společný příběh (se vši tragikou, která k němu patří) a přijali historický okamžik, kdy Beneš symbolicky likviduje české Němce. Následující krok pak už logicky museli držet s Tučkovou v zájmu liberálně-humanistické doktríny: „My víme, že Beneš nic takového říkat neměl, protože

tím přítakal násilností, ale na rozdíl od autorky si uvědomujeme okolnosti (a proto také mlčíme). Nicméně souhlasíme s tím, že kolektivní vina Němců musí být zproblematizována.“ Pokud se zeptáme, proč musí být zproblematizována, pak se asi dočkáme této odpovědi: Kolektivní vina není přípustná tam, kde se má uvažovat v intencích liberálně-humanistického paradigmatu.

Jenže k čemu je pak kritika, když v těchto klíčových momentech naší historie selhává a omezuje se jen na podporu momentálně jediného možného výkladu řešení německého problému po skončení druhé světové války? Když jen opakuje všem známý imperativ, že totiž nutno nesoudit národ, ale jednotlivce? Není taková kritika jen obyčejným provozem, který nekritizuje, nýbrž pozorně kopíruje pravdy všeobecného mínění? Osobně si myslím, že stav této kritiky je daleko horší: taková kritika totiž dává za pravdu všem našim nynějším neonormalizátorům, kteří vědí své hlavně o projevech extremismu – kdo nemlčí s námi, křičí proti nám.

A přitom stačilo tak málo, například položit otázku, jak se to má s nestranností a objektivitou během války, kdy si jdou lidé po krku a kdy se přísně rozlišuje už jen podle národnosti. Anebo rozebrat způsob, jakým se vypravěč vyrovnává s traumatickými scénami. Co třeba říci o pasáži, v níž těsně po bombardování Brna Gerta běží v noční košili ke zřícenému domu své přítelkyně a bosa prohledává jeho trosky, jsouc vyháněna zlými muži v černých holínkách?

Jakub Vaníček

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Paříž by nebyla Paříží

*Láska, láska...
Pitomá otázka!
Tak pojď už sakra sem!
Od toho tady jsem!
[...]*

Napsal ten, kdo svedl poezii z výšin Parnasu do ulic Montparnassu. Jmenoval se Jacques Prévert a letos 4. února uplynulo sto deset let od chvíle, kdy se narodil v Neuilly-sur-Seine. Rodina se krátce nato přestěhovala do rue de Vaugirard, kde malý Jacques navštěvoval soukromou katolickou školu – a nelze říci, že by se s ní v patnácti loučil s těžkým srdcem; místo školy se rád toulával s bratrem Pierrem po Paříži, rád pozoroval přístavní vykladače, jak se potápěli, modře tetovaní jako námořníci, mnohokrát tak vzpomínal na své dětství.

Edith Piaf, Marlene Dietrichová, Juliette Gréco, Yves Montand, Mouloudji, bratři Jacquesové, Marianne Oswald, Serge Reggiani zpívali jeho šansony, filmy *Děti ráje*, *Zločin pana Langa*, *Nábřeží mlh* či *Návštěva z temnot*, natočené podle jeho scénářů, se staly legendou. Prévert patřil k mimořádné generaci básníků zpěváků a zpívajících autorů; nenuceně, srozumitelně a vtipně dokázal v básních, stejně jako ve filmech, zachytit kouzlo okamžiku uprostřed všedního dne, byl básník-scenárista; stal se symbolem Francie. Mnozí dokonce s úsměvem tvrdí, že mu cestovky dluží roční podíly ze zisku, protože bez něho by Paříž nebyla Paříží.

Dvacetiletý Prévert si pronajímá s kamarády Yvesem Tanguym, budoucím tvůrcem avantgardy, a Marcelem Duhamelem, zakladatelem proslulé knižnice *Černá řada*, malý byteček v rue du Château na Montparnassu. V bývalém krámku s králíci kožkami se dveře netrhnou, zvláště od chvíle, kdy se pánové připojili k surrealistické skupině. Muselo to u nich vypadat jak na oltáři

avantgardy: André Breton, Benjamin Péret, Robert Desnos, Michel Leiris, Philippe Soupault, Louis Aragon a další. Posvátný dojem však určitě rušily tuhé frakční boje, spory a ustavičné vylučování. Nevyhnulo se ani Prévertovi, roku 1928 je ze skupiny vyloučen. Nesnášel prý Bretonovo panovačné chování a zasahování do soukromí. Vztah těchto dvou mužů byl však složitější. V roce 1930 sice Prévert ještě s několika přáteli publikuje protibretonovský pamflet *Mrtvola*, nicméně o šest let později se podpisy obou tvůrců objevují pod *Výzvou k lidem*, která žádá pravdu o sovětských politických procesech. Když André Breton 28. října 1966 umíral, byl Prévert první, kdo za ním přispěchal do nemocnice Lariboisière... *Šel jsem za ním a mluvil jsem k němu, ale byl už po smrti*, vzpomínal později Prévert.

Příčina, kvůli které opustil Prévert kutloch svých přátel, se jmenovala Simone Dienne (pozdější slavná herečka Signoretová); pronajali si hotelový pokojík a uzavřeli sňatek. Manželství však netrvalo dlouho, bolestný rozchod se Simone končí ale opět poezií. Tehdy vznikl jeden z nejslavnějších šansonů *Mrtvé listí*, které nazpíval Yves Montand, ten, za kterého se Simone znovu provdala: *Vidíš, nic jsem nezapomněl / Mrtvé listí smete metař na lopatu / stejně jako vzpomínky a žaly / a severák je rychle odvané / tmou nepaměti*.

Těsně před válkou se Prévert seznámil s jinou herečkou, Janine Tricotetovou. Za války vstoupila Janine do odboje a musela se skrývat na venkově, po osvobození se opět sešli a od té doby měla pro Préverta láska podobu této ženy. Prévert pečlivě schraňoval staré výstřižky, pohlednice, časopisy, všechno, co lidé odhazovali jako nepotřebné; první Prévertova koláž pochází z roku 1943 a nese název *Portrét Janine*; podoba milanky je obklopena květinovými girlandami, květinami jako z botanické zahrady. Později se začal kolážemi zabývat velmi intenzivně a soustavně.

V roce 1942 se Prévert seznamuje v Nice s redaktorem a nakladatelem René Bertelém. Díky jeho pečlivé editorské práci a soustavnému naléhání na autora vzniká básnická kniha *Paroles (Slova)*. 10. května

1946 se Prévertův debut objevuje na knižkupeckých pultech a podle tehdejších údajů se jen ve Francii okamžitě prodalo na tři sta tisíc výtisků. Navzdory úspěchu zazněly i závistivé výkřiky: *ce n'est pas de la poésie!* To není žádná poezie! Ale Georges Bataille, René Char, Henri Michaux, Maurice Nadeau i André Gide vystoupili rezolutně na Prévertovu obranu. *Slova* byla přeložena téměř do všech světových jazyků (česky vyšla v roce 2000 v překladu Petra Skarlanta a o čtyři roky později se dočkala reedice), sbírka každoročně vychází v obrovských nákladech a zdá se, že ani po letech neztratila nic na své aktuálnosti. Jednotlivé Prévertovy verše se postupně proměnily na okřídlené výroky, zlidověly a začaly žít vlastním životem, kdy se už nikdo neptá na jejich autora; předčítaly se v literárních kabaretech jako

veršované příběhy doprovázené hudbou. Přesvědčují o své pravdivosti, aniž by potřebovaly být podepřeny uznávanou autoritou. Když je náhodou zaslechnete, dáte jim za pravdu. *Ta láska / tak prudká / tak křehká / tak něžná / tak zoufalá / Ta láska / krásná jako den / a špatná jako počasí [...]*.

Jacques Prévert zemřel na rakovinu 11. dubna 1977; jeho křehké a citlivé dílo ozářilo poválečnou Evropu, a dnes rezignovaně opouští kulturní scénu našeho kontinentu. Když se podíváme na fotografii Jeana Gabina, jenž si zahrál hlavní roli ve snímku z dělnické periferie *Den začíná*, natočeného podle Prévertova scénáře, uvědomíme si, že jde o prototyp stejného muže, včetně způsobu, jakým oba kouřili svoji cigaretu; drsná něha ve vedoucí tváři, potvrzení toho, že existuje mužnost bez brutality.

INZERCE

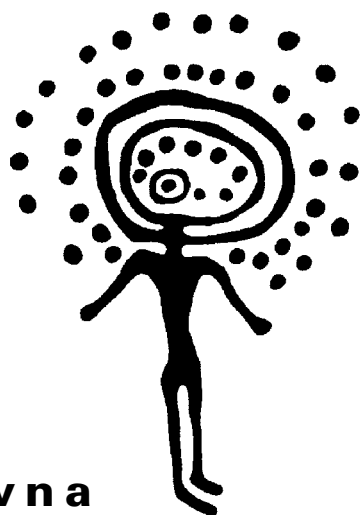
€

RYBANARUBY

t ó n y k l u b
b a r v y o b c h o d
v ů n ě č a j o v n a

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

www.rybanaruby.net,
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net



továrna na absolutno



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

Milí,
začínají se množit polekané telefonáty, zda naše Továrna přec jen nezkrachovala – však víte, krize, sněhová kalamita, krize literatury, krize polemiky a takové. Mám pro Vás dobrou zprávu: Nikterak! Čekal jsem pouze, trpělív, až se nashromáždí sdostatek materiálu a já si budu moci řácky vyhrnout rukávy a plivnout do dlaní. Trvalo to. Nějak jste zlenivěli, nic nepíšete. Anebo se mě bojíte? Jen se bojte, jsem pes.
Ale nakonec se přece podařilo, je to tu! Třeba hned taková Johana Hořejší mi udělala radost. Hledme ji:

Johana Hořejší

• • •
jen torza slov se pošťuchují v hlavě
o trochu víc deziluze
o trochu víc zadělaný chodník
před mým oknem

nechám ještě zrát tuhle chvíli
pod mdlým sluncem listopadu
ještě chvíli
aby se nalila
a mohla jak nasáté klišťe
sklouznout do mé dlaně

dikobrazí
je zpátky
tak mi buší krev ve spáncích
kladívka ze sladkýho dřeva tančí v zátylku
a hrudní koš se napíná
hrozí, že z něj vyskočí magnolie

a není tu sních
ve kterém by ten rej mohl zasyčet a usnout
jsou tu jen horké hlavy tulipánů
otírající se mi o lýtka, když zrána kráčím do polí

polknu hořké víno
a z mahagonových hlubin hlavy
vyplují pohublí dikobrazí

o mou kůži spálí se i trny nedospalých nocí

Jak říkám, chválím Johanu za tyto básně, jen tak dál. A přeji, ať se příliš neopevní v opěvání a vysvětlování nálad – to jí jde moc dobře, ale ať nezapomene též hojně vykukovat ven.
Další dodavatel, to je import ze Slovenska:

Peter Prokopec

Mólo
Vietor sa opiera
a jedine tien drží –
tak vzniká príliv

Som pri ňom blízko
bližšie
ako je treba
na zasiahnutie harpúnou –
oči
hľadajú bóje
a za sebou
nechávajú mňa

Len občas

pohladia mólo –
už tak dlho
hnijúce drevo
ponorené
vo vode

K sebe
Tma sa rodí
na chrbte medveďa –

celý kabát
je od nej pokrytý srstou

a ani noc
sa už nedá rozoznať
len vieš
že tam je
keď sa k sebe
nevraciaš

Peter Prokopec má s Johanou Hořejší cosi společného. Oba dovedou velmi originálně uchopit okamžik a zavrtat se do něj jako larvy, oba dva jsou dostatečně sečtělí a šikovní, aby báseň nepokazili nějakou nevkusností, klišé v rovině obrátů je neohrožuje. Přesto (a proto) se o ně trochu chvěju – ačkoliv už jsem starý kontrolor, zatím nejsem schopen uvidět, zda jsou tyto básně (a další, které mi poslali) pouhým výplodem kultivovanosti, anebo skutečnou bytostnou potřebou, která se nedá utišit nějakou jinou činností. Zda jsou opravdu tím neklidem, který dává jíst umanutosti a přeroste v sílu hledat vlastní výraz nejen v apartních střípcích, ale v básnickém sdělení, které je kovem, zní a formu od obsahu v něm neodpářeš?
Nějak jsem se rozohnil, ale to proto, vy dva, že Vás chci povzbudit, poslat na oběžnou dráhu, vyprovokovat k životu v poezii! Snad mi porozumíte: tyto drobné, zdařilé štětinky (přestože by mohly být okrasou mnohých tištěných básnických sbírek), nejsou ničím víc než slibným začátkem, trochu nebezpečné v jejich péknosti; už teď by se jistě našel doslovista, který by je prohlásil za zralé, tedy dostačující. Nevěřte a rvěte se (sami se sebou pochopitelně) dál!

Václav Zimmer

• • •
víš na co máš
a myslím že
to víš
moc dobře

přesto jednou
za čas
přijde chvíle
mírně
riskovat

no nejde o život
a tvůj risk
je většinou
sladkej jako
marmeláda

můžeš jím
maximálně
pokecat
stůl

ne si podělat
život



Markéta Štochllová, fotografie, 2009

víte přibližně jak
vy víte jak přibližně

já přibližně
vím jak

kdo ví
přibližně

kdo ví
jak

hra
nevysoká hra

každého
jednoho

ano i mě

každého
jednoho

ta hra

pomalu
tráví

neškytá

Hm, toto je z jiného soudku, čerstvý objev, že papír unese téměř všechno, tu napíná pařát k sympatickým pokusům postihnout nejen své vlastní (po)hnutí, ale i něco, co je ve vzduchu, čemu tak nějak kolektivně čelíme všichni. Těsnohlídku ml., třes se, roste ti konkurence, bohužel i se všemi nectnostmi takovéhoho beatnického slovního průjmaření. *Nasliním a jedu* – s vírou, že každé zájmeno je velezajímavé a nepostradatelné, když už jsem ho jednou vysmah. Neškodilo by, Václave, poněkud zabožovat s tvarem, výborná zbraň jsou třeba klávesy *del* a *backspace*, citlivost k tomu, co se děje, byste měl. Teď už jen tolik nesázet na

nebržděný průtok spontánnosti a oddělit to dobré od věcí, které diktuje jen obyčejná rozjívěnost; nakumulovat v textech více energie za pomoci vůle k tvaru. Ať to není tak řídké. Řekne se to snadno, ale jak to udělat, musíte zjistit sám. Držím palce.

Petr Petříček

Naděje
Zítra taky ještě žiju
říkám si než usnu
když den má krátké rukávy
a tolik přání zůstalo s holýma rukama.

Tož, to ne, příteli, takhle... Vybral jsem jednu typickou, ne nejlepší, ač bych býval rád. Nejlepší tu totiž nějak chybí, konvolut je vzácně vyrovnaný. Ve vašem psaní (nejen v názvu této básně) je i určitá naděje, ale je dobré vědět, že poezie nevzniká nalámáním nějaké sentence, ve které se předem cosi lyricky zašmodrchá, do krátkých řádek. Zase spustím ten kafemlejnek jako na spousty Vašich předchůdců: Čtete kru-cinálhimplhergotfagotfix i jiné verše než své vlastní, přemýšlejte u toho – jak jsou udělané a proč! Hlavně verše pořádných českých básníků, pěkně z knih, ne z internetu. Halase. Holana. Kabeše. Divíše. Wernische. Juliše. Hrbáče. Například. Nebo jiné, jak chcete. Nebojte se jich. Občas mi někteří adepti spisby tvrdí, že „raději nečtou, aby je to neovlivnilo“. Hm. Takoví teda pak ať radši ani nepíšíou, a už vůbec ať se nesnaží do poezie kňafat, bubřinové hrdopyšni! Já se taky nesnažím rozbít atom nebo kibicovat jaderné fyziky, anžto nejsem a ani moc nechci být zaškolen. Ale takový vy, Petře, určitě nejste, to jsem se jenom urval ze řetězu, odpusťte starému člověku. Nevykašlete se na to. Dívejte se, čtěte, prožívejte, srovnávejte, přemýšlejte, pište... Hlavně buďte umanutý a silný. Však ono z toho něco vyleze.



A já o vlku (nečtení) a vlk za humny – tady Marek Řezanka o tom dokonce i napsal:

Marek Řezanka

Bezhlavá socha ve staré zahradě

„Nečti nic“ – tihle staří svatí
uprostřed zahrad ztratí hlavu,
Brokoffe, budeš zalivati
deštěm svých slz tu sochu v davu
pro dívku z Nečtin, pro ten samet,
který jí srdce něhou chrání,
lépe než v kámen vytesané
má na něm pouze jedno přání,
ať u kříže se záznak stane,
nevěří více, znenadání
Nepomuk kyne tím, co nemá,
nezemřel, kdo nám na paměti
tane, kdo víš, že měl vždy téma,
voní ti z vlasů, dýchá z pleti,
to je snad víc než všechny kříže,
Nepomuk sám by hlavou kýval,
v předšeří keřů dávno ví, že
zbylo mu víc, než stará skýva
chleba a vrtoch svého krále,
jedno už, kdo ho vlastně shodil,
od sochy vede stinná alej,
někde tam sen se z prachu zrodil...

U paty světce zrezlá pila,
Pilát už setřel pot svých rukou,
kamenná srdce netrápila
trýzeň svým strachem nebo mukou...

Kamenná srdce kdysi bila,
poslechni moje. Slyšíš, tluče,
dokud se láska nepohřbila,
nebude nikdy hrozný účet,

venku je tma, tys představila
měsíc hvězdy na obloze...

Bezhlavá socha v stínech žila,
srp u nohou a hřeby v noze...

Koukáš, jak ve tmě Malým vozem
uhání čas – ten křehký silák...

Co na tohle říct, Vitolde? Ano, vzdělanost,
sečtělost, šikovnost a šarm, slovní zásoba:

jejejl, vůle k tvaru – dokonce vázanému
– všech sedmnáct pé bych si tu mohl odfajf-
kovat. Něčím mi to dokonce trochu připo-
míná Nezvalův překlad *Havrana*. Přesto mi
to nějak... nejde pod fousy. Evidentně jsme
narazili na problém: buď problém Marka
Řezanky (a já ho neumím pojmenovat jinak,
než poezie se přes všechna očekávání nedo-
stavila), anebo pana Ljagušky a jeho ome-
zenost, oblibu poezie určitého typu... A že
uhodnu, pane Řezanko, ke které možnosti
se přikloníte?

Víte, já se někdy chodím hádat s jedním
emeritem z protějšího fochu. On když se
dostane do ráže, pořád by jenom ozvlášťno-
val, opěval a dumal, co čím chtěl básník říct,
což mne nakonec rozdivočí, někdy na něj
až skoro řvu: „Jardo, dyť poezie přece néjni
způsob, jak jednoduchou věc říct zašmo-
drchaně, naopak, je to zkratka! Schopnost
zkrátit román na pár řádek! Pokusy vyslo-
vit něco, co se jinak říct nedá!“ Nevěří mi
a snad by se i popral, dědek bláznivá.

Jan Polívka

kolemjdoucí jetel

Ležím v trávě a nevím. Mohl bych, snad
i měl vědět. Ale nikdo mi nic neřekl a já sám
na nic nepřišel. Jen kolem se prochází jetel.

slečinka a chlapeček

Ťutinka a mazlínek se sešli uprostřed
hloučku. Hladili si bříška, předváděli pros-
tocviky, nakažlivě se smáli a sbírali smetanu,
co se do nich vešlo. Uměli o ni poprosit,
pohrozit, vyvztekat si ji i vyprudit. Uměli
s ní ale taky výborně kšeftovat a na kum-
pány měli čuch. Pak se ale venku utrl ram-
pouch a kde byl smetany konec.

Jé, dneska jedem jak na lochnesce, hází to
ze strany na stranu a já z toho skoro pištím
jak malý hůděl!

Milé je, že Jan Polívka nazval své krátké,
přesto paradoxně kecavé texty úvahami
a ponechal je v dlouhých řádcích. I tak
jsem si ho dovolil zahrnout mezi adepty
poezie, patří do stejné čeledi jako Zim-

mer Václav, řekl bych, ale je to jemnější,
vybarvenější druh. Ťutinku a mazlíнка
tedy vystihl výborně, ještě teď se smějí
a srovnávám s několika ťutinkami a maz-
líanky, které znám z autopsie. Ano, sedí
to. Prozaik by na takovou charakteris-
tiku spotřeboval pět stran. Jan se ale umí
i zasnít v jeteli. Ne, že by všechny jeho
„úvahy“ byly tak úderné jako tyto, ale proč
by časem nemohly být?

Marta Holmanová

Cizí lože

mluvili jsme proti sobě
ledové květy z úst
ani zalité horkými slzami nevyzrají
tříští se o zem

– *miláčku, to divadelní kukátko není naše*
– *a ty lístky jsou na jiné přestavení*

nikdy neodejdu
šla jsem a potkala květ v rozpuku
s omamnou vůní

šel jsi, lapil ho a zahřál ve svých dlaních
rozkvetl

otevřela jsem okno, pomalu se snášel k zemi
a zápach vyvětrala

V návštěvních hodinách

cvičím se odmala z potoka upíjet
průzračnou stravu

mám se teď zavěsit
na drápky napětí za nohu
a rukou podotknout země?

nebo snad se svojí drůbeží
vyklesáš nad hlavou
v břidlici s břeskosvodem?

Marta Holmanová si tu a tam sympaticky
zahraje jazykem, se slovy. To tu dnes vlastně
ještě nebylo. Jenže nějak nám to nechce
držet pohromadě, sesouvá se to v šustivou
hromádku sebraných zajímavostí, přestože

tušíme, že nějaké jednotící téma pod tím
je. Nevím, jestli tolik práce lze nechat na
nebohém čtenáři zcela „zdarma“, bez nějaké
voňavější návnady, tajemství, příslibu. Dělá
to na mne dojem, jako by tu autorka něco
nedotáhla anebo možná naopak přetáhla:
Místo kompaktního celku, který by bylo
radost obzírat a přijmout, vyšroubovala,
zjinotajnila každý detail do alelujá a pyšně
nám to chrstla pod nohy. Mně je to fuk, já
byl u dragounů a něco vydržím, ale jestli se
ode mne čeká nějaká moudrost či doporu-
čení, pak snad jít na to s určitým odstupem.
Snad ani ne s odstupem od tématu, jako od
slov, která se dovedou přemnožit a vytvářet
(jako v básni zmíněná námraza) roztodivné
květy. Když není po ruce jiný, stačí odstup
časový. Pomůže rozlišit, která slova, obrazy
opravdu chtějí něco říci (a jestli se jim to
skutečně podařilo) a která v básni už jenom
překázejí jako zaprášené dekorace.

Mám tu v záloze ještě čtyři adepty, které
česlo vstupní kontroly zachytilo. **Jana Šuš-
líková** – rýmy, lyrizující básnické obrazy,
trocha sentimentu, také hodně klišé
– poctivá ruční práce, ale poezie nikolvěk.
Totéž, ale bez rýmů tu mám také od **Pav-
lína Brašíkové**.

Ukázku pánské, silácké verze nepoezie
dodal **Mike DeLongpre** – však to známe
všichni, někdo si sedí, něco k tomu pije,
pokuřuje samozřejmě, o něčem uvažuje, na
něco se dívá, pak je opilý nebo smutný a...
ale co? **Jitku Nesnídalovou**, kterou pod
dívčím jménem naše Továrna již jednou
zaměstnala, dnes také nepotěším, dostala
se možná do fáze nějakého většího uvolnění
toky myšlenek (nebo spíš pocitů), ale zcela
ji opustila ta zatrachtíla, dnes už několikrát
citýrovaná vůle k tvaru. Tak třeba někdy
příště.

Ještě jedno závěrečné napomenutí pro Vás
pro všechny, mí milí pardálové: Čtete si to,
co napíšete, nahlas. Pomáhá to, velmi to
pomáhá oddělovat zrna od plev.
Inu, zase příště se na Vás bude těšit
Váš

Bc. Vitold Ljaguška,
za správnost ref. Správcová



VÝLOV

**Z komnaty do komnaty / kluzké sítě, /
nevody plné vody. / V nejzazším pokoji
zámku / padá do málob / sladká komtesa.**
Emil Bok: Výlov rybníku

„Na světě existuje spousta zajímavějších oborů,
než je typografie,“ říká rouhačsky na úvod
svých *Esejů o typografii* (Revolver revue, 2008)
význačný český typograf **František Štorm**,
mimo jiné jeden z nominovaných na loňskou
Magnesii literu v kategorii *Publicistika* (vítězem
se nestal, máje těžkou konkurenci v knize R.
Denemarkové *Smrt, nebudeš se báti*). Takové
východisko může nám, co s autorem dosud
nemáme tu čest, ve své provokativnosti připadat
až poněkud samoúčelné, jak se však ukáže v
průběhu četby – té pozoruhodné exkurze do
typografického světa –, je dokonale věrné
pisatelově nátuře, a jiné vlastně ani být
nemohlo. Až mi ta jeho odrzlost, s níž nechává
zaznívat své, mnohdy značně neortodoxní,
názory a útočí na obecné nešvary dnešní doby,
připadá sympatická a jsem mu ochoten
odpustit sem tam ostřejší výraz; ostatně mezi
cinkáním püllitrů, které jako bych za
textem slabě slyšel, se tento snese. Nemylme
se však, nejde o nějaký bohupustý opilecký
žvást (ačkoliv se o nejrůznějších stolních
společnostech a hospodských seancích
mluví celkem často), Štormovy eseje jsou
napsány s rozvahou a podloženy
nemalými zkušenostmi jak profesními,
tak životními, a přesto jim je cizí
suchopárná akademičnost – naopak:
svou úvodní výpověď se

autor po zbytek díla snaží čtenářům
vyvrátit s náruživostí, svědčící o jeho
upřímné lásce k oboru, jež si zvolil za
svou životní náplň. V závěru knihy nás
pak už nepřekvapí jeho slova: „*Ano, typografie
je naprostý pupek světa – čím víc se na
něj díváme, tím se stává krásnějším, a
my se pomalu propadáme do blbosti.*
*Vzhlížíme k pravzorům vázaným v
plesnivých kůžích a tiskařská černě je
naším vonným kadidlem, ředidlo myrrhou,
my pak strnulým pohledem zaklínáme
kobru monituru.*“ Projdete-li se
Štormem celým oním příběhem zrodu
písmu, nebude se vám tato metaforičnost
jevit jako násilná, ale uvidíte v něm
logické, skvěle vypointované vyús-
tění, stejně trefné jako o pár řádků
výše zamyšlení nad posláním typografa,
jenž má „*působit na čtenářovo podvědomí
estetickými prostředky, přizívat se na
proudu informací putujících do jeho oka
a mysli, pašovat krásno do jeho hlavy.*
*Krásno v malých dávkách působí
dlouhodobě a masy prospěšně kultivuje.*“

Na slavnostním večeru, kde se předá-
valy výše zmíněné ceny, sám Štorm
svou knihu v krátkém šotu charakterizoval
takto: „*Tohle jsem napsal pro lidi, kteří
si myslí, že písmo vzniká někde v počítači
nebo v tiskárně. Není tomu tak, písmo je
dílem lidského ducha, intelektu, výtvarného
citů a mnoha let studia a zkoumání
různých věcí. Za každou abecedou
stojí příběh jejího tvůrce – a o tom je
tato knížka.*“ Osobně mě až zamrzelo,
že mé nevytrénované oko není schopno
postihnout všechny ty minuciózní
varianty a nuance. Dozajista si tak z
knihy více odne-

sou mladí adeпти typografického
řemesla (jež ani v dnešní digitální éře
neztrácí nic ze svých řemeslných
základů); tam, kde laik poněkud
umdlévá pod lavinou neznámých
odborných pojmů, se oni jistě budou
cítit jako ryba ve vodě – některé
kapitoly jsou vyloženy praktickým
manuálem, vypovídajícím o nezištné
snaze autora podělit se o své
zkušenosti s mladšími, méně zkuše-
nými.

Přidejme ještě krásnou grafickou
úpravu (jistě se neubráníte a po přečtení
si knihou znovu prolistujete, kochajíce
se tou důvtipnou obrazově-textovou
koláží), nápaditou hru s různými
typy písma přímo v textu a ono
„*kouzlo živého zájmu o řemeslo,
koncentrát lásky k typografii*“ (jak se
sám Štorm vyjadřuje o jedné své
oblíbené popularizační typografické
příručce), a dostaneme mimořádnou
knihu, která přesahuje hranice svého
oboru. Cesta do Indie, kde Štorm
své eseje pro *Revolver revue* na
pokračování psal, jistě nebyla marná.

Jsem rád, že *Výlov*, rubrika budící
zpočátku dojem odpadiště knih
průměrných a podprůměrných, se
postupem času stává spíše útočištěm
pozoruhodných, jen jaksi macešsky
přijatých děl či bohulibých myšlenek.
Loni na podzim jsem pomáhal dávat
dohromady „neslyšící“, 15. číslo
Tvaru, a tak je zmínka o brožůře
Nevidomí (mezi námi) (vydalo ji
„*sdružení pro podporu nejen
nevidomých*“ *Okamžik* v roce 2007)
na tomto místě přirozeným pokračováním
mého

zájmu o problematiku postižených
lidí, které však – ani po pádu mnohých
bariér a mýtů – pořád neznáme
dostatečně dobře. Ku vlastní škodě,
třeba dodat. Publikace je doplňkem
ke stejnojmenné výstavě (sluší se
uvést autorku koncepce **Petru Chme-
lařovou** a fotografku **Hanu Fleknovou**),
která sice proběhla už před více než
třemi lety, ale snad jí k aktuálnosti
dopomáhá skutečnost, že občanské
sdružení *Okamžik* (www.okamzik.cz) stále
funguje, ba letos oslaví desáté výročí.
Medailonky patnácti „*obyčejně
neobyčejných lidí*“ nejrůznějšího
věku, profese a zájmů jsou pro mě
opětovným důkazem o síle a nezlomnosti
lidského ducha, připraveného v
případě potřeby bojovat tak
urputně s nejrůznějšími handicapy.
Až jedna z autorek měla potřebu
nechat v úvodu explicitně zaznít
varovná slova: „[...] *můžete na
chvilu podlehnout fascinujícímu
dojmu, že lidé se zrakovým postižením
mohou bez problémů lézt na skály,
střílet z luku, paličkovat nebo třeba
vychovávat děti. Nenechte se ale
mýlit – za všemi malými či většími
»vítězstvími« je ukryto mnoho času,
energie a vůle. Navíc je pravdou, že
zdaleka ne všem nevidomým se
podobné činnosti opravdu daří.*“
Přesto v těch stručných popisích
k fotografiím jednotlivých aktérů
klíčí silné, inspirativní životní
příběhy. Za všechny „vítěze“
nechme promluvit Ondřeje Fránka,
jenž při popisu přípravy vodní
dýmky jen tak mezi řečí utrousil:
„*Vyfotťe mě, jak umím normálně –
obyčejně žít...*“

Michal Škrabal

MÍT RULETU, MÍT ZÁVRAŤ

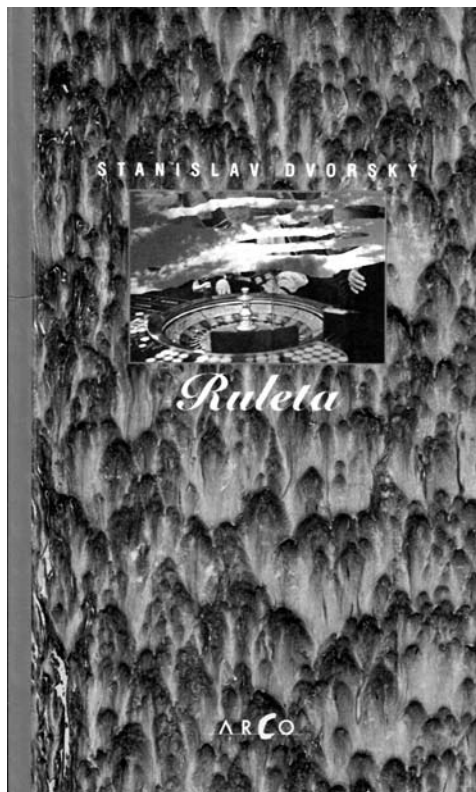
Stanislav Dvorský: Ruleta
ARCO, Praha 2009

Na podzim roku 2009 vyšla útlá kniha Stanislava Dvorského *Ruleta* nákladem padesáti devíti číslovaných výtisků v autorově vlastním nakladatelství ARCO. Onen kabalisticky záhadný počet výtisků knihy zračí tzv. sezónu 59 – rok setkání Dvorského a básníka Petra Krále (také např. básníka Prokopa Voskovce), rok, jenž byl počátkem celoživotního přátelství i sdílení mnoha společných témat, počátkem dosud trvajících dobrodružství imaginace, který slovy Dvorského z doslovu ke Králově surrealistické sbírce *Bar příroda* poznamenala „závrať z míjení a ovanutí nicotou, jež se stala určující zkušeností už v dobách našich prvo počátečních básnických výzkumů“. (str. 144) *Ruleta* je spíš delší povídka, která v deseti krátkých kapitolách představuje skupinku stejně naladěných přátel, tzv. *spálenou mládež*, kteréžto označení může evokovat jak beatniky, tak všelijaké deriváty existencialistických nálad tolik oblíbených právě ke konci padesátých let. *Ruleta* se tak trochu tváří jako generační výpověď, ale značně potutelná: „Ve své malátnosti rozeznával dvě tóniny. (...) Jedna představuje slabošství čistě jeho, jaksi „vrozené“, druhá je ochablostí SPÁLENÉ BYTOSTI, ochablostí společnou všem spáleným.“ (str. 18)

Pod jmény Daniela, Evžena Štěpána, Pierra, Sue, Barbary a Janetty se skrývají předobrazy skutečných osob, ale není to pro atmosféru knížky vlastně důležité, nejde ani tak o reálnou biografii, jako spíš o biografii ducha doby a zároveň o přesný záznam společného vnitřního vyladění, který lze nejlépe podat skrze fragmenty jakéhosi novodobého „floutkovského“ mýtu. Postavy mezi sebou rozvíjejí podivné rituální hry,

které jako by neměly počátek ani konec, hry zrozené z nicoty a prázdna: „Janetta neměla co dělat. Dlouho se rozhodovala, má-li zůstat doma, lehnout si nahá na měkký koberec před zrcadlem a číst si znovu Štěpánovy dopisy, plné dráždivých metafor, nebo má jít do města a nechat se vidět před výkladními skříněmi s hudebními“. (str. 21) *Ruleta* začíná v kině během filmové projekce, kdy Daniel vidí v promítaném filmu jednu z postav *Rulety* – Janettu jako loutku. I všechny ostatní osoby knihy mají cosi z loutek podřízených jednomu principu: „zdálo se mu zcela jednoduché být mechanickým člověkem, pohybovat se bez příčin a bez zábran.“ (str. 23) Co je oním principem? Je to ona ruleta samotná, hra, či spíše stav jakési objektivně řízené závratí a denního snění, do kterého postavy knihy v různé intenzitě upadají: „Daniel měl ruletu. Objevoval, vstřebával koutkem oka Janettinu tvář. Slunce či spíše stíny listů jí střídavě nasazovaly a snímaly škrabošku.“ (str. 22) Stav „rulety“ je jakousi mámivou korespondencí, výměnou mezi skutečností a zjištěnou myslí „hrdinů“ knížky, kdy branou k zostřenému vnímání může být např. otáčející se skleněný tubus akvária za výlohou. Ruletu nelze „hrát“, pouze ji lze „mít“, asi jako lze mít závrať, úžeh či vidění.

To, že knihu otvírá právě scéna v kině, je docela příznačné. Celá novela jako by i potom probíhala ve filmové modu. Prostředí bytů, kaváren, muzeí, zdviží či ateliérů s prosklenou kopulí se rychle střídají, družina „*Spálené mládeže*“ neváhá objevit tajné a neočekávané průchody i v důvěrně známých pokojích: „Vstal a popošel poohlédnout se po zmizelém. Teprve nyní zjistil, že v rohu je otvor a točité schody, vedoucí dolů. Nouzový východ!“ (str. 19) Tyto důmyslné pasti a skryté prostory jsou snad vzdálenou ozvěnou černých románů či romanet, odkazují ovšem i k moderním městským mýtům, jak je ukázal např. Aragon v *Pařížském ven-*



kovanovi. Příznačná je scéna na konci knihy, kdy hrdinové proběhnou „*chodbou muzea, která byla cítit hniječím ovocem*“, a fascinovaně si uvědomí, že „*místo, kterým probíhají, je opravdový střed města!*“ (str. 41)

Dvorského známe jako básníka složitého výrazu, jehož texty jsou závratnými sesuvy, ve kterých vedle sebe najdeme přeludné víceúrovňové montáže volných asociací, parodických obrazů i verše často kontaminované útržky a cáry pseudofilozofických promluv. *Ruleta*, jakožto rané a navíc doopravdy prozaické dílo, touto znepokojivou ambivalencí neoplyývá. Její styl je věčný, chladný, spíše popisný, přesto na mnoha místech Dvorského soumravná imaginace vystrčí růžky: „*Položil hlavu mezi hniječící růže*

a nechal vše běžet, tvář přitisknutou k oprýskané zdi, nechal ulici, ať se zalpne zápachem dehtu...Prstem začal vybírat z květin červíky.“ (str. 20) Najdeme tu ovšem i mnoho přesných evokací smyslových vjemů, rozestetých napříč celou knížkou: „*Byl večer »zkonstruovaný« z temně rudého plyše a starého porcelánu, plný předválečných barvotisků a protáhých míhajících se stínů v ozářených ulicích, kde převládalo sklo nad omítkou.*“ (str. 12)

Stanislav Dvorský ve vzpomínce na Zbyňka Havlíčka o době, která se kryje se vznikem *Rulety*, napsal: „*Především jsem s oblibou bloumal – se svým novým univerzem na ramenou – po nejružnějších koutech Prahy a pěstoval svou každodenní magii, tj. nechával jsem na sebe město působit svým oparem, svými bizarnostmi, přeludnostmi, svou patinou v očekávání malých závratí*“ (Zbyněk Havlíček: *Skutečnost snu*). *Ruleta* zachycuje právě tento stav, stav nově probuzeného básnického vnímání, díky němuž se svět dosud nevyhraněný náhle zpřehlední a je zahlcen hustou sítí významů a vztahů, které před tím nebyly patrné a jejichž novost působí závratně opojení.

Když jsem poprvé knížku dočetl, převládajícím dojmem byla radost z toho, že jsem mohl nahlédnout do další komnaty oblíbeného básníka, že se přede mnou rozestřel opět jeden cíp světa, který mi přiblíží temnou hladinu jeho básnické imaginace. Při druhém čtení mě ale napadlo, že v budoucnu možná budeme na šedesátá léta pohlížet ve zcela odlišném úhlu než dnes. Po nějakých dvou desetkách let přestane platit ona demarkační čára literatury oficiální a ineditní a vedle sebe už budou stát texty samotné. Potencionálního čtenáře bude zajímat už pouze působivost jednotlivých textů. Některé texty budou nahlíženy jako klíčové, jiné ustoupí do pozadí. *Ruleta* si dokážu představit mezi těmi prvními.

Jakub Řehák

TEMNÁ STRANA PLYŠE

Tim Davys: Amberville
Přeložil Robert Novotný
Světová knihovna Odeon, Praha 2009

Román *Amberville*, debut švédského autora Tima Davyse, u nás vyšel v rámci edice *Světové knihovny* nakladatelství *Odeon*, jež v posledních letech takto již poněkolikáté zkoumá kalné vody žánrové literatury (např. Michael Chabon – *Konečné řešení*, Židovský policejní klub, Haruki Murakami – *Konec Světa & Hard-boiled Wonderland*). Bez ohledu na marketingový hype, mlžení kolem pseudonymu autora, pod nímž se údajně skrývá známá a veřejně činná osoba, a zprávy, že *Amberville* je první část z plánované tetralogie, jde o ucelený a čtivý text, jenž ctí americkou drsnou školu a vtipně odkazuje na noirovou estetiku se všemi jejími proprietami.

Jestliže *Amberville* nepokrytě vzdává hold žánru *hard-boiled* a bezezbytku naplňuje jeho paradigmata, nejedná se o detektivku v pravém slova smyslu, respektive román, v němž by šlo primárně o odhalení zločinu. Přednost zde dostala právě sofistikovaná hra se žánrem, spočívající ve zkoumání toposu města jako přízračného prostoru zaplněného tajnými strukturami, jímž se pohybují „*plyšáci s posláním*“, existenciálními otázkami rozervaní jedinci, jejichž boj načrtnutý primární zápletkou je z této pozice pouze jakási přidaná hodnota vyprávění.

Namísto krve, potu a slz ovšem nastupuje cupanina deroucí se do úst. Plyšáci se vraždí, upalují a nenávidí. Lžou, intrikují, podvádějí. Zcela bez skrupulí dávají průchod temným vášním. Jejich jednání problematizuje a rozbíjí iluzi o nevinném a bezkonfliktním období rané fáze lidského

života. Začíná zde systematické rozvracení stereotypních vzorců, pomocí nichž je dětství většinou reflektováno jako období bezstarostného spočívání ve skořápce známé pod pojmem domov. Jedním z hlavních významů románu *Amberville* se tak stává popření nekonfliktního plyšáčího (tj. dětského) obrazu světa. Truchlení nad ztrátou dětství, potažmo špatně využitého a nenávratně ztraceného času. Zpráva o tom, že tento věk je spíš nebezpečný a bolestný než idylický a bezproblémový.

Čtvrti a ulice Mollisan Town fungují jako bytelný fikční svět. Nejedná se v žádném případě o provizorní papundeklové kulisy, každý kout zde má vlastní historii, současnost a hloubku. Toto město ve smyslu své autonomnosti a neochoty propustit cokoliv z vnějšku zároveň funguje jako jedinečný a svébytný vesmír. Averse skupinky plyšáků pátrající po Seznamu smrti k vymaňování se z jeho struktur je příznačná. V okamžiku, kdy se Erik Medvěd se svými druhy vydává po stopě záhadných červených pick-upů a striktně vymezené území opouští, se situace vymyká kontrole a i hranice žánru se posouvají blíže k počítačové hře a systému procházení jednotlivými *levely* spočívajícím v plnění dílčích úkolů.

Právě kontrast mezi vnějším a vnitřním, zjevným a utajeným, onou povrchově vypulírovanou uspořádaností městského labyrintu, v jehož nejskrytějších záhybech ovšem bují síly chaosu, tvoří základ symetrie, která je pro strukturu románu stěžejní. Motiv dvojčat a záměny, nasazování masek, útržky temné rodové minulosti či úvahy nad problematikou tvůrčího aktu jsou zlomkem motivů pro žánr emblematických, ale v celkovém rámci vyprávění podvrtných a místy tuto symetrii rozrušujících. V krajním případě vzniká meta-text, jenž prostřednictvím hlasu umělců Hada Marka, Hyeny Bataille nebo Emmy Ramlice už nevypovídá pouze o způsobu existence jedince v jasně definovaném a jistými pravidly se řídícím světě, ale příběhovost“, obrací nás k samotnému jádru vyprávění.

Existenciální otázky po podstatě dobra a zla, života a zániku, viny, trestu a odpuštění, morálky a moci či pátrání po míře a zdroji dědičné předurčenosti donekonečna rezonují v rozsáhlých vnitřních monolozích hrdinů. Ve své podstatě banální tázání, v jehož středu se vyjímá otázka po existenci legendárního Seznamu smrti, se

mísí s množstvím mýtů a legend, které jako jeho vedlejší produkt bez ustání kolují oběhovým systémem *Amberville* a činí tak tento svět nanejvýš plastickým a životným. Historiky o Seznamech skrytých na vinylových deskách nebo v útržcích starých básní jsou tedy dalším prostředkem pro upevnění po staletí budovaného statu quo.

Amberville Tima Davyse dokazuje, že postupy, na které jsme byli zvyklí z jiných médií – např. komiksová série o panterím detektivovi *Blacksad* (u nás publikováno v časopise *Crew*), album *Grandville* proslulého scenáristy a kreslíře Briana Talbota či loutkové satiry Petera Jacksona *Meet the Feebles* –, jsou bez problémů uplatnitelné i v literární oblasti. Ulice města Mollisan Town působí dostatečně temně a stísněně, obytné bloky *Amberville* jsou spořádaně středostavovské, svět kasina Monokowskij okázalý a obskurní, prostředí Skládky s tragickou postavou Potkanky Rút absurdní. Nad tím vším se vznášejí přízraky obtížně definovatelného zla. Prostředí a postavy podléhají žánrové typizaci, ovšem jen do míry, do níž je to přínosné, vypráví se rozmáčkly, popisně a s kapkou patosu. Plyš noir, který pohladí.

Jarmila Křenková

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,– Kč



OSAMĚLOST JANTARŮ

**Daniel Hradecký: V cirkuse Calvaria
Kniha Zlín, Zlín 2009**

Hned v úvodu konstatujeme, že Daniel Hradecký je básník starobylého ražení, jakých dnes již mnoho není – známe to možná z antiky či renesance: Řekne se *Básník*, ale spíše než člověk, který píše básně, je míněn ten, kdo promýšlí život ze všech stran a dovede se vyjádřit stručně a elegantně; je bratrem královského šaška. Namísto těžkopádného filozofického aparátu jsouceni, bytí, definic pojmů a jiných verků používá ke svým skeptickým komentářům, spekulacím a zdravému znepokojování okolí přesnějších, účinnějších nástrojů: metafor, podobenství, symbolů – to vše sytí osobním citovým vkladem proměnlivého směru: patosem, melancholií, rezignací, smutkem, nadutostí, něhou... Nebojí se převleků ani výsměchu. Jednoduchý a velkolepý plán, zahrnující vše lidské – od megalomanského třeštění k pokoře a soucitu; od výšin ducha a jeho brilantních vzepětí po ubohost ubohou. Takto psát znamená jít s kůží na trh, pěkně s celou její plochou, nejen s těmi líbeznými kousičky, a nemít se za co schovat. Takto psát znamená být zranitelný a zraňován.

Podaří-li se vše, jak má, zůstane po takovém básníkovi album zapamatováníhodných sentencí (k zamyšlení i citování) plus jistý odér prokletosti, nebezpečnosti a desperátství.

Jeho texty míří převážně k všehomíru, k lidstvu, do zrcadla vyšle jen občas nějaké to útrpné či povzbuzující uchechtnutí, ale není to jeho oblíbené stanoviště. Hradecký postrádá určitý druh uvolněnosti, s jakou někteří poetové (resp. jejich zbytnělá ega) píší o své „nevšední“ každodennosti a kterýžto jev Stanislav Komárek ironicky charakterizoval jako Událost světodějného významu: Na básníkůvů Pupiku se udělal Pupínek! Nic takto prvoplánového v *Cirkuse Calvaria* nenajdete, což se dá chápat jako

příznak cudnosti a pokory, poezie je pro D. H. přece jen něco posvátného, co nelze beztestně zneužívat.

Ne nadarmo se Hradecký hlásí k Ivanu Divišovi, jakkoli Hradeckého žlučovitost postrádá Divišovu razanci a namířena je spíše sebevražedně než vražedně. Hradeckého zpupnost (na rozdíl od té Divišovy) se jen zřídka projevuje kazatelským či karatelským spíláním, avšak ve způsobu výběru slov je jistá provokující „arogance“ přítomna vždy – a vytváří znepokojivé napětí vůči tomu, co vlastně ta slova znamenají: „Přijmete mne hned teď mezi nás?“ (str. 80) „Myšlenka proložená ztrátou paměti / krvácí dvounulku, / Goethe je kafičkový milostpán / a skrývání se neobejde bez pátrání. / Otci je tak zle, / že ani nedoplivne na strop, / neboť není výsledků bez následků / a mezi nádobami na tříděný odpad / stojí jedna zvlášť určená / pro dary.“ (str. 72) Melancholie, ponurost, se tím radikalizuje a stává se osudovou, nezrušitelnou.

Někdy se Hradeckého básně blíží anekdotám: „Unaveni, optali jsme se / mladého Čiňana, jak řekne se / čínsky bubák. / Odpověď nám, sám unaven: / Neznám, neviděl jsem –“ (str. 59). Hle, jak zde anekdotu rafinovaně povyšuje na báseň jen jedno jediné slovo ve dvou tvarech: *unaveni* – *unaven!*

Anebo toto: „Co nelze, člověče: Usednout na samém vrcholku stromu spolu, ačkoli za režijního vedení snu jsme právě tam nejednou hrádovali a vládli všichni, zmitání větry od nedobytných pólů / v srdci jistotu neodkladného pádu, to vše proto, abychom si posléze do bdělé, ale o to tajemnější skutečnosti odnesli srdce vybavené pro zážitek závratí.“ (str. 28) Vida, během několika dnů už druhý topololezec, jeden se z právě takového vrcholku spolu zřítíl v deníku Josefa Kocourka v rámci rozepsané povídky *Zvěřinec Gigant*, obě knihy, ačkoli je od sebe dělí cca 80 let, vyšly na konci loňského roku takřka synchronně. Mají jejich autoři společného i něco dalšího než jen tento jeden motiv? Možná.

Jak už bylo řečeno, Hradeckého básně stojí na myšlence, a s myšlenkou bohužel

někdy i padají – resp. ani ne tak s myšlenkou, která se dostavila zobecněním nějakého jevu, paradoxu, povzneseného na symbol, jako spíš s prvotním omylem, zakopaným už do základu této metafory: „Zařizeno je to tak: Ve sláném pokrmu / nemá cukr co dělat, ale sladkosti / se neobejdou bez krystalu soli.“ (str. 147) Tomu se každý, kdo někdy vařil, může jen usmát – tak třeba rajskou, zelňačku, ba i hloupé špagety po milánsku by bez cukru, milý Danieli, nežral ani pes. A když mluvíme o psovi, co s touto pointou, vloženou tentokrát do úst lyrickému objektu: „Proč pes nemůže bolesti předstírat? / Je na to příliš poctivý?“ Jelikož odstup básníkův od tohoto výroku není pro mne vyjádřen dostatečně důrazně na to, abych se mohla s čistým svědomím zahlbout do komplikovaností vztahu lyrického objektu a subjektu – nezbyvá než podezírat D. H. z naivity ohledně psů, podcenění jejich schopnosti citově vydírat, a to zejména pomocí simulování bolavé tapinky. Báseň postavená na takové pointě je pořád básní, ale již poněkud podemletou. Já vím, je to trochu divné, tímto způsobem napadat věcnou správnost poezie, bohužel tyto básně jsou, jak už bylo řečeno, postavené na myšlence, takže jsou věcnými nesmysly zranitelnější než jiné. Nerajtujeme však na prkotinách, neznalost psů a vaření lze koneckonců básníkovi odpustit.

O něco víc mi vadí jistá nesoudržnost knížky, kterou se přes veškerou snahu podle mého názoru příliš nepodařilo strukturovat. Vnějšíkově je sice rozčleněná na šest oddílů, opatřených samostatným mottem a věnováním, a také grafické vydělení některých textů kurzivou svědčí o nemalém úsilí o strukturu, gradaci či dynamiku celku, ale ať dělám co dělám, nedokážu najít důvod, proč je ta která báseň právě v tom a ne v jiném oddílu, či proč se jednotlivé oddíly jmenují právě tak (apartně) a ne jakkoliv jinak (apartně). Pokud takový důvod existoval (nejen ten mechanický – tzn. místo a čas napsání), byl zřejmě natolik křehký a složitý, že ho jednotlivé básně prostě překřičely.

V posledním oddílu *Násobení třemi* napadá tato nesoudržnost i jednotlivé básně – zde už spolu přestávají komunikovat i jednotlivé sloky, mysl se neustále zasekává na horečném vymýšlení mostů a spojnic mezi nimi, které jsou buď příliš sofistikované na to, aby mohly být spatřeny cizím, anebo prostě nejsou. Možná je klíč v těchto verších: „O usilování a zdaru. Teprve iks-tá milióntá vlna vyplaví jantar. / Ale nebýt všech milionů vln jalových, / nebylo by jediného jantaru. / Studené jsou baltské pláže, / kde musíš čekat na ten jediný úsměv severního moře, / určený jen tobě, / abys i ty měl co darovat / svým ostatním, kdo čekají, a je zima.“ (str. 20) Jestli ta úzkostlivá snaha odstranit jalové vlny a odchytit, izolovat pouze ty jantaronosné není právě tím, co souvislosti zbourá a zanechá domnělé i skutečné jantary bez kontextu, v izolaci... Místy dokonce jako by i sám autor měl potřebu chybějící balast nějak doplnit, uměle ho nahradit snad něčím trochu onačejším (viz určitá, ihned na místě zreflektovaná žvanivost delších textů v úvodu jednotlivých částí), k soudržnosti to však nepřispívá, spíš naopak. Proč mi vlastně soudržnost v této knize tolik chybí? Je to vůbec hodnota, o kterou je nutné za každou cenu usilovat, anebo jde jen o nějakou mou osobní úchylku?

Po debutu *Muž v průlomu*, který vyšel v Mostě roku 2004, Hradecký psal sice hojně, ale publikoval pouze v časopisech. Jeho druhá kniha se tedy dá číst také s představou, že nejde o sbírkou, ale rovnou o sbírek šest, něco jako souhrnné vydání spisů za určité období (i když podle datace toto období trvalo pouhý jeden rok!). Z tohoto úhlupohledu si můžeme odpustit poznámku, že méně by mohlo být více, netrápit se celkem (sebrané spisy kohokoliv také netouží být čteny na jeden záťah) a kochat se jednotlivými básněmi, jednotlivými skvostnými větami, na které je Hradeckého poezie bohatá a jimiž je silná.

Božena Správcová

STARÁ LÁSKA SE VRACÍ

**Zdeněk Vřešťál: Ne, Nerez nerezne
Galén, Praha 2009**

Pražské nakladatelství *Galén* už několik let uvádí v praxi ideál rovnováhy těla a duše: krom literatury z oblasti medicíny, která tvoří stěžejní část jeho produkce, vydává ve zvláštní edici tituly mapující českou hudební scénu, zvláště folkovou a písničkářskou. Po souboru fejetonů Jiřího Dědečka či knižním rozhovoru s Vlastimilem Třešňákem teď vyšla výpravná publikace o skupině Nerez, pod níž je podepsán zakládající člen kapely Zdeněk Vřešťál. Na rozdíl od nedávno publikovaného knižního výboru textů Zuzany Navarové, jež bylo lze zařadit do kategorie „seriózní“ a tedy i literární kritikou potenciálně reflektované poezie, Vřešťálův počín spadá spíše do žánru popularizačních hudebních monografií. Jedná se však o dosud první rozsáhlejší práci věnovanou Nerezu a jako taková si jistě kniha pozornost zaslouží, třebaže se světa krásné literatury dotýká jen místy.

Autor bez jakéhokoli náznaku sentimentu či patosu pojímá celou historii skupiny Nerez počínaje rokem 1979, kdy se ve vysokoškolské menze „ve frontě na knedlíky s UHO (univerzální hnědou omáčkou)“ setkal se svým budoucím spoluhráčem Vitem Sázavským, společně začali psát první písničky a také veřejně vystupovat. Kromě interního dění ve skupině, vzniklé brzy nato příchodem Zuzany Navarové, nechává Vřešťál nahlédnout do širších souvislostí hudebního života v 80. letech, osvětluje tehdejší pořadatelskou, vydava-

telskou i cenzurní praxi. Tato dekáda přes veškerá ideologická omezení (byť v období po nástupu Gorbačovovy perestrojky již oslabená) představovala v historii Nerezu vrcholné období, éru intenzivní tvůrčí práce, jejíž výsledky se naprosto vymykaly tradičním představám o folkovém písničkářství. Listopadový převrat pak pro svobodomyšlné muzikanty paradoxně vyústil v jakousi past. Písňe třetí LP *Ke zdi*, napsané na jaře a v létě 1989, působily o rok později, kdy deska vyšla, spíše rozpačitě nežli odvážně, vyvstávala dilemata nad dalším směřováním společné tvorby. Dezorientace v novém systému, únava a přibývající sólové aktivity jednotlivých členů vedly koncem roku 1994 k rozpadu skupiny, jejíž autorský a interpretační potenciál se tím definitivně rozdrolil do samostatných hudebních projektů. Jako ironickou tečku za existencí Nerezu můžeme chápat fakt, že největší úspěchy na sólové dráze (především ve spolupráci se skupinou KOA) zaznamenala Zuzana Navarová, která se od odkazu někdejšího Nerezu distancovala nejradikálněji.

Není však naším cílem rekapitulovat historii uskupení, v knize podrobně popsanou, všimněme si spíše veličin relevantních z hlediska literárního, tedy písňových textů a toho, jak je zde s nimi nakládáno. Vřešťál detailně popisuje genezi jednotlivých písní, všímá si inspiračních zdrojů i okolností nahrávání, pracuje však převážně s úryvky a jen ojediněle přetiskuje celá znění textů. Opakovaně přitom čtenáře odkazuje na „jediný autorizovaný zpěvník Nerezu“ – ten však vyšel pouze v digitální podobě na DVD jako součást velkoryse pojaté kolekce ...*a basta*fdli (2007). Funkčnost digitálního zpěvníku pro praktické muzikantské

či čtenářské využití ponechávám na úvaze a zvycích každého, faktem zůstává, že tištěné vydání kompletních nerezovských textů dosud chybí a právě s publikací o historii skupiny bylo možné jej vhodně spojit, tuto šanci však autor ani vydavatel bohužel nevyužil.

Dalším způsobem prezentace textů, o nichž se ve výkladu pojednává, jsou audio-nahrávky, zprostředkované ovšem poněkud netradičně formou odkazů na webové stránky Nerezu. Nevím, zda tu sehrály roli ekonomické důvody či okouzlení možnostmi moderního média, pokládám to však za řešení dosti nešťastné. Kompaktní disk s nahrávkami přiložený ke knize by výrobní náklady nijak zásadně nezvýšil a čtenáři by přitom přinesl mnohem větší komfort než poslech mp3 limitovaný přístupem k počítači a připojením k síti. V každém případě lze zařazení zvukové stopy vítat už proto, že se jedná převážně o snímky raritní a dosud nepublikované, část z nich pochází ještě z období před vznikem Nerezu, kdy Vřešťál se Sázavským vystupovali sami nebo s jinými spoluhráči.

Charakteristickým znakem těchto juvenilií je vcelku očekávané kvalitativní rozkolísanost, pramenící z hledání sama sebe, nevyhraněnost a občas trochu násilná žertovnost či silácké gesto maskující vnitřní nejistotu. Parodie a satirické popěvky reflektující socialistickou každodennost (*Vlasta, Rifle, Doláče* aj.) působí s odstupem let už bezzubě a jejich význam tkví spíše v rovině dokumentární než umělecké, zároveň ovšem dokládají, jaký vzestup prodělala textařská tvorba Zdeňka Vřešťála během několika málo let. Snad nejpatrnější je to u písní s tematikou milostnou. Už první

velký hit Nerezu *Tisíc dnů mezi námi* (1983), jakkoli eroticky provokativní, se nadobro vzdálil laciné oplzlosti *Indulony* nebo *Můstku* (cca 1980). V porovnání s drsnosrstým surrealismem Zuzany Navarové působily sice Vřešťálovy texty i později vždy spíše prostší, krotší a přímočarým dojmem, v precizním aranžmá Víta Sázavského se však obě autorské poetiky originálně spájely a profil skupiny vytvářely společně.

Publikace *Ne, Nerez nerezne* s sebou nese všechny klady i nečnosti autobiografie: nabízí autentický, bezprostřední pohled „zevnitř“, ale nedaří se jí úplně překonat obzor omezený subjektem vnímatele. Objektivizující optika druhé strany tu více, tu méně chybí a zasvěcenější čtenář bude asi podvědomě postrádat především stanoviska Zuzany Navarové, ačkoli je nablízku, že Navarová se k ničemu už vyjádřit nemůže, a kdyby mohla, dost možná by se na knize podílet odmítla nebo by k jejímu vydání ani nesvolila (přiznává to ostatně sám autor hned v úvodu). Závěrem se tedy nabízí otázka, co by se stalo, kdyby namísto Vřešťálových vzpomínek vznikla monografie psaná nezávislou třetí osobou, například hudebním publicistou. Působila by patrně komplexněji a seriózněji, namísto historek z večírků by se věnovala soustředěné analýze tvorby... Ale fenomén Nerezu, ovlivnivší přinejmenším jednu generaci posluchačů, hudební sféru daleko přesahuje a snese i jiný než čistě exaktní přístup. Vřešťálova kniha svou upřímností a osobní zainteresovaností vyvolává tentýž pocit tichého esperanta mezi muzikanty a posluchači, který byl vyjádřen už před lety názvem jednoho z nerezovských alb: *Stará láska Nerez a vy*.

Zuzana Zemanová

JSEM CIZINCEM V TÉ ZEMI

Josef Kocourek: Marto Marto Marto Marto. Deníky 1927–1932
Dauphin, Praha 2009

Tvář nejbližší – Josef Kocourek. Oči, které se zavíjejí. Začerněné očníce, čili tmavé brýle. Semknutá ústa mlčí. Rozpůlená brada. Dvě zkržené linie škrtačí tvář, znamenají *šilhání*. Konec jedné z nich směřuje k tváři dívky s módním mikádem (bubikopf). Láska pozemská. Za dívkou na diagonále maska. Kocourkova? Dívčina? Snad „maska, jejímž obrazem se cítím tohoto večera“. Hodiny ukazují půlnoc, jež právě minula: je pozdě. Vždycky bylo pozdě. Gramofon na kliku hraje šlágr *Počkej, ty budeš litovat*. Pět mincí do aristonu. Tři hvězdy oddělují obrázek, devóční obrázek lásky vysněné. „Ona je na nebesích, já zde.“

Pokusem o výklad kresby otištěné pod titulem na první straně otvíráme dlouho očekávanou knihu. Jsou jí deníky básníka Josefa Kocourka edičně připravené Michalem Jarešem a na sklonku roku 2009 vydané nakladatelstvím *Dauphin*. Pod názvem *Josef Kocourek Marto Marto Marto Marto, deníky 1927–1932* se nám tak poprvé dostávají do rukou zachované deníkové záznamy v úplnosti, bez cenzurních zásahů, změn, vynechávek. A řekněme hned, jde o zázitek jedinečný, byť s jistými výhradami. Josef Kocourek se narodil 22. ledna 1909 v Brdě u Nové Paky, zemřel 31. března 1933 tamtéž. Kocourek učil jako menšinový, „hraničářský“ učitel na několika místech severní Moravy: na Mírově, ve Štitech, v Řepové. O mizérii této strastiplné cesty i o uměleckém a lidském zápase vypovídají vydané deníky bohužel jen částečně.

„Hned v úvodu upozorňujeme, že se jedná o pouhý fragment. V pozůstalosti – a současně v této edici – se totiž nacházejí pouze číslované deníky 1–6 a 13–15. Zbýlých šest svazků (tedy deníky z roku 1928 a téměř celého roku 1929, označené čísla 7–12) je nezvěstných.“ Mezera ve vyprávění vytváří přerýv, který si zaujatý čtenář může částečně doplnit či překlenout nalistováním 115.–229. strany knížky *Extáze* – výboru z deníků a korespondence, který připravil Kocourkův učitel a editor Miloslav Jirda (*Kruh*, Hradec Králové 1971). Je to ovšem předěl cenzurovaný, beletrizovaný, upravený. Jirda měl tehdy ještě šest dnes ztracených sešitů k dispozici. (Kocourkův jazyk piloval například zbavením přechodníků!)

Kocourek si deníky začal psát dle vlastních slov v kvartě 13. ledna 1924, tedy už jako patnáctiletý. Tři léta zápisů však sám spálil. „22. listopadu jsem spálil všechny deníky a všechnu literaturu (...) Mnoho dopisů.“ Kocourkovy zachované deníky tvoří větší-

nou záznamy k jednotlivým dnům, dále pak takzvané *Kouzelné povídky* a náčrtky k nim, básně, dialogy, vlepené dopisy, drobné perokresby, fotografie, vstupenky, vylišované květiny. „Do tohoto vydání jsme se rozhodli nezahrnout prvky obrazového rázu,“ píše editor Michal Jareš, „edice (...) chce v první řadě zpřístupnit textovou podobu Kocourkových deníků. Pouze výběrově reprodukuje některé ukázky zde v úvodu. Častá proměna autorského rukopisu a překotný způsob psaní s mnoha škrty a přepisy i nedokončenými slovy činily některé pasáže nečitelnými. Je pravděpodobné, že i přes maximální snahu došlo v některých slovech k mírným posunům našeho čtení. Redakční neúspěchy při dešifrování textu se týkají především vlastních jmen osob nebo místních názvů.“

Ke zhodnocení výsledku této nelehké práce by bylo třeba vydat se (znovu) do archivu v Šumperku. Sám autor této recenze si při první četbě povšiml několika chyb. Například klíčové „autodafé“ 22. listopadu 1926 se událo v *Rajmově* skále, jak se správně dovíme na straně 182, ne však v *Rojnově* (str. 42) či v *Rejmoní* skále (str. 20). Syřenov není *Střenov* (str. 192), *Krsmol* není *Kromol*. Kocourkův těžko čitelný rukopis není snadné luštit. Bohužel – říkám to velmi nerad a jen pro přesnost, o niž přece jde, kritické vydání se ne vždy kryje s originálem. Podíval jsem se blíž na několik listů (psaných Kocourkem na stroji), které mám ofoceně, a v porovnání s novou edicí jsem zjistil: Už ne cenzura, nýbrž nepozornost či chvatná práce jsou úskalím tohoto objemného svazku.

Deník z roku 1931 (str. 488): na první pohled je patrné, že Kocourek – nedůsledně – používal při psaní na stroji v dopisech Máni Šolcové i v zápiscích malá písmena u jmen, názvů pomístních, názvů hostinců, měst: *aninka rozmánková, bar koruna, pepe, šilperk, řepová*. Šlo snad o dobovou „módu“, jak tuším někde říká Jiří Skalička. Text se ovšem minuskami jaksi „urychluje“, mění se v proud vychrlený jakoby jedním dechem. Miloslav Jirda v *Extázi* tento způsob psaní – nedůsledně – zachovává. V novém vydání jsou v těchto případech použity verzálky, bez vysvětlení v úvodu.

Dále: na pátém řádku – *rubíny ukryté ve špinavých balvanech* místo *v špinavých*; na jedenáctém řádku – *A tyto a jim podobné obrazy* místo *A tyto a jiné jim podobné obrazy*; na konci odstavce – *vyštvu tachometr až někam k osmdesátce* místo *k sedmdesátce* (i na tento případ Jirdovy úpravy v *Extázi*, kde je rovněž osmdesátka, jsem upozornil v *Tvaru* č. 9/2002 v článku *Musela se tomu trochu narovnat linie*); *triadvacatý řádek – líbal ji a hladil po tváři* místo *po tvářích*; *šestadvacatý řádek – z nebeské modři* místo *modře*.

Předposlední a poslední řádek ztrácí smysl – *Těším se na tu smrt mezi německými*



sedláky jako na svatební hostinu. Jistě že obě budou začínat vínem, pitým týmiž rty z téže sklenice. V originále je plurál – *na svatební hostiny*. Kocourek tím naráží na první působení na Mírově před víc než dvěma lety, hostiny jsou nejspíš dvě kvůli dvěma štacím – Řepové a Mírovu, kde doufal zdědit po roce v Řepové místní školu.

Čtu ještě pravou ofocenou dvoustranu, nacházím ve větě: *Končí to zcela pokojně, mírně vynecháno mírně*, dále *Olga* místo *Ola na mé posteli*. A nechávám této až hnidopišské práce, která mě netěší. Snad jde spíš o nešťastnou výjimku, říkám si, nahlédnu namátkou na jinou stranu (psanou opět na stroji), opět chyba, vynechané slovo... Zabitý pes se dostane na *místo* hladové rodiny, měl se ale dostat na *mísu* (str. 485), paní Vlasta (nemocná p. Jirdová) už *usínala* místo *umírala* (str. 475). Přes tyto lapsy znovu zdůrazňuji záslužnost vydání, které doplňuje českou literaturu i obraz autorův o nové fasety. Velmi přehledný způsob členění textu, kdy stránka (dvoustránka) deníku odpovídá stránce (dvoustránce) knihy a zachovává původní řádkování, dává možnost sledovat text v rozběhu, strnutí, zámlece či zrychlení zcela autenticky. Celé listy popsané jediným jménem MARTO takto zazáří v plné síle prožívaného MARTYRIA a patří k nejkrásnějším stránkám české milostné poezie – postačilo pět liter.

Bylo by možno říci leccos o nevysvětlitelné (a přiznávám pouze na někoho fungující) přitažlivosti Kocourkových zápisů, románů, fejetonů, dopisů, povídek. Znovu – a to zdů-

razňuji – necítím při četbě jen vliv dobových literárních proudů (dada, surrealismu, poetismu, expresionismu, socrealismu), podivuji se jazyku, překypujícímu slovnímu bohatství, jsem znovu a znovu zaskočen mírou stále se stupňující bezvýchodnosti, vizionářstvím, šílenstvím. „*Padni, zbabělče. Máš to marné, plakat nebo zatnout zuby a vyšklíbnout se všem, nemáš sílu a tvé vášně tě nezničí, jsou osamoceny jako tygři bez žrádla a samic.*“ (str. 121) Jsem zaskočen vojskem, které vpadne do vlasti a přenáší hraniční kameny sto kilometrů do vnitrozemí (*Melancholie vojákovy*, deník 1927, str. 141), šiky svatých, přílet-nuvších odněkud z baroka, kteří zaplaví (novopackou) oblohu jako kobylky, považte, jen svatých Františků je 723–778 v *Dívce na hřbitově* (str. 408). Zlí čarodějové v denících či v románu *Srdce* a scény z románu *Žena* mi kdysi daly vzpomenout, co říká o podobných blouzněních lékař spisovatel Josef Thomayer v článkách *Měnivost nemoci* a *Z tajností čarodějů* vzniklých zhruba ve stejné době jako práce Kocourkovy. „*Mění se dále v mnohém směru také hysterie, která druhy v podobě příšerných bizarních epidemií dosti často řádila.* Celé zástupy hysterických osob svého času mňoukaly jako kočky, dělaly pokusy lítati, válely a svíjely se po zemi, prováděly nesmyslné tance apod. Epidemie tohoto druhu za našich dob snad nadobro vymizely. (...) Vykládám si totiž uvedené změny vystrážlivěním duše davu. Odevšad vytrácí se fantastický romantismus. Vypravování lidové obírá se spíše denními příhodami než historiemi (...) o mocných čarodějnicích. Z běžné literatury vytratil se romantismus téměř nadobro. (...) zjev čarujících pomatenců vymizel úplně, a nemocní toho druhu obviňují ve svých útrapách elektřinu, magnetismus, ale ne již kouzla – pravé to znamení doby.“ Sebevraždu páchající, zešlévší (a znásilněná – jak jinak!) média tak bloudí po polích přetátých elektrickým vedením, na jehož sloupech se elektromontéři houpají na bílých izolátorech.

Četbu Kocourkových deníků doporučuji zvláště českým básníkům. Dnes, kdy se mnozí magnetizováni „*potměšilou lidskou slávou*“ (J. K.) snaží neprošvihnout termíny tvůrčích stipendií a grantová vyúčtování, termíny, které spouští či zaškrcují přivaly inspirace. Dnes je četba deníků novopackého vizionáře zvláště poučná. Závěrem upozorňuji zájemce o Kocourkovo dílo, jeho osobu a fenomén Novopacka na právě vyšlou knihu Jana Stejskala *Novopacko* a na pokračování prózy *Kráska* na stránkách *Tvaru*, opět díky Michalu Jarešovi, a na internetové stránky Jaromíra Typlta (<http://www.typlt.cz>).

Čtete už? Nechci Vás rušit. Vás bude rušit někdo jiný.

(nikoli)

Vít Ondráček

DIALEKTIKA OSVÍCENSTVÍ

Theodor W. Adorno – Max Horkheimer: Dialektika osvícenství
Přeložili Michael Hauser, Milan Váňa
OIKOYMENH, Praha 2009

Věnováno poslední redakční radě Lexikonu české literatury.

Nakladatelství OIKOYMENH vydalo text, který u nás po léta propadl dluhu, aniž by dodnes – zdá se mi – ztratil na síle kritické invence, bohužel také proto, že to, co dovolil nahlédnout, trvá. Přitom už v roce 1944, kdy Adorno s Horkheimerem formulovali „první předmluvu“ (pro nížkonákladový tisk *Philosophische Fragmente*, dedikovaný F. Polockovi; v roce 1947 vyšla kniha v Amsterdamu, východiskem českého překladu je frankfurtská reedice z roku 1969), jejich kritickým projektem prosvítalo pramálo naděje. Rozklad, vykračující dějinami, dohání autory na každém kroku; přesto snaha zastavit či

alespoň zpomalit zmar vyústila v deklaraci akutního úkolu: „*Jestliže veřejnost dospěla do stavu, v němž se myšlenka nevyhnutelně stává zbožím a jazyk vychvalováním tohoto zboží, pak pokus vysledovat kořeny takové depravace se musí zřeknout loajality vůči platným jazykovým a myšlenkovým požadavkům dříve, než jejich světově historické konsekvence tento podnik úplně zmaří.*“ (s. 11) Je tedy *Dialektika osvícenství*, na níž se v jedné části (jde o první tři teze *Prvků antisemitismu*) vedle uvedených autorů podílel také L. Löwenthal, přece jen pokusem přispět k „*naplnění minulé naděje*“ (s. 14), osvobodivého výhledu osvícenství – byť prostřednictvím odhalení jeho limitů a rizik. Právem v roce 1982 J.-F. Lyotard označil Adorna (vedle Poppera) za „*posledního stúpenca Aufklärungu*“ (Za *zrkadlom moderny*, Bratislava 1991, s. 93); co na tom, že nadechnutí málem zanikají v lakonicky hraněných formulacích, postřezích pádu – v průzkumech totalizujícího, unifikujícího momentu v ideji osvícenství, touhy opanovat, ovládat svět („přírodu“), zbavit se pověr.

Spjatost postulátu racionality s ovládním, ba násilím přitom autoři stopují v dějinném spektru, dalece přesahujícím obvyklý výměr epochy osvícenství – v exkurzech interpretujících dílčí motivy Homérovy *Odyssey*, resp. Sadovy extrémní imaginace, v rozsáhlé traktaci zjevu „kulturního průmyslu“, ale především pod temnou, neodbytnou hvězdou zkušenosti fašismu. *Dialektika osvícenství* je moralistická kniha, vznášející soud nad tím, co jest: „*Dnešní uspořádání života nedává Já žádný prostor k vyvození duchovních důsledků. Myšlení redukováno na vědění je neutralizováno a funguje jako pouhá kvalifikace na specifických pracovních trzích nebo jako prostředek ke zvýšení zbožní hodnoty osobnosti. Tak zaniká ona sebereflexe ducha, která působila jako protilek vůči paranoi. V podmínkách pozdního kapitalismu se nakonec polovzdělanost stala objektivním duchem. Polovzdělanost v totalitární fázi panství povolává zpět provinční šarlatány politiky a s nimi blouznivý systém jako ultima ratio a vnucuje jej většině beztak již zkrocené kulturním průmyslem.*“ (s. 193) Je to kniha-

apel, přetvářející sociologické, filozofické postřehy a poukazy v atak vůči svědomí jednoho každého, v otázku, kde stojím já, kdo/co mi panuje a proč, v sugestivní, děsivé zrcadlo: „*Postoj, k němuž je každý nucen, aby stále znovu dokazoval svou morální způsobilost pro tuto společnost, připomíná chlapce, kteří když byli přijímáni do kmene, dostávali rány od kněze a se stereotypním smíchem běhali v kruhu. Život v pozdním kapitalismu je permanentní iniciační rítus. Každý musí ukázat, že se beze zbytku ztotožňuje s mocí, od níž dostává rány.*“ (s. 153) Pozoruhodné, příznačně paradoxní postavení zaujímá v úvahách autorů umění: odsunuto na periferii převládající představy rozumnosti si drží jistý subverzivní, odhalující potenciál, viz pojem „*ponurých*“ spisovatelů (Sade, Nietzsche), aniž by ovšem kdy přestalo být součástí tržního provozu – moment, kdy tradovaná a tolik ctěná autonomnost umělecké sféry vyvstává jako aspekt zbožní hodnoty, jako něco vždy „*pouze trpěného*“ (s. 157), patří k nejtrpčím hrotům knihy.

Michal Topor



PANDORA, MĚSTO A LITERATURA

**Kulturně-literární revue Pandora č. 19
Ústí nad Labem, prosinec 2009**

Nové – devatenácté – číslo *Pandory* věnované tématu města není jen (ve dvojjazyčné mutaci po 500 Kč za výtisk) tlustší než předešlá; má také na obalu (tmavomodrém) jakousi mírně reliéfní (a nažloutlou) mapu, která zalila a překryla jména některých autorů čísla. Všechna víceméně zmizelá jména jsou jména básníků; mapa je zato napuštěná světélkující hmotou, díky níž je vidět i ve tmě. Těžko se ubránit dojmům, že regrese od literatury k dětinské hračce, již lze z obalu číst, je bezděčně symbolická, kdyby jen pro vzrůstající „zkonzumnění“ kultury jako obecný jev. Nahlédnutí do čísla dojem bohužel nerozptýlí, spíše ho posílí. Podpoří ho už fakt, že poesie tu je na ústupu před prózou (dosud s ní byla v rovnováze), a to i za cenu rozporu s vytčeným tématem: hned několik prozaických příspěvků se města netýká, počínaje těmi podepsanými nejznámějšími jmény (Salivarová, Škvorček, Lustig), zvuknost jmen byla zjevně pro redakci důležitější než obsah. Vzhledem k tomu, že o městě není ani záznam snu Zbyňka Hejdy (převzatý z knihy několik let staré), z básní Petra Borkovce jsou jen dvě nové a prózy jsou často pouhé výňatky, ve dvou případech (Kratochvil, Topol) rovněž z knih už vydaných (tištěna už byla i jedna z Rudišových próz), se tak číslo spíše než co literární revue prezentuje co jakýsi katalog, atraktivní vzorník víceméně ceněných autorů.

Možná tak ale podává i jakousi zprávu o celkovém stavu dnešní literatury u nás – nebo při nejmenším o představě, kterou má tato literatura sama o sobě. Z tohoto hlediska zaujme hlavně místo, které tu patří kýči: ten nezůstává na okraji, ale proniká přímo do „centra“, jako by i pro „dobré“ autory patřil jak k literárnímu řemeslu, tak k jejich snaze spojit čtivost s hlubším poselstvím. Kýč se zkrátka relativně kultivuje, ale je tím víc všudypřítomný, vzorník nabízený *Pandorou* je rovněž přehlídkou klišé a póz – ať mužně „drsnáckých“ jako u Rudiše („Zaparkoval před ní panáka s jägermeisterem“) a Šimona Šafránka („Do sykotu z lahvičky si malej Miki rozbaluje žvejkačku“), ať žensky mrckujícími jako u Petry Hůlové („Bouřka, co se přihnala z pravěku mého dětství, z prakraje močálů, kde jako zvířata napůl utopený v bažině stojej vzpomínky...“). Drs-



náctví ostatně nebrání v propadu do nejhorší kalendářové sentimentality (Rudiš: „... dívá se do jejich velkých šedomodrých očí, co se lesknou jako dvě hluboká Baltská moře“), stejně jako před ní nechrání Jana Balabána jeho schopnost mikroanalýzy všedních situací: „Teď mlčíme a stoupáme, stoupáme jeden k druhému a ve mně se cosi ozývá, rozechvívá mě to zevnitř a je to horké jako trubka, jako Armstrongova, jako Ellingtonova trumpet. [Duke Ellington hrál mimochodem na piáno, P. K.] Chtěla bych zakřičet, zarvat, až se rudá rtěnka mých úst otiskne na samotné nebe...“ Obraz našťásti doplňují méně vtíravé a obsažnější texty, v nichž navíc nechybí ani průzkum městských tajemství nebo osobitá městská vize: Topolovy scény z přízračného Minsku, Dutkova montáž útržků z městských toulek a setkání – zároveň kosmopolitní a dojemně provinční –, Kratochvilova „zenová“ definice brněnské pasáže Alfa a hlavně nádherné úvahy Daniely Hodrové o „nalezených asamblážích“ jistých výkladních skříní, co bezděčných emblémech městského množení a mísení různorodých skutečností.

O básnické části čísla se nemohu šířit, protože jsem tu sám zastoupen, přidám k ní však aspoň obecnější poznámku: kde většina prozaiků, i mladých, trvá na poetice plnosti, již aplikuje i na soudobé město co na scénu překypující událostmi a reáliemi, u básníků jako Borkovec a (zejména) Halmay lze naopak číst významný posun. Dnešní město tu vzdor své bujivé mnohosti působí vyprázdňeně, jeho niternou šifrou je spíše suchý a minimalisticky prostý, „reziduální“ vjem: „Vodotrysk v pustém dopoledním parku“, „Svist větru / mezi keři“. Právě v minimu jako by tu přitom přežívalo cosi podstatného, nebo aspoň jeho potřeba: „A jak se oči / hladově

zakously, / když vítr pohnul slabounce větve / na druhém konci dvora“ (všechny citáty jsou z Halmaye). Posun ve vnímání, o němž to svědčí, má zřejmě obecnější vývojovou platnost, na rozdíl od próz, jimž město dodává spíše vnější kolorit, míří básně – co hloubkové sondy – ke zjevení podstat. Zajímavá je i ukázka z úvah Petra Hrušky o básních Karla Šiktance; trpí jen tím, že se týká textů, které autor ze svého díla vyřadil a s nimiž se tak dnes lze těžko seznámit. Nemohly být v *Pandore* otištěny spolu s Hruškovým komentářem?

Literatura je bohužel v čísle na ústupu i co do kritických úvah, třebaže právě téma města k nim skýtá bohatý materiál. Kromě textu Jiřího Trávnicka, z něž se nedovíme o mnoho víc, než co říká už jeho název, totiž že středoevropský román je spíše než ve městě „doma“ v maloměstě (autor však opomíjí Musila i Kafku, i fakt, že největší básníci středoevropského maloměsta – jako Max Blecher nebo Bruno Schulz – jsou povídkáři), míří další eseje čísla jinam, zejména k urbanistice a k architektuře. Poněkud matoucí posun vzhledem k povaze revue – sám o sobě jistě nijak nepřipustný – bohužel není nevinný; přes rekapitulační text o českém podílu na dosavadních světových výstavách ústí do trapné úlitby instituci, která si dvojjazyčnou verzi objednala, a již je přípravný tým českého pavilonu (a s ním spojených akcí) pro světovou výstavu v Šanghaji. Souvisí s tím i ta světélkující obálka, o níž jsem mluvil v úvodu a která je, zdá se, jakousi zmenšeninou městského plánu, jenž má pokrýt povrch pavilonu a dnem i nocí odtud bájně blikat přímo na výstavišti. Uprostřed čísla – tam, kde se jeho česká verze setká s anglickou – naváže na obálku oficiální, bohatou obrazovou dokumentací provázená prezentace projektu, jež *Pandoru* náhle promění v reklamní prospekt. V proslovu hlavního zodpovědného činovníka s podivuhodným titulem *generální komisař účasti* (České republiky na Expo 2010), který je tu pro jistotu otištěn dvakrát za sebou (jen v mírně odlišných úpravách), nabydou propagační fráze vysloveně nehorázných rozměrů; Česká republika – již její oficiální zástupce neváhá nazvat Českem – je tu mj. představena jako „křížovatka myšlenek, kultur a technologií“, jež „Češi... svou typickou kreativitou přetvářejí do nápaditých řešení, která dělají naše města a život v nich lepšími“. Ve druhé verzi textu se zdůrazňuje i půvab umělého trávníku, který má v pavilonu pokrýt ekologicky podlahu jako „přívětivá zelená louka“. To všechno k reprezentaci země, kde se

ve velkém ničí staleté stromy ve městech i v krajině a kde „ruka trhu“ postupně likviduje základní kulturní instituce, včetně... literárních revue! Nelze přitom právě od těch čekat, že budou ohnisky živého myšlení a institucionálním sebeoslavám nastaví kritické zrcadlo?

Je pravda, že šanghajský projekt má i bezděčně humornou stránku – počínaje tím, že městský plán na bocích pavilonu má být složen z desetitisíců... hokejových puků, o nichž ten propagační text hrdě říká, že jejich výroba řadí Českou republiku na první místo na světě. Tak jako jsme vzdor plněním zachránce měst, jsme zkrátka díky těm černým kotoučkům světovou velmocí... Snad hrála redakce *Pandory* právě na tento humor a na to, že se jím oficiální řečnění patřičně „shodí“ samo; jen tak si aspoň koncepci čísla lze jakž takž vysvětlit.

Petr Král

OZNÁMENÍ



Galerie hlavního města Prahy uspořádala od 19. 2. 2010 retrospektivní výstavu nazvanou **Zdeněk Sýkora 90**, uspořádanou k 90. narozeninám autora. Výstava je umístěna v Městské knihovně v Praze.

Galerie AMU a Katedra kamery FAMU zvou na výstavu nazvanou **Katedra kamery FAMU jako součást české kameramanské školy**. Výstava potrvá do 12. 3. 2010.

Rakouské kulturní fórum v Praze zve na výstavu **Obrazů a soch Stefana Glettera**. Výstava potrvá do 31. 3. 2010.

Podle tiskové zprávy končí k 31. 3. 2010 pražská Galerie Václava Špály. Důvodem uzavření galerie jsou vysoké finanční náklady pro současného nájemce. Galerie se rozloučí výstavou nazvanou **Horká linka**, na které se představí mj. **Milan Houser, Jiří Matějů, Petr Písařík, Jan Šerých, Jiří Thýn** a další. Výstava potrvá do 21. 3. 2010.

Obrazy **Rézi Weiniger** můžete do 15. 4. 2010 zhlédnout v kulturním sále Domova sociální péče HAGIBOR v Praze.

Pražské Muzeum Montanelli zve na výstavu **Bedřicha Dlouhého**, nazvanou **King of Art 1, Autoportrét V**. Výstava potrvá do 30. 6. 2010.

A ještě připomínáme – výstava k **85. výročí Českého (Československého) PEN klubu** a k **120. výročí narození Karla Čapka** je umístěna v 5. patře pražského Klementina do 25. 2. 2010.



Z výstavy *King of Art 1, Autoportrét V* Bedřicha Dlouhého

INZERCE



souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

KONTEXT / Henry Miller: Oko Paříže, Kosmologické oko – Justin Quinn: O jednom domě na Malé Straně – Radka Denemarková: Máš mě za šílenou? Já tebe taky! – Martin C. Putna: Křesťanství a homosexualita v USA – Josef Moucha: Na vlastní stopě

ROZHOVOR / S teatrologem Františkem Černým o otevřené fakultě, životě v šedé zóně, knižních policajtech, memoaristech...

LITERATURA / Básně Jorgose Seferise, Ondřeje Buddeuse, Aleše Kozára a současných čínských básníků, staroislandská saga Příběh o Þorsteinu Boejarmagnovi

„KAUZA KUNDERA“ ROK POTÉ / Martin C. Putna: Kauza Kundera (ne) ztracena – Ulrike Notarp a kol.: „Případ Kundera“ v českých médiích v roce 2008 – Muriel Blaive: Zpřístupnění archivů komunistické tajné policie: případ ČR. Od Salivarové ke Kunderovi – Alessandro Catalano: Kauza Kundera? Problém je (možná) jinde...

& recenze, glosy, dopisy a další texty / Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

4

WWW.SOUVISLOSTI.CZ



Rakousko-německý novinář, někdejší zpravodaj v Sovětském svazu, ale především autor takřka sta (!) románů užívající čtyř pseudonymů se narodil 28. května 1921 v Kolíně nad Rýnem a kromě toho, že byl obdivovatelem díla Karla Maye, zůstává jen těžko překonatelným mistrem-vypravěčem, což mu ani náš *Patvar* nesebere. Vlastně se ale jmenoval Heinz Arno Max Günther a začínal jako vážný studentík literatury, germanistiky a medicíny. Roku 1943 se ovšem ocitl na frontě, a to jako válečný zpravodaj. Rok nato byl těžce raněn. Na samém konci války padá i do amerického zajetí, ale tehdy už je o jeho životní náplni rozhodnuto. Ne však úplně. Asi deset následujících let plodil spíše jen kratší povídky, než si troufl i na velkolepější román na pokračování. Ten se jmenoval *Lékař od Stalingradu* (1956) a ve své kategorii je dodnes klasikou.

I desítky dalších Konsalikových děl patřila válce, čímž se ale v tomto směru vypsala – a jeho novým cílem staly se tudíž romány společenské, ba společensko-kritické, především z lékařského prostředí. Ani napětí jim nechybí a milostná dobrodružství teprve ne. Tato díla dál vycházejí v desítkách jazyků, jsou rozšířena v osmdesáti milió-

nech výtisků a po sametovém převratu 1989 se jich „konečně“ dočkala i naše zóna, a to včetně slavné *Krvavé svatby v Praze* (1969, česky 1998), urputně kdysi komunisty zakazované. Rokem totálního startu tohoto braku i polobraku u nás stal se ovšem už rok 1988, když sály československých kin rozčeřila filmová verze Konsalikova románu *Smrtící čelisti*, přejmenovaná scenáristy na *Mrtvý potápěč nebere zlato*. Jak si živě vzpomínám, střídalo se tam dosti a z jakéhosi zoufalství jsme tenkrát chodili i na to.

„V každém mém románu musí vystupovat lékař“, chlubil se Konsalik, ačkoli sám výše zmíněnou medicínu nedostudoval. I *Džun-kový doktor* (česky 1993) řadí se k jeho nejúspěšnějším produktům, tu ryzí proslulost však skutečně získal *Lékařem ze Stalingradu*, uvádějícím cyklus *Válka v Rusku*. Dílo skýtá zcela odlišný pohled na válečné události a sovětská propaganda z něj šlela. To však Konsalikovi nevařilo, naopak, a lokalizoval na území Svazu i další romány (*Nebe nad Kazachstánem*; *Láska v Sankt Petersburgu*; *Ninočka, vládkyně tajgy*; *Kozácká láska*). Nebránil se však ani doslovnější exotice (*Leila, kráska od Nilu*) a nesuďme ho paušálně, ale smířme se s tím, že intenzita, s níž

vrší banality a náhody, je dnes už pověstná. A zrovna tak ignorování logiky a psychologie stavěná na hlavu úchvatnými veletoci. Byl umělcem „svého druhu“ a bez únavy plodil díla s výmluvnými tituly, namátkou: *Láska dá rozkvést všem květům*, *Láska je silnější než smrt* anebo *Láska na sudu s prachem*. Ústřední hrdinkou *Květů lásky* (1979) je zrušená architektka Katinka Braunerová, která prostřednictvím inzerátu pátrá po nejvhodnějším partnerovi na dovolenou. Kdo hledá, najde, nicméně mlýn na jižním pobřeží Francie, který si hrdličky najmou, skrývá tajemství. Pár se nebojí, ale je vydán v plen pašerákům drog. A láska? Žádné strachy.

Katinka vyšla ze sprchy, zabalila se do velké osušky a menším ručníkem si vytírala vlasy do sucha. Vypadala v této chvíli až podivuhodně mladě, téměř jako nedospělé děvče, posadila se do proutěného křesla, natáhla nohy a Zipka vzal ručník a utíral jí je a přitom jí líbal prsty, jeden po druhém, a pak jí nohy pevně sevřel. „Je to příliš nezapné“, řekl najednou zasněně.

„Copak, drahý?“

„Jak se to chová? Kdyby mi někdo řekl, že budu líbat nějaké ženě prsty na nohou, myslel bych si, že se zbláznil. A co dělám teď? Je to nepochopitelné!“

Snad i je, kdopak ví, naštěstí však se auto- rovi nepochopitelným zdálo i přílišné natahování podobných idyl, takže to nepřehání a... Události stíhaly jedna druhou, jak tomu

ostatně často v životě bývá, dočítáme se ve společném překladu Růženy Fastové a Jiřiny Schwarzové. *Léta, ba desetiletí plynou v tiché harmonii, plíží se v plstěných pantoflích a pak nás náhle začne pronásledovat osud tak, že to člověk není s to svými smysly pochopit.*

A hle, takováhle už jsou spásná odhalení, na která musí u Heinze Konsalika nutně a samozřejmě taky dojít. *Markýz se otočil ke komisaři. „Vím, kdy je hra prohraná“, řekl velmi klidně – a stále ještě šarmantně. „Hrál jsem k smrti rád a bral si k srdci heslo CHERCHEZ LA FEMME. Zdá se však, že jsem na to jedenkrát zapomněl. Ale je divu? Podívejte se na tu slečnu a pochopíte.“*

„Hm. A kde je, prosím, ten sklad?“

„V mlýnském sklepě. Najdete tam největší sbírku heroinu, kterou jste kdy viděl.“

Fiha! A teď už nám chybí jen happy end. Tady je.

„Oh, Vikul!“ řekla a přitáhla si k sobě jeho hlavu. „Viku, až se vrátíme do Německa, budou nás považovat za bláznů. Jsme do sebe tak nádherně, tak šíleně zamilovaní. Ne, myslím, že se nenajde nikdo, kdo by to pochopil!“

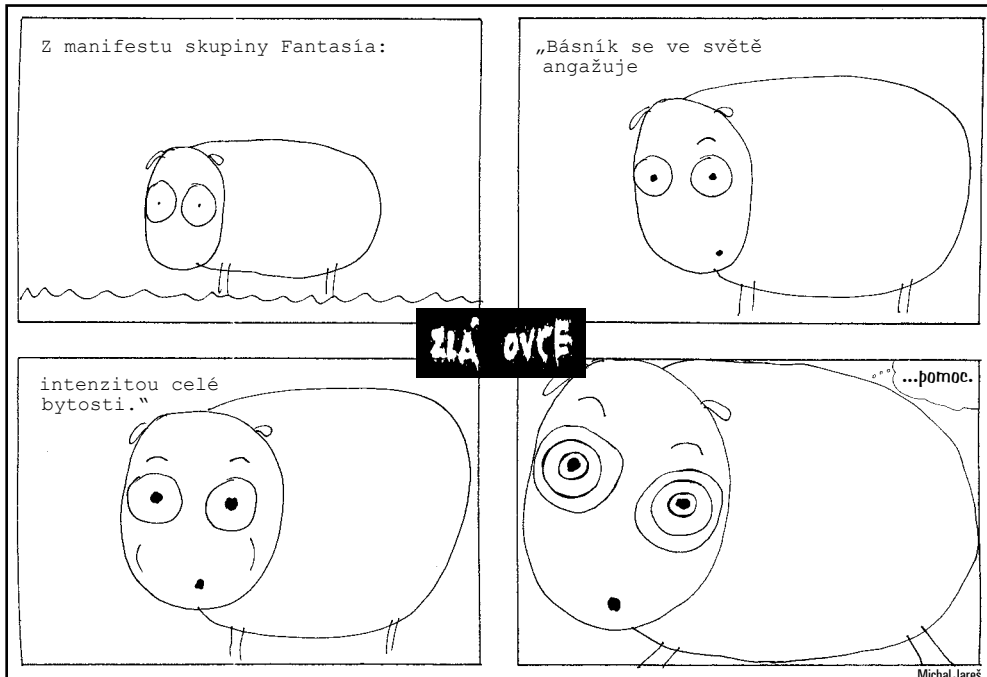
Možná nenajde, říkáme si, jenže člověk nemá okolí podceňovat, uzavírá nad nás moudřejší Konsalik, neboť lidé mají více fantazie, než si myslíte. Začátkem loňského listopadu to bylo přesně deset let, co veleplodný mistr Konsalik odešel do věčných lovišť...

Ivo Fencel

VÝROČÍ

V únoru si připomínáme tato výročí narození:

- 7. 2. 1940 Jan Lopatka
- 9. 2. 1960 Jiří Trávnický
- 10. 2. 1840 Barbora Ledvinková
- 10. 2. 1870 František Elpl
- 10. 2. 1910 Jaroslav Melichárek
- 10. 2. 1930 Ivo Štuka
- 11. 2. 1880 Jan Pán
- 12. 2. 1910 Jindřich Chaloupecký
- 12. 2. 1910 Petr Lotar
- 13. 2. 1960 Michal Huvar
- 13. 2. 1970 Bohuslav Vaněk-Úvalský
- 16. 2. 1850 Václav Beneš Šumavský
- 16. 2. 1880 Otakar Theer
- 17. 2. 1870 Jan Heršt
- 17. 2. 1890 Zdenka Wattersonová
- 18. 2. 1950 Ivo Pelant
- 19. 2. 1930 Vlastimil Toman
- 20. 2. 1930 Karel Aksamit
- 21. 2. 1860 Karel Matěj Čapek-Chod
- 21. 2. 1880 Karel Hloucha
- 22. 2. 1880 Hugo Vavrečka
- 22. 2. 1960 Jiří Studený
- 24. 2. 1840 Karolina Světlá
- 24. 2. 1870 Jaroslav Maria
- 25. 2. 1950 Tomáš Sedláček
- 26. 2. 1900 Ivan Herben
- 26. 2. 1900 František Václav Kříž
- 26. 2. 1920 Karel Houba



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Karel Půlpán (1885–1914) je dnes již méně známým autorem, ale jeho literární i společenská činnost nebyla ve své době nevýznamná. Narodil se ve Vídni a celý svůj život zasvětil – řečeno dnešním slovníkem – angažovanému boji proti rakousko-uherskému establishmentu. Půlpán jako žurnalista a politik. Psal verše. Do dějin české literatury vstoupil především jako redaktor radikálního antimilitaristického časopisu mladých národních socialistů zvaného *Mladé proudy*. Tento list vznikl počátkem 20. století a stal se pomyslným pokračovatelem periodika *Slovan*, jehož šéfredaktorem byl K. Havlíček Borovský. Půlpán se ve své tvorbě též tvrdě stavěl proti bídným podmínkám, ve kterých musely vyrůstat děti chudých. Jejich nepříznivé osudy zpracoval v knihách *Na tvrdých cestkách*, *Černé obrázky*, *Vzpouza a jiné povídky*, *Chudé děti* či *Bez maminky*.

Karel Půlpán zemřel mlád 5. května 1914 ve věku 29 let v Čerčanech a pohřben byl

v Praze na Vršovickém neboli Bohdaleckém hřbitově. Místo jeho věčného odpočinku (nesoucí číslo 164) se nachází ve spodní části nekropole nalevo od hlavního vchodu. Hrobka je výjimečnou ukázkou užití architektury kubismu ve funerálním umění. Je tvořena třemi částmi v podobě stély, sochařské výzdoby a rovu, které harmonicky kombinují kubistické tvarosloví se sochou v podobě lidské postavy. Vysoká deska z černého leštěného mramoru vyniká dlouhým nápisem tvořeným kubizujícím písmem a nesoucím pochvalný epitaf, jež vybrali patrně pozůstalí přímo ze spisovatelova odkazu: „Byl neúnavný a neoblomný, neznal oddechu, pracoval ve dne v noci, uchovával si stále mladý zápal a víru ve vítězství ideje, jíž zasvětil celý svůj život.“

Jméno literáta je zdobeno dvěma osmicípými hvězdami, které na temném pozadí připomínají noční oblohu. Stělu vyzdvihuje žulová výzdoba v podobě dvojice krystalinických obelisků a sochy mladého muže hledí-



foto archiv V. K.

cího na nápis. Sedící mladík drží v pravé ruce otevřenou knihu, symbolizující Půlpánovo poslání, a v ruce levé pak květinovou girlandu, kterou chce uctít jeho památku. Rov pokrytý břechanem vymezují dva rohové okosené květníky, které jsou samy o sobě uměleckými výtvoři. Hrobku vytvořila prestižní firma J. Rada a syn, tehdejší renomovaný pražský podnik, který uspokojoval svou náhrobkovou produkcí poptávku celé řady významných objednavatelů včetně nebožtíků uložených na Vyšehradském hřbitově.

Společně s Půlpánem je v hrobce pochována i manželka Božena, která svého muže přežila o celé půlstoletí.

Na Vršovickém hřbitově nalezneme několik dalších kubistických náhrobků, které by měly být, vedle toho Půlpánova, zařazeny do učebnic architektury. Jde především o hrobku Cyrila Pecivála od Jaroslava Horejce (v této rubrice již zmiňovaného) či urnový pomník Růženy Vágnerové.

Vladka Kuchtová

Ročník XXI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., 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. 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., Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. 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, http://www.brailnet.cz

2010/04

www.itvar.cz * MK ČR E 5151 * ISSN 0862-657 X * F 5151 46771 * 30,- Kč * 18. února 2010