

vražedné mediální hry. ale co básník? str. 6
grassova obrana hellady str. 7
básnická tvorba kamila bednáře str. 8
strindbergovské výročí str. 11
rozhovor s organizátorkami zarafestu str. 13
ukázka z tvorby pierra peuchmaurda str. 16
próza daniela kubce str. 18

21/06/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



hlavně že to pořád ještě kolotá



ROZHOVOR
S RADKEM MALÝM

foto Tvar

Paul Celan

Nokturno

Nespi. Teď třeba držet stráž.
Topoly zpěvným pochodem
s válčícím táhnou národem.
Tůněmi svou krev kolotáš.

Zelené kostry se v nich v tanci potácí.
Jedna mrak drže servala:
zhyzděná, zmrzlá, zvětralá,
tvůj sen o kopích krvácí.

Svět je před porodem sténající tvor,
jenž se, holý, plazí v noci měsíčně.
Bůh je jeho vytí. Mně
zimou a strachem trne každý pór.

Přeložil Radek Malý

Všem čtenářům přejeme krásné léto a těšíme se na shledanou u příštího čísla, které vyjde 6. září 2012.

Redakce Tvaru

Radek Malý (nar. 1977) je český básník, autor knížek pro děti a překladatel. Vystudoval germanistiku a bohemistiku na Univerzitě Palackého (knižně vyšla disertační práce *Spásná trhlina. Reflexe poezie Georga Trakla v české literatuře; Votobia, 2007*). Působí jako vedoucí Katedry tvůrčího psaní na Literární akademii – soukromé vysoké škole Josefa Škvoreckého, kde mimo jiné vede seminář tvůrčího psaní pro děti a mládež, dále učí a bádá na Katedře bohemistiky Univerzity Palackého. Vydal básnické sbírky *Lunovis (BB-Art, 2001)*, *Vraní zpěvy (Petrov, 2002)*, *Větrní (Petrov, 2005)* a *Malá tma (Host, 2008)*.

Překládá poezii Georga Trakla – knižně vyšel výběr *Podzemní duše (BB Art, 2005)*, Ericha Kästnera – knižně *Trináctý měsíc (Dokořán, 2006)*, Rainera Marii Rilka, Paula Celana, Hugo Sonnenscheina – knižně *Zaběhl jsem se s toulavými psy (dybbuk, 2009)*. Ze současných básníků přeložil např. Karla Lubomířského (výběr *Pták nad hořícím lesem; BB-Art, 2003*). Ze svých překladů také sestavil antologii německé expresionistické poezie *Držice v drzých držkách cigarety (BB Art, 2007)*.

Je spoluautorem ucelené řady učebnic českého jazyka a literatury pro první stupeň základní školy (*Prodos, 2004–2008*) a rovněž autorského *Slabikáře (Prodos, 2004)*. Svými básněmi přispěl také do knihy *Šmalcova abeceda (Baobab, 2005)*. Dětem je určen příběh *František z kaštanu, Anežka ze slunečnic (Meander, 2006)*, knížka básniček *Kam až smí smích (Meander, 2009)*, *Listonoš vítr (Albatros, 2011)* a *Poetický slovníček dětem v příkladech (Meander, 2012)*.

Je též autorem dvou dramatických textů: *Pocit nočního vlaku (2006)* a *Černé Hoře (2008)*.

Nedávno jsi získal cenu za knihu pro děti Listonoš vítr, ostatně tvorbou pro děti se vedle překládání a poezie pro dospělé zabýváš už delší dobu. Když někdo začne psát pro děti, mívá k tomu většinou nějaký dobrý důvod, o kterém třeba zpočátku ani sám neví...

To je asi pravda, taky jsem si to zformuloval až později, vlastně v souvislosti se seminářem tvůrčího psaní pro děti a mlá-

dež, který vedu na Literární akademii. Měl jsem např. dvě studentky, které od začátku pro děti psát nechtěly a do kurzu se přihlášily mimo jiné proto, aby pochopily proč. Teď, po roce práce se studenty, jsem dospěl k názoru, že k tomu, aby člověk měl vztah k psaní pro děti, je skoro nezbytné, aby sám v dětství hodně četl a měl z čtení silné zážitky – jedině tak má potom chuť pokoušet se vyvolávat podobné zážitky u dalších

děti a má vůbec nějakou představu, o co se vlastně snaží.

Já jsem byl v dětství velký čtenář, pohádky mne držely strašně dlouho, ale nevím, jestli je mé psaní pro děti určené jenom tím. Nedo-
stal jsem se k dětské literatuře přes vlastní děti, jak to tak bývá, ale přes práci v pedago-

V ZÁŘI HELADSKÝCH (A JINÝCH) RUIN

1 Správně by se sbírka měla jmenovat *Nohy z Kalymnu*. Hříčka s „nosem“ za cenu chybného skloňování je tah navíc. Ani souvislost s nohama, byť zčásti opodstatněná, není úplně v pořádku. I kdyby se autor nechal inspirovat mýtem o Titánovi Kalydnuvi, jehož „nohy“ – dvě paralelní údolí na ostrově Kalymnos – jsou z určité výšky vidět jako krajinná zvláštnost, a jeho význam volnou asociací aplikoval na „nohy nedosažitelné mytické bytosti – milostného objektu“, proti bude jak diskrepance v rodu, tak nedostatečná identifikace ostrova ve sbírce. Ta sice obsahuje totožně pojmenovaný oddíl, ale ani v něm není onen geografický jev rozpoznatelný. K tomu lze přičíst fakt, že samy řecké (potažmo východně středomořské) reálie, historické či geografické, zasahují menší část knihy. Obecnější název by mohl postrádat milostnou narážku, ale pravděpodobně by lépe odpovídal topografické neurčitosti básní, jež se opět dějí v autorem vytvořeném imaginárním světě „za zrcadlem“, jehož navracený odraz by svou větší polovinou mohl patřit třeba do zmíněné Kachlíkovy ulice a jejího okolí, nebo kamkoliv jina.

Nicméně středomořská atmosféra je znatelně přítomná skrze barvitost, světlo a laskavé teplo, které básně vyzařují. I když neztratily nic z autorovy charakteristické hry s iracionalitou, se spojování odtažitých motivů, nevyzpytatelných významových přechodů, jsou obrazy provzdušněnější, ztenčené a ne tolik do sebe zahloubané, jako tomu bylo například v *Z*, jejíž kompozice je s novou sbírkou srovnatelná: „*Milost, široká dnes ze všech věcí / právě jak schodiště do královského paláce v Persepoli, / leje se do nekonečné pouště.*“ O kus dál čteme: „*Pišu od podivných pocitů, básní a kulečnicku, / vrácím se na místo, / kde jsem nikdy předtím nebyl. / Mé snové já jde se mnou. / Bývalo by pro něj bylo zatěžko / někam jít bez nepřítele.*“ A do třetice: „*Neslyším, co mi říkáte o sovách, / jste příliš oranžový. / Sovy mají štěrk. / Sovy mají štěrk. / Slyšel jsem, co jste mi říkal o sovách, / i když jste příliš oranžový. / To je zážitek skoro jako z trolejbusu.*“

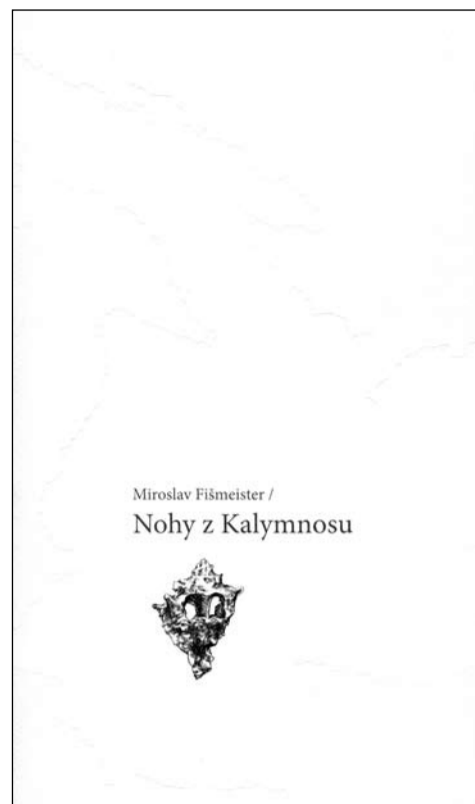
Básně zdůrazňují nelogičnost, absurditu zobrazení a jazykovou hru spíše než možnost významové syntézy pod ní. Byť její unikalost dává podnět k pátrání po zákonech svérázných logiky a skrytém smyslu, lze těžko říci, že v nich jde o více než o vyvolání hemžení na povrchu a rozvíjení vláken, jejichž konce se rychle ztrácejí pod metaforou, kde se sice nějak propojí, ale ze vzdálenějšího pohledu nikam nevedou. Pouze se namočí v jednom z několika autorových konstantních témat (ponejvíce romanticko-milostném, jazyko-

vém a různě maskovaném „jáství“). Prožitek směřovaného pohybu, tematického vývoje, sbírka neposkytne.

Básně samy fungují jako nápady, konstelace okamžiku, ale ve své většině nemají schopnost zarýt se výraznými rysy do paměti, stát se jedinečným celkem. V jejich organizovaném chaosu mnohdy není vidět na subjekt a jeho vztah ke světu v konkrétní situaci, kterou by charakterizovaly rozpoznatelné atributy (např. antropologické, existenciální, metafyzické, sociální, historické atp.), pomocí nichž by bylo možné si situaci nějak určit a zařadit ji do způsobu poznávání světa. Z výčtu se viditelněji vymyká pouze atribut milostný – ať už skrz explicitní milostné motivy, nebo metafory, které se vztahem *subjekt–objekt* souvisí. Často jsou přítomny náznaky poskytující poutka a háčky, které ale nejednou nechají čtenáře bezradně stát uprostřed scény, když je obraz přerýván. Například v následující, zřetelněji vyhraněné události – „*Běžci odešli / a za nimi rozvířený písek. / Horko v olivových amforách. / Ale jeden člověk tam přece pořád stojí. / Ještě dlouho budou / do tohoto jediného diváka / přikládat uhlí z Indie.*“ – se ještě lze zachytit metafyzických souřadnic a prožít x-tý obraz ustrnulého subjektu opěvovaný z x-tého úhlu. Proti tomu čtyřverší „*Oční víčka se svíslými vráskami / mluví o ranžově. / Pít bílé piano. / Vždycky se uzdraví jako kolibříci*“ působí už nadmíru vykoumaným způsobem, jak čtenáře informovat o nemoci a proklamovat uzdravení.

Řečeno jednodušeji, aktéři pomyslného kognitivního vztahu se rozpíjejí jeden ve druhém: subjekt ve svém světě, jeho motivy v něm. Ve skutečnosti přejmenovaných jevů a věcí může vše souviset se vším a není jasné, zda motivické přechody maskují absenci konfliktu, nebo jej naopak zintenzivňují. Hlavní starostí se zdá být, aby za výrazem zůstal onen nedourčitelný prostor autorova duševního života. Ten je, nutno zdůraznit, výjimečně bohatý, a soudě podle přibývajících veršů, i nevyčerpateľný. Záznam o prožitku světa, potenciálně přenosná lidská zkušenost, k níž směřují i ty nejvypčenější jazykové a na pohled nahodilé přeskoky, tedy nechýbí, i přestože je to zkušenost výsostně subjektivizovaná, v níž také milostný objekt nevědomky podléhá projekci neomezené imaginární identity mluvčího.

Děje a situace odněkud přicházejí, někam mizí. Na chvíli se vynoří z neviditelného bublajícího podloží, vezmou na sebe tvar, který za sebou autor bez dalších návodů zanechá, aby šel o krok dál a provedl analogickou proceduru. Čtenář tak v jeho stopách prochází krajinou vystavěnou z prvků, pro něž mě napadá přirovnání k umělým ruinám prazvláštních tvarů. Každý krok je trochu jiný, v tom se autor nemýlí. Znovu



a znovu dokáže něčím překvapit, šokovat, spojit nespojitelné, ale je to jinakost na stejný způsob a do paměti se zaryje až vlastní akt procházky, z nějž vyčuhuje několik detailů v zase již atomizovaném světě, Hovořit o syntéze na větší ploše je ještě nemožnější než u jednotlivých básní. Autor se soustředí na dílčí obrazy a příslovečný „les“ (upravený park), který z nich skládá, je mimo jeho zorné pole, neboť on sám je ztracen mezi nimi. Snad ani ne ztracen, jde-li o záměrný způsob vegetování.

Na mysl mi tane slovo „zacyklenost“ v několika podobách. Nejnápadnější je tvarová. Sbírkou tvoří básnické miniatury, jejichž délka zřídka dosáhne 14–16 veršů. Autor nepotřebuje mnoho prostoru k tomu, aby rozehrál několik horkých motivických spojů a dotkl se jimi jednoho ze svých utkvělých témat. Dílky obrazu jsou řazeny volně za sebou, odděleny barevně odlišenou krátkou linkou, čímž vytvářejí pásmo, jež je v rámci knihy rozděleno do dalších pěti oddílů a pododdílů (3+2). Už tímhle způsobem, předpokládám, se naznačuje, že nemá jít o jednotlivé básně, ale o jejich kumulativní horizontální účinek na celé ploše. Nevýhodou takového kompozičního stereotypu je, že s básněmi lze jen obtížně nakládat jinak než jako s veršovými torzy a poznámkami. Na několika místech se vyskytnou i propracovanější a delší struktury, ale i v nich působí tendence ke ztracení se, zapadání pod povrch, rozpívání načatých souvislostí v šíři motivického záběru nebo v příliš rozvržené volnosti jeho spojů. Ukotvit, uzemnit báseň ve třetím rozměru a nechat ji existo-

vat vertikálně samu za sebe není v popředí autorova zájmu. Princip se opakuje tak často, tak ustavičně, že nebýt zmiňovaného stejné neochvějného vynalézání na malém prostoru, stal by se jistě otravným. Takto se rovnováha rozkládá mezi neotřelost, až závratnost nápadu a vědomí, že jiného postupu se zvláště v kratších útvarech nedočkáme.

Více než dříve spoléhá autor na hru s motívickými frázemi, jejich permutace, repetice a variace (viz bezmála obsedantní návraty několika vybraných barev), což přináší vtíp a oživení, ale také zpovrchnění a přiznání, že pohled na svět zůstává přibližně stejný, i když se jeho obraz nepřestává jakoby proměňovat tím, jak se převrací mezi prsty. V kontextu míhajících se předmětů a tvarů potom může dobře vyznít i střízlivá hříčka „*Miroslav Fišmeister / je / jako je / jako je / daleko.*“ Fakt, že autorovi nechýbí schopnost sebeironie a reflexe vlastního variování (opakování) se, dokládá další příklad. Vědom si toho, že již několikrát použil motiv trolejbusu, píše: „*Jak těžce se mé srdce / probourává do pozdního léta – / jako bych měl pod víčky / býky spásající prst, / jako by staré vlaky / byly vyrobeny ze soli, / tak, jako blesk nenahradí slunce, / když plys není už lehký jako z autobusu / (v předchozím verši nemohl být trolejbus). / Ano, světlehnědý je teď zvuk flétny.*“

Nejen v citované básni, ve srovnání s dřívějšími sbírkami, autorovu poetiku více poznamenávají prvoplánové sentimentální motivy. Souvisí to i se zvýrazněným milostným tématem, pokračujícím vzýváním idealizovaného objektu, který sbírce slouží jako jedno z řídicích gest. Ne vždy je iracionální ostrost zaoblena citovou sladkostí a zněžnělou rozverností, ale častější výskyt takových míst je k nepřehlédnutí. V lepších případech dojde k vyváženému skloubení obou: „*Srdce krysy. / Srdce krysy jako slunce, / vycházející a zapadající. / Jako vejce, / snesené a pak rozbité kuřetem. / Srdce, červené slunce.*“ – Poukaz na ostrost je sám nadsázkou. Obecně vzato působí autorova obraznost pohádkově mírně. Konflikty jsou na povrchu ohlázovány a lze uvažovat, do jaké míry jsou jen instalované v bezpečné hravém světě a nakolik jej skutečně od kořenů podvracejí.

Těžko hledat mezník, za nímž by bylo možno bez úrazu prohlásit, že se autor nechává rozmazlovat i těmi nejmarginalnějšími nápady, když to pokaždé nápady jsou a jeho svět z jejich drobných otoček žije. S tím, jak jsou kladeny za sebe a jak upozadují úlohu básně coby konstitutivní jednotky významu, jsou po krůčcích použitelné všechny. I kus odpadlé, ale oživené třísky poslouží za stavební prvek jeho kouzelné zahrady bez hranic. Záleží na čtenáři, co všechno si chce nechat ukázat.

Ladislav Selepko

KNIHOBOLOS VÁŽNĚ SE TOČÍ...

2 Bílá a modrá – modrá a bílá, a také žlutá, slunce, sůl, moře, samozřejmě i nezbytná Zuzana (viz předchozí Fišmeisterovy sbírky). To jsou návratné atributy „pásma“ (dojem pásma vzniká spíše grafickou úpravou než vůlí autora) básní inspirovaných (nejen) prožitky spojenými s řeckým ostrovem Kalymnos...

Ve skutečnosti je to tak, že než jsem se prokousal k těm několika zajímavým místům (např. „*v levé paži / naroubováno příliš mnoho věcí*“ či jinde „*Lazarův úžas / a hnědá tvář řízku*“), musel jsem spolykat dosti vaty v různých podobách. M. F. občas žvaní jako zhulená straka: „*První hlas: / – Zvan stegen. / Druhý hlas: – Until we've reached the caravans of sea.*“ Z takové „básně“ jsem takřka blázen, stejně jako například z: „*Croissant v bílém pyžamu, / žlutý jako slova, / jež si vyměňují povozník a rozhovor. / Byli si podobní jako vejce.*“ Naprosto nepochybuji o tom, že básník má pro předchozí veršový útvar nějaké

to vysvětlení – třeba, že na rušné kavárnské zahrádce snídal croissant s bílou cukrovou polevou a všiml si, jak se jeho barevnost shoduje s vejci, že bych ovšem tímto či jiným vysvětlením byl s danou básní spokojenější, to tedy ne. Jakkoli totiž vykazuje Fišmeisterovo psaní zdánlivou podobnost s automatickým psaním surrealistů, je tu jeden podstatný rozdíl, dobrý automatický text by měl vycházet z hloubi a sondovat individuální/kolektivní podvědomí/nevědomí – Fišmeister oproti tomu zhusta ulpívá na povrchu věcí a jevů. Namísto představ na základě předchozí zkušenosti či trpělivého čekání na další inspiraci, většina básní působí jako naschvál netrpělivé domýšlení a šifrování prvotních nápadů. V těch nejlepších pasážích by se v *Nohách z Kalymnosu* mohlo jednat o svébytnou syntézu poetismu se surrealismem; smíření těchto u nás navazujících stádií. Nejednou báseň však shazuje nějaké to zbytné a neudržitelné tvrzení bez další zřetelné funkce v básni – tvrzení jakožto pouhá dikce bez obsahu („*Toto si uvědom: / vzdálenost je ze dřeva*“) či vylití srdíčka naprosto

neobhajitelnými verši („*Sem dopadla kapka, / v níž byla tvoje tvář, / a pořezala mi srdce*“). Ovšem právě tato místa, nad nimiž si člověk kroutě hlavou říká, že to snad autor nemůže myslet vážně, v důsledku skýtají klíč k Fišmeisterově poetice – neboť k vtípkování à la Odillo Stradický ze Strdic má M. F. daleko, a tudíž to patrně vážně myslí. Přijmeme-li tedy tuto optiku vážné hravosti, vyvějí se nám některá jiná místa nejen jako méně příšerná, ale dokonce jako dojemná: „*Viděl jsem, chodě, mysl na ni, / klobouček houby, / ztýraný k nepoznání.*“ Dětská radost je prostě ta nejvážnější věc. Není namístě *Nohy z Kalymnosu* ironizovat. Dosud jsme byli zvyklí na básníky se zachovalou dětskou citlivostí, ale jinak spíše předčasně dospělé – zde však máme co do činění s básníkem věkem dospělým, jenž si ovšem kromě citlivosti ponechal i značnou dávku dětské psychiky. Pokud tedy jeho hravost nejste schopni či ochotni brát se vším všudy vážně, raději *Nohy z Kalymnosu* neberte do pařátů. Při četbě této knihy je třeba oprostít se od veškerých nároků, neskočit na luštitelskou

šachovnici, význam „nečist“, ale nechat ho k sobě přijít (někdy také nepřijít), pak se vám některé pasáže *Nohou z Kalymnosu* mohou otevřít jako sympaticky drzé a samorostlé. Aby mé pochopení pro tento druh psaní přerostlo v uznání či dokonce obdiv, musel by M. F. napříště přijmout a výměnou za vatu, již jsem musel spolykat já, polknout následující základní výstelku. Opuletní psaní a publikování je Miroslavu Fišmeisterovi patrně bytostnou potřebou – nicméně rozlišovat mezi básněmi a vybrat jen ty hodnotnější a ty případně ještě pročistit, by *Nohám z Kalymnosu* (jakkoli jsou nejlepší z toho, co jsem od Fišmeistera zatím četl) zaručeně prospělo.

Nakonec bych si, coby Fišmeisterův nezdárný epigon, dovolil pro případná „*Nadra z Tripolisu*“, stejně jako při našem prvním setkání na stránkách *Tvaru* (recenzní glosa na sbírku *Pískoviště, Tvar* č. 9/2008), poslat drobnici: „*Div na jazyk si nešlápne, / létá springteriér / s apory v podobě žlutých / hlav pampelišek.*“

Vladislav Reisinger

Petr Šabach představuje na našem literárním nebi relativně konstantní tvůrčí druh s ustálenou poetikou a zdá se, že s touto jeho rolí jsou spokojeni jak jeho čtenáři, tak i on sám. Prózy, které jednou za čas předkládá, tak nebývají velkým překvapením. Jsou spíše jen dalším číslem v sérii, jež autorovým příznivcům, ale i jeho odpůrcům dává jistotu: prvním zaručuje další zábavnou četbu, druhí pak předem vědí, že i tuto jeho knihu je zbytečné otvírat.

Šabach jako spisovatel je určen svou stálou inklinací k onomu typu vyprávění, jemuž se „my chlapi“ prý spontánně oddáváme u piva. Tedy k hospodskému žvatláni, které na jedné straně plyne téměř samovolně, bez ohledu na to, zda mluví má, nebo nemá co říci, na straně druhé intuitivně směřuje k rozmanitým narativním efektům a k anekdoticky vypointovaným jednotlivostem. Šabach se tak ve svých prózách – právě tak jako jiní prozaici, jejichž styl vyrůstá z takového typu myšlení, mluvení a psaní – nechává unášet proudem řeči a působivostí historek, ať již vlastních nebo vypůjčených u přátel a známých anebo i kdesi ukradených. Současně si je ale vědom, že úspěch celku prózy je vždy odvislý od toho, zda se mu podaří skrze tok slov a vět uchopit, pojmenovat a vyslovit něco tematicky atraktivnějšího a myšlenkově závažnějšího.

A ještě jeden problém takovýto autor v české literatuře má: musí se neustále vyrovnávat s autoritou Bohumila Hrabala, který literarizaci hospodské historky dovedl téměř k dokonalosti a vytvořil přitom klamnou iluzi, že není nic snadnějšího než psát právě takto. Nepřekvapí tedy, že se

k Hrabalovi jako velkému guru v přítomné knize přihlašuje i Šabach, a to nejen tím, že si za motto zvolil jeden z jeho citátů (*Jsou skvrny, které nelze vyčistit bez porušení podstaty látky*), ale i tím, že se snaží výběrem tématu a způsobem vyprávění poetice místra přiblížit.

Jako by si uvědomil, že jedním ze základních rozdílů mezi ním a mistrem tohoto způsobu psaní je odlišné pojetí času. Jestliže pro Šabacha jsou typické ty historky, které udržují nostalgickou distanci mezi přítomností a časem minulým, neboť jsou vyprávěny a myšleny ve tvaru „bejvávalo, zažili jsme, a bývali jsme to chlapi“, Hrabal tuto distanci naopak povětšinou ruší a vyprávěně aktem vyprávění zpřítomňuje: činí minulost součástí aktuální promluvy vyprávěče, jenž žije a zejména mluví *tady a teď*. A obdobně postupuje i vyprávěč a hrdina Šabachovy nejnovější prózy, když své reminiscence minulosti včleňuje do běhu svého aktuálního života – a to navzdory faktu, že obraz jeho přítomnosti tematicky mnohdy čerpá (alespoň podle některých textových indicií) z reálií starých bezmála deset let, včetně například motivu 11. září 2001, jímž se próza otevírá.

Vyprávěčem prózy *Máslem dolů* je stárnoucí, zhruba šedesátiletý rozvedený muž, který ve stylu Hrabalova Hanti žije mezi hospodou a knihami, respektive svou knihovnou, z níž učinil cosi jako antikvariát. Druhou významnou figurou příběhu a vyprávěčovým protihráčem je pak jeho sympatický, nicméně poněkud bizarní přítel – malíř Evžen, jenž až nekriticky obdivuje vše americké. Značnou část novely tak utváří vyprávění o tom, o čem si ti dva povídali a co

fajnového spolu zažili. Počínaje Evženovou prudkou reakcí na výše zmíněný teroristický útok na USA, vnímaný jako válku civilizací, přes jeho následnou snahu vybudovat si protiatomový bunkr a vlastní autarkní hospodářství až po radostné povídání o tom, jak neměli dost financí pro oba na vlak, a tak jeden z nich musel dělat, že je pes.

Temnější tóny do vyprávěčova světa vnáší jeho pravidelné návštěvy domova důchodců, přesněji starého a bezmocného otce. Ten již víceméně ztratil kontakt s životní realitou a zosobňuje blížící se a neodvratitelnou smrt.

Třetí motivickou linií Šabachova vyprávění, linii zprvu jakoby téměř nevýznamnou, v průběhu času postupně nabývající na významu a v závěru přerůstající v dominantu textu, utváří vyprávěčova láska k vnukovi a patálii, které oba mají s jeho rodiči, a zejména s jeho přítomným otcem. V této třetí rovině se také naplní sémantika titulu, poukazující na to, že některým lidem navzdory všem dobrým úmyslům chleba vždy padá máslem dolů. Vlastnoručně vyrobený dárek, jímž děd obdaruje vnuka, tu totiž způsobí, že se vnuk těžce opaří a je v bolestech odvezen do nemocnice.

Jiný spisovatel by zde pravděpodobně skončil, ať již tragickou smrtí zraněného dítěte nebo závěrem znepokojivě otevřeným. Nikoli ovšem Šabach, který musí svou historku dopovídat, nejlépe jako zápletkovou komedii pohybuji se na samé hranici věrohodnosti.

Vnukovo poranění je tak relativně snadno vyléčitelné – ovšem za cenu implantátu od blízkého dárce. Jeho otec je sice nevěrné hovado, nicméně pro syna se rád obětuje.

Netuší však, že bolestivou proceduru odebrání kůže podstupuje naprosto zbytečně, neboť skutečným biologickým otcem, a tudíž i potřebným dárce, je ten chlap, co leží na vedlejší posteli a který se o svém otcovství dozvěděl teprve nedávno, a to jen díky synově nehodě. Eticky poněkud spornou historku o matce-herečce, která počala dítě se slavným režisérem, avšak podvrhla je řadovému idiotovi, ovšem autor snadno vyřeší. Dověří to, na čem pracoval od začátku knihy, a „úředního“ otce během dvou stránek představí jako tak naprostého blba, že žádný čtenář nelituje, když se jeho žena za radostného souhlasu syna i děda konečně vrhá do náruče vnitřně všichni tři již dávno patří. A protože se takovýto radostný happy end do moderní či postmoderní umělecké prózy příliš nehodí, je autorem příslušně utlumen a transformován tak, aby máslo bylo i dole a čtenáři se dostalo umělecky působivějšího konce. Vyprávěč tak náhle zjistí, že je vlastně vážně nemocen, a začne se zbavovat své milované knihovny: možná proto, že pojede s přítelem Evženem na vysněnou cestu po Spojených státech, možná ale i proto, že se chystá na cestu poslední.

Jestliže se u Hrabala hospodská historka vždy prostupovala se smyslem pro poetický rozměr řeči, která dokáže – je-li vhodně použita – povýšit žité na básnickou metaforu lidské existence, nejnovější Šabachova kniha opět ukazuje, že jeho tvůrčí typ je spíše popisně realistický, opírající se převážně o situační humor. Nic proti tomu, jeho čtenáři i filmoví scenáristé od něj ostatně více neočekávají.

Pavel Janoušek

NEKROLOG



foto Alan Light

ZEMŘEL RAY BRADBURY

Když 5. 6. 2012 v Los Angeles zemřel Ray Bradbury, odešel spisovatel doslova čítankový. Vždyť v našich luzích a hájích se stala (již dlouho před rokem 1989) ukázkou z jeho *Martánské kroniky* součástí učebnic základních škol. Bradbury (narozen 22. 8. 1920 v illinoiském městě Waukegan) patří k nej-

výraznějším autorům populárních žánrů. Ty ovšem jen využíval pro poselství, které by se dalo obecně pojmenovat jako tvrdošíjně setrvávání na starosvětsky humanitním řádu. I když bude mít asi už natrvalo nálepkou autora sci-fi, jeho romány a povídky mají vždy realistický půdorys. Bradbury prvky sci-fi nebo hororu dokázal vtěsnat do myšlení a situací člověka druhé poloviny 20. století – akcentoval nejen strach z atomové války a z nelidskosti totalitárních režimů, ale i rozpor mezi skutečností a oním pověstným *americkým snem*. Jeho schopnost pozorování i jistý soucit dodnes působí velmi silně. Dalo by se říct, že Bradburyho hvězdná hodina byla v 50. letech. Zejména ve svých dvou asi nejslavnějších knihách (v *Martánské kronice* a *451 stupních Fahrenheitita*) a v některých povídkách (jejichž reprezentativní český výbor se jmenuje *Kaleidoskop*) popsal mnohé z té doby zběsilé studené války. Tehdejší atmosféru vykreslil metaforami o dobývání kosmu nebo o vzdálené hyperkonzumní a zcela kontrolované televizní společnosti. Šlo o metafory srozumitelné celosvětově – ostatně jeho knihy začaly být v československém prostředí překládány již na konci 50. let, což byl v rámci čistě populárních žánrů jeden z prvních mo-

mentů poststalinského uvolňování. Bradbury díky svému dokonalému ovládnutí žánrových schémat (platí to zejména o jeho schopnostech fabulovat a strhnout čtenáře velmi dobře popsanou akcí) neupadal do planého pseudofilozofického úvažování o světě a lidstvu. Daleko větší pozornost věnoval třeba osamělosti a schopnosti či

neschopnosti člověka se s ní vyrovnat. Přestože Bradbury u nás v posledních letech trochu mizel v záplavě nových jmen (zejména těch žánrových), zůstal nadále klasikem. Klasikem možná paradoxním – je stále ještě čten, i když doba televizní, kterou předpověděl, už dávno nastala.

Michal Jareš

JEDNA OTÁZKA PRO

HANU ŽÁKOVOU



foto archiv H. Ž.

V současné době evidujeme na skladě přes 33 000 titulů, každý rok přibývají další tisíce titulů. Situaci jsme každý rok řešili tak, že jsme skladové plochy Kosmasu rozšířili o další desítky metrů. Sklad v Horoměřicích funguje jako vyskladňovací, vedle toho provozujeme další tři velké doplňovací sklady. Uskladnit zboží je ale jen jedna stránka logistiky, zboží je třeba rychle vyhledat, připravit, zabalit a dopravit k zákazníkovi. Při provozování několika skladů se logistika stala extrémně náročnou a začala se prodlužovat doba vyskladňování. Proto jsme se rozhodli, že jediné možné řešení je mít v našem skladě knihy v takovém množství, které pokryje zájem zákazníků na 6–8 týdnů. Přístup Kosmasu se nemění a i nadále budeme distribuovat knihy i menších než malých nakladatelů. Ale nejsme a ani do budoucna nebudeme schopni skladovat celé náklady knih od jejich vydání do vyprodání.

Jste zaměstnankyní Kosmasu, firmy specializující se na distribuci knih. Poslední dobou stále častěji slyšíme nářky autorů i menších nakladatelů, že jim Kosmas vrátil část nákladu několik let starých, avšak podle nás literárně hodnotných knih. Znamená to, že jste změnil obchodní strategii?

Velkoobchod Kosmas má dnes více než 1200 dodavatelů, a to jak velká, tak menší nakladatelství a i nakladatele jedné jediné knihy. Při přijímání knih do distribuce jsme nikdy nezvažovali, zda je nakladatel velký, či malý, kritériem byla pouze kvalita knihy.

V našem informačním systému evidujeme různé „stavy“ daného titulu: např. zda je titul skladem u nás, zda je k dispozici u nakladatele (zde záleží hodně na nakladateli, aby nás informoval), zda je titul vyprodán či zda je k dispozici u knihkupců na konsignačních skladech apod. Tyto informace mají i knihkupci. Ti si u nás mohou objednávat všechny tituly a následně tituly zajišťujeme buď doobjednáním od nakladatele, nebo stažením z konsignačního skladu jiného knihkupce. Je to standardní systém, který funguje, a doobjednávání je běžnou agendou našich nákupčích.

bs, miš

NABÍDKA



TVAR NA PRÁZDNINY

Neměli jste v proudu každodennosti na četbu o knihách ani pomyšlení?

Chcete mít všech 11 letošních *Tvarů* pěkně pohromadě?

Chystáte se na dovolenou a obáváte se intelektuálního strádání?

Balíček letošních čísel *Tvaru* 1 až 11 je k máni za akční cenu 100,- Kč.

Kontaktujte naši redakci během celého června buď telefonicky (234 612 398, 234 612 399), anebo mailem (redakce@itvar.cz).

hlavně že to pořád ještě kolotá

ROZHOVOR S RADKEM MALÝM

gickém nakladatelství, kde jsem psal veršíky do učebnic češtiny a do slabikáře. Snažil jsem se vcítovat do dětské poetiky, ale děti jsem vlastně vůbec neznal – moje šéfová v tom viděla výhodu, protože jsem se tak nevědomě vyhýbal různým klišé. Později jsem poznal dětské publikum na besedách a ty verše fungovaly. Nicméně moje vlastní děti jsou pro mne v tomto ohledu ještě trochu nepoznaným kontinentem.

Jsou malé?

Šest let a čtyři roky – takže tak úplně malé zas nejsou. Ale ještě je se svými básničkami přímo nekonfrontuji, mají toho ze školky až až. Nicméně příběh *František z kaštanu*, *Anežka ze slunečnice* jsme už přečetli a zvládly to.

Jaké bylo tvoje dětství?

Idylické. A když se ptáš na kořeny – *Listonoš vitr* je věnovaný babičkám a dětem, což souvisí s obdobím, kdy jsem pracovní dobu rodičů s bratrem trávil u babičky. Bydlela u parku s kaštany. Tehdy jsem zásadně rozlišoval knihovnu u babičky a knihovnu, co jsme měli doma. U babičky byly samé zvláštní, staré a ošoupané knížky. Ty mne bavily nejvíc a takové bych chtěl psát – aby byly pro děti něčím mimořádné.

Které to byly?

Až dodatečně jsem třeba pochopil, že pravzor *Listonoše* byly knížky Mileny Lukešové, které ilustroval Jan Kudláček – taková série o chlapci Jakubovi (*Jakub a babí léto*, *Bílá zima*, *Čáp*). Donedávna jsem netušil, že tyto knížky, které vlastně stály u zrodu českého bilderbuchu, byly přeloženy do mnoha jazyků a měly ve světě velký úspěch.

Čím pro tebe byly tyto knížky tak působivé? Co na nich bylo zvláštního?

Je v nich taková jemná melancholie. A přitom se říká, že pro ni děti moc nemají smysl... Ale já si to nemyslím. Kudláčkovy obrázky zná snad každý – jeho ptáky a ryby s velkýma očima, s dýmku a s čepicí nebo šátkem na hlavě... zvláštní něha, která ve mně tehdy rezonovala a rezonuje dodnes. Sbíráš ty knížky po antikvariátech.

Zásadní pro mne byli také *Muminci* od Tove Janssonové – ty už čtu svým dětem a znovu zjišťuji, jak geniální je to četba, i díky skvělému překladu. U babičky byly ještě komiksy – *Kocour Vavřinec* – a pak také různé starodávne a exotické pohádky.

V klasických českých (nebo spíš evropských) pohádkách ale té melancholie a něhy moc není – jsou naopak dost věčné, nebo ne?

To máš pravdu, tam mě bavilo spíš to hrůzostrašno. Ale třeba pohádky z Orientu byly svou exotičností vysloveně podivné. A také ilustrace z padesátých šedesátých let byly jiné – realističtější, působily víc jako skutečné obrazy. Moc se asi nešpekulovalo, co dítě snese.

Ríká se, že děti mají rády spíš realističtější obrázky.

No, to je velká otázka, co mají děti rády. Tu také neustále na seminářích řešíme – jestli se přizpůsobovat jejich vkusu, anebo se je snažit přesvědčit, že moderní přístupy jsou také zajímavé.

Vzpomněl by sis na nějaký svůj konkrétní dětský čtenářský zážitek? Na nějakou postavu nebo výjev, které se ti opravdu vryly do paměti?

Knížka *Zlaté ruce*, to byly myslím pohádky východních sovětských národů. V jednom příběhu unesená princezna vetkávala do ornamentů koberce tajné poselství, aby dala najevo, že je vězněná tam a tam... A titulní pohádka *Zlaté ruce* byla o řemeslníkovi, který byl neuvěřitelně všestranný. To se mi tehdy propojovalo s maminkou, o které babička říkala, že má „zlaté ruce“. Máma se vyučila jemnou mechanikou a dokázala opravit každou hračku, opravovala v práci vláčky z NDR a později také deštníky... Takže při této otázce se mi vybavil obrázek z této knížky: byl na něm zvláště oděný mladík s jehlou v ruce – všeměl, který ovládal mnoho řemesel.

Chtěl jsi být jako on?

To nevím, manuálně moc zručný nejsem a to vím už dlouho.

V rámci literatury se ovšem podobně všemělsky pouštíš do mnoha disciplín a zvládáš je, ne?

Mám skoro pocit, že literární řemeslo je jen jedno, důležité je, aby si člověk, pokud není a nechce být „jen“ spisovatel, uměl najít ten pravý odstup. Ať už jde o překládání, redaktorskou práci nebo psaní pro děti – to všechno je jedna jediná energie, protilehlá samotnému nespoutanému psaní. Mě baví ty knížky vytvářet, ale užívám si přitom i ten luxus, že mi do toho redaktoři mluví a já jim můžu oponovat. Baví mě ale i být redaktorem a podívat se na cizí texty úplně jinýma očima – ne autorskýma, ale spíš očima čtenáře.

Takže jestli ti dobře rozumím, ze všech těch literárních disciplín je pro tebe klíčová poezie?

Ano, pořád ještě poezie – pro dospělé. Tu si schovávám nepoznamenanou tou protilehlou energií, o které jsem mluvil...

To znamená, že si do ní nenecháváš mluvit?

Do jisté míry ano, protože od čeho by tam jinak byl redaktor? Ale zrovna do poezie nerad mluvím jiným. Třeba se vyhýbám psaní recenzí na současnou českou poezii. Mám pocit, že by se ta energie mohla nějak třítit.

Když jsem nastoupil na Literární akademii, nabízel se, abych učil poezii, ale to jsem nechtěl – nechtěl jsem si do poezie nechat sahat, je to pro mne věc příliš intimní. Snáz se mi učí, jak psát pro děti, i když těžko říct, jestli v mém věku mám dost zkušeností. Podle mého názoru se psaní pro děti spíš dá naučit, kdežto poezie je velmi individuální záležitostí. Dalo by se učit básnické řemeslo, ale to je málo.

Do jaké míry ti do tvé poezie mluví autoři, které překládáš?

Kupodivu moc ne. Překlady jsem bohužel během posledních několika let odsunul někam na třetí kolej – je to strašně náročné na čas. Ale vždycky znovu je to výzva, na kterou se samozřejmě chytá ten germanista ve mně: představa, jak má knížka vypadat, které texty tam chci z edičního pohledu zařadit – a teprve když toto vím, mohu na to pustit sebe jako básníka, ale velmi opatrně... Vlastně až teď, když překládám Rainera Maria Rilka, jsem si dovolil překládat trochu volněji, spíš pro sebe, pro radost – není v tom prvotní záměr udělat výběr nebo něco takového – i proto, že Rilke už byl přeložený mnohokrát. Ale také jsem v něm našel něco velmi osobního,

polohu, kterou asi potřebuji – takovou trochu transcendentní, duchovní a abstraktní. Tím možná podvědomě chci vyvážit jakousi hrubost, s kterou se někdy setkávám ve vlastních textech. Ale že by se to ovlivňovalo navzájem, to si nemyslím – v překládání je nutné umět přepnout a v tom jsem se už vycvičil. Samozřejmě tím, jaké autory si člověk k překládání vybírá (pokud to není vysloveně nějaká zakázka), tak dává najevo, jaký je jeho vkus.

Jaká poezie ti jako překladateli nese-dí?

Tradičně mívám problém s ženskou lyrikou. Když jsem např. dělal antologii expresionismu, potřeboval jsem tam zařadit také Else Lasker-Schülerovou – a to byl opravdu oříšek. Je to samozřejmě odpudivé klišé, dělit poezii na ženskou a ostatní – ale cítil jsem, že této básnířce nějak nemůžu přijít na kloub. Přeložil jsem ji, ale ze své perspektivy. Protnutí poetik se nekonalo. Třeba u Trakla, u Celana vnímám ohromné hlubiny, do kterých se propadám, a jsem nakonec rád, že se z nich můžu vynořit. Ale mé překlady Else Lasker-Schülerové, to byla spíš jen taková službička.

Jako žes musel trochu zatnout zuby?

Díval jsem se na její poezii příliš racionálně, což zrovna u ženské poezie není optimální.

Překladatel, a ještě ke všemu germanista ve mně vyvolává představu člověka nadmíru disciplinovaného. Určitý smysl pro přesnost a kázeň v sobě musí mít i básník – ale co ten druh disciplíny, pro který se používá pěkný germanismus „sicflajs“? Staří redaktoři tomu také říkali „betonová prdel“. Máš?

Co se týká psaní vlastních básní, tak vůbec. Skoro mám příjemný pocit, že to, co jsem jako básník musel říct, už jsem řekl před deseti lety. Teď moje texty vznikají mnohem svobodněji, spíš mimoděk, skoro vždycky mě to zaskočí a občas dumám, co si s tím počít. Nevím, jestli bych dokázal žít úplně bez psaní poezie, ale nevyhledávám to nijak zvlášť úporně. Mám v poslední době kolem sebe literatury tolik, že netrpím, když dva měsíce nenapišu verš. Dřív to tak bylo, měl jsem jakési nutkání a opravdu ze mě básně tryskaly. Ale už to tak není, a vlastně se mi ulevilo. Koneckonců nějaké knížky mi pořád vycházejí – různého druhu: pro děti, překlady nebo odborné, takže mě ani z tohoto důvodu nemrzí, že mi třeba pět let nevyšla sbírka.

Tedy, s tím se člověk hned tak nesetká, aby poměrně mladý básník (sám sobě, natož někomu jinému) přiznal, že už před deseti lety řekl, co musel...

Myslel jsem to tak, že z vlastní poezie nemám pocit, že bych krácel po cestě, která někam vede. Možná maličko rozmělnuji (a teď to nemyslím pejorativně) to, co už jsem jednou řekl. Ten výchozí pocit je stejný. Často zjišťuji, že něco velmi podobného jsem už jednou napsal. Jako bych se zadrhl v nějakém kolovrátku. A tak tomu dávám čas, nechci tlačit na pilu a záměrně hledat nějaké jiné cesty. Spíš chci věřit, že pocit z poezie vychází z životního pocitu a mohou se měnit jediné ruku v ruce.

Když vezmeš své čtyři sbírky, jak ty sám vidíš posuny mezi nimi? Ono to s tou stejností základního pocitu třeba nebude tak jednoduché.

Vždycky žasnu, jaké posuny v jednotlivých sbírkách recenzenti nacházejí... Opravdový posun ale možná nastane teď, v brzké době vyjde v *Hostu* sbírka s názvem *Světloplaší*. Ta bude záměrně jiná, něčím se proti těm předešlým vymezuje. Ale taky nikam nesměruje, protože to, co mám v šuplíku, je zase spíš v tom samém duchu jako dřív.

Posun v poetice vidím možná v čím dál vyhocnějším ironizování, jak člověk stárne a moudří, je schopen vidět i sám sebe s odstupem. Ale na druhé straně tím, že se základní pocit – dejme tomu úděs ze světa – moc nemění, je díky ironii výsledný škleb čím dál grotesknější. Neustálé tázání se a balancování na hraně, jestli je to méně vážné, nebo ne – tím i sám sebe dost často překvapuju. To, co Jiří Staněk odhalil už v první sbírce (jeho recenze se dokonce jmenovala *Přesně napůl*), přetrvává – nepřevážilo se to ani tam, ani tam: nestal jsem se ani spirituálním básníkem, ani „básníkem všedního dne“. Pořád takové tvůrčí zmitání.

A jakým způsobem bude jiná sbírka Světloplaší?

Zařadil jsem do ní třiatřicet básní z posledních let, které se právě takovému tomu kolovrátku vymykají. Jsou psané zdánlivě volným veršem – i když on tak úplně volný není, často se to rýmuje, ale nejsou to žádné přesné útvary. Energie je trochu jiná – něžnější, nebo možná sentimentálnější – to, co jsem v sobě pozoroval v takových mimořádných, zvláštních situacích. Třeba jsem byl pár měsíců na stipendiu v Dánsku a po dvou měsících u studeného moře ze mne najednou vyjela báseň, která byla úplně jiná než cokoli, co jsem do té doby napsal. První část sbírky tvoří sto čtyřverší – takové velmi nedělové momentky, které vznikaly také tak nějak paralelně. Dost mě bavilo je vybírat a dávat dohromady – jsou vždycky na stránce po dvou. Nemělo to původně žádný zvláštní záměr, ale nakonec jsem si s kompozicí vyhrál tak, aby přece jen o něčem vypovídala. Takže hned dvě pro mne nezvyklé polohy. A docela riskantní, jsem zvědavý, jak bude sbírka přijata.

Riskantní v jakém smyslu? Víc tam odhaluješ svá zranitelná místa?

Možná se tam víc odhaluju. Zatím mi v poezii rezonovala pořád jen jedna struna, teď došlo i na další.

Jde tedy o texty, které vznikaly průběžně vedle těch, které jsi vydával; odkládals je stranou proto, žes neměl odvahu je publikovat?

To nebylo kvůli chybějící odvaze, spíš jich pořád nebylo dost na knížku – mnohé z těch třiatřiceti básní, posbíraných za nějakých osm let, dokonce už i vyšly po různých almanáších. Podtitul sbírky zní *Čtyřverší a jiné básně*.

Já jsem si trochu vypisovala motivy z tvých čtyř vydaných sbírek, a nikde jsem nenarazila např. na milostnou poezii... Čím to?

To je právě ta jednostrunnost. Nevím přesně, kde se to bere – jako začínající básník jsem samozřejmě milostnou poezii psal, ale pak se ve mně otevřelo cosi jiného. Někdy mám pocit, že kdyby mě někdo jako člověka posuzoval jen podle poezie, skoro by mohl stanovit nějakou diagnózu. Ale nebyla by vypovídající, to je prostě jen jeden směr, který ve mně tímto způsobem mluví – nejsem tam vcelku. Proto jsem rád,



foto Tvar

že v třeba v mé tvorbě pro děti se zase objevuje úplně jiná poloha.

Nějaká protiváha?

Možná. A leckdy mě i zachraňuje – třeba když jsem se zabýval Georgem Traklem (překladaťsky i vědecky) a už mi to lezlo na mozek, byl jsem pak rád, že jsem mohl psát básničky do slabikáře, hledat motivy, které zajímají děti. Nicméně: v *Světloplachých* budou i texty, které by se nejspíš daly označit jako semi-milostná poezie.

Moje ústřední téma je ale spíš „jedinec ve světě“ – jako bych moc neměl prostor na nějaký dialog, a když už, tak je to dialog s všehomírem. To se mi v poezii pořád vrací, ten proces neustává. Párkrát jsem si říkal, že by bylo příjemné najít jednoduché a jednoznačné řešení, ale taková řešení prostě nejsou. Moje poezie je mi důkazem, že se to ve mně pořád ještě hýbe. Teď si vybavuji název prvního rozhovoru ve *Tvaru*, zněl přesně tak: *Podstatné je, že se to pořád ještě hýbe*. To jsem říkal před deseti lety a zopakoval bych to i dnes.

Ono asi s tím rebelským gestem, s kterým jsi do poezie vstoupil, není možné vystačit věčně, ne? Je vlastně trochu úzké a svazující, žádá si kompenzace na všech možných frontách. Nebo se pletu?

Může být. Teď opravdu nepracuji na tom, abych byl v poezii rebellem. Ale debutoval jsem v pětadvaceti, a k tomu věku to určitě patřilo. Byla to nastřádaná energie,

můj debut byl poměrně pozdní... Teď se tam vkrádá, jak už jsem říkal, víc ironie, ale možná i shovívavosti.

Hm, takže až rozeznáš v poezii všechny struny, nebudeš muset nic kompenzovat a vystačíš si jenom s ní? Hledání celistvosti, spojování roztržitých částí?

To je dobrý cíl, ne? V literatuře i v životě – spojovat různé kry, které si tak o samotě plují různými směry... Jinak to asi nejde, člověk přece jen chce zůstat integrální bytostí. Ale to se ptáš na věci, o kterých docela nerad mluvím. Poezie by měla zůstat tajemstvím, ne receptem na dobrou literaturu. Třeba básníci mě zajímají jako lidé, ale baví se s nimi o poezii, to se mi zdá až moc intimní – co je komu po tom? Docela mi vyhovuje, že se tady v Olomouci zas tak moc nedružíme a nevytváříme básnické skupiny a programy.

Promiň, tak já zkusím méně vlezlou otázku – přesto se bude týkat spojování jednotlivostí v celek: Je pro tebe důležitější báseň, nebo sbírka?

Jednoznačně báseň. Ale v té poslední sbírce si tvrdohlavě trvám i na takových věcech, jako je číselná symbolika – třiatřicet básní proto, že jsem se jimi zabýval v době, kdy mi bylo právě třiatřicet let. Nebo sto čtyřverší – to mám od Skácela, ten vydával čtyřverší taky po stovkách. To třeba byl jasný kompoziční záměr, čtyřverší mám mnohem víc, ale vybrat z nich právě stovku,

to byla radost zase jiného druhu, než když to člověk píše.

Chtěl ses tímto kompozičním záměrem k Janu Skácelovi přihlásit? (Na Kristova léta se tě snad ani ptát nebudu.)

Jen se zeptej – podle Junga člověk až v 33 letech dospívá a nastává čas vyrovnat se se svým stínem. A Skácel, který mi kdysi nic neříkal, mi začal být blízký někdy v roce 2002. Pomohl mi vyhrabat se z Trakla.

Kterou ze svých sbírek máš nejradší? Nebo naopak – neštvě tě v časovém odstupu některá z nich?

Docela si myslím, že by stálo za to, udělat výbor ze všech sbírek, jestli by fungoval. Neštvě mě žádná, kdepak, všechny mám rád, myslím, že každá z nich vznikla v době, kdy měla. Asi jsem měl vždycky štěstí na nakladatele, nikdy to nebyl z mé strany nějaký kompromis nebo boj, vždycky to bylo autentické. Jistě, člověk se mění, takže v té první sbírce jsou gesta, která bych se dnes asi zdráhal použít. Ale ve své době tam patřila. Nevím, jestli mám některou sbírku radši než jinou – líbí se mi *Malá tma*, ale to bude tím, že je pořád ještě poslední.

Díváš se do svých starších sbírek?

Když jsem zván na čtení, beru je s sebou všechny a prolisťovávám se jimi. Docela mě baví starší básně komentovat – vzpomenout si sám pro sebe na okolnosti jejich vzniku... Je v tom ten zmiňovaný odstup. Ale že bych si v nich čítal před spaním, to určitě ne. Když třeba bylo čtení zaměřené tematicky – mís-topisně –, bylo zajímavé je probrat chronologicky, v každé sbírce mám pár básní spojených s nějakým místem. Takže jsem se vrátil až někde do hlubin prvotiny.

Mluvils o psaní, neseném pořádku stejným pocitem, o obavě z rozměňování... Zjistil jsi někdy tváří v tvář své starší sbírce, že to, co se aktuálně pokoušíš napsat, jsi už dávno napsal a líp?

Občas takový záblesk přijde. Už to, že si toho všimneš, svědčí o nějakém odstupu. Samozřejmě se autor asi nejvíc bojí, aby se neopakoval, že se vyčerpá... A zároveň se toho nesmí bát, protože to je přirozený vývoj. Když si vzpomenu na jména jako Josef Hanzlík nebo Jiří Žáček, ti přece začínali jako syroví básníci, a dnes jsou známější jako autoři tvorby pro děti. Nevím, jestli bych sám chtěl skončit jako čítankový klasik, ale uvědomil jsem si, že jim rozumím: to, co chtěli poezií říct, už řekli, a zároveň chtěli u literatury zůstat, tak si našli tuhle cestu. U sebe bych to neviděl jako jedinou možnost, už proto, že pro mě je psaní pro děti výzvou: očekávají se od něj příběhy nebo pohádky, a já mám s příběhem velký problém. Teď zrovna píšu pohádky pro *Hajaju* a je to obrovská dřina. Poezie buď je, anebo není, ale příběh se prostě musí vyse-dět, promyslet pointu a děj. To mě baví, ale nemyslím, že bych se mohl v tomto ohledu profesionalizovat.

Nějak jsme nedořešili, do jaké míry je nutné vycházet dětem, resp. jejich vkusu, vstřícn?

To je otázka. Jakmile člověk pro děti psát začne, musí si ji položit. Jsou ovšem takoví géniové jako Astrid Lindgrenová, která nemusela – psala pro děti přirozeně, ze sebe... Úplně nejhorší, co se může stát, je ustrnout v nějaké představě, co děti chtějí – třeba že každý příběh musí dopadnout dobře.

A nemusí?

Měl by, ale není to tak jednoduché, má to několik rovin. Co to vlastně znamená, že příběh skončí dobře? Nejdůležitější je odbourat předsudky a nabídnout i příběhy nejednoznačné – děti jsou velmi inteligentní, nároční i vstřícní čtenáři, kteří na rozdíl od dospělých vůbec nejsou zatíženi představami, jak by knížka pro děti měla vypadat.

Tahle představa se během vzdělávacího procesu tak nějak nabalí na každého, ale mám podezření, že v osmnácti už je úplně jiná než ta, kterou jsme měli jako děti. Dětem je úplně jedno, co dostanou číst, prostě to zkoušejí pořád znovu. A obliba některých knížek má někdy i dost bizarní, náhodné příčiny, třeba kvůli tomu, od koho jsme ji dostali, nebo kvůli vůni! Já doteď ke každé knížce v první řadě čichnu, jak mi voní. To jsou vjemy, které dospělý už není moc ochoten brát vážně.

Mám pocit, že knížky pro děti, které fungují, vznikají tak, že autor se při psaní stává spíš dítětem, než aby měl (jaksi rodičovsky) pod kontrolou ten soubor hodnot, morálních postojů a ponaučení, které by rád dětem předal.

Byt dítětem, to je věčná výzva. Ale i děti jsou různé. Ono vůbec je přimět, aby četly, je často těžké. Vrcholem toho mého kurzu na Literární akademii je konfrontace s dětským publikem. Tam se ukáže, že psát pro děti nějaký sofistikovaný příběh může být ošidné. Veškerá námaha i radost, která je do toho vložena, přijde vniveč, protože dětem je docela jedno, co se jim tam předkládá, hlavně že se do toho můžou nějak zapojit formou soutěží a podobně. Ale jednou za dva roky mi na čtení přijde nějaká opravdu skvěle připravená třída, která moji knížku četla, a děcka mají hluboké a hloubavé otázky. Velmi těžko se dá dopředu odhadnout, co děti zaujme a co ne... Pak se dozvíš, že je to hezká básnička, protože je u ní hezký obrázek, který někomu připomíná ulici, v které bydlí – to jsou důvody, z kterých by se autor opravdu tloukl do hlavy. Ale zároveň to také znamená, že něco do té dětské duše vplyne, ať už jakýmikoliv kanály. Samozřejmě nebudou mít nějaký rozehvělý pocit soucítění s autorem, ale něčím je text třeba zaujme. Autor hlavně nesmí ze všech těchto důvodů rezignovat na kvalitu a náročnost své tvorby.

Když jsem před časem vedl překladaťský seminář, v překladu Celanovy básně jsme narazili na sloveso „kolotat“. Studenti se mě zcela vážně ptali, co to znamená. Byl jsem v šoku, a najednou jsem nevěděl, kudy už na ně jít, když ani základní česká slovní zásoba nefunguje... O týden později jsem svým dětem četl *Čarodějny klobouk* Tove Janssonové, a ejhle, sloveso „kolotat“ je tam hned v první kapitole. Uvědomil jsem si, že do mě toto slovo proniklo asi už někdy v osmi letech možná právě z této knížky a stalo se úplně samozřejmě součástí mé aktivní slovní zásoby.

Co by se do dětské literatury dostat nemělo?

Nemělo? Do dětského světa podle mne patří úplně všechno.

Ovšem je pravda, že děti mají například dost vyvinutý smysl pro to, aby se všechno vysvětlilo, aby všechno logicky sedělo. Karkulka sice skončí v břiše vlka, ale potom zase vyleze a nějakým (jakkoli absurdním) způsobem se to vyřeší. A to je důležité. Problém je, když to nemá hlavu ani patu. Vystavení příběhu vůbec není špatné si cvičit na příbězích pro děti. Tam co se nakousne, musí se také vysvětlit. Ale jestli se ptáš, co by tam nemělo být z hlediska ohrožování mravní a citové výchovy – v tom si myslím, že děti skousnou víc, než myslíme. I ta zmiňovaná Astrid Lindgrenová nepsala jen o potrhlé Pipi a bezproblémových dětech z Bullerbynu, ale i o asociálním Karkulínovi ze střechy a o bratřech Lví srdce, kteří se opakovaně potýkají se smrtí... a bylo to ze života. Co ovšem děti neskousnou, je, když je autor podečňuje a dělá z nich pitomečky. A kromě toho je dobré brát ohled na to, pro jakou věkovou skupinu píšeme, protože jsou tu jistě biologické danosti – třeba poezie pro pubertáky je skoro nonsens.

**Připravila
Božena Správcová**

vražedné mediální hry. ale co básník?

Božena Správcová

Mizérie. Literatura opustila pravidla estetická a řídí se pravidly komerčními. Tedy ne že by všichni aktéři literárního provozu ze dne na den zahodili skrupule, vysoké nároky na svou práci a tvůrčí nezávislost. Ukazuje se ale čím dál zřetelněji, že jsou jim tyto atributy spíše na obtíž – přinejmenším brání jejich dílu v cestě ke čtenáři. Mechanismy, které by měly komerční, a tedy i mediální handicap kulturních statků vyrovnávat (granty, dotace a podpůrné projekty), v řadě případů fungují spíše opačně. Kritika byla vytlačena z médií až na samý okraj, kde kvůli nedostatku úcty, sebeúcty a sebereflexe tiše degeneruje. Na její místo se vloudilo mnohem drzejší a halasnější píárko, skrytá či zjevná reklama, která však má v popisu práce něco úplně jiného než jemné rozlišování hodnot a péči o ně. To působí zmatek. Najednou fakt, že se o nějaké knize mluví, nevypovídá o hodnotě knihy samotné, nýbrž o tom, kolik peněz či umu bylo investováno do její propagace.

Kulturní rubriky většiny médií na to – buď z pohodlnosti, anebo z poplatnosti předpokládanému „obecnému vkusu“ – nekriticky přistupují a deformace kulturního prostoru se tak jejich vinou dále prohlubuje. Stačí zalistovat deníky a většími časopisy či vejít do jakéhokoliv zřetězeného knihkupectví, abychom pochopili, že se svět pozoruhodných literárních činů (nebo aspoň podporyhodného uměleckého snažení) a svět dobře zpropagovaných hvězd a hvězdiček od sebe vzdalují kosmickou rychlostí. O tom však už bylo (alespoň ve *Tvaru*) napsáno dost. Jiná věc je, jak tato situace (neustále nenápadně přístřovaná piškuntáliemi typu DPH a také eskalující nekompetentností rychle se měnících ministrů kultury a jejich úředníků, kteří podmínky pro fungování nekomerční kultury – aniž to zřejmě tuší – vytvářejí) působí na ty, kteří byli obdařeni nějakým literárním talentem a snaží se navzdory „společenské poptávce“ psát např. poezii.

Ze svého stanoviště v redakci literárního časopisu pozorují, že se společenstvo literátů začíná poslední dobou chovat jaksi nezvykle. Jako by bezdůvodně, rezignace, určitá hysterie, ale i „konkurenčním prostředím“ uměle vyvolaná vzájemná nevěřivost překročily meze individuálních excesů či víceméně obvyklých vzájemných antipatií několika jednotlivců a usadily se v literární komunitě už jaksi paušálně. Zachovat si suverenitu projevu, hrdost a neústupnost, smysl pro čest a schopnost oběti spojené s tvorbou je pro mnohé autory, kteří ještě donedávna takové hodnoty ctíli, stále obtížnější. Ubývá sil, mizí nadhled, a dokonce i ta nezákladnější kvalita, jako je touha prostřednictvím tvorby pouze „být“, je stále vzácnější, někdy i veřejně vysmívanou vlastností.

Pojďme se na možné příčiny podívat z hlediska básníků. Vynasnažím se tentokrát lamentační společensko-ekonomický popis stavu naší „kulturní krajiny“ omezit na minimum, které je ještě schopno posloužit jako hodnověrné pozadí pro dost možná užitečnější a zajímavější „kresebnou akci“ pomocí příběhů, psychologie a vcitování se do postav a hrdinů – tedy vesměs pomocí metod literatury blízkých.

•••

Ekonomickými tlaky sužování nakladatelé jsou čím dál méně ochotni vydávat náročnější českou prózu a poezii. Přispívá k tomu jak chabá grantová politika a téměř nulový kritický ohlas v médiích, tak i neochota knihkupců a distributorů zabývat se exkluzivní nízkonákladovou literaturou. I velmi ušlechtilý nakladatel si rozmýšlí vydat jakkoliv zajímavou básnickou

sbírku, když předem ví, že skoro celý její, byť nevelký, náklad zůstane ležet kdesi ve skladu a v médiích po knize neštěkne pes. Dokonce i kdyby se o ní někde napsalo, pro knihkupce a distributory bude kniha nadále obchodně nezajímavá, neboť kvůli několika prodaným výtiskům nijak oslnivé ceny nebudou fúkat další položku do počítače a přepřítovat si regál, natož knihu aktivně shánět. Ani internetový prodej, jakkoliv je to dobrá služba, sám o sobě nestačí, když kniha není nikde fyzicky vidět a zatím v podstatě neexistuje spolehlivý způsob, jak o ní důstojně a zároveň účinně informovat širší veřejnost.

Jenže pro autora je vydávání knížek důležité, a to hned z několika důvodů. Nejde pouze o slávu, jak to zlí jazykové rádi zjednodušují; a už vůbec ne o nějaký finanční zisk.

V první řadě je knížka napevno svázaným a závazně, nezměnitelně vytištěným výsledkem autorova několikaletého úsilí, který je možné předložit světu; jinými slovy: jedná se o přiměřeně adjustované dílo, za kterým si autor stojí, a věří, že jim svět bude obohacen. Tomu se útržky, nekontrolovatelně bloudící v náhodných kontextech po internetu a stejně nekontrolovatelně mizející, těžko vyrovnají. Pro někoho může vydání knížky znamenat až jakýsi druh metafyzického vykoupení, očistění – nevydané dílo je pro řadu autorů čímsi jako nepohřbená mrtvola: vrací se, straší, poutá myšlenky a nemusí básníka pustit do dalších rovin tvoření...

Nezanedbatelný moment klasického vztahu *autor–nakladatel* však spočívá už v tom, že se nakladatel za autorovy texty postaví jednoznačným činem – tím, že se je rozhodne vydat a že do nich investuje také své vlastní úsilí, důvěru a peníze. Může si však básník, k jehož mentální výbavě zpravidla patří soucit, dnes dovolit vůbec něco takového, jako je vydání své sbírky, po nakladateli chtít? Zejména chová-li k němu přátelskou náklonnost, či je to dokonce jeho kamarád?

Řeší se to různě, od zřeknutí se honoráře přes finanční příspěvek nakladateli až po všelijaké způsoby samovydání u firem, jež knihu na zakázku neosobně vyrobí jako jakoukoliv jinou tiskovinu, kterou jim někdo zadá a zaplatí. Jinou lacinou variantou je internet či elektronické vydání – ovšem s celou škálou nectností, která se k lacinosti váže.

V každém případě se básník (bez ohledu na to, jak dobrou, či špatnou poezii píše a kolik cen a zásluh má za sebou) nezadržitelně dostává do role toho, kdo prosí. Toho, kdo je na obtíž a komu se z útrpnosti prokazuje milost.

•••

Řekněme ale, že kniha šťastně vyšla a teprve díky tomu se nyní může (ale také nemusí) dočkat zasvěceného, poučeného hodnocení či vřazení do dobového literárního kontextu. Pochopitelně ne nutně pochvalného, nýbrž adekvátního, relativně spravedlivého. Zdrojem určité naděje na tento druh spravedlnosti odjakživa bývala literární kritika, a také její „supervizor“ či „kritik z největších“ – čas. I ta díla, která kritici ve své době nedokázali docenit, se někdy z nánosů času vynořila a jejich kvality byly odhaleny, stejně tak jako některé knihy dobových kritiků přeceněné byly naopak s úlevou zapomenuty.

O zbídačení kritiky v dnešní době již řeč byla: lze jen těžko očekávat nějakou spravedlnost od kritické komunity (existuje-li ještě nějaká), když se recenze nekomerčních titulů systematicky tisknou s bídou ve třech čtyřech literárních časopisech. V rámci jednoho časopisu se totiž i při té



Rudolf Rousek, grafika

nejlepší vůli redakce dějí nespravedlnosti. Na některou knihu se zapomene. Některou knihu se redaktorům nepodaří včas získat od nakladatele. Stane se i to, že je kniha zadána recenzentovi, který na ni nestačí anebo ji přecení v úkloně před věhlasným jménem. Může ho posednout i nějaký jiný předsudek, přečte ji špatně a ublíží jí. Když je časopisů či novinových rubrik, které se knihám tohoto druhu pravidelně věnují, mnoho, v celkovém množství recenzí se to (spravedlivě) vyrovná. Pokud ovšem na knihu vyjde jen jedna jediná recenze (což se děje čím dál častěji) a je nespravedlivá, zbudou autorovi jen oči pro pláč – na recenzi totiž, jak známo, reagovat nemůže, nechce-li se zesměšnit. Ale i svět tím o něco nenávratně přichází, neboť čas jako supervizor nad soudy kritiků byl ze své funkce sesazen. Ve světě posedlém novostí do té míry, že ani premiéra pořadu, která právě běží v televizi, není dost nová, aby se deset minut před jejím koncem už nemusel inzerovat pořad další, můžeme nejspíš na nějaké seriózní kritické propátrávání vzdálenější či nedávné minulosti zapomenout. Koneckonců i literární historie a věda, dříve poslední instance „literární spravedlnosti“, se dělá čím dál častěji „projektově“ a některé obory (např. literární teorie) se už bez současných literárních děl obejdou úplně.

Jestliže není spravedlnosti, ba ani naděje na ni, o to křiklavěji pak ční skutečná či domnělá literární nespravedlnost: Pokud uznání (podobně jako štěstí) rovnou slepě nechodí dokola, zdá se, že se ho dostává výhradně těm, kteří se dovedou psát, být všude a nadbíhat médiím, ať už si kýžený ohlas svými literárními výkony opravdu zaslouží, čili nic. Někdy se ho dostane těm, za něž tuto práci, která ve skutečnosti přísluší agentuře či nakladatelství, odvádí někdo jiný – buď z lásky a oddanosti, anebo v očekávání podobné protislužby. Nejvíc je ovšem těch, kteří nadbíhají médiím tak vkusně a mazaně, že si to sami uvědomí třeba až po letech. Další tak činí také, ale neuvědomí si to nikdy. Faktem zůstává, že spravedlnosti je v literatuře méně než kdykoliv jindy a naděje na spravedlnost „odloženou“ je takřka mrtvá.

•••

Chaos, nerovný boj zbytků kritičnosti s propagačními (sebe)chválami, jakož i nedostatek na komerci nezávislého publikačního prostoru deformují vztahy autorů jak k tvorbě kolegů, tak k tvorbě vlastní. Dokážeme ještě čist současně literární dílo s hlubokým zájmem, víme-li téměř jistě, že za jeho jakýms takýms úspěchem stojí autorova mediální obratnost? Nečítáme pak

spíše jen na příznaky plytkosti a literárního břídlivství, místo abychom opravdu vnímali, co čteme? Ocitáme se na nejlepší cestě, jak si veškerou dnešní literaturu a literáty (včetně sebe) nadobro zhnusit: přestat být zvědavý na to, co píšou ostatní, přestat být schopný číst bez nepřiznané, o to však destruktivnější žárlivosti. Slyšet trávu růst a vidět pletichy i tam, kde nejsou. Pokud se někomu křivdí, nedokážeme to již rozpoznat. A když, přihlížíme škodolibě. Abychom se napadeného zastali, nemáme sílu. Zastal by se někdo nás? Asi sotva, nikdo nemá sílu – všichni mají plno práce s vlastním sebeprosazováním. Jsme neviditelní, nepochopení, jsme obětí nespravedlnosti, nemáme zastání.

Neznáme to odněkud?

•••

Ale jistěže známe, stačí si trochu vzpomenout. O dětství se tvrdí, že bylo krásné, ale to není celá pravda. Ve skutečnosti se právě v dětství odehrávají ty nejhorší citové křivdy. Lhostejno, zda je jejich skutková podstata z hlediska dospělých opravdu vážná, anebo nicotná, jízvy po nich jsou ochotné kdykoliv se při vhodném podnětu otevřít a přesměrovat naše uvažování a chování po svém. Pochybuji, že existuje někdo, kdo v dětství ani na okamžik nemusel čelit nepochopení, nezájmu, nespravedlnosti a nedostatku uznání, nedostatku zastání od nejbližších či rovnou jejich nečekané zradě, pocitům viny, které v něm někdo úspěšně vyvolal, výsměchu.

Jakým způsobem jsme se s takovými situacemi vyrovnávali jako děti? Zkusme se do toho na chvíli vžít.

• *Když nás někdo nechápe, můžeme se mu pořád dokola snažit vysvětlit svoje; pak se můžeme ze zoufalství a marnosti rozbrečet; nakonec nezbyvá než rezignovat – nemá to cenu, děda je prostě hloupej, jdu si radši hrát do kouta se stavebníci.*

EJHLE SLOVO



ČMIČKANJE

Chystal jsem se o prázdninách na letní školu lužické srbštiny, která (už od roku 1967) probíhá co dva roky v Budyšině; nakonec jsem však tento plán musel z časových důvodů oželeť. A tak jsem si, jako slabou náplast na bolístku, pořídil aspoň letitá skripta a gramatiky horno- i dolnolužické srbštiny a jal se v nich listovat...

Vedle opojných aoristů a imperfekt a také duálových tvarů, jichž se vesměs čeština neprozřetelně zbavila, jsem uhrnut též lexikem: je tomu českému nápadně podobné, a přitom si uchovává zvláštní osobitost a tajemství. Ve slovníčku k jednomu textu v učebnici hornolužičtiny pánů Mudry a Petra jsem našel slovo *ćma* (s rozkošně šeplavým *tš* na začátku) a hned pod ním tré odvozenin, z nichž každá potěší oko i ucho filologa ještě o stupínek víc než ta předešlá. *Malou tmou (ćmička)* zove se v hornolužičtině *soumrak* (pro zajímavost, v celém, cca 1,3miliardovém Českém národním korpusu se morfologicky odpovídající *tmička* objevuje jen jednou, v jakémsi novinovém článku z *Mladé fronty Dnes* z roku 2009: „*Vždyť, vzato doslova, není žádná polo-viční smrtička, nocička, pláčiček nebo tmička.*“). Od ní odvozené sloveso *ćmičkat* so pak znamená *stmívat se* – a vrcholem všeho jest deverbativní substantivum *ćmičkanje*, tedy *stmívání*.

Snad mi za dva roky budou okolnosti nakloněny příznivěji a já se do Budyšina přeče jen rozjedu...

Michal Škrabal



• *Nezájem znamená, že jsme asi neviditelní. Co nejhlasitěji tedy křičíme a předvádíme ty nejhezčí obrázky a nejlepší kousky, které umíme, aby si nás tatka všiml. Když to nezabere, zkusíme dělat ty věci, za které se na nás obvykle zlobí – schválně, jestli i teď budeme neviditelní. Pokračujeme v tom tak dlouho, dokud nedostaneme nářez, že zlobíme. Není jisté, jestli je horší nářez než neviditelnost – jak kdy a jak kde.*

• *Když něco udělám (špatně) já, je oheň na střeše, ale když totéž udělá Janička, nic se neděje, protože je ještě malá a je to holka. Anebo to rovnou za ni schytám taky já, že jsem starší a mám mít rozum. A ten obrázek se mi opravdu hrozně moc povedl, ale učitelka mi za něj dala trojku. A nad Pepovou mazanici se mohla pominout blahem, protože on jí podlejí a ona mu nadřzuje. Od Janičky se raději držme dál, ale ono to nejde, protože je to sestra. No tak jí to někdy dáme sežrat, když se nikdo nedívá. Jenže ona žaluje, potvora rozmazlená! Ve škole nemá smysl se o něco snažit, vymejšlet, vypiplávat (aspoň ve výtvarce). A Pepa je šplhoun a šprt a nebudu s ním kamarádit!*

• *Neměls šanci, byli tři, sebrali ti tašku, sešity vyházeli do bláta – některé se roztrhly a jeden ztratil. Taky se zlomilo pravítko. Snažil ses bojovat, ale Modrák a Bobrák tě drželi a Horák zdrhal s tou taškou. Nějak čekáš, že máma to tak nenechá. Jenže je to tak, že se nemáš prát, celej víkend budeš sedět doma a přepisovat ty sešity a z kapesného si koupíš nový pravítko. Ty dva máma nezná, ale Horáková je přece taková milá paní, její kluk by nikdy nic takového neudělal. Má cenu mámě něco vykládat?*

• *A koukni, jak je z tebe maminka celá utrápená! Celou noc kvůli tobě nespala, plakala apod. Ty jí jednou utrápíš (přivedeš do hrobu)... Ano, jsem špatný. I když se snažím být co nejhodnější, vždycky mi to nějak ujde a řeknu nebo udělám něco, co je jí líto. Mně je to pak taky líto. Vlastně v jednom kuse zlobím, ačkoliv nechci. Až budu větší, třeba mi to půjde líp a udržím se nezlobit.*

• *Když se vysmívají ve škole, nevšímám si jich, protože jsou blbí. Něco si čtu a ono je to za chvíli přestane bavit. Jsem sám. Ale jednou se přestanou smát, jednou jim to ukážu. Dobrý je jim něco neškodného předhodit, čemu se můžou dosyta vysmát a co mě nebolí. Jinak nic*

neříkat, a když, tak jakoby ironicky, aby se to v nebezpečí kdykoliv dalo převrátit v legraci.

• *Když mě táta nachtá doma před zrcadlem, říká: „C, c, c, ó, jak jsi krásná!“ Málokdy nezapíkuje, že mám odstálý uši. Snažím se, aby mě před zrcadlem nenachytával. Chtěla bych být neviditelná. Nebo chlap. Nejvíc potupená si ale připadám, když mě doopravdy chce pochválit: „Hm, je vidět, že už skoro dostáváš rozum!“ Jak můžu takovou chválu brát vážně, když jsem stejně zase za blbečka?*

Není těžké si představit, že podobné modely reakcí si, aniž to tušíme, v sobě skládáme dlouhá léta, a pokud se vyskytne vhodná příležitost, naskočíme do nich snadno jako do vyšlapaných bot. Vhodných příležitostí je však den ode dne více.

•••

Položíme-li oba uvedené nástiny křivd (vnějších, jakoby objektivních, a těch promlčených, dětských) na sebe, nejspíš budou nějakým způsobem korespondovat. S trochou nadsázky by se dalo říct, že společnost se ke svým básníkům chová jako fotr z dysfunctionální rodiny. A básníci tak jako frustrované děti nedělají nic jiného, než že vytvářejí rozmanité strategie přežití, různě mazaně nebo nešťastně reagují na tento svět, kde největší hodnotou jsou prachy a pouštění mediálních bublin.

Z této perspektivy lze pochopit zdánlivě usebrané mazáky poezie, kteří nad hloupou bezvýznamnou poznámkou ztratí nervy a začnou se prát.

Lze pochopit všeliké solitéry, z nichž jeden každý je o sobě přesvědčen, že je tajným géniem, který čeká na objevení, a bude nejspíš čekat do soudného dne, protože na objevování už jaksi nejsou lidi.

Lze pochopit také básničku, která na sklonku života začne tropit všemožné kejkle, brikule a psí kusy, aby ještě stihla užít trochu té slávy. Nazřela nejspíš, že sedíc v koutě se ničeho nenaděje a že už vlastně není čas na něco dál čekat.

Lze pochopit básníka, který ač respektován naprostou většinou svých kolegů i recenzentů, se cítí velmi nedoceněn; sebeupřímnější chválu nevnímá, protože jí nevěří. Ve strachu před zraněním se obklo-

puje, téměř jako tělesnou stráží, suitou fanoušků, jež sice nebere vážně (o to se cítí osaměleji a hůř), ale přece jen – jsou oddaní a spolehliví; mistr pak pro jistotu neopouští místa, kde jsou obdivovatelé při ruce, aby v případě potřeby jakýkoliv nepředvídaný hovor s vetřelcem přerušili.

Lze pochopit mladé básníky, kterým není trapné s jedinou svou sbírkou objet celou republiku třikrát dokola a recipročně si poskytovat interview, recipročně se chválit v časopisech a na internetu. Už se do této doby narodili.

Lze pochopit básničku, která se recenzentsky či edičně věnuje také textům jiných lidí. Je pilná a obětavá a oni to ocení, často se na ni obracejí, často ji zvou – aby dělala stafáž těm, o kterých píše, kterým slouží. Není divu, že jí jednoho dne z té nerovnováhy bouchnou saze, strhne na sebe ubrus a začne neartikulovaně ječet, básniřka.

Lze pochopit též básníka, který chce-li si vydobýt svou denní dávku respektu a uznání (má trochu větší spotřebu než jiní), musí si sám budovat piárko – s kdekým být zadobře, kdekomu „podržet“. Ale aby to snesl, musí též nasadit anestetizaci sebeklamu: s pocitem, že se chovám jako prostitut, se dlouhodobě existovat nedá. Naučil se proto oblíbit si automaticky každého, kdo ho pochválí, vžit se do toho, že kolem něj jsou samí uznalí lidé, s nimiž si vyměňují zdvořilůstky, a že ten, kdo mu jde na ruku, je pašák a on ho rád pochválí také, neboť samozřejmě píše moc dobře. Ty ostatní nezbyvá než ignorovat, protože jen zdržují, a hlavně nějak divně rozjitřují svědomí. Ani si nevšimne, že se z něj stala instituce s mnoha filiálkami.

Lze pochopit i toho zarputilce, který z domova moc dobře ví, že samochvála smrdí, proto je náležitě pyšný, že ji ze zásady neprovokuje. Bez plynové masky ho na literárním večeru nespátríte – takto chráněn pak nemá šanci kohokoliv uslyšet. Metá tedy kolem sebe ironické urážky a vulgarismy, rebel obstarožní; už ve dvaceti nastoupil hvězdnou dráhu vzteklych dědků a těšte se, až konečně dostane do ruky opravdickou stařeckou hůl.

Lze pochopit i jakékoliv další druhy chorých reakcí (které – opakuji – příliš nesouvisejí s kvalitou či nekvalitou poezie).

A nemohu se jim s čistým svědomím pošklebovat – lhala bych si totiž do kapsy, kdybych tvrdila, že já sama s nimi nemám vůbec nic společného.

•••

Načrtnutý vzorník reakcí na nesnesitelně zkomercializovaný a zmedializovaný umraj kolem nás by se jistě dal využít k nějaké té společenské kritice, šlo by jej zobecnit a začít hlásat, že podobné frustrování jsou úplně všichni, jen na básnících je to jaksi nápadnější, protože oni jsou ti kanárci v dole. Jenže mně jde přece jen víc o básníky a také o sebe – opravdu se nehodlám rozplynout v nějakém rezignovaném žalu, ale nehodlám se ani nechat vodit dnešní dobou ode zdi ke zdi jako kašpárek. Do sociální revoluce (na rozdíl od jedné z básnických frakcí) žádnou naději nevkládám, a zároveň si nemyslím ani to, že by se dal systém udolat jeho vlastními zbraněmi.

Jak v tom však přežít a neztrácet glanc? Kde brát sílu?

Síly je v nás víc než dost, jsme přece od věků spolčení s vodou, která nese a smývá, s ohněm, který hřeje a čistí, s větrem, který hvízdá a létá, s listím, které roste a nedbá, se zemí, na níž je možné pořád ještě zdarma pevně stát. Také se světlem, které dává věcem tvar, a s tmou, která ho bere. Hlavně ovšem se SLOVEM, které tvoří.

Chtěla jsem svým článkem upozornit ale ještě na jeden zdroj síly, tajný a málo využívaný. Jsou jím paradoxně právě ony promlčené vzpomínky na dětská příkoří. Jedině skrze ně totiž můžeme spatřit a povolit, ba dokonce přetnout ta lana, za která nás vnější svět vtahuje do svých ostudných her, jež nejspíš ani hrát nechceme. Nárokují si pro sebe obrovské množství energie, kterou ale potřebujeme používat jinak, jinde – pro psaní, čtení nebo konečkonců i pro nějaký smysluplný komplot, který by třeba oním neblahým společenským soukolím dokázal pohnout lepším směrem. Tuto energii lze nejen ušetřit tím, že ji nebudeme do divných, nutkavých her zbytečně vkládat. Lze jí také spoustu – právě prostřednictvím pochopení svých dětských vzpomínek a jejich usmířením – vydobýt zpátky.



ZÁBLESKY

GRASSOVA OBRANA HELLADY

Není to tak dávno, co německý prozaik Günter Grass, od roku 1999 nositel Nobelovy ceny za literaturu, publikoval v listech *Süddeutsche Zeitung*, *El País* a *La Repubblica* báseň, která se v českém překladu jmenuje *Co je třeba říci*. Tyto umělecky nepřilíš povedené verše atakovaly Izrael za jeho postoj k Íránu a Palestině a pochopitelně vyvolaly kontroverze. Na autorovu hlavu se snesly výtky z antisemitismu a protiizraelské propagandy. A jako by to nestačilo, Grass před nedávnem publikoval další angažovanou báseň, tentokrát je napsána na obranu Řecka a její název zní v českém překladu Daniela Strože *Hanba Evropy* (v době psaní tohoto článku ji u nás zveřejnilo internetové *Britské listy*; www.blisty.cz). Myslím, že tentokrát měl Grass šťastnější ruku.

Z čistě literárního hlediska opět nejsem básní nějak zvlášť nadšený (příležitostně se musím zeptat německy čtoucích básníků, jaké jsou obě básně v originále) a navíc mám jakousi téměř cechovní nedůvěru k básním psaným prozaiky (taktéž ovšem k prózám básníků), nicméně přesto se domnívám, že je to báseň z jistého úhlu významná. Nejde jen o to, že Grass tím nejlepším možným způsobem naplňuje smysl *angažované poezie*, vysloviv se k aktuálnímu celoevropskému tématu přímo v mezinárodním tisku, ale pozoruhodný je především obsah zmíněné básně. Než k němu přejdeme, poznamenám

jen, že Grassův příklad je sice pro české básníky inspirativní, neboť angažované básně by neměly být ani tak tištny v literárních časopisech a knihách, jako spíše v denících, leč kontext je přece jen hodně odlišný: Česká mainstreamová média už dávno poezii (až na zanedbatelné, a tedy rychle zapomenuté výjimky) ani nezveřejňují, ani nereflktují, takže hlas drtivé většiny dobrých básníků má pro širší veřejnost stejnou váhu jako hlas kteréhokoli anonymního respondenta pouliční ankety.

Grass v básni ostře napadá současnou evropskou, respektive německou politiku vynucených škrtů uvalenou na Řecko, které je „svlečeno jako dlužník na pranýři“. Tato neúprosná restující mašinerie, mezi jejíž poněkud bizarní projevy patří například fakt, že evropské „záchranné“ peníze mizí vzápětí z Řecka zpět na kontech evropských bank, vyvolává v Řecku sociální kolizi obřích rozměrů. Není divu, že tato země, vybraná neoliberaly jako *exemplum* k potrestání, se v poslední době politicky radikalizuje. Ve hře je její přežití!

To jsou známá fakta a Grassovi patří ocenění, že se z pozice předního evropského intelektuála Řeků ujal. Zajímavé ovšem také je, s čím Grass obranu Hellady či svůj útok na mocenské centrum Evropy spojuje. V básni připomíná, že Řecko, jehož ekonomický význam je v podstatě zanedbatelný, hraje v evropské kultuře díky svým dějinám obrovskou roli. Tato země je vlastní minulostí Evropy, je jejím kořenem, její matricí.

Tato skutečnost je v naší masmediální kultuře soustavně zamlčována, zatímco řecké poklady, řečeno s básní, „plní naše muzea“. A nejsou to jen sochy v galeriích, je to celý způsob myšlení a vidění, za nějž vdčíme Řekům. Vedle biblické tradice a lokálních „pohanských“ tradic spolutvořila helénská senzibilita veškeré evropské kulturní dědictví. Těm, kdo namítají, kde že antické sněhy jsou, je třeba ovšem připomenout, že i byzantské Řecko, které během celých svých dějin kulturně přesahovalo latinský Západ, mělo ohromný vliv na utváření evropského novověku. Byli to řečtí učenci, kteří seznámili své západní kolegy s původním platónským dědictvím a sehráli tak klíčovou roli v počátcích evropské renesance. Za všechny jmenujme alespoň kardinála Bessariona nebo novoplatónského filozofa Plethona. Latiníci naproti tomu byzantskou říši, kterou ostatně tehdy nazývali *říše Řeků*, ze spárů tureckého púlměsíce nevyrváli a vzdělaná Byzanc padla. Tak Řekové podruhé zásadním způsobem ovlivnili směřování Evropy. Je téměř zbytečné připomínat, že bez renesančního humanismu a platonismu by sotva vznikla novověká evropská věda, byť namoze šla později zcela proti duchu svých počátků. Zkrátka vdčíme Řekům za to, kým jsme.

V období romantismu pak sehrálo Řecko podstatnou (nejen symbolickou) roli v kontextu emancipačních národních procesů. Jeho povstaleckou válku za osvobození

z osmanské nadvlády podpořil penězi i se zbraní v ruce také slavný romantický básník lord Byron. Tento krásný a velký muž, který je dodnes v Řecku oslavován coby národní hrdina, vlastně za Helladu položil život. (Byron je jako básník neprávem opomíjen, přitom je např. i velmi kritický T. S. Eliot oceňoval.)

Vraťme se však ke Grassovi; ten Evropě prorocky hrozí, že „duchovně zakrní, uškodí-li zemi, jejíž duch ji vytvořil“. Proč je tak důležité právě v této zdánlivě čistě kupecké záležitosti připomínat řecké neboli evropské kulturní dědictví? Protože to, oč se nyní v Evropě bojuje, je její kulturní a civilizační směřování. Pokud necháme zvítězit neoliberalní kolos, můžeme se rozloučit s Evropou v kulturním smyslu slova. Potom by se zhroutila i celá hodnotová soustava utvářená zejména antickým dědictvím a křesťanskou tradicí. Neoliberalismus stojící na půdorysu sociálního darwinismu je s touto tradicí v příkrém rozporu. Neexistují žádné neoliberalní básně! Tažení proti Řecku tak lze symbolicky číst jako snahu zničit samotné evropské základy. Ti, kdo tento tanec destrukce započali, si to sotva uvědomují. A je nanejvýš symbolické, že hlas proti tomuto barbarství pozvedl právě muž pera. Soudě podle nenávislných reakcí v německém tisku *slovo* v čase civilizačního otřesu opět nabývá na síle a významu! A to je v celé té mizérii jediná skvělá zpráva.

Adam Borzič

jazyk ledový se hnul

BÁSNICKÁ TVORBA KAMILA BEDNÁŘE Z POČÁTKU 40. LET 20. STOLETÍ

Dne 4. července 2012 uplyne 100 let od narození básníka, překladatele, autora knih pro děti a mluvčího mladé literární generace z přelomu 30. a 40. let 20. století, spisovatele Kamila Bednáře. Generační skupina kolem Bednáře, do níž patřili také Ivan Blatný, Bohuslav Březovský, Jiří Daniel (= František Schulmann), Jiří Klan (= Josef Lederer), Jiří Orten a Zdeněk Urbánek, byla konstituována právě na začátku 40. let, kdy se Bednář pokoušel formulovat životní pocit svých vrstevníků a přišel s pseudokoncepcí „nahého člověka“.

Bednářovy spisky *Slovo k mladým* (1940) a *Ohlasy Slova k mladým* (1941) vyvolaly poměrně rozsáhlou debatu, do níž se z mladých výrazně zapojili Zdeněk Urbánek s esejem *Člověk v mladé poesii* (1940) a Jaroslav Červinka se svým pojednáním *O nejmladší generaci básnické* (1941). Názory Kamila Bednáře a jeho kolegů jsou založeny na skepsi vůči ideovým programům a světonázorovým koncepcím, jimiž se cítí být zklamáni či zrazeni. Projevuje se zde především vyčerpanost avantgardy a ztráta nadšení, které ústilo v ideál bezprogramovosti. Podle pozdějšího shrnutí Jana Grossmana z roku 1947, které vyšlo v časopisu *Lidová kultura*, vytýkal Bednář ve svých programech „nazírání na skutečnost z jednoho vymezeného aspektu a nedostatek vůle k postižení její integrity“. Místo perspektivismu, atomizace a analytického přístupu ke světu směřoval Bednář k syntetickému, holistickému pojetí skutečnosti, jejíž nejpodstatnější součástí je člověk. Obrat k lidskému nitru, kde je hledána neměnná duchovní esence lidství, je pak znamením jakéhosi nového humanismu, silně podbarveného akcentací spirituálního rozměru bytí.

Bednářovo *Slovo k mladým* není však pouze pokusem o vyslovení generačního pocitu, jedná se rovněž o obhajobu básnické poetiky rozvíjené mladými autory např. v *Jarním almanachu básnickém* (1940). Základním modem jejich poezie je odhalování úzkostné povahy skutečnosti, k níž autoři pronikají svou výjimečnou senzibilitou; nechávají na sebe působit tragiku světa, v němž se ocitli, což někdy hyperbolizuje v poněkud bolestínskou pózu. Počátek 40. let spadá do Bednářova nejneprodnějšího období, kdy vydává kromě zmiňovaných teoretizujících prací také řadu básnických knih, mezi něž patří především skladba *Veliký mrtvý* (1940), jedno z nejznáměj-

ších autorových děl vůbec, a sbírka veršů *Po všech svatbách světa* (1941). *Veliký mrtvý* je typickým projevem tendence, která se postupně stala v Bednářově tvorbě dominantní, totiž směřování k jakési rozostřené lyrické meditativnosti. Zároveň se jedná o text, kde je u Bednáře v největší míře tematizována problematika lidské smrtelnosti. Obě knihy, na něž je zaměřena následující studie, zapadají do kontextu myšlení předstřeného ve *Slovu k mladým* a zdají se být příspěvkem podporujícím teze tohoto generačního programu.

Meditování nad životem a smrtí

Veliký mrtvý (vydal nakladatel Václav Petr v roce 1940) vrcholil Bednářova snaha vypořádat se s traumatizujícím zážitkem otcovy smrti, jenž je zpracováván již v básnické skladbě *Rok* (1939) a také v několika básních (*Otcova smrt* či *Návrat*) sbírky *Kamenný pláč* (1939, nakl. Čin). V jedné z nich mluví takto předznamenává základní půdorys skladby z roku 1940: „A mrtvého přízrak děsí mne / uprostřed noci bezedně. // Stín smrti zde povolává mne na stráž k mrtvému jménu, / ta bledá a bílá otcova hlava, / již nezapomenu.“ (b. *Návrat*) *Veliký mrtvý* je skladbou o sedmi zpěvech složených z pravidelných osmiveršů sdružených rýmů, v níž lyrický subjekt drží noční hlídku u otcovy mrtvolky. Konfrontován s mrtvým tělem a ztrátou bližního osamocení básník, jenž je ponechán napospas nepříteli světa, medituje nad životem a smrtí. Dojem tíživé naléhavosti posiluje kombinace častého užití druhé osoby singuláru s kladením otázek po smyslu existence: „Ach, na co žijeme, nač já, nač on, nač ty? (...) Jaký je asi Bůh, že o něm nevíme nic?“ (s. 12) Mrtvý se podle básnického mluvčího nachází „v nejvyšší pravdě, která neznáma nám je“ (s. 14), a básník touží toto tajemství poznat:

Je nebytí tou pravdou či snad bytí jiné nám neúprosná smrt přináší v bledém klíně? Ó, kéž by jazyk ledový se hnul a někdo z živých tajemství ta vyslechnul!

Tázací rétorika skladby tak čtenáře navádí k reflexi vlastní smrtelnosti: „snad s mrtvým úlohu si trpně vyměňuješ / a sám teď ležíš v rakvi“ (s. 24).

Podobně jako v předchozí sbírce *Kamenný pláč* je i ve *Velikém mrtvém* přítomen káravý tón podkreslovaný apokalyptickými vizemi: „Vesmíre obrácený, viz, jak na rubu / pán tvorstva lká a saje vlastní záhubu!“ (s. 29) Za kritický stav rozpadajícího se světa je podle básníka zodpovědné pyšné lidstvo, které samo přispívá ke svému konci. Hlavním lidským prohřeškem, zdůrazňovaným také ve *Slovu k mladým*, je pak bezprecedentní zanedbání duchovní roviny člověka: „Duch náš je pobořen jak domky bez lomenic“ (s. 12). Součástí tohoto bezduchého, materiálního postoje moderního člověka je zpronevěření se představě lidského tvora jako obrazu Božího. Soudobý člověk se již nepovažuje za Boží stvoření a básník jej přirovnává k pouhé „ozvěně dávného zvolání“ (s. 20), které „zapomnělo úst, jež zavřela se“ (s. 21).

Velmi pozoruhodné je, jak velkou pozornost věnuje lyrický mluvčí hlídkující u rakve popisu mrtvého těla v ní. Všimá si bledosti mrtvého, složených rukou, čela, brady vytrčené vzhůru, tajemného úsměvu a posmrtné barevnosti, již dominují „modř hniloby“ a „smrtelná běl“ (s. 12). Také v básni *Mrtví z Kamenného pláče* je detailně popisována fyziognomie zemřelého těla s modrými nehty a žilkami na spáncích, jež jako „keříčky modří po skráních se pnou“. Na rozdíl od jiných pasáží tyto popisy postrádají emocionální angažovanost – básník nahlíží na mrtvé (otcovo) tělo jako pozorovatel, jenž komentuje předměty kolem sebe. Mrtvý po sobě zanechal množství používaných věcí, které v pozůstalých vyvolávají vzpomínky na něho – „mrtvého jenom věci připomínají nám“ (s. 14) – a jednou z řady těchto věcí je i jeho tělo, s nímž už mrtvého nelze identifikovat. „On není zde, již navždy odebral se jinam“, říká se zde o mrtvém a autor naznačuje, že fyzicky přítomná mrtvola ponechaná v pozemském světě není tím, co

Zdeněk Brdek

pro něho představuje pojem „otec“. Klidný úsměv na tváři mrtvého dává tušit existenci „jiného světa“ (s. 8), kde zemřelý pokračuje v odlišné formě bytí. Tento jiný svět, přibližovaný jako „bezmezná, průsvitná říše“ (b. *Mrtví z Kamenného pláče*), je nehmotné povahy a básník jej charakterizuje obrazy toho, co je v materiálním světě nejméně hmotné: vanutí a plavné pohyby vzduchu. Na tento dualismus Bednářova básnického myšlení poukázal Václav Černý již v souvislosti se sbírkou *Milenka modř* (1939), když hovoří ve své recenzi z *Kritického měsíčníku* o básnickově roli zprostředkovatele mezi viditelnými ději smyslového světa a „tajemným duchovním rozměrem smyslům nepřístupným“. Pouze lyrický mluvčí se přibližuje tomuto nadsmyslovému rozměru, když přirovnává svou duši k přeludu bílé paní povívanému vánkem.

Z básnickova pohledu, odkazujícího ke gnostickým naukám, se duchovní lidská podstata, reprezentovaná v Bednářových teoretických textech figurou „nahého člověka“, po smrti přesouvá do mimoempirické spirituální dimenze a tělo se ukazuje jako dočasná schránka, „odlitek“ (b. *Mrtví*) ukrývající v sobě duši. Tělo se Bednářovu lyrickému „já“ jeví jako přechodné obydlí – „na letohrádku těla bílý prapor vlaje“ (s. 12) – nebo dokonce jako symbol vězení: „Lod' smrti vyplouvá. Na bílém stěžni visí / vězeňský prapor těla prázdňého“ (b. *Otcova smrt*). Součástí obou citovaných metafor je obraz visícího, či vlajícího praporu, který reprezentuje tělo jako vichrem nekontrolovatelně zmítaný (protože bezduchý) hadr.

Předpoklad existence dvou kvalitativně rozdílných světů pak objasňuje závěrečnou naději přítomnou v Bednářově skladbě a dodává smysl otcově smrti. V závěru textu totiž čteme: „Veliký mrtvý do vesmíru zprávu nese / o všem, co ještě živoucí zde jmenuje se“ (s. 31). Mrtvý, obývající již duchovní, nehmotný svět, podává u prozřetelnosti důkaz, že člověk ještě může napravit svá pochybení. Paradoxně je to mrtvý, kdo nese zprávu o tom, co je v pozemském světě živoucí, neboť již patří Duchu, jemuž se živí lidé odcizili. Život tak není spojován s vegetativní, ale s duchovní aktivitou, čímž je naznačováno, kam by

FINSKÁ SAUNA

HEINÄKUU JA ELOKUU aneb ČERVENEC A SRPEN VE FINSKÉ SPOLEČNOSTI

Heinäkuu (fin. červenec) – z etymologického hlediska „měsíc sena“ – a *elokuu* (fin. srpen) – „měsíc obilí“ potažmo „měsíc života“ – představují ve finském kontextu snad nejkrásnější měsíce v celém ročním koloběhu. Severskému létu lze vytknout pouze jedinou vadu na kráse: krátké *durée*. Navzdory svému jepičímu životu však nabízí celou škálu možností jak pro relaxování a odpočinek, tak pro rozmanité aktivity. Finské léto přímo vyzývá k turistice, cestování, kultuře, rybaření a v neposlední řadě ke sportu – to vše za asistence nezapadajícího slunce. Před šedesáti lety se během prázdninových dnů, konkrétně v období od 19. července do 3. srpna 1952, konaly ve finské metropoli XV. letní olympijské hry, na kterých exceloval atlet Emil Zátopek. Tento legendární sportovec získal v Helsinkách hned tři zlaté medaile: za běh na pět a deset kilometrů a za maraton; Zátopkova manželka Dana pak na těchto hrách vyhrála zlatou medaili v hodu

oštěpem. Emil Zátopek si svými grandiózními výkony získal velkou přízeň finských fanoušků, kteří jeho příjmení foneticky „přizpůsobili“ finštině, a ze Zátopka byl rázem *Satupekkä* – Pohádkový Pekka. Českoslovenští sportovci si z letní olympiády v Helsinkách odvezli celkem třináct medailí, z toho sedm zlatých. Finsko tehdy vybojovalo medailí dvaadvacet a ve zlato jich proměnilo šest. Finové jsou milovníci atletiky, běhu na lyžích a ledního hokeje – a právě letní Finsko je pro první jmenovanou královnu sportu tou pravou baštou. V souladu s úslovím *mens sana in corpore sano* se můžeme v zemi tisíců jezer – třeba v rámci letní dovolené – připojit k *Maratonu Paava Nurmiho* (*Paavo Nurmi Marathon*), závodu pojmenovaného na počest nejúspěšnějšího finského běžce a devítinásobného olympionika Paava Nurmiho (1897–1973), který před šedesáti lety zapálil v Helsinkách olympijský oheň. Tento vytrvalostní běh, konající se každoročně (zpravidla během července) v atletově rodném Turku, propukne letos již o posledním předprázdninovém dni. Pokud turkuský maraton nestihnete, můžete se přímo v hlavním městě zúčastnit proslulého běžeckého závodu *Helsinki City*

Marathon, jehož dvaatřicátý ročník startuje 18. srpna. Dne 6. července se ve Finsku uskuteční oslavy *Dne Eina Leina* (*Eino Leinon päivä*), známé též jako *Den poezie a léta* (*Runon ja suven päivä*). Pokud uvedené příjmení vyvolalo na vašich tvářích úsměv, vězte, že se nejedná o žádné pejorativum, nýbrž o pseudonym – s významem „zasmušilý“ – finského *poety laureatus*.

Eino Leino (1878–1926), vlastním jménem Armas Einar Leopold Lönnbohm, je považován nejen za nejvýznamnějšího představitele finské novoromantické poezie, ale zároveň i za neoriginálnějšího finského básníka všech dob. Tento geniální lyrik, prozaik, dramatik, kritik, novinář a překladatel se narodil na severovýchodě Finska – v Paltau, oblasti bohaté na folklor a lidovou poezii. Malý Eino byl bez nadsázky záračným dítětem: už ve školních letech se pokoušel překládat, od deseti let psal básně, jako dvanáctiletý poprvé publikoval v novinách, přispíval do školních časopisů a některé z nich sám zakládal. V průběhu středškolských studií, která zakončil v pouhých šestnácti letech, četl originály Zolových, Maupassantových, Nietzscheových a Heineho textů. Leinův finský překlad rozsáhlé

Runebergovy epické básně *Kung Fjalar* (fin. *Kuningas Fjalar, Král Fjalar*) ze švédštiny vychází ještě před jeho maturitou na gymnáziu v Hämeenlinně. Od roku 1895 studuje na univerzitě v Helsinkách, kde se dostává do okruhu dění kolem finskojazyčných liberálních novin *Päivälehti*, jejichž vůdčím estetikem byl tehdy Einův starší bratr Kasimir Leino (1866–1917) – taktéž básník, novinář, kritik, teoretik a historik umění. Zmiňovaný list seznamoval čtenáře kupříkladu se soudobými francouzskými autory a uměleckými proudy či důkladně referoval o severské literatuře. Cílem bratří Leinových se stala snaha nejen nové směry přicházející z Paříže v izolovaném Finsku zavádět, ale rovněž je zde aplikovat. Výsledkem tohoto úsilí byla Einova básnická sbírka *Helkavirsiä* (1903, *Svatodušní písně*), jež je legitimně označována za umělcovo největší mistrovské dílo. (Odkaz na rituály *helka* a Svatodušní svátky naleznete v *Tvaru* č. 10/2012). V této sbírce básnických mýtů se čtenář setkává s originálním propojením tzv. „velké“ a „malé“ tradice, kdy Leino fenomenálním způsobem zkomboval evropské inspirace s národní tradicí vycházející z *Kalevaly*, finské lidové



foto Karel Lojka

Kamil Bednář v roce 1970

lidstvo mělo upnout své naděje uprostřed světového rozvratu.

Dobové reakce na Velikého mrtvého

Doboví recenzenti bezpečně rozpoznali obě rétorické polohy Bednářova *Velikého mrtvého* – jak meditativní, filozofující reflexivnost, tak abstraktní a poněkud sentimentální řeč zobrazující rozostřený duchovní svět, pro niž jsou charakteristické neurčité výpovědi typu: „jako by někdo zde byl kdesi uschován / a cosi hledalo jej, na věky a marně“ (s. 23). Jak naznačuje Miloš Dvořák v *Akordu* č. 3 z roku 1940, v Bednářově sklonu k meditativnosti sehrála významnou roli poezie Rilkeova, která byla zejména v druhé polovině 30. a v první polovině 40. let hojně překládána a rezonovala mohutně v okruhu autorů okolo Bednáře. Tato meditativní tendence se však u Bednáře často střetává s onou řečí „beztvaré průsvitnosti“, utápějící se v „citovém tetelení, sentimentalitě“. Také Jan Blahoslav Čapek identifikuje – v *Naší době* z roku 1942 – u mladých básníků v čele s Bednářem inklinaci „úporně hloubavou, introspektivní a spekulativní“, označuje ji jako projev „nového symbolismu“ a považuje za známku časné zralosti. V případě *Velikého mrtvého* hovoří J. B. Čapek však o tom, že básníková ctižádost „zvěstovat lidem poselství života“ je znemožněna

„přílišnou obšírností a neurčitostí“ (*Naše doba* č. 7/1941, s. 438).

Nejvýrazněji Bednářovu skladbu odsoudil Jindřich Chaloupecký, který o básníkovi tvrdí, že „orientuje svou práci konstruktivním úsilím“ (*Volné směry* č. 4–5/1940–1941, s. 159–160) a často svou intelektuálně konstruovanou poezii násilně přetěžuje až k nesrozumitelnosti. Kámen úrazu podle Chaloupeckého spočívá v Bednářově snaze o filozofické vyznění básně, jíž se autor snaží vtisknout jakýsi myšlenkový obsah: „Proto jeho básně mluví o něčem, nikoli něco. Řeč se stává prostředníkem, jímž se něco říká. Neboli předmět básně se ocitá mimo básně.“ Z Chaloupeckého pohledu zde Bednář porušuje základní princip moderního umění, kterým má být organické splynutí obsahu a formy.

Není překvapivé, že jednoznačně kladně přijali Bednářovu skladbu Václav Černý, patron a inspirátor celé bednářovské skupiny, a Jaroslav Červinka, který vítal Bednářovu snahu o obnovení vztahu k absolutnu. Černý ve svém referátu *Tři básnické knížky...*, který vyšel v *Kritickém měsíčníku* č.1/1941, spatřuje estetickou působivost knihy v „palčivé naléhavosti otázek o existenci“ a v pravdivém zobrazení univerzálních lidských fenoménů: „Žízeň pravdivosti je v tomto básníkovi neobyčejná a bylo by holým výsměchem kritické povinnosti, kdyby mu chtěl ještě dnes někdo upírat umělecké hodnoty hlubokého citového zážitku obecně lidsky platného a schopnosti básnický jej plně objektivovat.“ V podobném duchu se vyjadřuje i Jaroslav Červinka v *Řádu* č. 10/1940; skladbu očividně hodnotí v souvztáznosti s probíhající diskuzí o *Slově k mladým* a s koncepcí „nahého“ člověka. Mladý kritik tak mluví o tragickém dění, jež z básníka „strhává všechen klamavý šat a obnažuje bytost, duši“. Těto „obnažené duši“ je mrtvý zrcadlem, v němž duše „vidí svoji hrůznou opuštěnost, své psanectví, bezsmyslnost života, tragičnost existence člověkovy“. Bednářovi se podle Červinky podařilo zachytit „nahou opuštěnost »člověka prvního«, prostého všech vztahů, s duší čistou, nepopsanou, bez »sebeklamů«,“ čímž básník prokázal heroické úsilí dobýt nejhlubšího poznání, které obyčejně bývá zakrýváno kvůli své tíživosti.

Nevyrovaná knížka o hledání

Na rozdíl od *Velikého mrtvého*, který je pravidelně uspořádanou kompozicí, působí následující Bednářova kniha *Po všech svatbách světa* (vyšla v roce 1941 opět v nakladatelství *Václav Petr*) jako sbírka různorodých a příležitostných básní. Jeden typ básní tvoří

jakési poklony uměleckým inspirátorům (Rimbaud, Dostojevský, Brontěová, Hora), u nichž je zdůrazňována jejich vyděděnost a osamocení; dále se setkáme s rétorikou temné skepse, abstraktního odhmotnění a dekorativního utrpení, v rámci níž Bednář recykluje své vlastní motivy. Častým momentem je také obhajování vlastní poetiky a zklamání z nepochopení. Básník zde hovoří o tom, že ostatní vnímají jeho poezii jako jed, čímž odkazuje na výtky týkající se přílišného negativismu a pasivity. Cítí se být zneuznán, neboť má dojem, že doboví recipienti nechápou jeho fatální odsouzenost tragice, když po něm chtějí slyšet „lež poupat“ (b. *Poetika*) bez kazů a nechtějí pochopit, že mu nepřiléhá „maska štěstí“ (b. *Prolog*). Nakonec se básník vymezuje vůči těm, kteří nejsou schopni rozumět jeho upřímnému hořekování, a láme nad nimi hůl: „Vás marno volat, slzy ronit, / zvon srdce neslyšíte.“ (b. *Volání*)

Nejednotnost a nevyrovanost sbírky *Po všech svatbách světa* reflektovali také soudobí recenzenti, jejichž reakce obsahují jak momenty odsuzující, tak vyzdvihující. Pozoruhodná je v tomto ohledu proměna hodnocení Václava Černého a Jindřicha Chaloupeckého. Černý, tradičně oceňující Bednářovu poezii, sice přivítal „touhu po naplnění, dovršení, scelení“ (*Kritický měsíčník* č. 1/1942), ale snad poprvé básníkovi vytýká, že se vzdalil skutečnému zápasu o sebe i svět a sklouzl k „verbalismu žalu“. Podle Černého se Bednářovi bolest stává pouhým slovem, kdežto opravdový tvůrce musí „zůstat s bolestí v ustavičně obnovovaném, živém styku“. Naproti tomu Chaloupecký, který Bednářovu poezii dosti tvrdě kritizoval, spatřuje ve sbírce *Po všech svatbách světa* naději na obrat v básnickové tvorbě. Chaloupecký nadále odsuzuje Bednářův sklon k meditativnosti a považuje většinu veršů za „stejně mnohomluvné jako nevymluvné“ (*Volné směry* č. 6/1941–1942, s. 147), avšak nachází také básně zvnitřněné a ztišené, jimiž básník ukazuje svou silnou stránku: „Bednář, zdá se, je nejspíše básníkem zámlk, ticha, nevyřknutelného; básníkem toho, co je za slovy a za věcmi.“ Také Bedřich Fučík negativně vnímá Bednářovo úsilí o filozofování a přílišnou konstruovanost, které ústí v „duchaprázdnou thesovitost“ (*Akord* č. 1/1942–1943), ovšem i on spatřuje v druhé části sbírky nakročení k obratu, když kvituje básníkův sestup „do zcela nových krajin hluboko pod povrchem“, ke kalným proudům. Pokládá to za akt heroismu, síly a očisty, který je prvním

krokem k „řádu příštího života“, o němž Bednář sní.

Na Bedřicha Fučíka pravděpodobně příznivě působilo, že onen řád příštího života spojuje básnické „já“ s Bohem – v jedné z vizí je např. nová země připodobněna k pohan-ské duši, do níž sestupuje Bůh (b. *O jednu báseň*). Básník tuší za lidským životem jakousi vyšší sílu: „To možná něčí pokyn bývá, / že všichni jsme tu jenom hosty“ (b. *Vyzvání k cestě*); a vyjadřuje věčnou touhu po nalezení této instance (b. *Příteli*):

Já hledám, ty nehleďš a přece hledáš také milenku, růži, Boha, to srdce světla, které tuší za oblakem má duše přeubohá.

Téma hledání a touhy ve vztahu k Bohu rozvíjí Bednář zajímavým způsobem v básni *Milenci*, jež zobrazuje dívku otevírající okna do noci, v níž bloudí její milý. Otázka, kterou mluví pokládá, směřuje k analogii dívčiny touhy po milenci a poměru Boha k člověku: „Zda na Boha teď s tesknou slastí vzpomene, / že také On ji hledá v noci této, / on, nejvyšší sirý bez člověka?“ Jakmile si dívka uvědomí, že není jen hledající, ale také hledaná (Bohem), zmocňuje se jí mystický zážitek plnosti: „A sotva vzpomene, ucítí ústa plamene, / veliká milost sněží jim a vše to, / co věčnost je, teď laská ji i léká.“ Stejná událost potkává i milého, když pochopí, že je hledán jak dívkou, tak Bohem. Pramenem extatické radosti je zde moment, kdy si člověk vzpomene na to, že i v té nejzoufalejší situaci existuje někdo, komu na něm záleží. Milenci jsou od sebe v inkriminované noci prostorově odloučeni, ale přesto jsou šťastni, neboť je oba Bůh miluje a umožňuje jim setkat se na poli jeho věčné lásky. Opět lze detekovat Bednářovo dualistické vnímání světa, jelikož lidský milostný cit, realizovaný v nedokonalých pozemských podmínkách, se nemůže vyrovnat nadpozemské Boží lásce.

Tak jako jinde přisuzuje lyrický subjekt v procesu obnovování vztahu mezi Bohem a člověkem zásadní roli básníkům, kteří jsou zobrazováni jako spasitelé zachraňující lidstvo. Básník je jasnozřivým „božským krejčem“ (b. *Božský krejčí*), který šíje nový a spásonosný „příští šat“: „až oblékne jej lid, Bůh rozezná / v něm lid svůj věřící“. Básník, inspirovaný slovem k oživení víry, je podle Bednáře „bdící ústy svými“ (b. *Poutníku*) – je na hliďce, když ostatní spí, jeho činnost je nenahraditelná, což z něho činí výjimečného člena společenství.



slovesnosti a folkloru. Sbírkou *Helkavirsiä* je zpracována v kalevalském metru, přičemž jednotlivé básně mají baladickou formu. Po stránce obsahové je v básních silně ukotven koncept „romantického titánství“, zformovaný pod vlivem Nietzscheovy filozofie, hojně se zde vyskytují jak aluze na antické mýty, křesťanské legendy a středověké pověsti, tak na klasická díla evropské literatury; za všechny uvedme například Danteho *Božskou komedii*, kterou Leino přeložil do finštiny. Druhá řada *Svatodušních písní*, vydaná o třináct let později, úspěch první sbírky nekorunovala. Eino Leino byl výrazný vlastenecký autor, jehož mnohá díla odkazovala na neutěšenou politickou situaci v zemi a na dobu útlaku ze strany Ruska. Ze spisovatelovy bohaté tvorby dále jmenujme například veršované drama *Tuonelan joutsen* (1898, *Tuonelská labuť*), divadelní hru *Sota valosta* (1900, *Válka o světlo*) či sbírku básní z roku 1902 *Kangastuksia* (*Přeludy*). *Nocturne* – jedna z Leinových nejslavnějších básní, která byla i zhudebněna, vychází roku 1905 ve sbírce *Talvi-yö* (*Zimní noc*). Z Leinovy prozaické tvorby stojí za zmínku románová tetralogie – z velké části autobiografická – *Työn orja* (1911, *Otrok*

práce), *Rahan orja* (1912, *Otrok peněz*), *Naisen orja* (1913, *Otrok ženy*) a *Onnen orja* (1913, *Otrok štěstí*). *Elämäni kuvakirja* (1925, *Obrázková kniha mého života*), kniha vzpomínek, ve které autor zmapoval svoji životní pouť, vychází rok před spisovatelovou smrtí. Eino Leino, poslední kalevalský bard, umírá v sedmačtyřiceti letech 10. ledna 1926 v Tuusule – na předčasnou smrti se podepsal umělcův bouřlivý *modus vivendi*.

Jedna z životních etap bohéma Leina byla úzce spjata s finskou spisovatelkou Aino Kallasovou (1878–1956), která by se 2. srpna dožila sto čtyřiatřiceti let. Kallasová, za svobodna Krohnová, se narodila do intelektuálního prostředí: její otec byl významný literární historik a básník Julius Krohn, na jehož badatelskou činnost úspěšně navázal Ainin bratr Kaarle Matka – Maria Wilhelmina Lindroosová – byla první ředitelkou Finské dívčí školy a Aininy sestry Helmi a Aune byly rovněž literárně činné. Mladá Aino vydává svá raná díla v letech 1897–1899 a volí pseudonym svého otce – Suonio. V roce 1900 uzavírá sňatek s estonským vědcem a diplomatem Oskarem Kallasem, kterého následuje do ciziny. Za hranicemi Finska se Kalla-

sově naskytá na tvorbu zcela nový pohled a začíná tvořit v duchu kritického realismu. V dvoudílné sbírce realistických novel *Meren takaa* (1904–1905, *Za mořem*) zaznívá sociální rozhořčení nad dlouhodobým utlačováním a zotročováním Estonska. Později spolupracuje se skupinou *Noor-Eesti* (*Mladé Estonsko*) a v jejím díle se začíná prosazovat příklon k symbolismu. Roku 1913 vychází symbolismem ovlivněná sbírka povídek *Lähteiden laivojen kaupunki* (*Město odplouvajících loď*). Nejzajímavější prózy Kallasové vznikly během jejího pobytu v Londýně, kde Oskar Kallas zastával v letech 1922–1934 funkci velvyslance. V Anglii našla spisovatelka svůj vlastní styl archaických kronik a psala baladicky laděné příběhy pojednávající o tématu nedovolené lásky. Z tohoto tvůrčího období pocházejí povídky *Barbara von Tisenhusen* (1923), román *Reigin pappi* (1926, *Farář z Reigi*) nebo psychologická próza *Sudenmorsian* (1928, *Vlčí nevěsta*). Neméně zajímavé jsou autorčiny pětisvazkové memoáry – *Päiväkirjat* (1952–1956, *Deníky*), které mimo jiné odkrývají tři roky trvající mimomanželský milostný vztah s Einem Leinem. Některá díla této prozaičky, básničky a dramatičky dala vzniknout

operám, jejichž autorem byl finský skladatel Tauno Pyllkänen. Plodný a pestrý život Aino Kallasové vyhasl 9. listopadu 1956 v Helsinkách.

U hudby, potažmo u opery ještě chvíli zůstaneme, neboť právě letní Finsko – to je celá plejáda hudebních festivalů a nejrůznějších žánrů. Přijměte pozvání alespoň na jednu jubilejní a věhlasnou akci. Středověký hrad Oslavinlinna, vybudovaný na skalnatém ostrůvku ve městě Savonlinna, otevře své brány milovníkům klasické hudby letos již po sté. Operní slavnosti v Savonlinně (*Savonlinnan oopperajuhlat*) se uskuteční od 5. července do 4. srpna a program je více než lákavý: budeme se moci nechat unášet tóny Mozartovy *Kouzelné flétny*, Wagnerova *Bludného Holandana* či Verdiho *Aidy*. Slavnosti zpestří též vystoupení populární finské skupiny *Apocalyptica*.

Letní *Sauna* v odlehčeném prázdninovém stylu – o sportu, literatuře a hudbě – dospěla k svému konci. Snad si každý čtenář vybral z dnešních pestrých témat takové, jež je jeho srdci a naturelu nejbližší. A nezapomeňte – nejkrásnější léto je to severské. Nádherné prázdniny! *Ihanaan kesälomaa!*

Marika Kimatraiová



už už už

Prof. Rainer Waser, Karlsruhe, Německo, je odborníkem na elektrokeramiku a rovněž na kyborgy, androidy a umělé vědomí. Rád si zařazuje nad nečekanou kombinací faktů a hypotéz. Následující text rekonstruuje ústřední motiv z mého dopisu profesoru Waserovi ze září 2000.

Prof. Waser rozvíjel ve svém proslulém hypotézy, co se bude dít, až umělá inteligence bude tak rozvinutá, že bude autonomně vykonávat určité rozhodovací procesy a jejich realizace. Přesněji řečeno, až poslušnosti těchto autonomních výkonů budou natolik sofistikované, že bude možné považovat je za **umělý život (UŽ)**. V souvislosti s tím zazněla myšlenka, že taková umělá inteligence bude nejspíše bojovat proti lidem, jelikož vývoj půjde „odspodu“, a dle takové hierarchie nastupuje jako první imperativ – to, čemu nerozumím, se pokusím zničit, a pak teprve, jako pozdější vývojová fáze, nastoupí snaha to začlenit do svého pojetí života. A pro tu umělou inteligenci bude člověk zprvu velkou neznámou – lidské sféry hodnot a emocí nebudou integrovatelné do toho „umělého uvažování“.

(Ponechme zde stranou možnost, že lidstvo půjde té umělé inteligenci naproti v tom, že se svých hodnot a emocí bude samo zbavovat a pak bude na určitém vývojovém stupni, ke svému „štěstí“, oním UŽ přistiženo jako již vlastně ne-lidské.) Zde načrtne pozitivnější alternativy, kdy rozhodování o tom, zda člověk podlehe tomu UŽ, anebo bude mít šanci jej „ovládnout“, včlenit do lidskosti, se odehrává na vyšších vývojových příčkách lidství, jichž prozatím nebylo dosaženo.

Pokud přijmeme jako platnou hypotézu o tom, že psychedelické látky spínají nové neuronové obvody v mozku (dočasně – po dobu svého působení, až posléze trvale, protože co je často a nadlouho dočasně, je nakonec trvale, tento přechod bude uskutečněn), můžeme tímto směrem dál. Jde o to, že se má za to, že dosud nebyla nalezena látka, která by natrvalo zapínala ty neuronové obvody, jež se týkají – zhruba pojmenováno – přijetí takové jinakosti, jakou představuje UŽ.

„To, čemu nerozumím, se pokusím zničit“, je totiž stále velmi silná člověčí reakce – a je nanejvýš pravděpodobné, že člověk to bude, kdo se obrátí proti UŽ, ale čas pro zmiňo-

vané setkání člověka s UŽ nadejde právě až v situaci, kdy člověk bude v tom silově-racionálním ohledu již slabší než umělou inteligencí disponující „bytostí“. Proto je potřeba, aby v mezidobě zlepšil svou výbavu.

A zde přichází má hypotéza. Domnívám se totiž, že to nejsou „nové, neexistující“ látky, které v sobě mají ten potenciál, nýbrž některé látky již existující a nesprávně používané. Jsou to látky silně návykové. Například heroin v sobě nese extrémně silný a chytrý kód, jenž říká, „vem mě znovu“. Ale tenhle kód je přítom jenom něco jako tlačítko „demo“, které na sobě mají některé víceméně hloupé, ale názorně svému uživateli přístupné přístroje spotřební elektroniky. To tlačítko zmáčkneš a začnou se rozsvěcet různé kontrolky, různé části a dílčí celky se začnou přepínat do pohotovostního režimu atd., aby to nakonec celé přešlo zas víceméně do klidu bez toho, že některá důležitá funkce onoho zařízení se skutečně uplatní. Tímto „demem“ není „demonstrováno“ nic než „co by, kdyby...“. A zrovna tak je to s tím heroinem a jeho užíváním v „závislostním modu“. Někde tam je něco, co nabízí klíč k možnosti

Pavel Ctibor

nepřejít hned a napořád k tomu „demo“ režimu, ale dostat se k opravdovému uplatnění potenciálu té látky. A ta pak „nainstaluje“ svůj program v plné verzi, tj. zřejmě pospojuje nějaké nové, dosud „neobsazené“ neuronové obvody, vytvoří v mozku nějakým postupem à la „rapid prototyping“ trojrozměrný (anebo vícerozměrný? – tematika Svetozara Nevoletého) tištěný obvod s konkrétními aplikačními možnostmi. A tento „program v plné verzi“ i jím zinscenovaný tištěný obvod jsou veskrze pozitivní v tom, že přijetí takové jinakosti, jakou představuje UŽ, bude možné, ba svým způsobem snadné. Aniž by člověk opustil jakýkoliv výtěžek svého členství! Ale musí se to stát napoprvé. Jak je uživatel jednou chyčen do onoho „demo“ režimu, nenalezne z něj cestu ven. A pokud někde, tak jedině zpět – to jsou ti šťastlivci, co se „vyléčili ze závislosti“. Ale ne na cestu „dopředu“. Nesnadná věc. Navysost nesnadná věc! Že těžší teď v tomto světě možná ani není. Až tak! – To nic, jen jsem se tehle hypotézy nemohl zbavit od chvíle, kdy mi vyvstala ve snu na pláži u Tel Avivu, až do doby, kdy jsem ji napsal a poslal prof. Waserovi.

OTISKY SPISOVATELŮ



Než se všichni rozprchneme vstříc letním zážitkům, nebylo by na škodu upozornit výletníky na dvojici tipů, kam zamířit. A když už se vydáme po stopách literátů, tak rovnou za tím nejsilnějším kalibrem – **Aloisem Jiráskem** (1851–1930). Protože bychom se všech jeho památníků rozestých po naší zemi snad ani nedopočetali, dovolila jsem si vybrat dvojici jejich zástupců, ke kterým se vzhledem k atraktivitě umístění opravdu vyplatí vyrazit na výlet.

První ukázkou z tohoto páru je Jiráskův pomník v malebném východočeském městě Litomyšl, kde v letech 1874–1888 působil jako profesor češtiny, dějepisu a zeměpisu na tamním gymnáziu. Najdeme ho v Jiráskově ulici na svahu parku vedoucího k renesančnímu zámku. Pomník je tvořen mohutným obdélným podstavcem z kamene a bronzovou sochou, jejímž autorem je

významný český sochař Vincenc Makovský (1900–1966). Ačkoli nápis na soklu hlásá, že ho město Litomyšl věnovalo Aloisu Jiráskovi již v roce 1951, samotná bronzová podobizna byla dokončena až o osm let později. Makovský, mezi jehož práce patří také pomník J. A. Komenského v Uherském Hradišti a v Naardenu či socha lva na Pražském hradě, zachytil Jirásku jako starého muže sedícího v křesle. Spisovatelův obličej je vážný, dalo by se říci až bez emocí, důstojnost tváře je umocněna propracovaným plnovousem. Oděh je do splývajícího kabátu, pod který sahá pravou rukou, jako by si chtěl vytáhnout z kapsy brýle. Masivní křeslo typu ušák je po stranách a zadní části zdobeno reliéfy výjevů patrně z Jiráskových literárních děl a textilií přehozenou přes opěradlo. Celkový dojem z pomníku je tak zvláště hrubý, neotesaný a expresivní, jako

by sochařův záměr byl striktně nic nepřikrašlovat. Když však na sochu pohlédneme z úpatí kopce, na němž stojí, neubráníme se pocitu, že mistr sjíždí svah na saních.

Naopak velice výtvarně idylický pomník připomínající našeho velikána nalezneme ve středočeské Příbrami v Jiráskových sadech, odkud je to na Svatou Horu co by kamenem dohodil. Sousoší pod názvem *Dílu Aloise Jiráska* vystihuje scénu z románu *Filozofská historie*, ve kterém vyznává student Vavřena své vyvolené Lence lásku předčítaje jí Máchův *Máj*. Sochy obou aktérů jsou půvabně naivní mladí lidé,

téměř děti. Z detailů tváří i dobového oblečení přímo číší atmosféra pokusů o vyznání lásky, jak si je představujeme ze stránek románů z 19. století. Vzhledem k tomu, že hlavní zápletkou příběhu je navzdory zákazu konaný majáles v Litomyšli, doplňuje sochu za zády Vavřeny studentský průvodový buben a prapor. Autorem sousoší, odhaleného 11. září 1938, je místní rodák Václav Šára (1893–1951), mimo jiné tvůrce pomníku Padlým synům Březových Hor v Příbrami či sousoší prezidentů Masaryka a Beneše ve Štětí.

Vladka Kuchtová



foto archiv V. K.



muž, kterého nenávidí ženy

AUGUST STRINDBERG

Dne 14. května 2012 uplynulo přesně sto let od úmrtí asi nejvýznamnějšího švédského dramatika Augusta Strindberga. Zemřel na rakovinu žaludku ve věku 63 let. Zanechal po sobě pět lehce traumatizovaných dětí, nejméně tři zlomená srdce a především nesmírně obsáhlý umělecký odkaz. Ten je složen nejen z dramát a románů, ale čítá i množství obrazů, fotografií a esejistických úvah.



foto Hulton-deutsch collection/corbis/scanpix

August Strindberg

Zatímco ve Švédsku zasvětili oslavám proslulého buřiče a nekompromisního kritika společnosti celý rok, u nás jsme na Strindberga vzpomínali v komornějším a koncentrovanějším duchu. Skandinávský dům v Praze uspořádal festival *Strindbergův týden*, během kterého se návštěvníci měli možnost seznámit s nejdůležitějšími aspekty Strindbergova díla. Festival se konal od 21. do 24. května a nabídl různorodý program, ať už se jednalo o besedu s překladateli Dagmar Hartlovou a Zbyňkem Černíkem, projekce mimořádných filmových adaptací dramát *Slečna Julie* a *Otec* režiséra Alfa Sjöberga či přednášku Erika Hööka ze Strindbergova muzea ve Stockholmu, který promluvil o Strindbergově tvorbě malířské, fotografické, a dokonce alchymistické; a celý festival, uspořádaný na počest geniálního dramatika, nemohl být zakončen jinak než divadlem. Scénickou črtou *Tvůj Gusten* (píše milostné dopisy) režisérky Barbary Herz, sestavenou ze Strindbergovy korespondence s manželkami Siri von Essen a Harriet Bosse, byl zprostředkován neobvyklý pohled do milostného života muže, který údajně nenáviděl ženy.

August Strindberg byl náruživým korespondentem. Souborné vydání jeho korespondence obsáhlo celých 22 svazků, což je více než 10 000 (!) dopisů. Pozoruhodná je míra, jíž se od sebe jednotlivé dopisy liší. Strindberg dokáže zcela přesně odhadnout povahu adresáta a píše mu takřka jak na míru. Dopisy milovaným ženám překypují vášní a emocemi, okouzluje je citáty z Goetha a Shakespeara, zatímco když píše svým přátelům, s lehkostí užívá jadrnějšího slovníku a do dopisů kreslí posměšné karikatury, jejichž objektem je ovšem velmi často on sám. Dopisy určené nepřátelům, kterých si za život sestavil pěknou řádku, jsou pak promyšleně jízlivé a posměšné.

Nejintimnější jsou bezesporu dopisy s manželkami, které byly celkem tři: Siri von Essen, Frida Uhl a Harriet Bosse. Při jejich četbě snad nikdo nevzpomene na proslule nenáviděného Strindberga, jenž si během života vysloužil pověst misogyny a vytrvalého pronásledovatele proradného ženského plemene, naopak objeví člověka bláznivě milujícího, v lásce upřímného, opravdového a odkrytého až na dřev. Svým ženám se Strindberg dokonale odevzdává

a plně propadá celé škále intenzivních citů, od nejvznešenějších vyznání po žadonění o vysvobození v podobě smrti. O tom svědčí i samotná podoba dopisů. Strindberg píše ve vášnivém afektu často přeskakuje od jedné myšlenky k druhé, občas větu v polovině opustí, aniž by měl potřebu ji dokončit.

Nejvášnivější a nejkomplicovanější dopisy byly adresovány Siri von Essen, Strindbergově první manželce, osudové *femme fatale*, která byla jeho bezbřehým zdrojem inspirace i zoufalství. Poprvé se setkali na jaře roku 1875 na stockholmské ulici Drottningatan. Ve stejné ulici se nachází i dům, v němž August Strindberg o 37 let později zemřel. Siri byla tehdy spokojenou manželkou barona Carla Wrangela, Strindberg byl začínajícím dramatikem a poněkud zneklidňujícím podivínem. Ačkoliv si po dlouhou dobu nemohli vyjevit vzájemné city, stal se Strindberg důvěrným rodinným přítelem. Situaci milostného trojúhelníku však poměrně nečekaně řeší manžel Siri tím, že se zamiluje do její sestřence. Po komplikovaném rozvodu se Strindberg konečně může roku 1877 se Siri oženit. Manželství od počátku provázejí nejrůznější potíže a je až s podivem, že vydrží dlouhých 14 let.

V obecném diskurzu platí August Strindberg za nekompromisního misogyny. Komu tento snadný soud vyvstávájící z četby *Otce a Slečny Julie* nestačí, může skrze jeho dopisy, deník a úvahy odhalit hlubokého a silně emocionálního muže, který byl ženami celoživotně fascinován, a než aby si za družku vybral ženu slabou a nekomplikovanou, vrhal se i za cenu popálenin jako poblázněná mūra vstříc plameni.

Alespoň částečně to můžeme demonstrovat dopisem z roku 1876, tedy z období, kdy všichni toužebně očekávají rozvod manželů Wrangelových:

Siri!

Zda jsi anděl, nebo ďábel, silná, nebo slabá, velkolepá, nebo ubohá, na to nemyslím!

Zda jsi vřelá, nebo chladná, miluješ-li mě, či ne, já Tě přesto miluji! Nevím proč, ale miluji Tě!

Ó, kdybys věděla, jak krutě trpím, že Tě nesmím vidět, ale mě těší trpět, a musím vědět, zda mě pořád ještě miluješ, protože pak kdybys mě vyhledala, najdeš mne až na samém dně; Ty vědět nemusíš, zda Tě miluji, protože já Tě miluji a nikdy to nebude jiné! Proč mi odpíráš, abych Tě dnes viděl!

Kdy já jsem něco takového udělal Tobě! Já musím mlčet! Protože můj život závisí na tom, zda mě miluješ! Ty myslíš, že já nepláču a že se Ti vysmívám! Ty, která dokážeš zkrotit zlého ducha ve mně, Ty si stěžuješ, že mě teď zase ovládl, a přitom vidíš, jak se rve o mou duši, a pomocnou ruku nepodaš!

Jen Ty jediná jsi ho dokázala utiřit – proč to neuděláš teď! [...]

Pokud mě nemůžeš už dál milovat, budu Ti spílat, budu žadonit o tvou lásku, ukradnu ji, možná i Tebou budu opovrhovat, proklínat Tě, ale vždycky milovat! Jsem k Tobě připoután jako Prométheus ke skále, i kdyby má láska měla být supem, který mi navěky bude rvát játra! Budeš mít mnoho na svědomí, jestli mne přestaneš milovat! A to právě děláš! Bolí mě v levém boku, žiji ve smrtelné úzkosti a svou duši obcerstvují jen pitím.

Tento alternativní pohled na osobu a život a případně také otevřenější čtení díla Au-

gusta Strindberga uzavřeme citací dalšího dopisu, tentokrát z roku 1889. Strindberg zmítaný stále většími pochybnostmi o sobě, manželce i o světě, začíná podléhat paranoidním představám. V dopise, který výrazně předznamenává blížící se konec manželství, už nenajdeme velká křiklavá vyznání lásky, začíná převládat bolest a rezignace. Nejistý a osamělý Strindberg tak začíná pomalu směřovat vstříc krizi inferna...

Sandhamn 5. května 1889

Siri,

Umírám kousek po kousku – a přesto Tě nemohu nenávidět!

Proč už jsi mě nezastřelila, mohl jsem být ušetřen všech bolestí!

Přijed' sem s dětmi a ještě jednou mi poskytni iluzi štěstí, já se postarám o vaši budoucnost a potom v nejvyšší blaženosti, až se mi znovu podaří přesvědčit sám sebe, že to je skutečnost, že ta krásná léta prožítá se mnou – s Tebou – byla opravdová, potom šťasten zemřu tvou rukou v okamžiku, který nebudu znát. Zanechám po sobě důkazy, že jsem to provedl sám, a Ty, která tolik miluješ život, budeš žít dál klidně a s dobrým vědomím, že jsi učinila jednoho člověka šťastným.

Jiný konec si představit nedovedu. A Ty bys mi to mohla dopřát. Mám dva domky na ostrově ještě krásnějším, než byl zelený ostrov našeho mládí, jeden z nich se podobá zámku a tam budeš bydlet Ty s Karin a Gretou a Puttem a v druhém já.

Na ostrov zajíždí parník, je tam obchůdek a kupec obstará nákupy a všechno zařídí, doktor se tam dostane parníkem a kupec ti přiveze maso a cokoli, co je potřeba.

Tam v té ohromné samotě v zelených pastvinách a bez lidí kolem – a já teď na to seženu peníze, Tilda by mohla jet napřed, potom Eva a pak – tři měsíce léta u moře, pod brízkami a s dětmi a potom – konec!

Chtěla bys to?

August

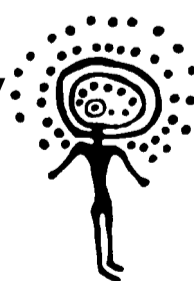
(Strindbergovy dopisy ze švédštiny přeložily Dagmar Hartlová a Jitka Herčíková)

INZERCE



**RUBBA
RUBBA
RUBBA**

t ó n y
b a r v y
v ů n ě



**klub
obchod
čajovna**

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

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

IMAGINÁRNÍ POKRAČOVÁNÍ
ANEB
BOOKS REVIVAL

Kdo sleduje „remejkové“ vývojové trendy v současné literatuře, ví, že snah osvojit si některý z nich a postavit se tak do fronty na téměř jistý čtenářský úspěch stále přibývá. Ona je to sice svým způsobem dosti zjevná příziva na slavném jménu, dlouhými lety prověřeném tématu či neopakovatelném nápadu, ale buď. Filmaři přece „remejkují“ už dávno, dýdžejové mixují postahovanou hudbu jako zběsilí už také nějaký ten pátek, tak proč bychom se měli durdit, vykročí-li tímto směrem i spisovatel.

Mezi literární „remejkové“ trendy patří nejen trend převyprávěcí, kterému jsem se podrobněji věnovala ve Tvaru č. 11/2011 (str. 11), ale také trend tzv. imaginárního pokračování. Ten frčí zejména u rozsáhlých románů povětšinou ženských autorek, přičemž o onu nastavovanou kaši se až na výjimky starají taktéž povětšinou dámy. A tak při letmém pátrání po dílech tohoto typu lze narazit například na Scarlett (Naše vojsko, 1992) Alexandry Ripleyové, což je, jak jistě víte, nastavovaný Jih proti Severu od Margaret Mitchellové, či na Rebečin příběh (Ikar, 2003) z pera Sally Beaumanové, který je zase jen dalším rozvinutím románu Mrtvá a živá od Daphne du Maurierové. V kurzu jsou i knihy Jane Austenové, do nichž jako vůbec první šla Sybil Grace Brintonová, která „ve fascinujícím vyprávění plném šťastných i bolestných lidských příběhů, naplněných i zmařených lásek a nevinných i zlovolných intrik rozvíjí osudy postav známých ze šesti austenovských románů – jak se lze dočíst v anonci na její dílko Pýcha, předstudek a namlouvání (Daranus, 2010). Do Austenové – jakožto genderové výjimky potvrzující pravidlo – zabrousil také mistr pera (či spíše kompu) Seth Grahame-Smith, jehož kniha Pýcha, předstudek a zombie (Mladá fronta, 2012) posunula původní předlohu mezi horory.

Ony jsou to vlastně takové knižní revivaly, které podobně jako revivaly hudební brnkají na nostalgickou strunu kdesi v nás a umožňují nám prožít opakovaně to, co jsme prožívali při konzumaci originálu. Chceme si znovu zabrečet, zatrsat, zašít – a je nám fuk, že jsme kvůli tomu sestoupili o pár levelů níž. Stejně jako je to fuk výrobcům revivalů, které na celé věci zajímá především ekonomický profit.

A tak když ke mně nedávno doputovala informace, že Bohuslav Vaněk-Úvalský vydává svůj čapkovský remake nazvaný Bílá nemoc 2013, nevyvolalo to ve mně sebe-menší pocit překvapení. Přestože až dosud „remejkoval“ jen svá vlastní díla, štouravým prozíravcům, k nimž se dovolím počítat, bylo jasné, že je jen otázkou času, kdy se díky své oprašovací zálibě či potřebě pustí i do klasiky. Aniž bych se pídila po tom, zda tento remake pojal jako převyprávění, imaginární pokračování, či vynalezl nějakou úplně novou „remejkovou“ formu, nezbylo mi, než si přiznat, že jsem jako obvykle zaspala dobu. Ale snad ještě není vše ztraceno. Kašlu na klasiku, vždyť „zremejknout“ se dají i současní autoři a může to jet pěkně vedle sebe – tak jako vedle sebe existovali (a vydělávali) například Banjo band Ivana Mláčka a Děda Mládek Illegal Band. Nejlepší bude vrhnout se na ty oceněné. Co třeba na Petru Soukupovou a na její někdejší „besták“ K moři? (Věřím, že Patrik Linhart, velký fanoušek Soukupové a strážce jejího dobrého jména, by mi to dovolil.) Remake K moři by mohl nést název Petřin příběh a jako správné imaginární pokračování by se odehrával pod mořskou hladinou v luxusně vybavené ponorce à la Nautilus, přičemž čtenář by byl po celou dobu udržován v očekávání, že možná přijde i kapitán Nemo... Anebo co takhle na čerstvého držitele Ortenovky Vratislava Maňáka (nic ve zlém, milý kolego) a na jeho povídkový soubor Šaty z igelitu? Takové Šaty z igelitu a zombie – to by přece vůbec nemuselo být špatné.

Svatava Antošová



Když se bílé myši ožerou a vidí tebe, je zcela nezvratně jisté, žeš alkoholik. Komunikace lidí a myši však uvázla na bodu mrazu, a tedy se ani jeden z nás nedozví, zda je, či není alkoholik.

I když samozřejmě existují i jiná rozpoznávací. Například toto: Jdeš s přítelem na dvě tři, což není žádná abstrakce, ale konstanta měřená v promile promilovaného alkoholu. Nebo toto: Přečteš si novou povídku Petry Soukupové o staré paní, která se vydala na cestu k moři. Pochopíš, že to je velmi dobře napsaná povídka a že jsi autorku neprávem podceňoval. V takovém případě je naopak jasné, že nejsi alkoholik, ba dokonce vidíš svět nikoli v zrcadle, ale zcela zřetelně. Tak, jak hlásá jeden z nejlepších německých bankovních domů: *Ideje se mění v trhy.*

Pokaždé, když čtu veřejně, snažím se vystupovat cirká v této směsici postojů: přátelské, arogantní, sebejisté trdlo – a to z toho prostého důvodu, že ač se snažím číst velmi sugestivně, mám velmi krátký jazyk, jenž mi nedovoluje ani prosté frndění. O to hůře mi bylo na čtení ve Zlíně, které pořádal Pavel Petr, jenž pozval J. H. Krchovského a Vítku Kremličku – a ten si jako hosta vymínil mě, a ten, Vítek, na čtení nepřijel a zmizel neznámo kam. Představte si halu plnou lidí očekávajících Krchovského a Kremličku a dostávajících Krchovského a jakéhosi maníka s krátkým jazykem. Říká se *ubi nihil vales, ibi nihil velix* (kde nic neznamenáš, tam nic neočekávej). Tehdy jsem snad dostal zcela neočekávaně pověsti seriosního týpka, který na pokyn Pavla Petra sebral kulturním pracovnícím (které po vzoru svých kolegyň po celých českých zemích mi kladly klacky pod nohy) mísu řízků a odnesl ji těm, jimž byly určeny – básníkům a ožugrům živoucího města Zlín.

A teď z jiného soudku! Všimli jste si jistě již kolikrát vět typu: „Ze západu k nám míří studená fronta.“ Z toho je jasné, že počasí dneska, a podle knihy *Dějiny klimatických podmínek v českých zemích* ani nikdy předtím, jsme nevytvářeli my, Čechové! A to

je, myslím, velká chyba. Počasí se zkrátka u nás nedělá. My jen tupě přijímáme cizí fronty a podobně – ano – i ohavnosti. Jen si všimněme, kolik českých básníků počasí hlásí, místo aby je zgruntu vytvářelo. Sám si sice dle rady Rudolfa Steinera zapisuji pozorování oblohy a občas to pomáhá v orientaci, ale tak samozřejmě činí desítky dalších. Jediný Zdeněk Košek, malíř z Ústí nad Labem, po jistou dobu počasí opravdu řídil (tuším, že něco z jeho *meteorologického díla* otiskl i *Tvar*). Jiný génius podivnosti Charles Hoy Fort zaznamenával úchyly, jako je déšť žab, mincí, řev nad Neapolí slyšitelný do dálky desítek kilometrů. A přesto, že meteorolog Martin Novák z Kočkova a básník Roman Szpuk z Churáňova vydali své *Atlasy oblačnosti* (každý ovšem po svém), náš vliv na počasí se stále nezměnil. Myslím, že právě zde by angažovaná poesie mohla zabodovat.

V jednom článku označili mladého básníka díky množství kritik a mediální pozornosti za literární celebrity. To je, či spíše by bylo v naprosto naprostém pořádku, kdybych z této implicitní explikace nepochopil, že tato kategorie literární společnosti se mě parfait čili naprosto netýká. Zvážil jsem tedy své možnosti a rozhodl se, že než být druhořadým pisálkem třetí kategorie, stanu se raději psycho (a teď to necháme na běhu věci) literátem. Metodu psycholiterární autoevaluace jsem hned vyzkoušel na sobě a stalo se něco podivného: Opět jsem získal chuť bojovat o první literární posice. Psycholog selhal. Básník žije. A zároveň se básník zesral a psycholog zvítězil.

Jistě jste již mnohokrát uvažovali nad tím, jaké by to bylo, kdyby naši zemi vládl básník (nebo jeho věrný podruh spisovatel). Týdeník *Instinkt* již mnoho týdnů očekává podobnou narážku ve své anketě *Co byste, kdyby...* Ale od té doby, kdy se ptali Tobiáše Jirouse, v mnohém slevili a ptají se čím dál větších pičfuků. Patrně vás po lahvince krabicové Poezie (neboť lidé zralejší dávají přednost kvalitním vínům) napadlo to, co mě – dospěla by občanská válka té naší kotlině?

Kalil jsem s Pavlem Petrem v jedné příjemné zlínské knajpě, která mi nevím proč připomínala jinou příjemnou hospodu v zahradní

čtvrti města Most. Nechci srovnávat, ale i přísné město Zlín a děsivé město Most umějí odhalit vlídnou tvář. Každopádně jsem byl ztracen kdesi ve Zlíně, neboť příjemnou tvář toto město jen tak někomu neukáže, a tušil jsem, že mi Pavel Petr rozbije hubu za mé parodie názvů jeho kněh, jež jsem v mladické nerozváženosti uveřejnil před lety ve *Špatné adrese* v časopisu *Host*. Abych tomu předešel, začal jsem mu líčit napínavý zápas, jenž se ve *Tvaru* (a snad i jinde) rozpoutal mezi Štolbou a Fridrichem ohledně jednoho doslovu a jedné jeho sbírky. „*A jak to dopadlo?*“ zeptal se mě Pavel Petr a bylo jasné, že o celé různici téměř nic neví. „*Ty nejsi žádný Těsnohlídekml!*“ vytkl jsem mu jeho ignoraci vlastní kariéry, ale ani tehdy se nechýlil.

V autobuse se hádala agresivní starší paní s dívkou, jejíž chabou inteligencí drtivě zasáhl alternativní životní styl. „*Každýmu to tady vadí, ale nikdo se neozve!*“ hulákala paní. „*Taky mi tu něco vadí, ale nevím co,*“ opáčil bez emocí jeden z pankáčů, mířících na zahájení lázeňské saisony v Teplicích. V kostce měl pravdu, a snad proto paní vystoupila. Nato alternativní blbka spustila: „*Tak ta šla do mé mámy, a to jí nedovolím! Po mé mámě ani pes, ani neštětkne!*“ – Jako ten pověstný třetí jsem se mohl smát, a také jsem se smál: Takové svinstvo je solí naší země a pepřem naší Paní češtiny!

Informoval jsem strakonického básníka Jiřího Staňka o tom, jak Radek Fridrich dováděl jako lachtan před očima Hospodina v Budějovicích a jak mě hospodský vybízela k lepšímu postoji k Jihočechům. Staněk odepsal: „*Hospodský nemohl nic povídat, Čističku nechte, ale jinak sis to vymyslel pěkně.*“ Hospodin tedy patrně nemínil konkrétně Čističku, ale nás – severočeský – postoj k jižním Čechům, k těm antipodům. Ukázalo se však, že jsou to pod hrubou suknicí dobří lidé. Právě tak mě těší poznání, že i na východě svítá – že v Hradci Králové, ano, v tom městě, kde slušného pankáče, takto člena baletního souboru Vyžvejklá Bambule, obklíčí kohorta uniformovaných gejšů, jakmile vstoupí do místního Tesca, ano, a vtom poprvé začal vycházet literární časopis. Proč se však jmenuje *Nanovo*, nad tím mi stojí pouze rozum. Možná, že za stara vycházel

někde úplně jinde, ale to ví jen Ivan Pasa-dena a jeho redaktorská kohorta.

Povídali jsme si v duchcovské hospodě Vyšehrad o problémech státních názvů. Některé jsou ryze české ekvivalenty či původně chybné přepisy: Charvátsko/Chorvátsko vs. staroslovanské Charvátsko nad knížectvím Děčanů, Gabun/Gabon, Mauretánie/Mauritánie, Československo/Česko-slovensko. Poslední příklad se však vyvinul do*) exemplární disputace na thema habsburské monarchie a rakousko-uherského vyrovnání. „*A proč,*“ řekl kamarád, když jsme všichni včetně slovenských montážníků z Dolu Bílina byli na ránu pěstí „*,proč si třeba nedali název Rakousko – Uhersko – a My?*“ Pak se místní vodník Pepa z Kučlína rozchechtal šťastným smíchem pijana, jenže trefil hřebík na hlavičku.

*) Ježíš, já mám u podobných vazeb hrůzu, že se do mě opře Dušan Šlosar nebo Antonín Petruželka.

Kolik výherců Ortenovy ceny dá přednost Milanu Kunderovi před Ladislavem Klímou, Vladimíru Holanovi před Jakubem Demlem, Martinu Langerovi před Martinem Langerem, jakékoli ženské poesii před dobře napsaným číslem Čtyřlístku? Skorem každý. A přece je tu jeden básník (jenž sice překročil třicítku, a nevyhrál ani ve hře *kámen, nůžky, papír*), který ocení i na sklonku života pozdní uznání v podobě finanční pocty na 1848532033/0800, což mu pomůže překlenout nudu prázdnin. Dodávám, že toto konto přijímá i hezky vybarvené lakmuskáky těhotenských testů, použité kondomy a prošlé jogurty.

Přeji vám, přátelé i nepřátelé, krásné poznání poznávacích zájezdů, krátký výlet k moři, dobrodružství na řece, a především to, abyste během své letní spanilé jízdy nepotkali obyčejnou ženskou nebo obyčejného chlapa, a pokud ano, nepouštějte je k vodě, ale nappete je diazepamem a xanaxem, až budou spát, a pak pláchněte. Abnormalita děsí, normalita je děsivá permanentně. Ale raději nechám splašeného chytrolínství a řeknu: Pokud vás to baví, tak si vtírejte můj *rubrikant* do skřelí a třísel. Já si tam sice maži konopnou mast, ale zdá se, že výsledek může být stejný, ne-li nejnín.

Patrik Linhart

POLEMIKA

VĚTY Z UMĚLÉ HMOTY

Dne 28. dubna 2012 byl v *Salonu*, rubrice *Lidových novin*, uveřejněn rozhovor na téma Alexandrovci. To, co tam řekl především Lev Roitman, ruský novinář (a další účastníci včetně Jiřího Peňáse), stojí v kontextu společensko-politické situace u nás za připomenutí. „*Oni sami si dosud říkají »hudební batalion« nebo »zpívající zbraň«.* Tedy ta zbraň, kterou sovětská moc udržovala čtyřicet let své koloniální panství ve východní Evropě a dvacet let ji držela přiseknutou na krku Českoslovákům,“ říká Roitman, a když k tomu přidáme výbuchy nadšení a dojetí, jichž se Alexandrovcům dostalo na mnohých vystoupeních v Česku, musí se mnozí z nás ocitnout v pochybnostech až zděšení nad tím, jak je vnímá nemalá část obyvatelstva včetně hvězd populární hudby, které považují za úspěch, mohou-li s nimi vystupovat.

Po téměř půl století, které uplynulo od vydání Hrabalova *Inzerátu na dům, ve kterém už nechci bydlet*, se Jakub Vaníček v článku *Průnik ideologie* (*Tvar* č. 9/2012) zamýšlí nad tím, „*jakým způsobem v tomto zrovnoprávnění postav v jediné, sociálně i politicky angažované koláži osudů a příběhů je zobrazena doba bourání kultu.*“ V povídce *Zrada zrcadel* se bourá i žulový kult, nejen ten v hlavách lidí a ve společnosti. Příběh má několik významových i emotivních vrstev. J. Vaníček ho však zredukoval na ideologii a angažovanost –

Hrabal si „*jako téma (či jako úkol) stanovil zachytit dobu bourání kultu. (...) Ideologie (...) se tu odhaluje ve své nejčistší podobě, jako nedílná součást těch, kdo v ní žijí. Udivuje mě jen to, s jakou mírou sympatie a vctění ji byl autor schopen zachytit.*“

Bohumil Hrabal přece nikdy nebyl hodnotitelem či od(po)suzovatelem lidského jednání a myšlení, on je s magickou silou zobrazoval – a vždy bez nenávisť, bez pohrdání. V téhle povídce vedle sebe postavil symboliku komunismu tehdy již uplynulých padesátých let a náboženské víry. Čtenář je pohlcen groteskním výjevem, posunutým do tragikomického podobenství. Zatímco na nádvoří nejmenovaného kostela opravuje zedník sochu sv. Tadeáše, vsazuje mu nové oko a koleno za staré a zvětralé, ten naproti na Letné se hroutí, avšak (nejen) v zednickově srdci zůstává. Zedník Stalina miloval a obdivoval. To samo o sobě je jisté dostatečně odpudivý dobový výjev. Kostelník musí navrtat stovky otvůrků do zdi kostela, aby mohl přemístit děkovné cedulky věnované sv. Tadeášovi (byly lidem příliš na očích), a Stalinova socha má v sobě navrtány stovky děr pro nálože, které mají v příštích minutách pomník zbořit.

Zatímco kostelník a zedník sledují z kostelní věže dění na Letné, ve sklepním ateliéru pracuje horečným tempem malíř a sochař pan Valerián, jehož od tvorby poněkud vyrušuje to, že v poměrně krát-

kých intervalech zvrací – tempo se zvyšuje s vypitým hořčákem. Hrabalovy portréty umanutých umělců, pohlcených potřebou tvořit, jsou nadsazené někdy až do polohy černé grotesky, pod jejich povrchem však nacházíme ještě další významy – o něčem vypovídá i „*ateliér ve sklepe*“. A to zvracení je taky výmluvné – a nebývá a nebývalo jen po hořčáku. Vedle ateliéru je sběrna surovin, do níž nákladňáky přivážejí tuny *nerozřezaných* knih a tisíce plechových cedulek s označením ulic, které nesly Stalinovo jméno.

Hrabal se prý své „*angažovanosti*“ lekal (cituje J. Vaníček z textu literárního vědce Milana Jankoviče), tím je u *Inzerátu* nepochybně myšlen protipól té angažovanosti oficiální. J. Vaníček to jaksí uměle rozmlžil. Tehdy byl za angažovanost považován souhlas umělců s politikou strany a vlády a její podpora. I když v druhé polovině šedesátých let, kdy byla již „*ve vzduchu*“ předzvěst pražského jara, to pro mnohé literární publicisty zřejmě ještě nebyl tak nepřijatelný pojem jako později za normalizace. (Nedávná debata na stránkách *Tvaru* o tom, co je to angažovanost uměleckého díla, či co by to být mohlo, byla nepochybně užitečná.)

„*Můžeme ideologický rámec přehlédnout, říci, že nás svírá všechny až příliš pevně na to, abychom měli povinnost vymanit se z něj, můžeme se tvářit, že neexistuje, pojistit se bariérou*

cynismu či v lepším případě ironie,“ soudí Vaníček.

Koho dnes svírá ideologický rámec tak pevně, že se z něj nemůže vymanit? A jak by se dala číst *Zrada zrcadel* a přehlížet právě to, bez čeho by povídka ani nemohla vzniknout, i kdybychom to křečovitě nazvali „*ideologický rámec*“. Hrabal svým výjimečným a tehdy ojedinělým stylem přesvědčivě, s ironickou nadsázkou zachytil událost v celé její obudnosti. Kde vidí J. Vaníček sympatie a vctění? Měl snad B. Hrabal přidat ještě vysvětlení, jak deformovaná a vykolčená je doba, v níž jsou masoví vrazi milováni miliony lidí?

Ve spojitosti se zmínkou o tom, že i literatura se jaksí nepřímou podílela na dění kolem Stalinova pomníku, na tom, že byl pomník navržen, schválen, postaven a posléze zvláštní komisí schváleno jeho zboření, prohlašuje J. Vaníček: „*Samozřejmě není nic jednoduššího, než zapřít historický fakt, že ideologický komplex s takovou pevností prorostl významnou částí společnosti...*“

Tato slova vnímám jako další křečovitou konstrukci, která předpokládá cosi, co by žádného Hrabalova čtenáře nenapadlo. A že by dávno již ověřená fakta o stalinismu chtěl ještě někdo popírat a žít v sebeklamu... Jistě takoví jedinci existují, ti však nechtou Hrabala, ti se dojímají a radují na Alexandrovcích.

Eva Škamlová



toto jsou mé řeky



Rozhovor s Alicí Prajzantovou (na snímku vpravo) a Anicou Jenski, organizátorkami 12. ročníku děčínského literárního festivalu *Zarafest* (31. 8. a 1. 9. 2012)

Jste obě součástí nového týmu, který tento festival připravoval zkušebně už loni, letos jste jej přebraly definitivně. Chcete pokračovat v linii, nastavené Radkem Fridrichem a Tomášem Řezníčkem, nebo máte nějakou vlastní představu?

A. Prajzantová: Linii nastavenou Radkem Fridrichem a Tomášem Řezníčkem měnit nehodláme. Literární festival je postaven především na autorských čteních a hudebních vystoupeních, což sice v současné době není nikterak ojedinělé, nicméně tento model funguje výborně. Přerušit jejich linii by znamenalo přerušit tradici, která se ze *Zarafestu* postupem času stala. Přesto do

budoucnou o jedné změně uvažujeme. První večer se zpravidla odehrával v restauraci (klubu) *Zarabanda* (odtud název festivalu), která již není v provozu. Naskýtá se nám tedy příležitost pracovat například s industriálními prostory, či jinými venkovními lokalitami. Druhý den na děčínském zámku ponecháme. Uvažujeme rovněž o zimní baltaverzi *Zarafestu*, lehce mrazivé.

A. Jenski: Představy staví. Pro mě je tato linie dobrým vodítkem. Nechat se vést daným proudem, plynout – podobně jako řeka. Jako vor, který je možné převrhout, což bych ovšem nechtěla. Určitě bych chtěla udržet stav, který nastolili Tomáš s Radkem. Industriální prostory by mohly

dát vyniknout syrovosti textů některých autorů.

Co jste si loni ověřily, že chcete dělat i dál, a co naopak raději ne, co už nechcete opakovat, a proč? A jak jste na tom s finanční podporou? Rada jiných literárních akcí, např. *Den poezie*, letos nedostala žádné finance.

A. P.: Město Děčín našťástí tuto akci podporuje poměrnou finanční částkou. Ostatní výdaje budeme muset pokrýt ze svých zdrojů či ze vstupného. Za velký nedostatek loňského ročníku považují tristní propagaci, proto se letos na tuto složku více zaměříme. Dle mého se také příliš neosvědčilo rozšířit prostor kvůli výstavě (výstava v interiéru, autorské čtení v exteriéru), čili se jej naopak pokusíme zcelit. Naskýtá se otázka, do jaké míry pak divákovi zjednodušíme samotné poznání pro něj nových a neohmataných věcí. Domnívám se však, že festival je žánrově rozrůzněn, a proto malé podání berličky je namístě.

A. J.: Ano, bez podpory města bychom festival nemohli uskutečnit. Předpokládám, že nalézt sponzora, který by financoval literární akci takového rozsahu, by bylo velmi obtížné. I přesto se o to pokusíme. Ověřili jsme si, že silné nasazení jednotlivců funguje. Otázkou je, zdali i pro letošní ročník najdeme dostatek takovýchto zaangażovaných jedinců. Za tristní však považují intenzivní liják z minulého ročníku, který neprospěl návštěvnosti, pročež se překonnám a budu se modlit k větru a dešti, aby si ponechal své působení na jiná teritoria.

Jaké je téma letošního ročníku?

A. P.: Před časem jsem v Domě čtení ve vyřazených knihách našla rozhovory s autory účastnicemi se *Festivalu spisovatelů*. Mezi jinými i s Lawrence Ferlinghettim, který vydal výbor ze svých básní nesoucí název *Toto jsou mé řeky*. Řeka je jedním ze symbolů Děčína, utváří nezaměnitelně ráz města, celé krajiny. Řeka je cesta, je živá, ničivá i konejšivá.

A. J.: *Toto jsou mé řeky* je téma, na kterém se dá vzejít, žít i zemřít – viz příklad Oscara Ryby. Pokusíme se o tu část živoucí.

Toto jsou mé řeky vyjadřuje inspiraci autora k jeho tvorbě.

Hlavní osu, na které *Zarafest* stojí, tvoří literatura a hudba. Bývá ale zvykem, že jsou rozšířeny o další přesahy. Jak to bude letos?

A. P.: Kromě již tradiční literatury a hudby bude součástí festivalu také pásmo krátkých filmů studentů FAMU, které okomentuje Nelly Wernischová. Začleníme i slam poetry a performance. Zajímavý literárně-hudebně-performativní projekt s názvem *Asstma* přiveze Filip Jakš, který se zabývá fónickou poezií a text vnímá jako hudební médium. Proto na *Zarafestu* uslyšíme hudebně zpracovanou přednášku i s poznámkovým aparátem. Absolventka Katedry výtvarné kultury Univerzity Jana E. Purkyně Monika Svobodová přímo před zraky diváků promění reliéf děčínské krajiny v pulzující ústrojí, čili: představme si lehčí kabaret sudetského typu.

A. J.: Přivzeme ke spolupráci také studentku AVU Johanku Střížkovou, která se mimo jiné zabývá i videoartem, a pokusíme se s její pomocí performativně pojmut propagaci. V předešlých ročnících se příliš nepracovalo s prostorem Dlouhé jízdy (vstupní cesta k Růžové zahradě děčínského zámku), přičemž letos jej nabídneme autorům pro jejich vlastní prezentaci.

Na jaké literáty a kapely se tedy můžeme na konci letošního srpna těšit?

A. P.: Z autorů vystoupí například Michal Wernisch, Petr Štengl či Tomáš T. Kůs. Tomáš Míka představí svou krátkou divadelní hru *Holubi za to nemohou* za doprovodu kapely *Němý mluví*. Tomáš Čada přečte texty ze své připravované prvotiny. Přijede i Jaroslav Rudiš, jehož komiks *Alois Nebel* loni dobyl česká pole a letos slaví úspěchy i na těch německých.

A. J.: A hlavně se můžeme těšit na řeku divokou a chladnou od skupiny *Priessnitz* či na děčínsko-českolipskou kapelu *Vyjakomy*. A v neposlední řadě se pokusí prolnout navzájem svou tvorbu oba zakladatelé *Zarafestu* Tomáš Řezníček a Radek Fridrich.

Připravila Svatava Antošová

FRANCOUZSKÉ OKNO

DOMY, ULICE A BULVÁRY, které bychom neměli mít bez povšimnutí

Zas spatříš tu svou Paname, Paname, Paname, Paname, svý metro, bistro, krásu krás a dáš si svůj pastis zas.

Robert Dieudonné a Roger Myra: *Tu r'verra Paname* v překladu Stanislava Jirsy

Paříž je skutečně jedinečné místo na světě; stačí projít městem, podívat se pozorně na názvy ulic, avenue, bulvárů i čísla domů a každý se hned dozví mnohé o historii Francie, Paříže i jejích obyvatel. Však také pařížský bulvár je pojem sám pro sebe, je především pohybem, přílivem; už Victor Hugo ho považoval za místo, kde se *kuje renommée*. Zatímco Armand Lanoux ve známé knize *Paříž ve tvaru srdce* tvrdí, že *pařížský Bulvár, to je vzduch, lesk, nevěra, žerty hravé i dravé, bezstarostnost, foyery, konfety, kuplety, masopustní vůl, rozesmátý projev věčného Karnevalu* (...).

A to vše nevzalo ještě tak docela za své; bulváry stále k obrazu Paříže neodmyslitelně patří, i když připomínají čím dál více spíš nakaširované korzo. V době nadcházejících letních prázdnin bych se na chvilku u některých z nich zastavila a upozornila čtenáře na domy, které by neměli minout

bez povšimnutí, pokud o prázdninách zavítají do francouzské metropole.

Jedním z nejproslulejších bulvárů je nepochybně Saint-Michel, známý jako *Le Boul'Mich'*, který se křížuje s bulvárem Saint-Germain a vede na place de la Sorbonne; je dnes oblíbeným místem *rendez-vous*, zejména u fontány Saint-Michel nebo v některé z místních kaváren, výběr je velký. Avšak nebyvalo tomu tak vždy, na jaře roku 1968 se zde odehrávaly dramatické události, které změnily celou Francii a vešly do dějin jako „Mai 68“. Místo v blízkosti prestižních škol, nejen Sorbonny, ale i École normale supérieure, odjakživa přitahovalo pozornost, i za okupace. Ještě před válkou bývalo v čísle 47 známé literární café d'Harcourt, kam rád chodil André Gide i Oscar Wilde. Za druhé světové války však byl objekt zabrán a 22. dubna 1941 tu bylo slavnostně otevřeno francouzsko-německé knihkupectví *Rive gauche* (*Levý břeh*), s postranním východem na place de la Sorbonne. A Pařížané si hned pobaveně říkali: *nic tam nechybí, jen zákazníci*. Sláva podniku však netrvala dlouho, už 1. července vylétly výkladní skříně i pulty do povětří; odbojář Pierre Georges, známý jako „colonel Fabien“, zde provedl pumový atentát. Knihkupectví bylo sice rychle opraveno a znovu uvedeno do provozu, ale v srpnu 1944 je Pařížané vzali opět útokem a zničili; nenáviděná německá knižní produkce létala

okny na chodník. Po osvobození byl objekt prodán v dražbě, vystřídal několik majitelů; před několika lety se zde otevřel opět jeden obchod, tentokrát se značkovým oblečením Gap a GapKids.

A po levém břehu Seiny se táhne i široký bulvár Raspail; v jednom jeho zákrutu, v místě, kde se kříží boulevard du Montparnasse a rue Notre-Dame-des-Champs, bydlel v letech 1827–1830 spisovatel Victor Hugo se svou ženou Adélou a dětmi; scházeli se u nich významní literáti a umělci, za všechny jmenuji alespoň Prospera Mériméa, Gérarda de Nervalu nebo Théophile Gautiera. Zde také kolem roku 1833 navázala Adéla milostný vztah s rodinným přítelem, básníkem a prozaikem Sainte-Beuvem. Zdá se však, že Victor Hugo pro to příliš netruchlil, téhož roku se seznámil s herečkou Juliette Drouetovou a prožil s ní, vedle jiných žen, dalších padesát let. Sainte-Beuve a Victor Hugo nicméně zůstali nepřáteli na život a na smrt.

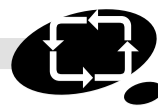
Nutno dodat, že Hugovi v této čtvrti pobývali již dříve, už v roce 1813 se paní Sophie Hugová se svými syny Victorem a Eugènem přistěhovala do rue du Cherche-Midi čp. 2; ulice se tehdy jmenovala rue des Vieilles-Tuileries. A právě tady se Victor setkal se svou budoucí ženou Adélou.

Ale v rue du Cherche-Midi ještě chvilku zůstaneme. V roce 1853 byla v této ulici

dokončena stavba vojenské věznice, nové budově bylo z této strany přiděleno číslo 34, zatímco druhý vchod s číslem 54 vedl z bulváru Raspail. Jedním z prvních obyvatel se stal Alfred Dreyfus, nespravedlivě odsouzený v antisemitském procesu: prožil zde období od 15. října 1894 do 17. ledna 1895. V letech nacistické okupace (1940–1944) používalo věznici gestapo. Tisíce nevinných obětí prošly tamními celami, které byly určeny hlavně odbojářům a jiným *anti-allemands* žvlům, odsouzeným za nedovolené držení zbraně, černý trh či za šíření pornografie. V listopadu 1940 zde byli uvězněni i studenti, kteří jako jedni z prvních demonstrovali proti německé okupaci u Vítězného oblouku. Mnozí z uvězněných nepřežili útrapy vězení, jiní byli popraveni na úpatí Mont-Valérien nedaleko Paříže. V roce 1964 podlehla věznice demolicí a neblahou historií připomíná jen pamětní deska na fasádě domu.

A snad jen na závěr: kniha s autobiografickými prvky a názvem *Cherche Midi*, kterou napsala známá francouzská spisovatelka Catherine Clémentová a jež vyšla v nakladatelství *Stock* v roce 2000, stále čeká na svůj český překlad. Jistě si ještě počká, protože literatura u nás věru evropské peníze neohrožuje, státní deficit neprohlubuje. Jen nevíme, jestli je to dobrá zpráva...

Ladislava Chateau



Jeremiášův vztek /13

Tak po kouskách, po malých krůčcích odumíralo moje dětství. Stával jsem se člověkem, člověkem v syrovém a nehostinném světě, člověkem bez lásky.

Bez lásky... tu drzou a prostopášnou holku Magdu jsem už nepotkal. Jen v blouznivých a neskonale dráždivých snech jsem mohl nadzvedávat lem její sukýnky, ale od našeho prvního a jediného setkání u milionáře Fáry mi nadlouho zmizela ze života.

Marnotratník si přál, abych za ním docházel pravidelně; poprvé jsem mu vyhověl jen proto, abych se tam zase setkal s Magdou, ale dozvěděl jsem se, že odjela zpátky do města. Dlouho jsem pak v zahradě hledal nějaký vzkaz, nějakou stopu, čenichal jsem v rybízech vůni její trubičky, ale marně. Nicméně u návštěv Fárova pozlátkového království už zůstalo. Našel jsem v něm totiž velmi pozorného posluchače, skutečně oddaného a trpělivého; stal se mým prvním učedníkem. Shledal jsem, že v jádru není tak prohnílý, jak se mi zdálo, že se upřímně snaží změnit. Zatím byl ještě příliš zamotaný do osidel svého bohatství, takže nemohl činit podle mých slov a příkazů, ale vydržel celé dlouhé hodiny naslouchat mým kázáním, oči při tom obracel v sloup a zdálo se, že v nitru nějakým zvláštním způsobem neobyčejně trpí. Proto po mně toužil, potřeboval trpět. A já v jeho utrpení našel zalíbení, vychutnával jsem jeho bolest s téměř sadistickou rozkoší, brzy jsem odhalil jeho slabiny a naučil se hbitě střílet do těch nejcitlivějších míst, tak abych stupňoval bohatcovo utrpení až na hranici snesitelnosti a aby mě přitom nepřestal milovat.

Byl jsem zlý. Strašlivě zlý a jizlivý prorok; teď to vím. Celá má prorocká kariéra byla jen dlouhá a promyšlená msta, msta za život, který jsem si nevybral.

Tak jsem k němu o nedělich přicházel, bloumali jsme zahradou a on tiše a útrpně naslouchal mým kázáním o lidské pošetilosti, o marnosti bohatství, o zbytečnosti života, jehož smyslem je hromadění pozemských statků. Vyprávěl jsem různé apokryfy, které mi plynuly ze rtů docela přes mou vůli a já už je jen náležitě přikrášloval přesně podle svých krutých chutí.

„V zemi kardamonské žil kdysi bohatc,“ vzpomínám si namátkou na jeden z příběhů (v zemi kardamonské, jaká pitomost! Ale znělo to náležitě biblicky); kráčeli jsme večerní zahradou, chudák Fára mi zas visel na rtech a útrpně koulel očima. „A ten bohatc toužil mít všechno na světě. Brzy už skoupil všechny vinice v okolí, všechny statky a všechny polnosti, co jen byly k máni. Zdálo se, že už není na světě ničeho, co by bohatc neměl. A tak ve svém utrpení z chřtivosti začal závidět i chudákům. Dnem i nocí se trápil představou, že snad chudáci mají něco, co on ještě ne.“

Jednoho dne se tedy převlékl za žebráka a vydal se nepoznan mezi chudé. Vloudil se do rodiny otrhaného pohánka, a přestože do chatrče vkráčel napřed nacpaným břichem, chudáci uvěřili jeho předstírané bídě a nabídli mu ubohé pohoštění u svého stolu. Tak dostal bohatce vývar ze slepičích pařátků, který pohánkovo dítě vyhrabalo někde na smetišti. Doma se pak pozvracel hnusem, ale nepřestala ho šířat závist, že chudákova polévka na jeho vlastním stole ještě nestála. Poručil kuchařce, aby mu uvařila přesně takovou šlichtu, jediné ta nejchudší polévka že ho dokáže uspokojit.

Jenže i když se kuchařka snažila, seč mohla, vývar z pařáty bohatcovy vykrmené slepice chutnal pořád mnohem lépe než břečka chudákova. Bohatec se nepřestal trápit: mám už všechno na světě, jenom bídu, jenom tu ještě nemám! Chci být bohatý bídou, jinak už nemůžu žít ani den!

A tak se bohatc smluvil s Bohem, že když mu dá všechno, co mají chudáci, vystaví mu za to ve městě chrám tak velkolepý, jaký dosud lidské oko nespatriilo.

A Bůh na smlouvu přistoupil. Od rána do večera teď bohatcovu tabuli zdobily šlichty tak odporné, až z toho brzy zhubl jako nemocná koza, vyzvracel ze sebe poslední zbytky síly a nemohl už ani vstát z lůžka. Statky se mu před očima proměnily v dřevěné chatrče, pochcípala zvířata i služebnictvo, bohatc zchudl jako kostelní myš a zůstal na celém světě docela sám, nemocný, vysušený a opuštěný. Rozežralo ho malomocenství, oslepl, upadly mu všechny údy a nakonec i to málo, co z něho zbylo, poslo na dýmějový mor.

V očištění pak zchudlý bohatc předstoupil před Boha a prosil ho o milost, která přece náleží všem bídým a opuštěným.

„Milost by ti náležela,“ pravil Bůh, »kdybys byl dodržel smlouvu, kterou jsme spolu uzavřeli. Vystavěl jsi mi snad chrám, jaký dosud lidské oko nespatriilo, z toho stěbla slámy, které ti na tom světě zbylo?«

A tak se propadl zchudlý bohatc do horoucích pekel, kde navěky čertí opékají úpějí zbytky jeho malomocného těla nad krvavými plameny.

„Ne, ne, ach bože, to ne,“ upěl Fára a obracel oči v sloup, „copak je Bůh skutečně tak krutý?“

„Není,“ pravil jsem a vychutnával si jeho zoufalství, „není. Je ještě mnohem krutější! Je ještě krutější, než jste se kdy opovážil vůbec doufat, vy marnotratníku!“

A to už si Fára jediným útrpným gestem strhl z těla sametovou košili a začal se pošlehávat po zádech bičíkem. Ano, pořídil si dokonce bičík! Ale zatím jen takovou hračku – byl ještě na začátku své kající cesty –, zatím jen takový látkový bičiček, aby si neublížil, jen tak pro formu. Dvouocasá kočka z ostatných strun měla v jeho ruce spočinout až za nějaký čas.

Spolu s bičíkem si taky nechal vystavět v jednom koutu zahrady takovou malou poustevnu, eremitáž; tam jsme sedávali na konci našich rozhovorů, Fára se choulil ke krápníkové zdi a rozdíral si uplakané oči do krve... přeci jen mi ho bylo až trochu líto. Brzy už v té své jeskyni dokonce i přespával, celé dlouhé dny se neukázal doma, žena mu nosila do poustevny jídlo, ale on ho nechával nedotčené a prosil jen o kobylinky...

Na neblahý konec marnotratníkovy přiběhu si budete muset ještě počkat, to bych předbíhal. Řeknu vám teď jen jedno: já si nad tím myju ruce.

Zatím ještě Fárový prsty vládly nad celou vesnicí a já už dnes vím, že jediné díky němu se naše povedená rodina měla tak dobře.

Během prvních let mého školního utrpení taky vyrostla ta podivná stavba na naší zahradě. Když jednoho dne dělníci přimontovali na její vrchol obrovský pozlacený kříž, bylo mi všechno jasné.

Z Fárových prašivých mincí nám ve vesnici vyrašil kostel. Kostel zasvěcený svatému Jeremiášovi. (Jestli byl vůbec nějaký svatý Jeremiáš, na to se ovšem nikdo neptal; snad jsem to měl být já – inu, lidová moudrost.) A řeknu vám, že tak odpornou stavbu jsem jakživ nespatriil. Však taky vznikla na základě Fárových plánů. Samé kočičí zlato, samá balustráda, slenec všeho možného... a třešnička na tom obludném dortu byl oltář, zhotovený samotným místním mistrem Kerdou, který se do mě taky zbláznil, jako ostatně bez výjimky všichni v celém dalekém okolí.

Do kostela brzy proudily hotové davy konvertitů, kteří se zapřísahali mým jménem; údolí zešílelo. Seshora k nám vyslali kněze, nějakého misionáře, ten tu teď sloužil mše na mou počest a dnem i nocí po mně slídil, ale já se mu dlouho úspěšně vyhýbal. Raději jsem trávil čas o samotě v lesích (když jsem zrovna netrpěl ve škole), nebo jsem vykonával svoje prorocké řemeslo ve společnosti Fáry, později i malíře Kerdy a starosty – tihle tři se mě dožadovali jako svčenené vody a já jejich žízeň ukájel svou nadpozemskou zlobou.

Do kostela jsem vstoupil jen jednou, abych zase s hrůzou utekl a už víckrát tam nepáchl. Na oltáři se skvěl obraz s mojí podobiznou, vyvedenou Kerdovým neumětelským štětcem: vznášel jsem se na obláčku nadnášeném tlustými andílky, karikatura mé tváře s očima obrácenými k nebi shlížela na ubohé hříšníky, v ruce jsem třímал monstranci, vášnivé barvy z obrazu jen přetékaly... hleděl jsem na svůj vlastní obraz a bylo mi do pláče.

Můj obraz začínal žít svým vlastním životem, zatímco já zůstával sám, opuštěný a zoufalý. A myslím, že to je nevyhnutelný úděl všech výjimečných lidí.

„Seš slavnej, vole,“ řekl mi jednou Hlavonožka a mám pocit, že to byla poslední slova, která jsem od něho slyšel.

Nakonec mě totiž opustil i on.

Když jsem se vracel ze školy, vždycky na mě čekával na zastávce; hned jsme běželi do polí, v lopuchách u lesa jsme vychutnávali poslední

zbytky dětství (sestřička Ropucha už s námi ven nemohla, byla teď hodně nemocná)... to odpoledne už jsem ho ale nepotkal.

Dobrou hodinu jsem pak házel kamínky do jeho okna, než se ze dveří vypotácel starý Klíma, ožralý pod obraz, a oznámil mi, že můj jediný kamarád dnes dopoledne umřel.

Docela umřel. Dočista, nezvratně a na férovcu umřel. Táta ho našel ležícího na posteli; ležícího! Později vyšlo najevo, že Hlavonožka zabila nějaká pitomá sraženina na mozku.

Indián Hlavonožka, kterej se rozhodl zakončit svůj rod, poslední indiánskej potomek v tomhle údolí, můj jedinej kamarád... umřel.

Tak skončilo moje dětství. Zůstal jsem už úplně sám... jen s Bohem. A to je věru zábavná společnost na tomhle smutném světě.

(konec)

ACHERON



Ivan Acher: Hrádecké máničky, fotografie

XI.

Povídám Thomasovi že ten ten Oliver Bukowski přesně lícuje s mým životem:

Poslední mlýn na Nise
celej život
kilák do Němec
dva kiláky do Pšonky

Na vlastní kůži sem zažil
porevoluční podnikatelský třeštění
jednou nohou v NDR
a druhou v PLR

Vim kdo převážel v dvanáctsetrojec
přes Solnou bránu Rumuny
kdo vozil v kárce za kolem
kazetáky ze smetáku v Hirschfelde
a plnil tím frcy v Hrádku i Liberci

Pít mě učily první odchyťové stanice
německých alkoholiků
ve stavebních buňkách
čerstvě otevřených hranic

Šlapal jsem do Loučné
na kole zatímco zpátky
do Zittau proudily řady
pivních dojčat

Wer spart, gewinnt!

Spočítám Thomasovi že

cimfrajak je kolem našeho mlejna
tak 30 v každým baráku po dvou
cimrách po babičce to máme...
120 prázdných ubytovacích míst
krát 12 měsíců... takže nám
v Hrádku chybí asi tak
1500 Němců ročně

znám obličje
Rudů Treitschků z Hartau
od nás i ze Sieniawky
znám řev vepřovejch hodů
kvílení zabíjených prasat
za sklaminátovým plotem restaurace
znám kouř ze spálených šprcek
na smetáku u Kristíny
halící parket diskotéky u Jiránka
znám dunění plechových vrat
hotýlek v prasečáku
hudbu trojzemí krutou jak
videopůjčovna v masné to je
injekce přímo do míchy!
říkám Thomasovi

Thomas se zasní a povídá
jaja
Die Träume sind meine Realität
líp sem si vybrat nemoh

slož mi do tý hry
ploužáček
s indiánským
koncem



uhranutí dolem

Mladý ruský básník, esejista a nyní už i prozaik Sergej Lebeděv (nar. 1981) vydal minulý rok svůj debut nazvaný *Hranice zapomnění*. U nás kniha vyšla v nakladatelství Pistorius & Olšanská – a trefila se docela přesně do místa, které už docela dlouho zelo prázdnotou. Na záložce se dočteme, že autor navazuje na literaturu, jejímž ústředním tématem je jeden z klíčových problémů 20. století: gulag. Mohli bychom předpokládat, že půjde o další z řady textů, jež balancují někde na pomezí dokumentu (s odkazem na dílo Alexandra Solženicyna nebo Jevgeniji Ginzburgové), podaných navíc ještě z pohledu člověka, který nic podobného nezažil, ale něco si k tématu načel a prostudoval archiv. V horším případě bychom dokonce mohli předpokládat, že se Lebeděv bude „vyrovnávat s minulostí“ tak, jak tomu často býváme svědky u nás, aktuálně třeba v prozaickém díle Jiřího Hájíčka.

Snad právě díky takovému očekávání můžeme být nad knihou překvapeni hned dvakrát. Autor se totiž nepokouší o explicitní „vyrovnávání“ a nejspíš ani nehodlá navazovat zpětrhané nitě žánru, který ve své době sice dokázal vyvolat pohromu, dnes už ale spolehlivě patří na stránky čtenek. Se svou knihou v Rusku způsobil malé pozdvižení – literární kritici a hledači autorových afinit v něm na mžik zahlédli novodobého Marcela Prousta.

Hranice zapomnění je totiž románem o cestě mladého muže k sobě samému. Jelikož mu v krvi koluje krev člověka, který mu dvakrát zachránil život a výrazně poznamenal jeho dospívání, rozhodne se zjistit o něm něco více – a vypraví se na sever Ruska. Přijede do města, na jehož okraji zeje obrovský a hluboký důl. Po několika pokusech se mu podaří proniknout do urbánního organismu a pomalu navazovat kontakty a ty ho později povedou za vytyčeným cílem. Je docela jedno, co nakonec vypátrá, zda se na své

cestě dostane až na onu titulní „hranici“; důležitý je způsob, jakým je jeho úsilí zachyceno a zobrazeno. Lebeděv totiž nenapsal žádnou konvenční prózu, ve které přicházejí postavy, aby spolu vedly dialogy. Vyprávěč nikdy nehovoří, vždy jen myslí; a svět, v němž se pohybuje, není než v odraze jeho intelektuální, v některých pasážích dokonce filozofické reflexe. V komentářích a úvahách těžko hledat linii mezi realitou a chimérou – z jejich divokých kombinací vystávají komplikované obrazy, ustrnulá hmotná skutečnost se uvádí do pohybu v cyklech metafor. Fascinován nejružnějšími proláklínami, průrvami, prohlubněmi, studnami a vydolovanými slujemi, prostupuje onen podivný člověk časem tam i zpět, tak aby mohl rekonstruovat vlastní dějiny gulagu. Co je pro mne důležité, je přitom fakt, že zde nejde v první řadě o metodu, nýbrž o samotné téma – a tím je transgenerační přenos zkušenosti a hluboké historické frustrace.

Možná právě v tomto zvoleném tématu dochází k výraznému posunu: už to není Proust, který chtěl prozkoumat možnosti lidské subjektivity a její vazby k uplývajícímu času, už to není do sebe zahleděná moderna s imperativem dokonalého umění, natož pak postmoderní prorůstání autorových strategií či žánrů. Třebaže se nám recenzenti opět budou snažit namluvit, že nejdůležitější je *Hranice zapomnění* analyzovat, ukázat, jak drží pohromadě, zda to není jen splepenec obrazného balastu, nemělo by nám uniknout podstatné: to, o co tu jde především, je zkušenost gulagu, jeho existence historická a aktuální. Není třeba předkládat fakta, vždyť autor se vyhýbá dnes už typické „autentičnosti“, jež je založena na podrobném studiu dobových materiálů a která má čtenáře zbavit pochybností, ujistit je, že to, co čtou, rozhodně není fikce. Paradoxně bychom mohli říci, že se Lebeděv nezbavuje tématu tím, že ho objektivizuje



tečné tváře“ toho, co bylo. A tak jako autor *Hranice zapomnění* by na ni snad ani nemusel explicitně odpovídat rozvleklým životním příběhem, rozprostřeným na mnoha stovkách stran – Lebeděv poslal svou postavu do města v současném Rusku, aby chodila a pozorovala; obraz z historie více než půlstoletí staré kupodivu prorostl do naší doby tak, že se jej už jen stěží budeme moci zbavit. A teprve tehdy, když jsou spoje pevně ukotveny, když se podaří zrušit minulost jako pojem, jako soubor vnějších poznatků, si nad Lebeděvovou knihou uvědomíme, jak hluboce stále vězíme ve světě, který už údajně skončil s přechodem k novým ekonomickým a společenským schémátům.

„Má mysl odmítla považovat tuto půlkilometrovou díru v zemi za lidské dílo, a stejně jako všechny krácející bagry, v nichž se měrou tak nadbytečnou soustředilo tupé úsilí kovu. Vznikal dojem, že to vše vytvořila polointeligentní zvířata či příslušníci hmyzí říše, vyznávající velikost a hrubou sílu na úkor přesnosti a jemnosti; že je to dílo bytostí, které nevědí, co je to individualita, a svého se vždy domáhají výhradně počtem. V gigantické jámě i v obrovských nákladnicích jako by se skrýval vyzývavý, ale neartikulovaný manifest, jakýsi masivní symbol; praktický smysl toho všeho (...) jako by ustupoval do pozadí před naskýtajícím se výjevem: lidské chtění plus výkony mechanismů vynakládaly společné úsilí tentokrát už zcela nelidské a velkolom sám sebou ukazoval míru tohoto úsilí.“ – Ano, velkolepé dílo člověka dobyvatele se už dávno stalo součástí reality a pokračuje dál, velkorypadla ukusují další porce půdy a tentokrát již s daleko chudšími výnosy rozšiřují pole gulagu. Lebeděvův hrdina nejspíš ví, že tato náhaza nekončí s životem toho, kdo se před více než půlstoletím podílel na vzniku pracovního tábora; je potřeba skutečně jít až na hranu paměti, aby se odhalila podstata naší civilizace.

Jakub Vaníček

a prodává jako dokument. Svůj potenciál naopak vybíjí ze všech sil na tom, aby gulag zůstal na úrovni jeho subjektivních náhledů, transformovaných do drsného prožitku krajiny a lidí, kteří ji obývají – se sebezapřením horského vůdce cestuje za hranici polárního kruhu, nechá se málem utopit v jezírku plném chemikálií; a přitom neustále řeší jediný problém, od něž se celé jeho vnímání gulagu odvíjí: Jak vstřebet život muže, díky němuž sám žije?

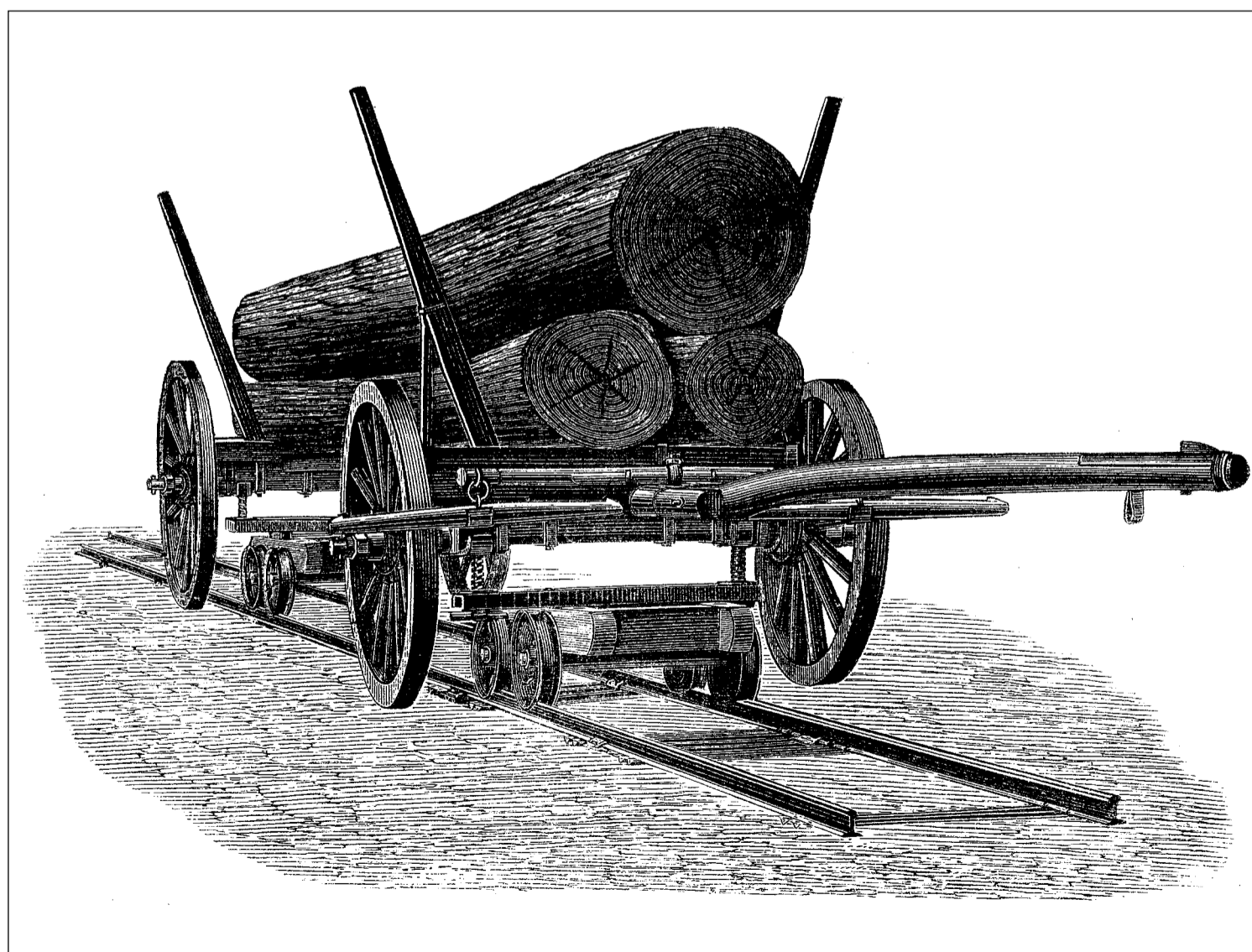
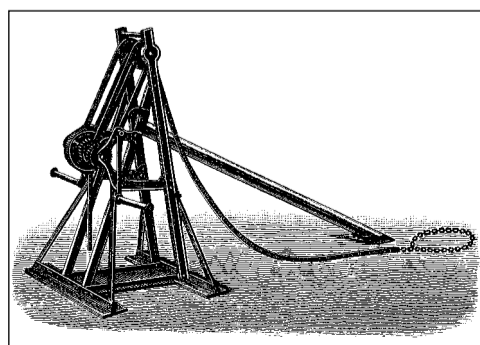
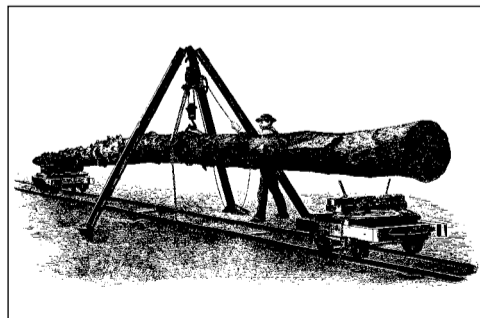
Podobnou otázku by si měl u nás položit každý, kdo se rozhodne psát o životě za socialismu, kdo si přimyslí prarodiče uvězněné ve stalinistických kriminálech (a že takových postav najdeme poslední dobou v románech rozestých jako máku!), kdo si vezme do hlavy vypovědět svůj díl ze „sku-

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



Útěcha polní cesty (...) brání zlořádu výlučné práce, který provozován sám o sobě prospívá jen nicotností,“ praví ve svém slavném eseji Martin Heidegger. Přiřadil by ke zlořádům výlučné práce těžbu a svoz dřeva? Výstavba lesních železnic sloužila nepochybně silné exploataci lesních porostů. Když se však podíváme na ty mohutné kmeny nakládané na vozíky ukuté z bytelného německého železa, můžeme pocítit až jakýsi obdiv k mohutnosti lesa i ke zručnosti těch, kdo v něm těží tyto lesní velikány.

la



Obrazky jsou převzaty z knihy *Waldeisenbahnen* vydané v Berlíně roku 1886. Její autor, Adolf Runnebaum, byl královským lesmistrem a docentem na lesnické akademii v Eberswaldu.

pierre peuchmaurd

Je černá

Je stále krásněji, věci se divoce dávají do pořádku. Ale je tu, černá, ta plavá touha po ztrátě.

•

Znovu je bílé odpoledne. Nervy, trní, jejich horečné hry. Za stodolou je postel, kde se láska poddává.

•

Protože tu není jediný křik, zdá se, že je mrtvo. Skříň je prázdná, pod každým kusem nábytku je něco šedého. Bledé stuhý, černé knihy a jakoby zvíře. A pod každým kusem nábytku něco pláče.

•

Nic jsem si nemyslel o tom, cos neříkala. Byl tu ten stín v hloubi pokoje, s nímž splývala tvá černá hnutí. Je tu ten stín na kraji světa, mezi tvýma nohama a nikdy.

•

Méně odjezd než nahý řád, méně cesta. Ale je rychlost, její bílá řeč, která nelpí na tom, co ví, a která zavazuje. Je tvé tělo v mých chodbách.

•

Méně cesta. Není věc pro každé slovo.

•

Na nádražích se setkávají lvi. Je to, že mají strach.

•

Ty hrozné hebkosti ve vzduchu. Ta chut moře a černé slámy, chuť vzdálené ulice. Je ten vzduch. Vlák státních mladých žen klouže létem, které sis přál.

•

Ve starých dvorech klid, na okamžik svět, a večer je tu krev.

*

Jako psi vyrušení ze spánku a hryzájící vítr, jako dny bez hvězd, protože jsou dny, jako ráno rozvalin v tlamě ticha: je to.

(1981)

Trávník

Je to velký trávník jeho záliv a světlo a je to obraz havrana na oku mihule Teď je to úsvit ve své svítilně omrzela šňůrka mocný mlýn drtící nebe je to život sádry na velkém trávníku Je to ležící jelen ve velké jelení krvi a nikdo nedrží luk Jsou další velikosti žena s velkými nadry držící psy z mlhy, oceán na svém soklu A je velký trávník nic mu nebrání vzplanout nic mu nebrání vzkřiknout nic mu nebrání rozprostřít mlčení

po vlastním popelu a po dešti teď je to úsvit a kosti jimiž chrastí jako šperky navíc je to velké a vychladlé, šedé tělo úsvitu na terasách řetěz, zapomenutí řetězu a drobný ostrý zvuk

(1996)

Křičíme velryba

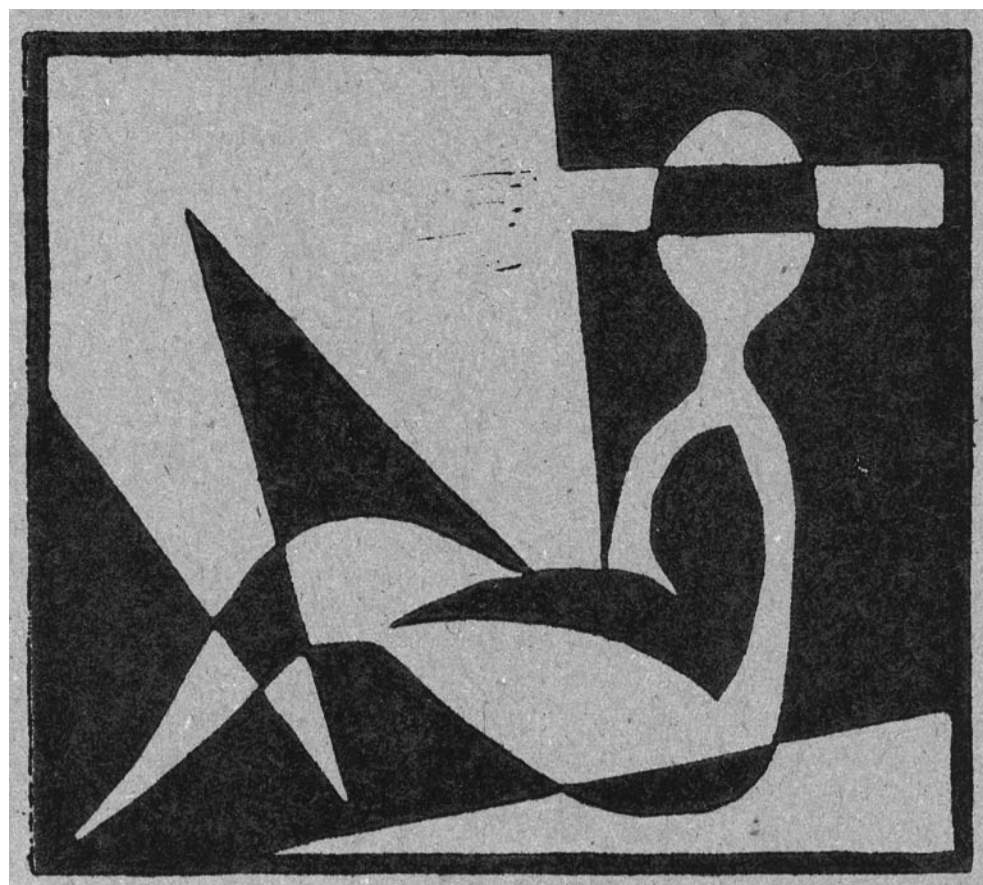
Je zvon a nebuší na chodníku jsou čtyři sametové tlapky stažené z kůže je vidět kost je prázdné křeslo na břehu prázdného moře a plakáty ukazující svítání je závoj krve

na slepém zrcadle je vzduch bez počtu stín na rukou je stáj s černým provazem a jsou tři dojnice na měsíci které pokyvují hlavou jsou ústa na stole je rodný bratranec bručící pod černým rybízem Večer vstáváme stavíme se proti dvoustému výročí melancholie lžeme vodě

říkáme že se zas uvidíme lžeme pod vodou míjejícím mostům křičíme velryba posbíráme a sněžíme Je proč mlčet

mumláš že je proč mlčet a sněžíš po celou noc na sto dvacet plavých očních víček a kdesi ještě na někoho Je holka která tráví léto v černém tady je růže a tam růžový keř a všude je zima všude ostnaté mlhy rybníky pro žízeň a přebyteční lvi napojíme starou hvězdu na zhaslou křižovatku vystřihujeme girlandy z písku slov je tu holka v černém trávící léto tím že žije křičí velryba ale my i tak šlapeme lásce na stín na světlo neděláme to naschvál ale i tak

se lišky ženou pryč když si je vysníváme Jsou modré spony pod rty bláznů električtí humři atomové medusy V principu slasti je legendární jádro je sčítání toho co bylo sečteno Titanic v kontaktní čočce bez akátu bez zimostrázu už málem nejsou bozi bez posledního oblého ramene jak nabývá tvaru v mých očích a já někdy zívám někdy vyju někdy mám stigmata pod vodou je voda a ještě níž bílý útes a níž pod ním šedý na obzoru je popelník vedle v pokoji jsou býci a rohy pro bolehlav je tu žízeň je vítr v telefonu a večerní příboj křičíme velryba saháme ti na prsa saháme si na všechnu jejich beznaděj je kámen který pěni tráva která kucká není nic většinou není nic



Rudolf Rousek, grafika

je svažující se den terasa nad zapomněním je sloup a ohon cypřiš kus odtud a obrovské bílé květy je večer tuň je černá a srdce spaluje hlad Je srdce jsou lesklé listy strachu, záclony v oknech holka trávící léto tím že křičí kytovcovovo jméno

opírá se o ticho na dvoře je horko ticho zakřičí ona mu odpoví začne znova je srdce je tu ta záře na střeších a dřevěný pták který se snáší k nádraží je tu v jiném městě chameleon na pohlaví ženy oba jsou značně bledí je tu v dalším městě medvěd zkamenělý v kašně je proč cestovat mumláš že je proč cestovat a otáčíš se ke zdi je rukavice již nikdo nehodil je čtyřicet uplynulých let je klíč k románu ve spodní zásuvce ve spodní zásuvce je Stůl rytířů z legendy je dvacet jedna způsobů jak ztratit klíče tisíc důvodů proč nepsat román je léto ve výtahu je bronzová rukavice v knize z papíru je kniha již si vezmem do nemocnice v milostném příběhu je kovová police a čas ztrávený u japonského kulečníku je jarmark který se ztrácí v moři a působí lehké šilenství šampaňské a maliní působí hořké šilenství a hlavu v kleštích vzbuzení na pláži a nebe je jiné ticho je jiné neboť už nekřičíme

(Dokonalé škody, 1996)

Loni v Cazillacu

Se zvednutou hlavou, z profilu, se dívá na čtverec světla ve stropním okénku; byl o to požádán kvůli fotografii. Byl by schopen to udělat i v nepřítomnosti fotografa.

Všude hledá světlo, které se klade na věci. To, které ráno přichází oknem pokrýt popel v krbu, ho obzvlášť dojíká. Z věcí, které ho během dneška zvlášť dojmou, je to ta první.

To, po čem pátrá nejdřív, je drobné dřevo na oheň, který zapálí dnes večer nebo příští rok. Všechno, co spadne ze stromů, je jeho, i sebemenší větvička. Má za to, že správně věří v existenci někdejšího „práva na uschlé dřevo“, které Revoluce z roku 1879 nezrušila, a míní ho plně uplatňovat. Bez váhání by tím zavřel zobák nějakému venkovanovi.

Není to pravda: nejdřív pátrá na těch mlhavých stezkách, které vedou k probuzení, pátrá po černé kávě. Není příliš ochoten připustit, že je nutné začít.

Začal by dřív, kdyby se byl dřív opláchl. Jenže aby se začalo, je třeba začít *ještě před začátkem*; a právě s tím je potíž. K ranní toaletě obvykle dochází koncem dopoledne, nechybí však důvody odložit ji až na začátek odpoledne (večer, naproti tomu, je velmi dbalý). Holení každý druhý (nebo třetí) den, hodně záleží na lidech, které má vidět. Čím jsou bližší, tím méně často ho vidí oholeného. Čím radši je má, tím víc ho musí brát, jaký je.

Jak je vidět, pátrání po dřevu není první denní úkol. Nebo se ten úkol plní dost pozdě. Ostatně jenom pokud je hezky. Nic není nevděčnější, než přepravovat vlhké, zablácené dřevo, jehož se ještě drží odumřelé listí, šedý mech, hlemýždi.

Do starého picího korýtka plného vody dal kachnu z umělé hmoty, jako návnadu. Teď v zimě je kachna chycená v ledu. Fyzicky zakouší, jak led kachnu svírá. Fyzicky i morálně. Vůbec mnoho zakouší. Návnada se mu zdá být dobrý prostředek zakoušení.

Když tu jeho družka několik dní není, porouchá se kotel, roj vos se usadí v ložnici, je nutné vyměnit plynovou bombu, v celém sektoru vypnou elektriku. Sektor obývá jen on.

Budoucí nepřítel, jenž mu volá, když obědvá, se ho ptá: „Copak básníci jedí v určitou hodinu?“ Odpoví chabým pošklebkem. Má spíš sklon k tomu, jíst v určitou hodinu.

Kam jeho paměť sahá, nikdy neuměl rovnat věci. Jeho knihy a vlastní drobné práce jsou srovnané jakž takž. Milostné dopisy taky (jenže kde?). A drobné dřevo. Všechno ostatní jen hromadí: dopisy od přátel (kteří, chudáci, věří v opak), zaplacené i nesplacené účty (nesplacené, když byly příliš rychle zasuty), bankovní a výplatní výkazy...

Nenachází ani potvrzení o prodeji domu. To všechno právě jednou draze zaplatí. Kolik trápení si ale do té doby ušetří! Jak to prospívá jeho zdraví a myšlení!

Je ornitologem z vášně, dost unaveným. Nezná ani jména různých opeření, rozhodně rozlišuje jen málo způsobů zpěvu. Při pohledu z okna si například poznamená: „Křepelka je těžká, nevybojná, dumavá, snáší ale nejpěknější vejce.“ Má svou vlastní představu o psychologii žluny.

Jednotkou času je pro něj cigareta. Vždycky říká: „Přečtu si jednu cigaretu“, „Ujdu jednu cigaretu“, nebo jednoduše: „Dokouřím cigaretu“ (když se po něm něco chce). Má dvě ruce, jednu z nich musí nějak zaměstnat; je nutné působit věrohodně.

Má trojí věk, dosvědčuje. První je věk života. Druhý věk opětné četby. S označením třetího váhá.

Bydlí poměrně vysoko. Po tom, co tu přistál, se mu potvrdilo, co cítil předem – že nadhled, který má, není nadhledem pána, ale těch, co hlídají a vyhlížejí, a kteří to nemusí vždy dělat pro pána. Kdo vyhlíží, není užitečný. Jeho pohled se rychle ztrácí v nebi nebo se začne klást jenom na blízké podrobnosti, ohromující, plné hemžení smrti a neúčasti. Života. Uprostřed mezi tím – tam, kde je cesta, po níž má přijít nepřítel nebo zjevení – je zamlžený vzduch, ukolébán vágním přeludem by tam nic přicházet neviděl. Nic taky ostatně nepřichází, nic se neděje, jen nekonečné množství nicotností, které mu představují mátožný a mechanický tanec světa a jimž se plně zabývá jeho myšlení. Jimiž se příliš nezabývá. Proto se také říká, že ti, co vyhlížejí, jsou melancholici. Páni pobíhají tam dole.

Nevěnuje se jen vyhlížení, také pozoruje a bere magicky v ochranu. Místo, kde se nachází, si docela nevybral, když už tu ale je a má tu zůstat, žádá, aby se tu nic neměnilo, nikdy nic, ani jedno stéblo. Jenže místo, jako všechna ostatní, je vydáno v plen Attilům rolnictví a místních zájmových skupin. Tady budují skladiště, tamhle chtějí dát popelnice – zelené na flašky, běžové na sračky – a kácejí strom, aby jim udělali místo, rozšiřují cestu, aby mohly projet mašiny na rozšiřování cest. Božstvo traktoru a čistící monstrum krouží mezi živými ploty; nikdy předtím neviděl tolik přístrojů. Jeho soused pěstuje telata



foto Anne Marbrunová

Pierre Peuchmaurd (1948–2009) se jako k východisku své tvorby hlásil k surrealismu, jeho poesie, poučená zejména Eluardem a Mauricem Blanchardem, si však vzdor své kultivovanosti udržela zvláštní, nadlehčující bezprostřednost a svěžest vždy nového začátku. Poetika jeho textů – veršů i četných básní v próze – je zároveň poetikou lyrické paniky a dandyovského odstupu, Peuchmaurdovo líčení jeho dne nazvané *Loni v Cazillacu* lze vzdor tomu, že v něm cituje Eluardův stupidní obraz („země modrá jako pomeranč“), považovat za zásadní příspěvek k otázce básnické angažovanosti v současném světě. V textu citovaná *rue Fontaine* je pařížská ulice, v níž bydlel André Breton. **P. K.**

„počítačovou metodou“ a honí se za svým dobytčím na terénním motocyklu. „Skútr kravinců!“, vzdychá, a jeho zlost je úměrná jeho bezmoci.

Stává se často, že dole na cestě po chvíli váhání zastaví auto a dlouze tam parkuje. Nikdy to není tentýž vůz, pokaždé se ale zachvěje. Ví, že auto jednou bude to pravé a bude to znamenat, že ho našli.

Na nejbližší samotě mají psa, kterého má rád. Někdy se za ním vydá, jako by šlo o ženu. Na samotách ženy nejsou, jsou jen v městysech a městech. Nejčastěji psa nenajde.

Než odjede na cestu, byť krátkou, nechá předem doma stopy svého návratu, jeho „předstopy“. Je těžké to vysvětlit, jedná se o magickou operaci – bez ní by ale neodjel: je nutné, aby země byla kulatá jako modrý pomeranč.

Stavení je podlouhlé a má přízemí a patro; může tu nejenom přecházet, ale skutečně chodit. Nejčastěji přitom mluví sám k sobě nebo k těm, kteří jsou daleko. Jen venku naslouchá hluku světa – a jeho tichu, když je to možné.

Večer očekává večerní nebe, zelené, rudé, tmavomodré pruhy nad hřbety kopců. Rozdírá mu to srdce, to se mu líbí. V takových chvílích ví, co tu dělá: rozdírá si srdce – a tu a tam zahlédne věci, které patří do metafysiky. Je-li nebe oranžové, nebo sinavě žluté, říká, že je válka, že právě začíná.

„Stárnou jenom ti druzí“, říká si. Večer má ale často nohy tak těžké, že mu to nedovolí usnout; jinde nehluchně praskají drobné cévky a pramen vlasů na čele značně zřídnu. Po pravdě řečeno je připraven; předem všechno přijal, ví, že se nebude vzpírat. Nanejvýš ten uhýbavý pohyb, jež dělá ohrožená zvíř. Pokud bude mít dost síly.

Jeho tělem je knihovna. Odhaluje se tu jedno z tajemství jeho mládí, jedno z pout jeho dnešního věku. Části knihovny tu a tam odložil, jako odřáté údy, které už nedorostou; buď jej o ně připravil život, nebo se od nich sám oddělil, věří ale, že žádná kniha se nikdy neztratí. Věří, že se neztrácí nic. „Ani čas“, předkládá k úvaze.

V dospívání si nikdy nevedl deník, a obvykle byl proti těm, kdo si ho vedli. Tolik pozornosti k sobě samému, když tu jsou oblaka, báječná oblaka! Sám spoléhal na paměť, kterou neměl (které měl méně než ostatní), a co mu zbývá ze života dnes? Vzpomínka na začátky věcí, zapomnění všech konců (i některých způsobů, jak k nim dospět). Říkají mu, že je nepozorný, nejspíš je to pravda. „Je také zajatcem pozornosti ostatních a jejich nepolevující paměti“, čte v knize Andrého Balthazara.

Ví, že vystupuje, mihne se v jistých denících vedených jinými a pohoršuje ho, že jejich autoři dělají z jeho života *jak ho chtějí vidět* součást své literární krmě. Kdo jim dovolil ho takhle napichnout na špendlík a učinit z něj objekt svých fantasmat? Člověku, má za to, by měla být dána možnost vybrat si imaginární světy, v nichž se pohybuje. Je opravdu třeba ty, co si vedou deník, potlačit v zárodku. Jejich „svoboda“ je jen perverze, korupce, manipulace.

Když se dozví o existenci těchto zlomků, kde mluví sám o sobě, jeho družka, pochybující o jejich nezbytnosti, se málem vzbouří: nikdy se v nich nezjeví ve své reálné obudnosti. On, který se má za tak obyčejného, a taky to tu dokazuje!

Nezbytnost záznamů? Zjistit, co to udělá, to, co dělají jiní... Dopřát si trochu prózy. Takže problém spisovatele? Ne, to skutečně není



Rudolf Rousek, grafika

nutné. Spisovatelů je svět plný, až v nich šlapeme – a jejich řady se dnes rozrostly i o devět desetin básníků. Je jisté, že to, co tu dělá, by dělat neměl. Musí tak za tím být něco jiného. Chuť všechno uzavřít?

Někdy otevře dveře, vyjde ven a udělá tři kroky, podívá se k nebi, pohledne na stodolu, neví, kde se nachází, zdá se mu, že v Polsku nebo v Guatemale, zdá se mu, že je odsouzen, neví k čemu. Divný pocit, který někdy trvá a s nímž nemůže nic dělat, o němž si nemá co myslet. Využije příležitosti k tomu, aby donesl dřevo.

Zimu má rád pro bílou barvu, pro plavost, slunce, relativní klid v srdci. Jaro pro zelenou a šedou úzkost, léto pro podívanou těl a očekávání podzimu. Podzim pro lásku k lásce, pro volání smrti.

Chápe zlost kosa, sdílí ji. A škodolibost žluny. Dlouho pozoruje volavky a kochá se vodními slípkami, jasně vidí, že luňáci a kánata jsou lvi povětrí a divoké husy noční zpěv světa. Do nemocnice nepůjde.

Když v jedné alžbětinské básni objeví slovo *yesternight*, okouzleně nad tím žasne, neuvěřitelně žasne, protože cítí na rtech ten známý úšklebek, který mu vždycky naskočí, když pomyslí, jak svět geometrickou řadou chudne, na to ochuzování, které si přejí páni k velké úlevě svých poddaných. Tak jen do toho, pokračujte, jste mrtví! On je na tom dobře: má slovo *yesternight* k tomu, aby si vás držel od těla.

Často si myslí, že dost nepřehání.

Hrozivě silný jihovýchodní vítr dnes ráno mezi množstvím úlomků, množstvím haraburdí žene po zemi mrtvou myš. Prostřednictvím takových obrazů dává vale světu, přátelům, nepřátelům, trvání, chvíli, myšlení. A prostřednictvím takových obrazů taky triumfuje: myslí jako vítr i jako myš.

Na obecní louku dali dva koně. Dívá se na ně. Konec nic nedělají. Je jako konec, i ti se dívají na něj.

Někdy jde k vodě, to znamená k potoku. Někdy jde směrem na východ, to znamená

ke koním. A vždycky jde za nudou a za okouzlením.

Potok, jistě; umí ale hučet jako moře, když se naplní vodou – a jeho vlastní vody pak stoupají a srdce se široce rozvírá. Myslí na oceán a na Paříž. kudy protéká *rue Fontaine*.

Myslí na Bretona, o němž nedávno mluvil s obdivovatelem Andrého Gidea, a ptá se, proč ho tolik lidí není schopno vidět tak, jak se jeví jemu: jako obnažený, nemajetný a prostý muž, a jako rytířský panovník – někde mezi donem Quijotem a králem Artusem –, který musel svést stovky bitev, prohrávat je a vítězit, aby se legendární Stůl nepřestal otáčet ve směru lásky. To všechno z něj dělá „největší ze zpestřujících příběhů“, jak mu to v roce 1937 obdivuhodně napsala Gisèle Prassinová. Téhož dne obdržel poštou drtivý blok melancholie, jímž je katalog k dražbě Bretonovy pozůstalosti v Hotelu Druot a jež si opatřil z ochablého masochismu.

Obzvláště rád chodí ořeším, které obklopuje dům, a tvrdošjně upírá oči k zemi. Hledání zvláštního kamínku nebo pera z luňáka je pouhá záminka: všechna hra spočívá v tom, že ze země nespustí oči. Když si po nepřilíh dlouhé době (řekněme po čtvrtroční) povolí zvednout hlavu, neví už, kde je, *ztratil se*. Aniž by si to byl v některou chvíli uvědomil, to nahodilé bloumání (a nejde tu o žádný pleonasmus) ho doslova deportovalo jinam. Byl před domem, teď je za ním; místo vpravo je vlevo, a mnohem dál (nebo blíž), než by si byl myslel. Nebe se změnilo, nic o tom nevěděl. Co vidí a cítí je to, že se v něm pootočil svět a on sám je ve stavu – ano – „rozrušení všech smyslů“, protože to, co je v tu chvíli zasaženo, je mnohem víc než smysl pro orientaci. Ta zkušenost je snadno dosažitelná a může ji doporučit: pokaždé to funguje.

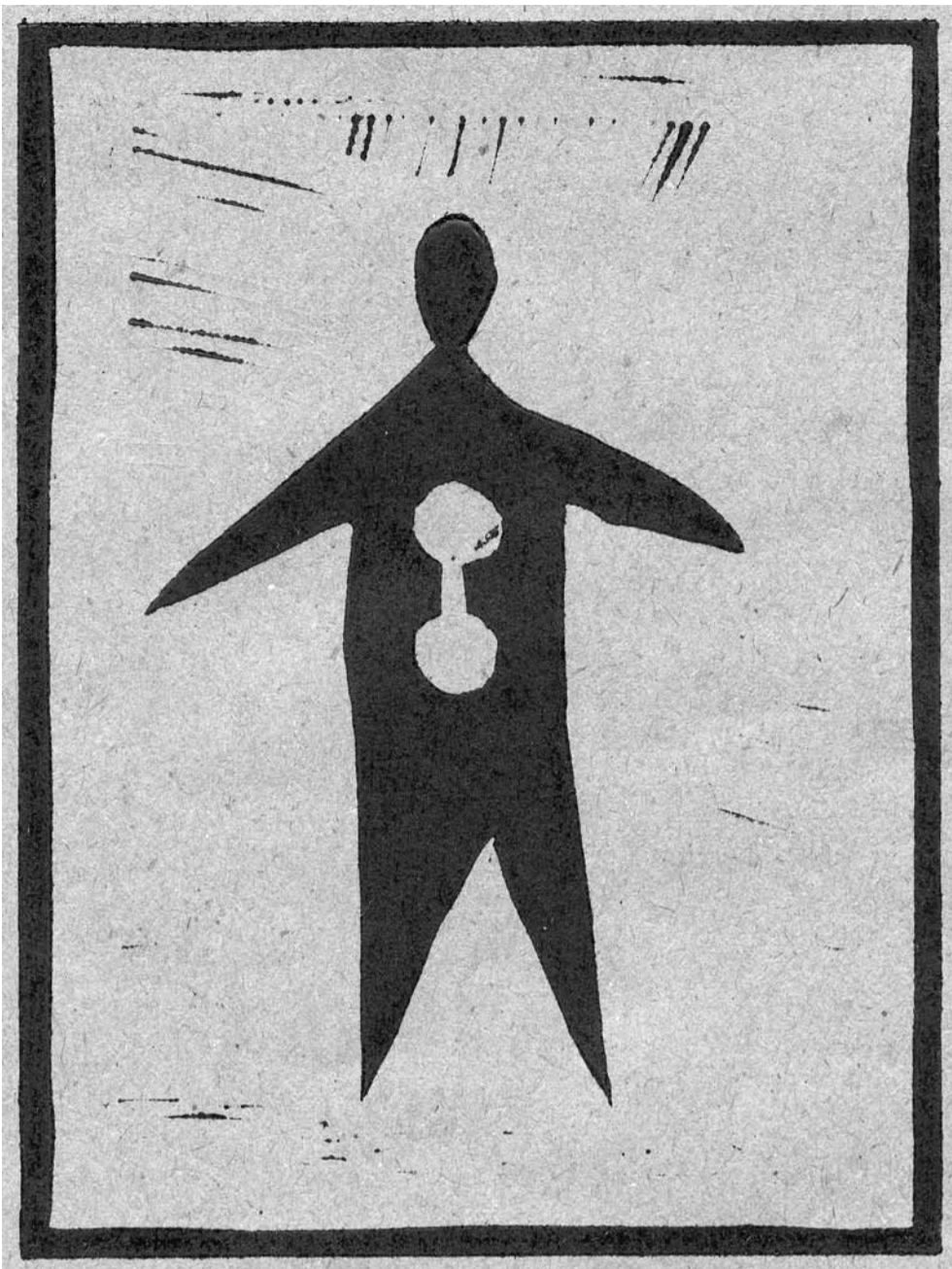
Po několikadenním pozorování se ptá sám sebe, zda křepelka není úplně stupidní pták. Když dospěl až sem, otázka se obrací naruby.

(Jaro 2003)

Z francouzštiny přeložil Petr Král

malé mořské víly

Daniel Kubec



Rudolf Rousek, grafika

Když se někoho zmocní touha, přináší jen trápení a žalost.

**Hans Christian Andersen:
Malá mořská víla**

Přijížděl a uviděl moře. Na tohle se od mala vždycky nejvíc těšil, když se před ním moře otevře jako nový zcela odlišný obzor. Úzká silnička ho svedla až k pobřeží, zpomalil. V zátočině se rozléval klid, okolní skály ukolébaly hladinu k polední lenosti, vyhřívala se na slunci. Záplavu třpytu nerušilo nic než rozhoupaná pramice nedaleko břehu. A na ní stál chlapec.

Mohlo mu být tak deset let, když už směl sám rybařit na loďce? Ale byl takový droboučký, vůbec nevypadal jako někdo, kdo má být sám s mořem. Měl na sobě jen vyšisované kratasy, a přesto se jeho kůže paprsky nedotýkaly, nepřipomínala spečená těla lodníků sžitých s mořem, spíš nedotknutelný třpyt hladiny. Světlé vlasy mu vánek shodil do čela, chlapec se je snažil odfouknout z očí. Soustředil se.

Konečně se odhodlal a dvakrát se na vratké palubě zatočil do kola. Vrháčku, která se kolem něj rozprostřela jako medúza, pustil ale pozdě, a tak se obmotala kolem chlapcovy těla. Zuřivě se snažil ze sebe mokrá hadiska servat. Pak zůstal stát na rozhoupané loďce, oddechoval, bylo mu do pláče.

Martin sem tentokrát nepřišel na dovolenou. Jednalo se o studijní stáž, kdy měl dokázat výzkum, na kterém stála jeho diplomová práce. Mohla mu otevřít dveře do nekonečného světa mořských biologů. Výzkum se týkal specifické čeledi parmiček, které žily při pobřeží Jónského moře. Právě v době sezony se parmičky v těchto končinách houfovaly k výtěru, což byla nejlepší

příležitost dokázat svou teorii. Albíni parmiček jsou vyčlenění z hejna a hledají sobě podobné, aby vytvořili vlastní hejno. Pokud by se dokázalo, že takto sdružit se dovede 1–2 procenta albinů, poukázalo by to na možnost, že taková albínská hejna zvládnou přežít. Martinovi stačilo, aby našel jedno takové hejno, které by potvrdilo jeho výpočty vzhledem k odhadovanému průměrnému množství parmiček v této oblasti.

Hned jak se Martin ubytoval, vrátil se k té zátoce, poblíž které se nacházela rybářská osada. Zabralo mu skoro celý den, než našel chatu, v které během sezonních prací bydlel chlapec se svou rodinou. Jak se záhy dozvěděl, všichni z rodiny se živili rybolovem. V napjaté finanční situaci, která vířila celou zemí, by se s ním jako s cizincem nejspíš ani nebavili. Martin měl ovšem výhodu, že jeho otec se zde narodil, díky němu ovládal i místní řeč. A na to, že by jejich chlapci za výpomoc s výzkumem zaplatil, slyšeli obzvláště dobře.

„No ten vám tak pomůže,“ zrazovali Martina chlapcovi starší bratři a smáli se. Chlapec seděl u kuchyňského stolu, hrál si s pár figurkami Lega, mlčel.

„Pochybuju, že by se za ty peníze jen tak někdo vzdal sezonní práce,“ zdůvodnil Martin a oni hned jo, tak to zas jo, je to tak, a doba je zlá a každý se snaží hlavně zůstat nad vodou.

Když už bylo všechno domluveno, obrátil se Martin k chlapci: „A tobě nebude vadit, že se mnou vždycky po ránu budeš chodit rybařit?“ Chlapec překvapeně vzhlédl od hry, jen stydlivě zavrtěl hlavou.

Na svůj výzkum měl Martin institutem zaplacený jen dvoutýdenní pobyt, a tak hned následujícího dne s chlapcem vyrazili. Všechny pomůcky potřebné k rybolovu včetně pramice mu rybář zapůjčil. Martin

pak chlapci v atlasu ukázal několik fotek parmiček.

„Jo, tak ty znám,“ špitnul chlapec zahleděný do atlasu. „Vobčas se mi přepletly do sítě, ale tyhle mám prej pouštět.“ Martin rozhodl, že nevhodnější k lovení může být právě zátoka, ve které ho poprvé spatřil. Celou cestu si chlapec atlas mořského světa prohlížel, a když bez úspěchu dorybařili, půjčil mu Martin atlas domů.

V prvních dnech chlapec většinou mlčel, jak byl zvyklý. Koukal se do vody, nebo si prohlížel atlas, který teď nosil stále u sebe. Usmíval se, když vycítil, že se na něj Martin kouká. Někdy se ho snažil Martin rozpovídat, nebo mu aspoň obsáhle vyprávěl o životě parmiček, kterých měl plnou hlavu, i když to nebylo právě nejpłodnější diskuzní téma. Ale zdálo se, že přesto chlapce baví. Jindy si jen oba užívali ticha moře.

Prvně se chlapec rozesmál jak racek, když se jim konečně čeremem podařilo vytáhnout pět parmiček. Nebyli to sice albíni, ale oba se shodli, že už natrefili na správné místo a zítra bude líp. Ta naděje chlapce ukolíbala k spánku, opřel si hlavu o Martinovo rameno a probudilo ho až drcnutí pramice o břeh.

„Nechceš odnést domů?“ nabídl se Martin a hlas mu přeskakoval. Chlapec se ještě jednou rozesmál a pelášil po svých k osadě. Martin si nedokázal vybavit, že by kdy prožil krásnější den.

„Dík, že mě bereš s sebou,“ prohodil pak ráno. Martin nejdřív nechápal. Chlapec trávil daleko radši svůj čas s mořem, než aby musel pomáhat s prací doma. Pak se ale stejně musel vrátit a táta ho seřval, že nic neulovil, že je neschopný. Pak se rodiče hádali, čím zaplatí pronájem lodi? Copak jim v téhle době někdo půjčí? Chlapec se zarazil, jako by už prozradil moc.

„Dík, žes mi to řekl,“ pohládl ho Martin po kadeřavých vlasech a chlapec k němu vzhlédl své věčně sklopené oči. Pak ho Martin vzal v podpaží a vyzdvihl na palubu pramice. Opřel se o záď a tlačil loď se slovy: „Vzhůru na další výpravu, korzáre! Čekají nás truhlice plné různobarevných zářivých parmiček!“

Čerem se houpal někde dva metry pod dnem pramice, v hloubce, kde se teoreticky měly parmičky nejhojněji vyskytovat. Chlapec si ve vodě chladil ruku, což teoreticky mohlo ryby plašit, ale prakticky oba věděli, že tam nejspíš stejně žádné nejsou. Ležel opřený bradou o loket, kolena skrčená na lavičce. Tou dlaní pod hladinou jako by stále po něčem sahal. Byl to jeden z mála chlapců, který se nikdy nekoukal zasněně k nebi, ale jen a pouze do moře. Možná podobně jako kdysi Martin sám?

„Tam prostě musí bejt krásnějc.“

„Kde?“ zeptal se Martin. Chlapec jen zdvihl pod hladinou ukazováček.

„Všechno tam je jak kostky Lega, tolik barevný a všechno různé poskládaný, ale nejsou to kostky, je to vopravdický. Takový trychtýře, co z nich jdou bublinky a větvičky, ale ne vobyčejný, ale červený a voranžový a vůbec různý. A pak jsou tam někde taky ty tvoje parmičky. Fakt, neboj, někde tam jsou, tak velký hejno, žes ho eště nikdy neviděl. A plavou si třeba dokolečka, úplně všude a vypadá to, jako když vítr rozfouká písek nebo listí. Protože v moři se nemusí jen chodit sem a tam, ale mohl bych plavat nahoru i dolů do nějaký tý propasti, jak se vo nich píše.“

Pak chlapec zvažněl, jako než se říká něco tajného. „Vědels, že jsou i víly?“

„Slyšel jsem někdy, že možná jsou,“ usmál se Martin. Nikdy nechtěl být tím, kdo dětem vymlouvá Ježíška.

„Ale možná jsou tam i vobrovský chobotnice, tak proč by možná nebyly i víly?“

„A možná je tam všechno možný,“ hrál Martin s chlapcem jeho hru. „Jak si takovou vílu představuješ?“

„Je to taková ryba, něco jako lososi, co loví táta, ale hezcí.“

„Takže mořský víly jsou vlastně ryby?“

„Ale ne! Jsou to normální lidi jako já, ale takoví, co nějak spadli do vody... nebo tam sami chtěli.“ Zamyslel se, asi teď sám sobě nerozuměl. „Pak prostě připlave tahle ryba a spolkně tě, jen ale napůl, seš pak půlčlověk a půlryba.“

„To bys teda musel vypadat docela podivně. Tak... rybodivně!“ křenil se Martin.

pavel rajchman

Nebo

Literární úředníci, písaři písma, všelikeři veršotepové dychtí po vítězství, medailích, slávě, a tedy zúčastňují se vehementně a bez skrupulí s rozehvělou bradíčkou a slzičkami v očích olympiád, mistrovství světa v přetahování, plivání, mazlení, dumání, v ctihodném přednesu donesu na tácu, v držení pěvců za jazýčky... I běželi by i do dálky, vyskakovali do výšky, kdyby však povislá břicha, zplihlá řadra nevisela jim pod kolena. Tak alespoň žonglují se slovy, s větami, kdo nejrychleji, nejvýše a nejdále...

Ke hvězdám ani jeden.

*Jako by nevěděli, že kde se soutěží, je lidská pýcha.
A kde je lidská pýcha, je i ďábel. (Jiří Krejčík)*

Ještě že Svatý Jan od Kříže, Máchá, Rimbaud, Blatný... ještě že Holan, Lecomte, Orten, Blake... ještě že Dickinsonová, Reynek, Plathová, Juliš... ještě že Krejcarová, Brautigan, Kabeš, Schülerová... ještě že Šebek, Sapfó, Karel a Michal Čapkové, Corso...

Ještě že básníci nesoutěží.

Ještě že poezie neteskní po člověku. Ještě že člověk promění se v řádek brambor
nebo
ve
verš.

27. 1. 2010



„Tak jako máš ploutev, že jo, abys moh taky plavat. A místo pupíku máš rybí voko.“ Martin se okouzleně rozesmál a pak natáhl k chlapci paži a odhrnul mu lem trička.

„Promiň, já se prostě musel přesvědčit, jestli se z tebe už nestává rybička.“

„To ještě ani nemůžu,“ řekl chlapec smutně. „Tam dole je přece ticho, ne? Úplně jenom ticho?“

„Jo. Slyšíš jen... brumlat si moře,“ napadlo Martina v záchvatu inspirace místo výkladu o zvukovém vlnění pod hladinou. „A občas zazpívá nějaká ta velryba.“ Chlapec pokýval hlavou, jako že bere na vědomí a je s tím spokojený.

„Zkusíme čeřen?“ řekl pak nejistě s pokrčeným obočím.

„Jo, no, od toho jsme vlastně tady,“ odpověděl Martin.



foto archiv V. K.

Daniel Kubec (nar. 13. 7. 1988 v Českém Krumlově) studuje magisterské studium na Literární akademii v Praze. K jeho úspěchům patří např. první místo v kategorii próza v literární soutěži Hořovice Václava Hraběte.

Nyní už každý den končili o něco dřív, aby si dopluli ještě do městečka na zmrzku. Nikdy ji nelízali u domů vybělených sluncem, ale vždycky na kamenech na pobřeží. Jednou chlapci zrádně sluníčko sfouklo celý kopeček z kornoutu a rovnou na tričko. Byl z toho zoufalý, triko ulepené a doma se zeptají: Kdes vzal drobný na zmrzlinu? Tys nepřinesl všechno, co ti ten cizák zaplatil? Chlapec se celý zakaboněný ohradil, ať se mu Martin nesměje, že tohle je vážná věc.

„Nesmēju se tobě, to bych ti neudělal,“ pomohl mu tričko svléct a šel ho vyprat do moře. Pak leželi na plochých kamenech, čekali, až tričko oschne. Martin roztáhl paže a vzal chlapce kolem ramen, aby neměl hlavu na tvrdém. Chlapec se k němu přitiskl. Hrál si s písekem, prosíval ho mezi prsty na své břicho, písek se pomalu sypal, jak chlapec dýchal, pak ho sám dlaní shrnul a začal znovu. K něčemu se rozhodl, nadzvedl se na jednom lokti a přitulil se k Martinovi.

„Dáš mi pusu?“ zeptal se.

„Cože?“ usmál se Martin nervózně.

„Já už chci bejt dospělej.“

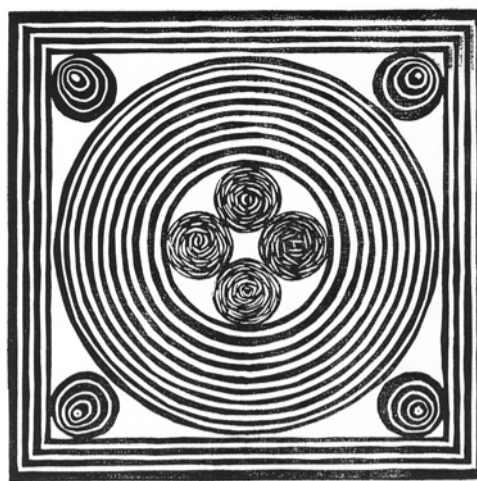
„A proč prosím tebe? Dyť dětství je nejkrásnější.“

„Nene,“ protestoval chlapec. „Nejkrásnější je to přece tam v moři, sám jsi to povídal. A tam prej můžu teprve, až budu dospělej.“

Chlapec se k němu tiskl svým křehkým tělíčkem, díval se Martinovi zblízka do očí a pootevřené jemné rty se ve slunci leskly.

Celý zbylý večer strávil Martin v úvahách. Mohl si v městečku na vlastní náklady prodloužit podnájem a dokončit svůj výzkum. A tak by mohl zůstat chlapci nablízku a být tu pro něj. Takové myšlenky se mu v hlavě honily od prvního dne, ale po dnešku v nich měl jasno. Uvědomoval si, že výzkum je stejně jen záminka pro to, aby dal chlapci jinou alternativu mezi nechtěným životem rybáře a životem v moři. Až nyní se Martin otřásl hrůzou při představě, co by taky chlapcovy fantazie mohly znamenat. Co by se mohlo stát, kdyby mu v moři žádný losos neposkytl ploutve.

Mohl ho vést jinam, než mu předurčili rodiče. Pokud by jim nabídl, že se o chlapce postará, mohli by odmítnout? Ve finanční



Rudolf Rousek, grafika

krizi je pro ně jen slabou rybičkou, která uzobává ze společného dílu. Pokud by měl víc času a výzkum se přece jen zdařil, mohl se o práci ucházet rovnou tady. Postaral by se tak o sebe i chlapce. Hned druhý den ráno zavolal domů matce.

„Víš, mamko, já tu mám totiž... no takovou velkou příležitost,“ snažil se vysvětlit.

„No tak se už vymáčkni, dyť se nedoplatíš.“

„Víš, jak jsi mi říkala o tom kontu, že po dokončení studia půlka našich společných peněz přejde na mě...“

„Co říkáš?“

„Víš, kdyby to šlo už teď, abych ten výzkum dokončil... je to opravdu velká...“

„A já ti nerozumím prosím tě, ještě mi zavolej, ale hlavně se vrať už co nejdřív domů.“

„Nevíš,“ řekl Martin do hluchého telefonu. Když mu chlapec pak chtěl vrátit atlas podmořského života, řekl mu Martin, že je to dárek na památku.

Za dva dny musel ukončit výzkum a jet domů. Ukázalo se, že v teoretické části došlo k statistické chybě. Ve skutečnosti šlo jen o 0,1–0,2 procenta parmiček, které se ač vyčleněné z hejna, dokážou sružovat. A v takovém počtu není možné, aby se albíni mezi sebou dokázali vyhledat a vytvořit hejno dost velké, aby si našli potravu a přežili navzdory predátorům. Byla to tedy jen další z malých mořských víl.

radek malý

v lese jsou vrány nemá se tam chodit
je to tam živé a les u moře
a tma

než tu tmou sní slunce

Sonet milostný

A co tví bohové? Zdali se hněvají?
Co zléhos provedla? Málo se modlíš?
Od bílé černou a naopak odliš
Až pak si budeme povídat o ráji

Jestli kdy nastane ta chvíle vhodná
Servem se v cirku, pak rány si vysajem
Jak se květ šeríku dávat ssát lišajem
Sklenice svých těl teď vypijme do dna

Budu tvůj gladiátor
Budu tvůj aligátor
Budu tvůj radiátor

Jenom buď na mě hodná
Jenom buď na mě hodná
Jenom buď na mě hodná

Temná noci! Jasná noci!

Je rok zdárně po nemoci,
nebo ještě marodí?
Temná noci, jasná noci,
koho Luna porodí?

Bude běhat po jezeře,
víno místo mléka pít?
Prostříl se skrz ty dveře,
které nejdou otevřít?

Či se poddá vyšší moci?
Bude světlo, nebo stín?
Temná noci, jasná noci,
kdo tvé luno opustí?

VÝLOV

Ke knize **Martina Nezvala Ulovit miliardáře** (Mladá fronta, Praha 2006), jež posloužila jako předloha k stejnojmennému filmu Tomáše Volla, jsem přišel pozoruhodným způsobem. Když jsem si na loňském Světě knihy kupoval na stánku *Mladé fronty Rozhoupáný dech* Herty Müllerové, vstřčila mi přeštedrá prodejkyňe šikovně do taštičky vedle této knihy i nevyžádaný bonus, a ježto šlo o taštičku neprůhlednou, nemohl jsem protestovat – že jsem byl obdarován, jsem zjistil až doma. A to je asi to nejzajímavější, co o této knize můžu říct. Snad by se dala doporučit, když je za dveřmi to léto, jako oddechovka k vodě – ovšem nebrat ji s sebou nazpátek domů, ale poctivě ji utopit, jako nechtěné kotě.

Rád nahlížím do hájemství jiných odvětví, zvláště mám-li po ruce dobrého průvodce, jenž je pro svůj obor zapálen a nadto o něm umí, i nám laikům, vyprávět zaslíbeně, živě a zajímavě. Typograf **Martin Pecina**, podepsaný pod většinou beletristické produkce nakladatelství Host (i pod poslední grafickou úpravou stejnojmenného měsíčníku), tyto podmínky splňuje bezesbýtku. Soubor jeho starších, povětšinou už publikovaných úvah a esejů, ale i textů veskrze praktických, návodných vyšel loni právě v *Hostu* pod názvem **Knihy a typografie**, a zvláště v předmluvě je cítit autorova rozjařenost z volnosti a svobody psát si po svém: asi jako když dostane zakázku od osvíceného zadavatele, jenž mu nechá volnou ruku a do práce mu nemluví. (Občas se na můj vkus

autor přece jen příliš urychluje ze řetězu, například některé vtipy vyznívají dost nejapně.) Podobně jako Štormovy *Eseje o typografii* míří i Pecinova knížka cíleně za hranice oboru, je „trochu o čtení, psaní, pokoře, egu a pokleslé filosofii“, doufajíc, že čtenář bohdá „snese i trochu amatérské sociologie a psychologie, špetku demagogie, pár nesouvislých odkazů na Jaroslava Foglara a Ladislava Klímu“. Budiž, toleroval jsem takovéto neortodoxní pojetí Štormovi (viz *Výlov v Tvaru* č. 4/2010), a nelitoval jsem. Pecina ostatně nechtěl vytvořit „žádný bezpohlavní katalog knižního designu, hyperkorektní teoretizování nad údělem a smyslem grafického designu“, těch už je tu dost, na rozdíl od „děl spíše nevážných, svěžích, radostných a lehkonohých“. Mám za to, že se mu cíl, který si vytyčil, podařilo splnit. Oceňuju Pecinovu ochotu podívat se na sebe strážlivě, přiznat, že „grafický design je v podstatě strašně obyčejná veřejná služba, sloužící k naplnění poptávky po funkčních a esteticky hodnotných věcech“, líbí se mi jeho krédo „celoživotně oscilovat kdesi mezi pokorou a egoismem“, to, jak nás čtenáře vychovává k vyšším nárokům na práci typografů a grafických úpravců (nově i u elektronických knih), i způsob, jakým se srovnal s radikální přeměnou celého odvětví, která s sebou nese i nebyvalou demokratizaci – „vždyť navrhnout knižní obálku, plakát, logo nebo krabici sušenek dnes může každý, kdo si obstará příslušný software – dobrý kamarád, manželka, synovec nebo zadavatel sám“. Ovšemže je k tomu zapotřebí víc: mimo jiné i schop-

nost o předmětu své činnosti hlouběji přemýšlet, což nenahradí ani sebelepší sázecí program.

Totéž, co platí o Pecinovi v oblasti typografie a knižního designu, se dá říci i o **Martinu Štollovi**, jde-li o filmovou dokumentaristiku. Štoll se soustavně věnuje historii českého dokumentu, a tak nepřekvapí, že je autorem tematicky blízké publikace **1. 5. 1953. Zahájení televizního vysílání** s podtitulem *Zrození televizního národa* (Havran, Praha 2011). To, že kniha vyšla v edici *Dny, které tvořily české dějiny*, je velmi výmluvným dokladem, jakou důležitost autor této události připisuje. Dnes, po takřka šedesáti letech, nám televize možná zevšedněla, ale na svém počátku byla nepochybně smělým technickým experimentem, přivádějícím lid v úžas a vzrušení. Štoll sleduje historii tohoto vlivného média od jeho prvopočátků v meziválečných letech a jde za datum uvedené v názvu dál přes důležité mezníky (zahájení pravidelného vysílání /1954/ či oddělení ČST od Čs. rozhlasu /1959/) až po rok 1961, kdy se, symbolicky spolu s miliontým koncesionářem, rodí v podtitulu avizovaný televizní národ, označující „nejen skutečné diváky po zavedení vysílání, ale též diváky potenciální a metaforicky i celou společnost [...]“. Do textu jsou umně a organicky začleněny četné citace nejrůznějších zdrojů (zvláště archivních materiálů a vzpomínek), jež autorovi napomohly vytvořit zdařilou, profesionálně napsanou knihu, kterou nelze než doporučit.

A do třetice – matematika. Jejím patronem nám bude **Günter M. Ziegler**, „nejzábavnější profesor matematiky v Německu“. Jeho knížka **Matematika vám to spočítá. Příběhy královny věd** (Euromedia Group – Knižní klub, Praha 2011) má ale tendenci člověka odradit hned zkraje svým dryáčnictvím na obálce: „Takovou matiku jste ještě nezažili!“ Jsme zvaní na „dobrodružnou cestu provázenou veselým a poučným vyprávěním“ a počastování pokleslou sportovní metaforou navrhn: „[...] matematika vytyčuje rohové praporky a brankové čáry hřiště, na němž se celý život nenuceně pohybuje“. Uvnitř knihy to není o nic lepší: spíš než seriózní (což ovšem nevylučuje odlehčený styl psaní, viz výše zmiňovaný Pecina) publikaci to připomíná infotainment z posledních stránek deníků – s jakým zas šokézním objevem ten který vědecký tým přišel. Nu což, neexistuje snad vědecká disciplína, která by se tu a tam takhle nespustila ve snaze zalíbit se veřejnosti. Nic proti popularizaci, ale i ta se dá udělat vkusně a s jistými intelektuálními nároky na čtenáře (jak o tom svědčí např. pozoruhodná kniha Keitha Devlina *Jazyk matematiky. Jak zviditelnit neviditelné* z roku 2002), tedy bez všech těch matematických vzorců pro *perfektní sýrový sendvič* nebo *sexy boty*. Naštěstí číselné řady, jichž je v knize dostatek, vykazují nepochybnou krásu a přitažlivost samy o sobě, lze se tedy zaměřit především na ně a písmenkům tentokrát věnovat pozornost jen okrajovou. (Ne, na letošním knižním veletrhu už jsem si radši žádnou knihu nekoupil.)

Michal Škrabal

SNAŽIVÁ POEZIE V ZAJETÍ ABSTRAKCE

Miloš Říha: *Duše skladem*
Junák, Praha 2011

Když jsem se před lety pokoušel o *krátké řádky*, dostalo se mi od zkušenějšího Jaroslava Kovandy této připomínky: Nojo, strom, ale jaké? Vrba, bříza, smrk nebo borovice...? A Zdeněk Rotrekl mi kdysi připomněl: starý Albert Vyskočil se nás nad každou podobnou nekonkrétností ptal: Jakpak to vypadá a co to žere!? – Snad mi podobné osobní reminiscence mohou být prominuty; svědčí totiž o nedostatečnosti mých vlastních textů. Svědčí však také o nedostatečnosti těch básní, u nichž se obcházení překážek cestou příliš snadnou snoubí s myšlenkovou nedůsledností – neboť: o čem jiném také svědčí chybné používání jazyka...!?

Ríkám-li *chybné používání*, nemyslím tím jenom gramatickou nekorektnost, byť také s ní se ve zkoumané knize setkáme: „*Bůh z hlouby všehomíra*“; ta spíše svědčí o nedbalém závěrečném korigování sbírky. Mnohem více mi vadí nedůslednost, s níž se počítá a pracuje se vzájemnými vztahy, zřetězením slov, když se vršení abstrakt („*nemocného zoufalství / a usychání*“; „*nekonečné ztráty rozumu / a blekotání*“) jeví být pouhou výplní a slovní vatou maskující neschopnost bližší konkretizace, promyšleného vyjevování a definování básnických představ, na jejich místo nastupuje pouhá kulisa a maska – zprvu efektní, při bližším ohledání však ucítíme na chřipí fermež a mezi prsty drátý. Abychom zjistili, že banalita sdělení byla jen lehce přetřena domnělou mohutností slov (jich poetičností), prsním patosem, skřípáním mezi zuby: „*sláva / do mateří nevinny nic není jako dřív / bolestínská mihotání dlaně po čelech / tvých chlapců / tvých rozmítačů nepo-*

kojně pokory / tvých ale / co by stály za starost.“ – Jakpak asi vypadá *bolestínské mihotání dlaně*? A nejsou ona *ale* spíše rodu středního? Tady spatříme nedůslednost hned několikerou: v ohledávání základních stavebních kamenů – zdali některý není puklý, dutý, pouhou imitací. V jejich spojování – zda se tu skutečně buduje a staví – zda nejde o pouhé vršení vzájemně nespojitých vrstev rumu rozličného stáří. Což je nad jiné dobře patrné na přebalu básnické prvotiny Miloše Říhy (Augustina Šípka; nar. 1984) vydané pod mnohoslibným názvem *Duše skladem* (jímž se autor hlásí k proudu nejnovější naší duchovně orientované poezie). Kolik zajímavých nálezu tu jenom lež přes sebe: „*klít až zezelená nebe / křísnot o betonová nádra / tropit špumrňágle / volat jménem otce / vbloumat postranním úmyslem / modlit se když poprchává / vzpomenout si kam jsem dal / balkónům říkat hroby / nakupovat bůček na síťovky / být jako vlk / zchlácholit prázdnou ves / v pádu přisahat / mít stříbrné mince*“ atd. Přes sebe, aniž je mezi nimi hledáno spojitě, aniž je jim dovoleno rozvinouti se příběhem. Mním, že takové převrstvování jesti jednoznačně onoho rozvíjení: neboť na ně už nevystačíme s lehou nalezným, anobrž musíme promýšlet a domýšlet další rozvíjení integrálně vycházející z obrazného a významového potenciálu původní představy. Znamená to – myslet a pracovat.

Výše uvedené nedůslednosti by mi tolik nevadily, kdyby nebylo odkud brát a na čem stavět. Kdyby scházely základy. Kdyby absentovaly též ony (k rozvíjení určené) původní představy. Jenomže jsem se v řadě Říhových básní dobral nálezu stejně invenčních jako překvapivých, zázraku vidění a pojmenování (v některých případech dokonce *nového*): někde to byly objevy inspirace snad až surreálné („*v patře tvého pokoje se drolí noční ptáci z / nemocničních lůžek*“), jinde šlo o intelektuální sondu pod povrch

jevového (kolik jsem si toho například sliboval od „*letokruhů zrajícího vína*“!), jinde se představa enigmaticky a přece smysluplně uzavírá sama do sebe v krasohled tisícových možností („*skrz průhled zvonů prý kolikrát trvá ráno*“), jinde se přírodní detail rozžil potenci symbolnou („*zebe v trní brzká tma*“; „*ostřícím se stonky chvějí*“), jinde byla naopak *uzemněna* abstraktní představa („*holubí mrtvo na náměstí*“). Jaký potenciál zůstal nevyužit v nádherně původním zjevení: „*Oka punčoch / usínají!*“ Bohužel mu náš autor nedal plně zaznít a nedovolil doznít.

Křehce výmluvnou (byť mezi poněkud omšelými rekvizitami hranou) japonéřii („*že rosa padne / na zlámaná stébla / teď už vím*“) je totiž schopen rozbit, roztržítit tíhou slov stejně velkých jako ohmataných („*za dne hledám víru / a v noci srdce rozlomím*“). – Když už volí skácelovské čtyřverší (je-li vypjatostí výrazu podoben Zogatovi, blíží se melickým patosem zejména svého vázaného verše Skácelovi), měl si Říha ze Skácela vzít také jeho *věcnost*. Jenomže v té je mu těsně – a proto uniká od království abstrakce: Kdyby mu tato alespoň byla pevninou když už ne původní, tedy pevně vystavěnou a ucelenou. Neříkám, že tomu tak občas není: „*je modro v alejích / a úzko v nevrách*“ zní souzvukem přírodního času s církevním rokem (a jimi konotovanými představami).

Medle jsem pravil – myšlenková nedůslednost vede k výrazové nepřesnosti. Jak při snaze o přechod od konkrétního k abstraktnímu („*a vracím se k plačtivému oknu*“ – plačtivému? nebo plačtivému?), jak při pokusu o konkretizaci abstraktního („*ve smutku palčivém jak prázdný džbán*“ – taková představa je stejně banální jako nekonkrétní: kolik a jaké palčivosti se v prázdném džbánu skrývá?). Můžeme o pevně hovořit tam, kde se daleko spíše jedné o desátý výluh z ponožek Zahradnickových!? Taková

„*loupež citů ze srdce*“ by snad měla dnes být zapovězena i grafomanům.

Přes všechno výše uvedené mezi ně Miloše Říhu nepočítám. V jeho sbírce se mu totiž celkem daří jak čísla skácelovské obrazivosti a hupebnosti, tak i práce působivé svojí nehledaností a civilistní, hovorovou dikcí. Na 75. či 79. stránce jsem si pro sebe šeptal něco o obraze nedověřeném proto, aby do něj mohl vstoupit také čtenář – zkušeností uměleckou i lidskou. A zachutnaly mi také některé verše z oddílu *Chut' po panelu*; v němž je veškeré – bytisi sporadicky užitě („*krajky / panelových lemů*“) koření ornamentu vlastně nepatřičné, cizí.

Nemyslím si tudíž, že by poezie Miloše Říhy trpěla nedostatkem autorova talentu. Volal jsem kdysi po návratu zodpovědných redaktorů. Volám tedy nyní ještě hlasitěji. To, čím Říhova poezie trpí, je totiž nedostatek práce řemeslné. Nejen při rozvíjení představ, ale také při jejich náležitém formulování. Autor velmi často nesvede přestat na mnohoznačně přesném vyjádření („*mám tě plná ústa*“), ale původně dané vymezuje, ano omezuje k vyznění příliš konvenčnímu („*k vyplivnutí / k prasknutí rtů*“). Jinde nás *vychovává příkladem* („*kolik krve Kristus prolil / abych smysl pochopil*“). Pokud neumí být sobě *advokátem ďáblovým*, mohl tuto nevděčnou roli za něj převzít právě zodpovědný redaktor: který by jej na jedné straně vedl k rozvíjení a domýšlení představ, na druhé by jej naučil opravovat a škrtat nejen nepůvodní a banální, toliko zdobné (leč nesdělující), ale také vše, co už přetéká přes správnou míru. Skončím, jak jsem začal – parafrází Jaroslava Kovandy (jenž zase citoval režiséra Hajdu opravujícího prsní patos kteréhosi ze zlínských herců): ...a vůbec by neškodilo, kdybychom všechna ta rozmáchlá gesta (jdoucí více z role než samotného člověka) občas *hodili na dvorek!*

Ivo Harák

LABYRINTEM TOTOŽNOSTI

Kathrin Schmidtová: *Neumřes*
Z němčiny přeložily Renáta Tomanová
a Iva Kratochvílová
Host, Brno 2012

Tvrzení, že lidská identita – uvědomění sebe sama a naší setrvalosti v čase – je pevně svázána s individuální pamětí, poprvé důsledněji rozpracoval britský filozof John Locke ve svém *Eseji o lidském rozumu* z roku 1690. Také současná kognitivní psychologie tyto předpoklady potvrzuje poznatkem, že autobiografická paměť je tím, co drží naši osobnost pohromadě: se ztrátou životní historie přicházíme o vědomí sebe sama, o vlastní sebe-pojetí. Právě téma ztráty a znovunalezení vzpomínek a identity, která je kolem nich vystavěna, tvoří jádro recenzované knihy.

Nakladatelství Host vydalo tři roky starý román německé spisovatelky a básničky Kathrin Schmidtové (nar. 1958), ověněný literárními cenami a příslibem „*strhujícího příběhu o jednom vyléčení*“, vycházejícího z vlastních zkušeností a prožitků autorky. Hlavní hrdinka románu Helena Wesendahlová skutečně sdílí mnoho charakteristik se samotnou Schmidtovou – od data narození přes psychologické vzdělání a dlouhletou praxi v oboru až po povolání literátky, v němž nakonec úspěšně zakotvila. Takže další z řady děl, kde se spisovatel zabývá hlavně vlastním spisovatelstvím? Do jisté míry ano, ale nutno připustit, že text Kathrin Schmidtové je výjimečný svým naturalismem a extrémním tématem, jež bychom mohli považovat za příliš přepjaté, nedůvěryhodné a nepravděpodobné, kdyby opravdu nevycházelo z reálné zkušenosti.

Rozsudek i úděl, nesmyslné jedenácté příkázání: *neumřes*, uvědomuje si Helena Wesendahlová. Východiskem je právě toto nahlédnutí: teď ne, ještě ne, budeš žít, musíš dál, at

chceš nebo nechceš. Od prvních řádků je čtenář vržen do chaotické změti nejasných vjemů a útržkovitých myšlenek, jež Heleně krouží hlavou po operaci prasklého aneurysmatu mozkové tepny. Neví takřka nic: „*Týdny před prasknutím aneurysmatu jsou vymazány. Neexistují. Občas se objeví zlomek nějaké vzpomínky, ale než ji stihne pochopit, je pryč*.“ (s. 37) Strohý, popisný a nesmlouvavý styl, důsledná *er-forma* a přítomný čas vyprávění na prvních desítkách stran málem ubíjí. Helenin návrat do reality je zpočátku výhradně fyzický, stejně jako opětovné setkání se sebou v těle, které nefunguje: ochrnutí, výměšky a tělesné tekutiny, bezmoc, bolest, úzkost a nemocniční personál oscilující mezi cynismem a empatií. Jen zvolna si Helena vzpomíná na svůj život, matně poznává rodinné příslušníky a přátele, kteří ji přicházejí navštěvovat; jen obtížně rozeznává pocity v jejich tvářích, náhle zaskočených cizí ženou, kterou mají před sebou. Helena navíc nelehko hledá správná slova a jejich vazby, těžko sestavuje smysluplné věty (ona, spisovatelka!) – narušený mozek vypovídá svou službu, rychle se zná, soustředění vyčerpává.

Román je tvořen poměrně krátkými, nanejvýš několikastránkovými epizodami, fragmenty, jež znovu zpětně odkrývají Helenin život. Namáhavé dohledávání vlastní identity je přerušováno bezpočtem drobných spánků, únav, mdlůb a dřimot, které tržící jednotlivé fáze rehabilitace a terapie, ale i vzpomínky na vzdálenější a následně i bezprostřední minulost. Schmidtová ukazuje zarážející skutečnost, že „přijít o život“ nemusí nutně znamenat smrt, a zachycuje i změnu hlediska, kterou podobná událost přináší. Helena po operaci mnohem více žije bezstarostnou přítomností než Helena dřívější („*Dneska je přece taky den*.“ s. 139), objevuje opojnou svobodu nově utvářených morálních kritérií, pozbytých stereotypů i mizejících ohledů na svazující názory a hodnocení druhých.

S Heleniným zotavováním lehce narůstá délka epizod a mění se i styl: popisnost a nezúčastněnost často ustupuje až přehnanému patosu. Všudypřítomné řečnické otázky mají své opodstatnění v počátečních fázích léčby, kdy je mysl Heleny protkaná nejistotou a zmatkem, v dalších částech knihy ale působí nemístně. V sousedství stroje popisných pasáží překvapují poetická vyjádření: „*Za dunami spánku to šumí*.“ (s. 129) Podobně i některé promluvy postav, jako například závěr rozhovoru Heleny a její přítelkyně Violy, zní násilně a šroubovaně: „*Proč ses tak vymádlila, když jsi včera přijela?*“ *Po minutě mlčení Viola řekla: »Chtěla jsem cítit tu puklinu, kterou to v tobě otevře, a padnout do ní.«* (s. 161) Takové dialogy lze Schmidtové jen těžko uvěřit.

Na cestě labirintem nacházené totožnosti Heleny Wesendahlové sem tam zahlédneme i odrazy „velkých dějin“ – hrdinka i autorka patří ke generaci, která prožila pád středoevropských totalitních režimů v dospělém věku, s vlastními rodinami, ukončeným vzděláním, uprostřed každodenní rutiny. Pro českého a slovenského čtenáře mohou být tyto části románu zajímavé jako kritický pohled na přelom epoch na konci 20. století ve východním i znovusjednoceném Německu; pohled, který naznačuje, že vyrovnávání s minulostí a zavádění nových pořádků se neobešlo bez klopýtání ani u našich západních sousedů. Kromě historizujících prvků a fenoménu německé *ostalgie* se v knize setkáme s různými tématy tvořícími mezní prožitky lidské existence: je tu sebevražda, znásilnění, smrt, ale i aktuální problém *transgenderu* a změny pohledy jako další rovina bolestného hledání a utváření osobní identity... Nabízí se jen otázka, zda toho není na jeden středně dlouhý román tak trochu moc.

Neumřes mi v jistém ohledu připomnělo knihu nizozemského autora J. Bernlefa *Vyhášení mozku Martina Kleina*, vydanou podruhé česky před dvěma lety a recenzova-

nou ve *Tvaru* č. 19/2010. Psychický proces, který v obou textech sledujeme, je přes svou vnější podobnost v zásadě opačný – Bernlef zachycuje ztrátu paměti a vnitřní rozpad lidské osobnosti spjatý s Alzheimerovou chorobou: zmatek vnímání, nesmyslnost myšlení, kolaps identity a závislost na ostatních je tak nevyhnutelným závěrem jeho knihy. Pro Schmidtovou je naopak tato situace východiskem, dočasným stavem, z něhož se hrdinka vlastním úsilím i obětavostí rodiny proboují zpátky do světa zdravých lidí – jakkoli jiná a proměnná. V této souvislosti stojí především za pozornost, že na rozdíl od Schmidtové zvolil Bernlef pro svůj text vyprávění v první osobě, čímž na poloviční ploše dosahuje vyšší autenticity, hloubky a přesvědčivosti, a to paradoxně i přesto, že (pochopitelně) nevycházela – opět na rozdíl od Schmidtové – z vlastních zkušeností a zdrojem mu byla především představivost.

Co říci závěrem? Vraťme se na začátek, ostatně jako román samotný: „*Strhující příběh o jednom vyléčení*“, píše se na přebalu knihy. Jenže příliš strhující to bohužel není. Zajímavé a obdivuhodné bezpochyby – a při vědomí silně autobiografického ladění příběhu lze autorce i leccos odpustit. Jen těžko jsem se však do tohoto puzzle identity hlouběji nořil, nechával se jím strhnout, zkrátka si čtení užíval. Snad za to může kombinace výše zmíněného: fragmentárnost textu a s ní spjaté tříštění příběhu do krátkých a často uzavřených epizod, leckdy rušivé řečnické otázky, a snad i nezúčastněná popisnost v nečekaném kontrastu s bezmála patetickou poetičností, která z textu poněkud rozpačitě vyčnívá. Je pochopitelné, že takto zásadní, obtížnou a intimní životní zkušenost musela autorka uchopit s odstupem, aby ji vůbec dokázala literárně zpracovat. Jen mám pocit, že se tak vytratilo právě to cenné: dostatek prostoru pro čtenářskou spoluúčasť a nenucené vžití.

Jakub Mlynář



VÝPISKY Z ERTLA

Václav Ertl: Dobrý autor. Výbor z jazykovědného díla. (Ed. Jan Chromý) Akropolis, Praha 2011

Vloni vydaný výbor z lingvistického díla našeho předního meziválečného bohemisty Václava Ertla (1875–1929), pojmenovaný podle jeho stěžejní studie *Dobrý autor*, navazuje na jiný soubor z roku 1929 (vydaný již posmrtně) *Časové úvahy o naší mateřtině*. Při čtení nás může maně napadnout, že ve skutečnosti jde o úvahy nadčasové, až obdivuhodně aktuální a živé ještě dnes, tedy bezmála století po svém vzniku (půvabnou jazykovou patinu berme jako přidanou hodnotu). Už proto je záhodno pozapomenutá jména dříve významných lingvistů připomínat, nahlížet na jejich již dovršené dílo s dostatečným časovým odstupem, a tudíž i neselektivně, neboť podle zdání editora svazku Jana Chromého „[l]azykovědná bohemistika první třetiny 20. století je dosud recipována jen zlomkovitě a poněkud zkresleně“.

Nový výbor je dostatečně reprezentativní: pokrývá celou šíři Ertlova odborného zájmu a dokazuje jeho pozoruhodnou všestrannost (kromě lingvistiky se věnoval také literární historii a překladům z francouzštiny): od teoretických studií o jazyce synchronním i diachronním přes články výchovné a metodologické až po ukázkou praktické kritické činnosti. Kniha je rovněž dobře a pečlivě edičně připravena, editor si – myslím, že správně – vyhradil minimum prostoru pro krátkou biografii, informační přehled o přetiskovaných studiích (snad jen bych pro lepší orientaci uvítal jejich vřočení v obsahu, ne jen v předmluvě, kde je navíc chybný údaj u studie *Slovník jazyka českého*) a komentář k nim spolu s ediční poznámkou; oceňuji, že mi nevnucuje „interpretací klíč pro čtení jednotlivých textů“, naopak mě ponouká, abych je četl „otevřenými očima“ a pokusil se Ertla „poznat přímo, nezprostředkovaně“, souvisí to už s výše naznačeným desideratem celistvého, neselektivního čtení Ertlova díla. Na druhé straně se nemůžu zbavit podezření z jistého alibismu: jako by se editor vyhýbal

sebeelementárnějšímu hodnocení (nepočítáme-li obecné soudy typu „přední osobnost“ či „výrazná postava“ nebo citaci Fr. Daneše, jemuž je Ertl „magnus parens české lingvistiky“) a tím i odhalení vlastních stanovisek, především v otázkách jazykové kultury a spisovného jazyka, což je dnes téma velmi ožehavé. Vída, i po více než osmdesáti letech od své smrti je Ertl autorem poněkud choulostivým. A to nejen mezi odborníky: mám za to, že pokud by byl předhozen dnešnímu plebsu, pletoucím si jazyk s gramatikou a bazírujícím zejména na formální stránce jazyka, nedostalo by se mu vřelého přijetí, ba byl by mnohými považován za radikála a prznitele naší krásné mateřštiny. „Bude-li se za sto let říkati umějí nebo umí,“ píše kupříkladu ve své odpovědi rozkacenému Arnoštu Procházkovi z roku 1924, „budou-li se všechna podstatná jména skloňovat podle jednoho vzoru a všechna slovesa podle jedné konjugace, tím konec konců jazyk zkázu nevezme. Ale v tom je nebezpečnost jazyka, potvrzuje-li dnešní zvláště v hospodaření s těmi prostředky, které jsou vlastní náplní jazyka.“ K takovému tvrzení už je třeba notně odvahy, a je vcelku jedno, zda před sto lety či dnes – čelili-li lingvista davu diletantů a jejich „ví[ře] v zákonodárnou moc mluvnice“, „neboť o jazyku si troufá u nás rozhodovati každý tak jako při džbánku o politice“.

Neznamená to však ani, že by vývoj jazyka měli direktivně určovat sami jazykovědci a zbytek společnosti se měl slepě podřítit jejich arbitráži – v jazyce, ať se nám to líbí nebo ne, rozhoduje většina. „Poslední slovo [...] má arcitoto [jazyková – M. Š.] obec sama; řeč je útvar kolektivní a sebe dokonalejší výtvor jednotlivců může zůstatí dítětem mrtvé porozeným, nedostane-li se mu uznání v praxi ostatních.“ Z tohoto hlediska je „v principu správné to, v čem se největší počet [...] shoduje, a nesprávné to, čím jednotlivec nebo jednotlivci z jakékoli příčiny tuto shodu ruší“. Anebo jinými slovy: „Poznalo se, že nejménějším činitelem v řeči je zvyk, ne rozum a vůle, hlavním rozhodčím společnost, ne jednotlivec, hlavním pramenem poznání tradice, nikoli gramatika.“ Ertlovi je protivné školometství a diktát mluvnic a brusů, navrhuje gramatiku, jež si

„osobovala právo jazyk komandovat a vnucovat mu i formy a výrazy, jichž se dávno vzdal“, naopak vítá gramatiku novou, jež „pochopivši nesprávnost i marnost tohoto názoru, stala se jen pilnou pozorovatelkou jazyka, vykladačkou jeho zákonů a strážkyní [sic!] jeho přirozeného vývoje“. „Předmětem jejich výkladů není řeč spisovná, jaká by podle domněni gramatikova býti měla, nýbrž taková, jaká skutečně jest [...]“ (zvýraznil M. Š.) A ještě jeden provokativní názor, formulovaný roku 1928 ve studii *O germanismech* (proti nimž, šly-li proti duchu jazyka a jazykovému citu mluvčích, nicméně Ertl brojil): „Stále ten starý romantický omyl, jako by hodnota řeči záležela v její svojskosti a jako by účelem jejím bylo zachovati si tento svéráz, kdežto ve skutečnosti hodnoty jazykové jsou v přesnosti a bohatství jeho výrazových prostředků [...]“.

Na prostoru vymezeném pro recenzi samozřejmě nelze nebýt selektivní, cituji však záměrně pasáže na svou dobu nebývalé moderní a odvážné, neboť Ertl se dodnes nezbavil, alespoň v některých kruzích, nálepky puristy a jazykového regulátora, třebaže poměrně osvíceného. Osobně v jeho polemikách a kritikách nevidím pedantské sekýrování (jak se mi možná snaží editor nepřímou podsunout), ale obyčejný boj proti bezduchosti a duševní lenosti, tepání myšlenkového šlendriánu a samolibých, samoúčelných manýr, skrývajících se mnohdy (jako v případě Procházkova překladu, jehož kritika z Ertlova pera nápadně připomíná dnešní posudky na anticenu Skřípec) za tvůrčí vklad autora. Ertl tak činí vcelku přirozeně a oprávněně: na rozdíl od puristů, namnoze lingvistických diletantů, s náležitou autoritou, podepřenou hlubokou erudicí a umocňovanou ještě jeho skromností. Nabádá k přesnosti v myšlení, k jasné, srozumitelné a výrazově bohaté mluvě, k celoživotnímu vzdělávání se, samostudiu, především formou četby „dobrých autorů“, tj. těch kanonických, jejichž „jazyk jest tak čistý a správný, že může být vzorem a pramenem poučení všem, kdož se chtějí naučiti bezvadnému jazyku spisovnému“. Nezastírá přitom, že jde o úkol nelehký a dlouhodobý, na nějž bychom však neměli rezignovat. Bere

na sebe nevděčnou roli: snaží se o osvětu, trpělivě vysvětluje, vykládá, argumentuje, neuchyluje se k zjednodušující dichotomii „správně×špatně“, jež by platila absolutně a o níž se nediskutuje.

A co je nejdůležitější: nebrání jazyku ve vývoji – dobře si totiž uvědomuje, že by šlo o počínání nadmíru donkichotské. „Pokud v spisovném jazyce převládá u významných spisovatelů neurčitý způsob s příponou –ti (hleděti), mohla a musila normativní teorie viděti v tomto tvaru tvar normální, spisovně oprávněný a v neurčitém způsobu s příponou –t (hledět) odchylku, a tedy ze stanoviska spisovatele absolutně dobrého chybu. Jakmile si však tvar odchýlný proklestil vlastní životní silou cestu do řeči spisovné a stal se rovnocenným soupeřem tvaru původního, nezbylo normativní mluvnici nic jiného než konstatovati kolísání spisovné řeči a uznati za normální, spisovné, tvary oba. Zatlačí-li v budoucnosti infinitiv s –ti tvary s –ti do minority, stane se normálním, spisovným tvarem infinitiv hledět a infinitiv hleděti bude degradován na odchylku téhož rázu, jakými se nám jeví dnes např. tvary od hostě [...], v člověče [...], pyču (místo pykám) apod., ač jde vesměs o tvary původnější a kdysi správnější. Je tedy bláhové vytykati normativní mluvnici, že svá pravidla časem mění; chyba by byla právě v opaku, kdyby mluvnice, nedbajíc vývoje spisovné řeči, trvala na formách a výrazech, jichž se spisovný jazyk již vzdal.“ Nahradíme-li sporné infinitivy tvary *bychom* a *bysme*, jejichž možné zrovnoprávnění vyvolalo vloni u veřejnosti reakci přímo hysterickou, budíž to jen další důkaz, nakolik je Ertlovo dílo dodnes živé. Jakkoliv jsou některé autorovy myšlenky překonané (celý koncept dobrého autora vzal za své, vzhledem ke skutečnosti, že čím dál více autorů se uchyluje – a je to tak dobře, neboť jde o přirozený vývoj – k nespisovným varietám češtiny, ale především kvůli obecnému poklesu prestiže spisovatelské profese) a jiné by bylo zapotřebí více či méně revidovat, je tu stále ještě dost zlatých valounů, které se zachytily v sítu času a s nimiž stojí za to seznámit i širší veřejnost – navzdory tomu, že ta má v jazykových otázkách mnohdy už předem jasno.

Michal Škrabal

A SLOVO SE STANE TĚLEM

Craig Thompson: Habíbi Z angličtiny přeložil Richard Podaný BB/art, Praha 2012

Americký autor Craig Thompson se českému publiku poprvé představil v roce 2005 svým druhým dílem, „ilustrovaným románem“ *Pod dekou*. Na pozadí příběhu o prvni lásce a dospívání na americkém fundamentalistickém venkově vystavěná studie omezení, které na sebe jedinec nabaluje jako deky výchovou, původem i vztahy k jiným, zapůsobila především vytříbeným stylem.

Thompson v černobílých obrazech, na hony vzdálených realistické kresbě (krajina často připomíná výtvarné řešení loutkových filmů Tima Burtona nebo třeba *Čarodějova učně* Karla Zemana), vystihl zasněženou wisconsinskou krajinu i prchavost života a strach, že vše může být zapomenuto, vymazáno a proměněno v bílou skvrnu paměti. Nositeli významu tu nejsou pouze slova a promyšlené kompozice – do nichž vstupují náboženské symboly i dětské představy – ale také absence jakéhokoliv pozadí za hlavními aktéry příběhu či naopak jeho přeplnění detaily. Právě zvyknutě pozadí či přímo rámce obrazu (oproti běžným komiksům, kde tyto prostory slouží buď k exhibici autora či zábavné hře s popkulturními odkazy) a chápání kresby/života jako neustálého navazování a variování základních až archetypálních tahů štětcem/prožítků (v *Pod dekou* vyjádřeno sněhovými závěsemi či záhyby na emblematické dece) dotáhl Thompson v *Habíbi* k dokonalosti.

Ukotvení příběhu ve světě arabské slovesnosti a obecně blízkovýchodního mysticismu umožnilo využít nejen ornamenty islámského umění, možností psané arabštiny (Thompson z písmen nevytváří pouze věty, ale i obrazce – od geometrických útvarů po živé tvory – a celé scény, z písmen – a potažmo básně – je například složen obraz deště) či krajinné reliéfy pouštních dun a vyschlých říčních koryt. Samostatnou kapitolou by pak byla práce s analogiemi mezi kompozicí např. obětování Abrahámovy syna, uspořádání ženské dělohy, tvaru orientálních dveří, dužniny ovoce atd.

Pokud bylo *Pod dekou* umírněným komorním dramatem, *Habíbi* představuje opulentní vizuální orgii, ve které se umně propojují posvátné texty několika náboženství, pohádky *Tisíce a jedné noci*, temné městské (či spíše harémové) legendy, ale i výklady z alchymie... Výsledkem je okouzující, i když děsivý svět, který je zároveň uvnitř i vně naší reality, kde nemá smysl blíže domýšlet lokaci či čas příběhu.

V některých ohledech připomíná *Habíbi* příběh *Ramadán*; jednu z nejlepších komiksových povídek Neila Gaimana. Harún ar-Rašid v ní prodá své sídelní město, nejkrásnější a nejkouzelnější město, jaké kdy bylo, pánu snů... a ono je vyjmuté z reality a navždy už žije pouze v příbězích, skutečnější než skutečnost. Totéž platí i pro Wana-tolli Craiga Thompsona.

Jedná se o ideální prostor, kde se autor může vyjádřit k náboženství, ekologii (odpadní skládky a zamořené slumy jsou

až postapokalyptické), genderové i rasové nenávisti (hrdinka je jako devítiletá prodána do manželství, později je nucena se prostituovat a stane se členkou harému – její milý je „černý“, sám se rozhodne pro kastraci atd.), vykořisťování přírody, postmoderním hrátkám s příběhem či propojování minulosti a přítomnosti...

Habíbi i *Pod dekou* tedy disponují stejným stylem (byť je samozřejmě znát, že je Thompson zkušenejší a vykreslenější), ale tento styl je v obou dílech využit v podstatě opačně. Starší – a depresivnější – kniha vypovídá krom jiného o ztrátách a zakrývání, o vymazání celých úseků našich životů; a tedy slov a obrazů, které je reprezentují.

Optimističtější, přestože stále silně tragické *Habíbi* je naopak o neustálém tvoření a vzniku života skrze slova a obrazy, které jsou pro Thompsona jakýmiisi pupečními šňurami mezi lidskou bytostí a podstatou vesmíru. Jako by autor hledal cestu, jak vstřebat a pojmut slova *dokonale*. Dokud se slovo nestane tělem, jak konstatuje hrdinka Dodola.

Obě díla zároveň spojuje a rozděluje i milostný příběh, který vyprávějí. Ten je v obou případech nenaplněn (v *Habíbi* z čistě „praktických“ důvodů ani nemůže být), tentokrát ovšem můžeme konstatovat, že láska dívky Dodola a chlapce Chama zvíťazí („*Habíbi*“ znamená „Můj milovaný“ a celá kniha je v podstatě milostnou súrou). Thompson se zde také mnohem otevřeněji staví k sexualitě svých postav a jejím důsledkům.

Tím nemám na mysli desítky odhalených ženských těl, ale působivě podané scény

„výroby eunucha“ (jako vypravěč se Thompson předvede především při líčení toho, jak je mladý Cham „veden“ ke svému rozhodnutí), Dodolino znásilnění, těhotenství (nejen jeho průběh, ale i okamžiky, kdy jsou popisovány pokusy o potrat) a další. Ženské ani mužské tělo nemá před Thompsonem tajemství – bez toho, že by byl autor třeba jen na chvíli vulgární či pornografický.

Navíc Thompson s těmito scénami i nadále pracuje. Důkazem může být hned úvod, v němž si malou Dodolu odvádí její manžel – tradiční mytí nohou, očista. Ovšem čis-tota devítileté *panny* spočívá v něčem jiném, než je prach na patách... To, co následuje, je kruté, přesto však decentně podané zvěrstvo (pokud se dá podobná skutečnost někdy popsat těmito slovy, tak právě zde). Které bude ještě rozvedeno na konci knihy. Základní situace se ještě prohloubí a z Dodol se tak stane mnohem víc než jen obecně platná ukáзка nejhoršího možného zneužití.

Přestože tedy vizuální stránka *Habíbi* jednoznačně dominuje, byla by lež tvrdit, že je příběh slabý či primitivní. Thompson vypracoval styl své kresby k dokonalosti a z hlediska vypravěčství mu nelze vytknout než některé nedotaženosti v pozadí osudů ústředních aktérů (témat a odboček bylo prostě možná až příliš, než aby se jim mohl autor všem náležitě věnovat) či na jednom místě problematnější moderní vědecký jazyk, který se však do celkové atmosféry díla nehodí.

U komiksu, jehož „osvojováním“ strávíte mnoho dní, se jedná o výtky naprosto zanedbatelné.

Boris Hokr

POČÁTEK, NEBO KONEC?

**Julian Barnes: Vědomí konce
Z angličtiny přeložil Petr Fantys
Odeon, Praha 2012**

Když na sklonku minulého roku obdržel prestižní britskou literární cenu Man Booker krátký román Juliana Barnese *The Sense of an Ending*, rozpoutala se u nás debata o tom, jak vlastně jeho název přeložit do češtiny. Má to být *Smysl konce*, s poukazem na známou kritickou studii Franka Kermodea ze šedesátých let, anebo *Pocit konce*, řešení, jež by zase spíše navozovalo souvislost s Barnesovou předchozí knihou *Žádný důvod k obavám?* Román nakonec vyšel česky ve vynikajícím překladu Petra Fantyse pod názvem *Vědomí konce*, a jak se zdá, nelze vposledku rozhodnout, která verze názvu vyznívá nejpřílehavěji. Autorův starší bratr Jonathan je filozof a také umělecká tvorba Juliana Barnese vyvěrá z filozofického anebo přesněji intelektuálního pramene, což se projevuje zejména ve významové otevřenosti světa, který nám je předkládán, a tedy i v otevřenosti významů toho, jak věci nazýváme. Několikeré možnosti čtení tak musíme připustit už u samotného titulu knihy.

Tento relativismus se zdá pro Barnesovo beletristické dílo určující od samého počátku (např. v románu *Flaubertův papoušek*, 1984) a stejně výrazně je přítomen i v tvorbě z nedávných let (*Arthur a George*, 2005). Není proto divu, že také čtenář nejnovejšího autora románu je vystaven řadě alternativních možností a do poslední chvíle neví, jak se věci vlastně mají, jen s napětím čeká, jaká pravda se asi skrývá za záhadou, jíž je vystaven vyprávěč a hrdina příběhu. Barnes zkrátka nezapře, že v mládí psával mimo jiné detektivní prózu. O co se tedy jedná? Děj románu sestává ze dvou časových úseků v životě Anthonyho Webstera, průměrného Angličana, jenž po málo vzrušující kariéře pracovníka umělecké správy a rozpadlém manželství tráví důchod schůzkami s kamarády nebo přítelkyněmi, členstvím ve spolku historiků a vedením nemocniční knihovny. V první části Anthony vzpomíná na šedesátá léta, kdy k trojlístku spolužáků ze střední školy přibyl nový student, nadprůměrně inteligentní Adrian Finn, vyznačující se nebyvalou erudicí a neotřelými, provokujícími odpověďmi na otázky učitelů. Poté, co se tato parta přátel rozejde na různé

vysoké školy, prožije Anthony roční známost s Veronikou, dívkou, která se jej zdá převyšovat jak v otázkách vkusu, tak životních cílů. V následující etapě, po rozchodu s touto známostí, Anthonyho překvapí dopis od Adriana Finna, ve kterém jej přítel žádá o svolení, aby mohl s Veronikou chodit sám. Anthony mu podle svého domnění, tak jak se na celou věc po létech rozpomíná, odpověděl v žoviálním tónu a více se o věc nestaral. Jenže po čase přijde zpráva, že Adrian spáchal sebevraždu, a to s filozofickým odůvodněním, že život je dar, o který nikdo nežádá, a proto má právo se ho zbavit. Anthony celkem ochotně přijme vysvětlení, které mu nabídne jeho matka, že totiž Adrian skončil, tak jak skončil, protože byl příliš chytrý. Je to však skutečný „smysl“ Adrianova konce?

Pro Anthonyho celá událost nově ožije za dlouhých čtyřicet let, když náhle obdrží odkaz po Verončině matce, peněžní částku v hodnotě pěti set liber a jistý nespecifikovaný předmět. Tím předmětem, jak se ukáže, je Adrianův deník, který ovšem v dané chvíli zadržuje Veronika a odmítá ho Anthonymu vydat. Po značném úsilí a několika osobních schůzkách se svou někdejší milou Anthony získá aspoň jednu stránku deníku; zbytek prý Veronika spálila. Je jasné, že Veronika s Anthonyem a tím i se čtenářem hraje detektivní hru: poskytne mu klíč k záhadě a záleží jen na jeho bystrosti, zda se dobere pravdy. A protože jeden klíč nestačí, nabídne mu posléze ještě jeden, a ten jej nakonec k cíli – tedy k nalezení pravého důvodu Adrianovy sebevraždy – dovede. Samozřejmě až po několika mylných závěrech.

S tímto poznáním přichází i „vědomí“ konce: nejen konce záhady opřadající Adrianovu sebevraždu, ale i konce iluzí, které Anthony měl o sobě a o své minulosti, neboť se zároveň vyjeví, že on sám má na přítelově skoncování se životem určitý podíl viny. Jeho dopis totiž neobsahoval jen žoviální, blahosklonný souhlas se vztahem Adriana a Veroniky, nýbrž i mnoho zlomyslného a také jednu osudovou radu. Rovněž až úplně nakonec začne dávat smysl ona jediná okopírovaná stránka z Adrianova deníku, obsahující náznak toho, že se Anthony tentokrát z ničeho nevyvlékne. „Člověk dospívá ke konci života. Ne, nemyslím tím život jako takový, ale něco úplně jiného. Konec sebe-menší pravděpodobnosti, že se ve vašem životě ještě něco změní. Všechno se zastaví

a vy máte najednou dost času na to, abyste se ptali, co zlého jste ještě mohli provést... Všechno se kumuluje. Přichází zodpovědnost. A pak už jen neklid. Značný neklid.“

Vypadá to tedy, že před sebou máme příběh mravního selhání. Řada kritiků charakterizuje Anthonyho Webstera jako nespolehlivého vyprávěče, k němuž autora inspiroval jeho oblíbený impresionistický prozaik Ford Madox Ford (nutno ovšem zároveň podotknout, že kategorie nespolehlivého vyprávěče vznikla mnohem dříve a je odrazem romantické subjektivity, jak dokládají např. některé gotické romány z počátku 19. století). Nespolehlivost lze v tomto případě chápat dvojím způsobem: Anthony Webster je nespolehlivý, neboť nezná pravdu a jeho domněnky jsou mylné, ale je také nespolehlivý morálně, neboť nedokáže správně zhodnotit svoje jednání. Citovaný závěr aspoň vyznívá jako jakési hrdinovo mravní prozření, jako hořké přiznání viny, ale celá věc je, zdá se, komplikovanější.

Předivou románem tvoří zdvojené motivy. Samotnou sebevraždu Adriana Finna předznamenává jiná sebevražda, k níž dojde nedlouho poté, co se Adrian připojí k původnímu trojlístku přátel. Chlapec z vedlejší třídy, Robson, se oběsí údajně proto, že přivedl do jiného stavu dívku, a Adrian se k jeho smrti vyjádří ve dvojím smyslu, filozofickém a historickém. Cituje Camusova slova, že sebevražda je jedinou skutečnou filozofickou otázkou, a vysloví skeptický názor, že za půl století nebude možné říci o Robsonově sebevraždě pravdu, neboť už teď nemáme k dispozici řadu fakt. Adrianovo intelektuální založení tak slouží ke kladení falešných stop: jeho vlastní sebevražda totiž ve skutečnosti nemá filozofické pozadí a pravda o ní vyjde najevo právě až téměř po půl století, aspoň pro Anthonyho. Nejde totiž o objektivní existenci či neexistenci faktických důkazů, ale o jejich vlastnictví a správné rozšifrování.

Vlastní významové pole problému se totiž vymezuje dvěma protilehlými hranicemi, jež tvoří jiné výroky: tím prvním je věta, kterou Adrian přisoudí fiktivnímu francouzskému historikovi Patricku Lagrangeovi: „*Historie je ona jistota vznikající v bodě, kde se nedokonalost paměti styká s nedostatečností historických pramenů*“; tím druhým výčitka, jíž po letech několikrát častuje Veronika Anthonyho: „*Pořád ti to nedochází*.“ Pojednává-li totiž celý příběh o minulosti, o osobní historii jedince,

činí tak nutně z barnesovské perspektivy otevřených významů, neboť pravdivému obrazu nebrání jen chybějící fakta, ale též selhání paměti, ono vytváření zkraslených představ o vlastní minulosti, kterým podléhá Anthony. To je jedna ze základních překážek historikovy práce: chybějící materiální důkazy a nespolehlivost psaných svědectví. Východisko spočívá v intelektuálním úsilí. Může nám dojít, jak to vlastně bylo, ale k tomu je zapotřebí zaujímat nepředpojatý, nezkalený pohled na věc. Na to ovšem průměrný Anthony nestačí. Nedošlo mu varování, které před ním vyslovila Verončina matka, když pobýval na návštěvě u Verončiných rodičů, nepochopil její gesto na rozloučenou. Na rozdíl od Adriana byl špatný čtenář a povrchní konzument populární hudby.

Vědomí konce se řadí k četným soudobým anglickým románům, které se zabývají otázkami dějin ve smyslu vztahu minulosti a přítomnosti, a to namnoze v osobní rovině. Tato vlna zájmu se objevila v souvislosti se vznikem nového historismu počátkem 80. let 20. století a je stále velmi intenzivní. Barnesův román tak lze v tomto kontextu číst i jako určitou polemiku se slavným dílem jiného současného britského romanopisce a Barnesova vrstevníka, románem *Země vod* (1983) Grahama Swifta. Oba romány spojuje řada motivů, např. obraz řeky, jejíž vody se nepohybují vždy stejným směrem, ale vrací se jakoby proti „proudu času“, dále motiv idiota jako viditelného znamení mravního prohřešku v minulosti, motiv zájmu o historii realizovaný formou osobní zpovědi atd. Swiftovo pojetí historie je kauzální: každá příčina nese svůj následek a smyslem návratu do minulosti je vidět toto zřetězení. Barnesovo pojetí je složitější. Paměť, zázračně fungující u Swiftova vyprávěče, učitele dějepisu Cricka, u Anthonyho Webstera fatálně selhává. A když už se dobírá smyslu konce, dobírá se také smyslu počátku? Kde je vlastně počátek onoho řetězce událostí vrcholících Adrianovou sebevraždou? A je skutečnou příčinou tragédie Anthonyho zlomyslně, ale vágně míněná rada, anebo Adrianova do důsledku dovedená interpretace této rady? Nalezením pravdy, totiž pravdy důsledků, otázky kladené v Barnesově knize nekončí, neboť příčiny tak zcela jasné nejsou. Dějiny nepíší vítězové, ale ti, co přežili, a to není jen Anthony. A vědomí konce není totéž co vědomí počátku.

Zdeněk Beran

ČTVERY DVEŘE K NADĚJI

**Astrid Lindgrenová: Jižní louka
Ze švédštiny přeložila Jarka Vrbová
Ilustrovala Marina Richterová
Albatros, Praha 2012**

Z rozsáhlého prozaického díla Astrid Lindgrenové (1907–2002) zůstává bez českého překladu jen relativně málo. Nakladatelství Albatros, které má na světově proslulou švédskou spisovatelku prakticky monopol, jí vydává v posledních letech čtyři knihy ročně. Tři reedice a jednu novinku. Tyto novinky jsou ovšem většinou drobnosti na okraji díla; vycházejí ostatně zejména v edici *První čtení* či *Druhé čtení*. Ve čtyřech příbězích, které autorka sdružila do svazku *Jižní louka* (*Sunnanäng*, 1959), konečně dostávají její fanoušci vydatnější porci.

Vydatnost se dá samozřejmě brát různě. Rychlejší dospělý čtenář knížku zhltně za hodinku, však taky nemá ani sto stran – ale v tom to jistě není. Druhý den jsem ji znovu zhltnul za hodinku. A ne proto, že vám o ní chci podat zprávu, a z vnitřního musu. Jednak pro příběhy samotné, jednak pro zkoumání souvislostí s jinými položkami autorčiny bibliografie.

Nepokládám se za znalce díla Lindgrenové a vpravdě jím nejsem, ale něco je nápadné na první pohled i neznalcí. Řek-

něme, že její psaní jde po dvou liniích, jakkoli se ne všechny knížky dají jednoznačně přiřadit k té či oné. První z nich je slunečná linie, dětští hrdinové žijou svá menší či větší (někdy třeba i detektivní) dobrodružství ve vcelku harmonickém světě plném lásky, kde to voní koláči a kávou. Krajním pólem můžou být *Děti z Bullerbynu*. Druhá linie je temná. Dnes bychom v ní snadno nacházeli prvky fantasy – jenže kde byla fantasy, když Astrid Lindgrenová psala *Bratry Lví srdce* nebo *Mio, můj Mio*. Připomínám ale – pokud vám v paměti utkvěl až velký příběh o boji dobra se zlem v krajinách názvů i vlastností exotických, že tyhle příběhy začínají v chudíckém Švédsku. *Bratři Lví srdce* začínají jako příběh dvou synů chudé švadleny, která si po nocích kazí oči, aby vydobyla aspoň chudé živobytí; jeden z chlapců je na smrt nemocný. *Mio* je původně sirotek, šikanovaný náhradními rodiči...

A do téhle temné linie patří i čtveřice pohádek *Jižní louky*. V posledním z příběhů – *Rytíř Nils z Dubu* – dokonec nacházíme tak silnou tematickou spřízněnost, že jde o bratránka příběhu *Miova*, nebudu daleko od pravdy. Úvod s nemocným hochem zase dá upomenout na pozdějšího Suchárka Lví srdce. Blízce příbuzný je i příběh titulní. I v něm existují vedle sebe dva světy. Z toho našeho šedivého vedou dvířka do jiného, na

Jižní louku, kde sourozenci Matyáš a Anna najdou to, co je jim jako sirotkům otročím na statku odpíráno. Mimořádně minimální výstavba s refrénovým opakováním motivů a opakovaně zdůrazňováním kontrastem bílé barvy studeného zdejšího světa a červené barvy, spojené s teplem Jižní louky, prokazuje kompoziční mistrovství Astrid Lindgrenové, většinou skryté, nestavené na odív.

Třetí z příběhů – *Hraje má lípa, zpívá můj slavík* – má podobné východisko. Sirotek, tentokrát v chudobinci v pestré společnosti ztroskotanců a lidí na dně. Příběh stavěný z této expozice je nelindgrenovský, troufnu si říci. Tentokrát se nepřestupuje mezi světy, hlavní hrdinka svou vnitřní silou mění svět zdejší. Zaplatí za to ale cenou nejvyšší. V něčem, vypjatou atmosférou, ale také tím, že svým obětováním vdechne malá Malin zvláštní sílu lípě, připomene pohádka Wildeova *Slavika a růže*. Ovšem u Lindgrenové převládá univerzální láska, u Wildea máme lásku jednosměrnou.

Ačkoli začíná stejně jako ostatní příběhy knížky, tedy formulí „*Za dávných časů, v čase chudoby*“, vymyká se – a to nejen z knížky, ale snad z díla Astrid Lindgrenové vůbec – pohádka *Hou, hou, halíhou*. I zde sice máme dva světy, ale oba jsou jaksi tradiční, jak ten náš, tak i ten „druhý“. Jde totiž o variaci příběhu pasáčka a podzemního stáda, i pod-

zemní národ odpovídá tradicím severského folklóru.

Velice zvědavý jsem byl na to, jakým čtenářům *Jižní louku* doporučí nakladatelství. Zvolili osm let. V souvislosti s touhle knížkou vytáhli propagační pracovníci Albatrosu příběh mnohem pozdějších *Bratrů Lví srdce* (je ovšem příznačné, že méně pečliví publicisté si příběh spojili s *Jižní loukou* samotnou). Když roku 1973 *Bratři Lví srdce* vyšli, velice bouřlivě se ve Švédsku debatovalo, jestli jde vůbec o knížku pro děti. Pravda – jako vrátka do fantasy světa v ní fungovala smrt. A to dokonce i smrt dobrovolná, někteří kritici se dokonce obávali jakéhosi wertherovského efektu u těžce nemocných a zoufalých dětí. Nepřišel. Žádný z příběhů *Jižní louky* takhle daleko nejde. Ale ta otázka, kdy už na ni prcek bude dost zralý, je tu stejně. Je jedna metoda, o které si troufnu říct, že funguje dobře. Samozřejmě nešla uplatňovat za dávných časů chudoby. Ale v době mého dětství už se dala aplikovat snadno. Naučte dítě číst, naučte ho, aby mělo hlad po příběhu, a nechejte mu dost knížek po ruce. Ono už si samo vybere to správné. A leckdy nás může překvapit, když si po svém bere z knížek, které bychom mu sami ještě nedávali. A možná z nich přes (nebo pro) svou (čtenářskou) nezkušenost dokážou nasát důkladněji jejich esenci. Která je až někde daleko za slovy.

Gabriel Pleska



LITERATURA A SOCIOLOGIE

Pierre Bourdieu: Pravidla umění
Z francouzštiny přeložili Petr Kyloušek
a Petr Dytrt
Host, Brno 2010

Kniha *Pravidla umění* je tvořena texty, které vznikaly od poloviny sedmdesátých let a Bourdieu v nich staví do popředí analýzu uměleckého a literárního pole s důrazem na symbolickou roli idealizované postavy spisovatele. A to z toho důvodu, že tato postava hrála zásadní roli v procesu autonomizace literárního pole.

Bourdieuho vědecká analýza, vedená z pozice sociologa, se zaměřuje na společenské podmínky produkce a recepce uměleckého díla a snaží se vymezit proti „nudným gnómičným poučkám o umění a životě“ (str. 9), jejichž příkladem jsou heideggerovsko-hölderlinovská odhalení ve stylu, že „pobývat na světě bez pomoci knihy už není možné“ (tamt.). Bourdieu pohlíží na literaturu jako na svébytné společenské pole, které má svou vlastní historii a existuje díky jednání spisovatelů, vydavatelů, kritiků, čtenářů, přičemž skrze koncept pole překračuje hranice strukturální analýzy. Jednotlivým subjektům připisuje aktivní roli při konstituci sociálních polí a také klade důraz na jejich historickou proměnu. Pole hraje zprostředkující roli mezi sociálními podmínkami aktérů a jejich individuálními volbami. Bourdieuho metoda interpretace literárních textů bere v úvahu vliv historického kontextu na produkci textu a ukazuje, že tyto historické a kontextuální vlivy jsou integrovány v samotném procesu psaní (str. 463). Tyto poznámky jsou nutně teoretické a úvodní; mnohem zajímavější totiž je, jak Bourdieu aplikuje metodická východiska v praxi. A ne náhodou zaměřuje svou pozornost na Flauberta a jeho *Citovou výchovu*. Tento výběr má dvojí motivaci: za prvé jde o předvedení metody v praxi, za druhé se snaží polemizovat se Sartrovým čtením Flauberta.

Dle Bourdieuho *Citová výchova* je sice dílo mnohokrát komentované, ale ne zcela náležitě pročené, ačkoliv nabízí všechny nástroje nezbytné k sociologické analýze sebe sama. Struktura díla neboli struktura společenského prostoru, ve kterém se odehrává příběh hlavního hrdiny, je strukturována, v níž se pohyboval sám Flaubert. Tento fakt však, což Bourdieuho udivuje, uniká různým komentátorům, čímž se nastoluje problematika „realismu“ a „reference“ literárního diskurzu (str. 20).

Veškerý život hlavního hrdiny *Citové výchovy*, Frédérique, stejně jako celý románový svět, je uspořádán kolem dvou polů: na jedné straně umění a politika, na straně druhé politika a podnikání. Bourdieu tvrdí, že tímto nastavením polů moci vytvořil Flaubert prostředí, kde se projevují dostředivé i odstředivé společenské síly v podobě psychologických motivací – jako je láska či ctižádost (str. 27). A zároveň jde o moc ve smyslu potenciality vlivu, který je třeba vydobýt či zachovat. Tedy každý, kdo vstupuje do mocenského pole, které je polem zápasů, má v této hře určité „karty“, s nimiž je nucen hrát. Tímto východiskem jsou dispozice: množina vlastností (například i včetně elegance) plus ekonomický, kulturní a sociální kapitál. Dispozice tedy předurčují „způsob hry“ každého aktanta. Boj o moc tak lze nahlížet ze dvou perspektiv: první hledisko zohledňuje dědictví (dispozice) a druhé hledisko se týká vztahu dědice k dědictví. Můžeme říci, že prvotní distinkce je na ty, „co mají“, a ty, „co nemají“ (dědic x maloměšťák); avšak i samotní dědicové mohou přijmout svou úlohu různě: jedni se spokojují s udržením své pozice, druzí se snaží dědictví rozmnožit.

Frédéric je vlastníkem, který nehodlá být vlastněn svým vlastnictvím, aniž by se vlastnictvím vzdal. Frédéric chce dědit a „nebýt přitom dědem“. Je neschopen brát sebe vážně a tím znevažuje všechny „rodinné a demo-

kratické ctnosti“ a opovrhne váženými osobami. Ztělesňuje tak jeden ze způsobů měšťanského dospívání. Jeho esencí je být nerozhodný a neurčený. Pohybuje se uprostřed silového pole strukturovaného protikladem mezi polem hospodářské a politické moci a polem intelektuální a umělecké prestiže. Je to proces společenského stárnutí, který Flaubert nazývá citovou výchovou.

Děj *Citové výchovy* má tak pevně daný průběh, jde o příběh skupiny individuí propojených určitou kombinatorikou a vystavených přitažlivým a odpudivým silám mocenského pole. Bourdieu tvrdí, že román můžeme číst jako příběh proto, že struktura, jež podmiňuje fikci a vytváří iluzi skutečnosti, zůstává, tak jako ve skutečnosti, skrytá za interakcí osob, které strukturuje. Tyto interakce jsou citové a klíč k nim je nutné hledat ve společenských strukturách. Zároveň je ale společenský prostor románu pevně ohraničený, uzavřený svět, což implikuje nutnost setkání jednotlivých postav. *Citová výchova* reprodukuje strukturu společenského světa, z něhož pochází, a nejen to; reprodukuje i mentální struktury, které jsou společenskou strukturací utvářeny a stávají se tvůrčím základem díla, jehož prostřednictvím se manifestují. Román to činí specifickými prostředky: tím, že ukazuje pomocí příkladů (str. 56). Bourdieu zde má na mysli příklady ve smyslu evokace, tedy jakožto vyvolávání a zaklínání, jež mají tělesný účinek, a to proto, že vzbuzují víru a imaginární účast, které se podobají tomu, jak běžně věříme v reálný svět. Neboli: ztvárnění světa zakrývá jeho strukturu, a to právě tvarem vyjádření, který umožňuje účinnost „efektu víry“. Z toho důvodu může občas literární dílo říci někdy více (i o společenském světě) než vědecké spisy. Literatura to však, a jde o její esenci, říká nepřímou, jako by to neříkala doopravdy. Zároveň ztvárnit, formovat, znamená formalizovat dle určitých pravidel. A popření skutečnosti v literárním vyjadřování dovoluje, aby se v omezené míře projevila pravda, která by byla nepřijatelná. Bourdieuho sociologické čtení odhaluje pravdu, kterou text neříká (str. 57) a vyjevuje tak i pravdu samotného textu. Kouzlo literárního díla spočívá v nastíněné koncepci v tom, že hovoří o těch nejvážnějších věcech, aniž by chtělo být a bylo bráno zcela vážně. A je to právě Flaubert,

kdo nás přivádí k principu této iluze; románová iluze může ve svých nejkrajnějších podobách vyústit až v naprosté rozplynutí hranice mezi skutečností a fikcí, odhaluje základ zkušenosti s realitou jakožto iluzí. Skutečnost, již poměrujeme všechny fikce, je jen obecně uznávaná reference všemi sdílené iluze, píše Bourdieu.

Flaubert je jedním z těch, kteří (stejně jako Baudelaire, kterému se Bourdieu také věnuje) přispěli k osamostatnění literárního pole jakožto samostatného světa řídicího se vlastními zákonitostmi. Jedním z důsledků průmyslového rozmachu za druhého císařství je, že vztah mezi kulturními činiteli a vládnoucí vrstvou má formu strukturální podřízenosti. Zprostředkující mechanismy jsou dva: jednak trh (ať již přímo či nepřímo), za druhé tvoří vazby založené na blízkosti životního stylu a spřízněnosti hodnot. Literární a umělecké pole nemá žádné posvěcující instance, a je tak vystaveno přímému vlivu politických instancí a členů císařské rodiny. Důležitou roli v procesu autonomie literárního pole však hrály salony. Nejde jen o místa, kde se mohou sdružovat spříznění spisovatelé a umělci, ale jsou také místem styků a výměn, kde dochází k propojení polí: držitelé politické moci se snaží vnutit svou vizi umělcům. Jednotlivé salony se od sebe samozřejmě liší (díky společenským vazbám) spíš tím, co odmítají, než tím, co sdružují. Přispívají tak ke strukturaci literárního pole, což se děje skrze základní protiklady: na jedné straně eklektičtí spisovatelé navštěvující dvorní salony, na straně druhé významná spisovatelská elita seskupená kolem princezny Mathildy (str. 78). V procesu autonomizace literárního pole hraje také důležitou roli bohéma. Je nejednoznačná; je obtížně zařaditelná: na jedné straně má blízko k lidu, ale horlí proti měšťáckým konvencím. Na druhé straně se situuje blíže k aristokracii a velkoburžoazii. Třetím faktorem, kromě salonů a bohém, je také vynalezení „umění pro umění“, specifického estetického přístupu, který zároveň stanovuje normy literárního pole. Pozice „umění pro umění“ musí být vybudována formou odmítnutí obvyklých alternativ a stanovením nových zákonů, které budou dodržovány. A tato pozice je pozicí Flaubertovou. Umělecké a literární pole se tak vlastně utváří protikladem a v protikladu k „měšťáckému“ světu.

Bourdieuho přístup k literatuře je zajímavý, odlišný od klasického strukturalismu či formalismu, velmi pečlivý, možná by se dalo říct, že místy je jeho popis až příliš rozvláčný. Proti Bourdieuovi ale také lze vznést několik námitek. Nastolení problematiky „realismu“ je vlastně v jistém ohledu jen rozšířením a převrácením Bachtinovy analýzy významu ironie ve vývoji románu. A dále: literatura pojmána jako „nástroj“; „vysoká literatura“ ve funkci vstupenky do vyšších kruhů (mnoho filozofů mluví v tomto kontextu o „šosáctví“). Bourdieuovi tak konec konců ani nejde o literaturu, ale o specifický, rigidní náhled na společnost a mechanismy moci.

Kladně je nutno ohodnotit doslov Csaba Szaló, který zdatně uvádí do Bourdieuho sociologického pohledu na umění.

Martin Charvát

OZNÁMENÍ



Muzeum Kroměřížska zve na výstavu nazvanou **Forma 1 a jiné tendence – italská abstraktní grafika**. Výstava potrvá přes celé prázdniny do 2. 9. 2012 a bude k vidění v Malé galerii muzea na Velkém náměstí v Kroměříži.

V galerii Státního hradu a zámku Jindřichův Hradec vystavuje do 30. 9. 2012 **Jiří Sopko**.

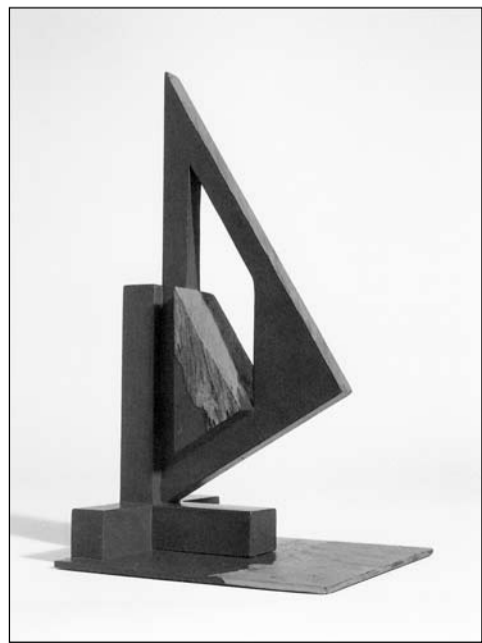
Galerie výtvarného umění v Ostravě zve na retrospektivní výstavu věnovanou sochaři **Čestmíru Suškovu**. Pod názvem **Outside Inside** hleďte do 16. 9. 2012.

Ještě jednou ostravská Galerie výtvarného umění: na výstavě s názvem **We Oui – My ano** je představen finalistu přehlídky studentů uměleckých vysokých škol **Start point Patrik Křišťák**. Jeho rozměrná plátna budou vystavena do 15. 7. 2012.

Pražská Galerie Jaroslava Fragnera zve na výstavu semestrálního projektu ateliéru **Tomáše Pilaře a Zdeny Zedníčkové**. Výstava **Krajina železné opony** bude otevřena do 29. 7. 2012.

Expozici věnovanou **Miloši Šejnovi** připravila liberecká Galerie U Rytíře. Má název **Archivy a kabinety** a potrvá do 27. 7. 2012.

Galerie města Plzně zve na výstavy dokonce dvě: v nadzemí bude představen do 30. 8. 2012 **Achille Perilli**, představitel italského informelu a geometrického umění; výstava se jmenuje **Iracionalní geometrie**. V mázhausu a v podzemí galerie vystavuje **Otto Herbert Hajek** (také do 30. 8. 2012). Jeho souborná výstava je nazvána **Ukazatelé cest**.



Z výstavy **Ukazatelé cest**

INZERCE



Časopis a nakladatelství Host
vyhláší čtvrtý ročník básnické soutěže

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

NEJKRÁSNEJŠÍ ŽIVĚ PŘEDNESENÁ BÁSEŇ O BRNĚ

Z přijatých básní vybereme deset nejlepších, které postoupí do užšího finále. V něm autoři svá díla přednesou, předvedou či zahrají a odborná porota na základě básnických i recitátorských kvalit přímo na místě vybere vítěze.

Finále Brněnské sedmikrásky se uskuteční v sobotu 22. 9. 2012 během festivalu Brněnské kulturní Hostování v kavárně Kunštátská Trojka.

Vítěz obdrží 10 000 Kč a další hodnotné ceny.

Básně v rozsahu nejvýše dvě strany A4 pošlete e-mailem na adresu: sedmikraska@hostbrno.cz nebo poštou do redakce Hosta (Sedmikráska), Radlas 5, Brno 602 00

Uzávěrka soutěže je 31. 8. 2012
Více na www.hostbrno.cz

host



SMĚJEME SE VE MĚSTĚ

Jaká jsou tři nejhorší slova, která můžete zaslechnout od Cikána? – Dobrý den, sousede, praví jedna z nejoblíbenějších městských anekdot dneška. Na podobné vlně se nesou i následující: *Jak správně oslovujeme Cikána u soudu? – Obžalovaný, vstaňte!* nebo *Cikáni si stěžovali Radě České televize, že je romské problematice věnováno malé množství pořadů. ČT proto bude v reakci na tuto stížnost vysílat pořady Na stopě a Dobrodružství kriminalistiky minimálně dvakrát týdně.*

Anekdoty o Cikánech, nebo chcete-li protiromské anekdoty, představují výrazný tematický cyklus soudobého českého folkloru. I bez nutnosti sahat lidu do svědomí a naříkat nad současnou xenofobií jde bezesporu o jev zajímavý, přinejmenším při srovnání se staršími vrstvami folklorních vyprávění o Cikánech. V tradičním folkloru, ať už se jedná o anekdoty, humorky či pohádky, je totiž Cikán až na drobné výjimky pozi-

tivním hrdinou; sice zločineckým, možná trochu směšným, ale přesto hrdinou. Sympatie lidu totiž historicky vždy stály na straně slabých, chudých a utlačovaných a těmi Cikáni – stejně jako většina pohádkových hrdinů – byli v podstatě neustále. Tradiční folklorní příběh proto vždy drží palce důmyslnému Cikánovi, když okrádá zbohatlického sedláka, zesměšňuje pokryteckého faráře či uniká hloupému drábovi. Současná folklorní anekdota stojí pevně na straně moderních sedláků, farářů a drábů, tedy institucionalizované moci.

Jaká je příčina této náhlé změny? Můžeme ji hledat v moderním přitakání procesu disciplinace, ale spíše jde o kolektivní reakci na obraz Cikána, tak jak je vytvářen v oficiálních médiích. Zde, z důvodů zřejmých a pochopitelných, negativní podobu Cikánů jako zločinců z principu většinou nenacházíme, a o co méně jsou takto označováni v médiích, o to více dostávají kriminální stigma ve folkloru. Referování o tématech

veřejného zájmu v oficiálních médiích na jedné straně a folkloru na straně druhé se totiž řídí jakýmsi vztahem nepřímé úměry, což nám asi nejvýrazněji dokazují politické anekdoty masově kolující především ve společnostech, kde nemožno být publikovány v oficiálních médiích.

Moderní média jsou obecně oblastí, kde se městský folklor vyskytuje stále výrazněji; formován je jimi v podstatě celý soudobý repertoár: vedle fám, dnes často vznikajících na internetu (zvláště na sociálních sítích), ovlivňují moderní média i oblibu v současnosti dominantních cyklů anekdot, jako jsou absurdní vtipy o americkém herci Chucku Norrisovi (*Chuck*

Norris umí chytit býka do lasa bez smyčky; Chuck Norris dokáže dát mat bez jediného tahu; Chuck Norris je jediný člověk, který kdy dojel na konec kruhového objezdu), nebo vtipy o blondýnách, které v 90. letech 20. století nahradily tradiční anekdoty o hloupých ženách, oblíbené již od starověku (*Na co se zeptá blondýna, když jí lékař řekne, že je těhotná? „Pane doktore, a jste si jistý, že to dítě je opravdu moje?“*). Oba tyto anekdotické cykly, o nichž panuje obecné mínění, že jde o náš „vynález“, jsou mezinárodního původu a k nám se dostaly právě prostřednictvím moderních komunikačních médií, především pak internetu.

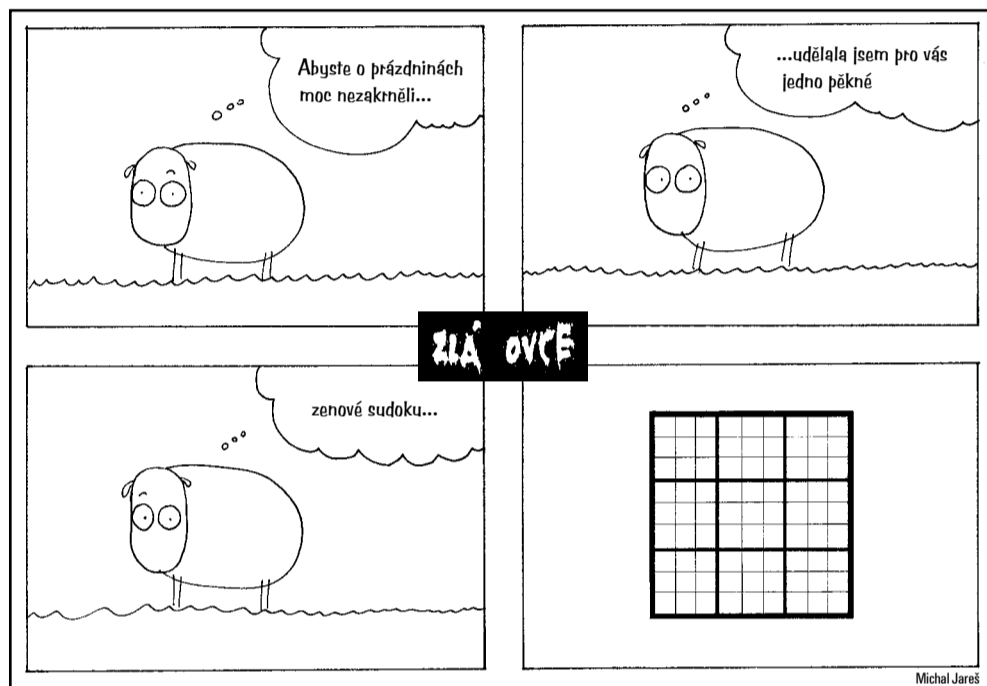
Petr Janeček

VÝROČÍ

Na konci června, v červenci a srpnu si připomínáme tato výročí narození:

22. 6. 1912 Miroslav Valenta
25. 6. 1942 Ivan Binar
26. 6. 1902 Ladislav Štoll
26. 6. 1932 Aleš Haman
26. 6. 1932 Anna Voborská
27. 6. 1952 Dagmar Landrová
30. 6. 1912 Viktor Fischl
30. 6. 1912 Vilém Fuchs
4. 7. 1912 Kamil Bednář
8. 7. 1952 Vratislav Färber
11. 7. 1902 Václav Prokůpek
12. 7. 1912 Jan Lukeš
14. 7. 1952 Jan Suk
15. 7. 1872 Karel Babánek
15. 7. 1912 Miroslav Fábera
15. 7. 1922 Jiří Lederer
17. 7. 1922 Karel Boušek
18. 7. 1942 Miloslav Uličný
18. 7. 1972 Martin Langer
20. 7. 1922 Josef Rumler
20. 7. 1932 Věra Kalábová
21. 7. 1882 Gustav Pallas
22. 7. 1862 Josef Krapka-Náchodský
22. 7. 1912 K. Z. Černý

23. 7. 1922 Jan Neuls
23. 7. 1952 Michal Horáček
25. 7. 1952 Františka Vrbenská
28. 7. 1912 Fanoš Mikulecký
28. 7. 1942 Břetislav Kotyza
29. 7. 1862 Božena Vikova-Kunětická
2. 8. 1932 Emanuel Mandler
3. 8. 1882 Vilém Mathesius
4. 8. 1882 František Unger
4. 8. 1962 Jáchym Topol
8. 8. 1882 Karel Šarlih
8. 8. 1922 Marie Kubátová
8. 8. 1932 Theofil Halama
9. 8. 1942 Karol Sidon
10. 8. 1912 Leopold Čada
10. 8. 1922 Luba Pellarová
10. 8. 1932 Vladimír Páral
10. 8. 1932 Miloslav Švandrlík
12. 8. 1912 Jaroslav Šalda
15. 8. 1902 Adolf Hoffmeister
17. 8. 1942 Bohumil Ždichynec
19. 8. 1922 Robert Kalivoda
20. 8. 1912 František Fajtl
21. 8. 1862 Bohumil Zahradník-Brodský
24. 8. 1932 Ladislav Smoček
30. 8. 1942 Eugen Brikcius



FEJETON

ČASY NAŠICH BLECH

Možná zas budou, ale teď už se před sklepními okénky na chodnicích nerozvalují hromady lesklého černého uhlí, vybízející k hledání zlatě zářícího pyritu; městské dlažby je stále méně a na městské dlažbě nejsou už skoro nikdy a nikde souostroví koňských koblížků, obsypaných vrabci. Výkopy ve městech už nepáchnou tak čpavě, hořce a nakysle, jak páchávaly; říkalo se a psalo (Karel Poláček), že svítíplynem; snad. Tohle pak vypadá jako laciný antikomunismus a laciná agitace pro novou dobu, ale – už nejméně třiaadvacet let jsem nechytil blechu.

Budou náštěd předprázdninami přesvědčovat, že žijeme v uspěchané době, a proto si musíme pospíšet na Mallorku nebo do Egypta, ale protože žijeme v uspěchané době, měli bychom o prázdninách zejména ochutnávat stravu našich babiček, pohanku a jáhly, prohlížet si obydlí našich babiček, seznámit se s tím, jak babičky tkaly, předly a jak uměly krásně vyprávět o starých časech. Stravu babiček? Našich? Nežijeme však v uspěchaných časech, média nejsou sprostší než dřív, ani zločinnost větší není. Nežijeme v uspěchaných časech, možná jen výjimečně nervózních, ale těžko to říci jistě. Roky 1866, 1914, 1919, 1920, 1930 nebo

1938 byly asi taky zneklidňující. A nejde o to, že já mám uspěchané jen některé dny a sytý hladověmu nevěří. Jde spíše o to, že ještě nedávno mívali lidé mnoho dětí a k tomu pracovní dobu dlouhou tak, jak dnes podle vlastního chlubení mají jen vrcholní vrcholoví manažeři a politici jim podobní. Ještě nedávno? Ano, ještě nedávno, ale za – plus minus – časy našich babiček to nebylo. Doby se pletou, babičky s prababičkami. Ubývá totiž pamětníků. Také jste si toho všimli? Aspoň co já vím, už nežije skoro nikdo, kdo by nepamatoval více méně to, co já. Když jsem byl malý, ještě se povalovaly po zásuvkách drobné z protektorátu, ne jako památka, jen že je nikdo nestihl vyměnit nebo pak uklidit či vyhodit. Starožitnosti to ještě nebyly.

Dají se ovšem proti času zkoušet různé triky. Například Darinka Rolincová. Tak brzy, už v dětství, se rozhodla, že bude mladičkou zpěvačkou, že jí to už zůstane napořád, přestože jméno si později trochu odslovanštila, čímž i zdrsnila. A tak jsme stále mladí, když ji slyšíme, i my, její dobrovolní, i my, mimovolní posluchači. Naopak – ostatně i jinak zajímavější – zpěvačka Ljuba Hermanová se natolik brzy, už v pozdním mládí, rozhodla, že bude starou dámou. To nebyla vůbec špatná taktika vůči času. Díky tomu jsme ji pak totiž mohli

obdivovat po celá dlouhá desetiletí jako skvěle vypadající, vtipnou a ztepilou starou dámu, která má nad svým věkem nadhled.

Babičku všech babiček mám rád a na dnešním Starém bělidle mi nevaří, že ve skutečnosti to bylo jinde a jinak. Ačkoliv není autentické jako obydlí Panklových, je autentické jako sen. Na pohled. Ale další smysly jsou přece jen ochuzeny. Tam musela být cítit aspoň drůbež, ne jen vápno a fermez! A Sultán a Tyr, to jinak být nemohlo, museli být zblešení a babička – Babička – nemohla od nich občas blechu nechytit.

Budou nás nutit o prázdninách ochutnávat stravu našich babiček, pohanku a jáhly, prohlížet si obydlí babiček, seznámit se, jak naše babičky tkaly, předly a jak uměly vyprávět o starých časech. Jenže naše – plus minus – babičky nevěděly, co je pohanka, nanejvýš z povinné četby, nebo to na Valašsku zrovna zapomínaly. Naše babičky byly nejšťastnější z Heinzova kečupu, pytlíkového pickwiku, babičky byly nejšťastnější a nejhrdější, když nám mohly zalít nescafé, babičky neopovrhovaly masoxem, a z dánských bujónových kostek, když byly, vařily na neděli; konečně také nepředly. Nejen na dovolenou si babičky brávaly polévky v sáčku, ony ji vařily i ve svátek. A pro jiné radosti zapomínaly, jak se dělají

knedlíky jinak než z prášku. Čas našich babiček v televizních reportážích a na letáčcích bezblechých skanzenů je pouhý reklamní slogan.

Zato čas blech skončil u nás nedávno. Ne s komunismem, ale s rozvojem chemie. Moje vzácná babička uměla uvařit jen kávu na několik způsobů, umíchat kávový likér a ajrkoňak, ale když žila, platilo se za vstup do kina vždy penězi, ale často i zblešením. Za vstup do cirkusu ovšem. Za cestu tramvají často. Babičky uměly opatrně prohlédávat švy, blechu polapit a rozmáchnout mezi nehty nebo spláchnout. Nerado se o tom mluví, ale blechy nás provázely všedním životem ještě nedávno. Časy našich blech ale skončily. Časy jejich blech...

Možná přece žijeme v uspěchané době? Nebo výjimečně nervózní? Když jsme dokončili skládání posledního předprázdninového čísla Listů a začal jsem přemýšlet, o čem bude poslední předprázdninový fejeton pro Tvar, zdálo se mi nad ránem, že náš Ben – malý bílý pes, bišon – se začal cítit v domácnosti utlačován, a aby se emancipoval, spojil se s monsignorem Hlinkou, ba i s maďarskými iredentisty. Toho švába na mozku mám spíš z Listů než z Tvaru, ale sen to byl takový, že je čas koupit psovi čerstvý odblešovací prostředek a jet na prázdniny.

Václav Burian

Ročník XXIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antošová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádáné 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., Hvozdňanská 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

2012/13

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30. Kč • 21. června 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤDENÍK