

TVAR

13
2001

Hrával jsem na harmoniku,
opera a symfonická hudba
mne už tehdy zajímaly.
P. Boček,
Supermagazín, 15. 5. 2001

LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK

28. června

20 Kč

Romány o umění

K dílu
Libuše
Moníkové

Dana Pfeiferová

Vloni vyšel v mnichovském nakladatelství *Hanser* poslední, nedokončený román Libuše Moníkové *Der Taumel (Závrat)*. Zatímco literární Evropě je tato česká autorka píšící německy známá – německý spisovatel Friedrich Christian Delius označil její román *Fasáda* za evropský, přední německá literární kritička Sibylle Cramer ho zasadila do kontextu evropské pikareskní literatury –, ve své vlasti je Libuše Moníková stále opomíjena. Ve svém románovém fragmentu, který se podle nakladatele Michaela Krügera svou závažností měl vyrovnat zmíněnému klíčovému románu, se pražská rodačka zabývá otázkou svobody umění v totalitní společnosti a potvrzuje tím důležitost tohoto tématu pro vlastní tvorbu. Ne všechny prózy Libuše Moníkové jsou romány o umění a ne všichni protagonisté jsou umělci, ale v každém díle se umění jako téma či motiv objevuje a pomáhá hlavním hrdinům v boji s (bez)mocí.

V literární prvotině Libuše Moníkové z r. 1981, v povídce *Eine Schädigung (Újma)*, která je podobenstvím o aroganci moci, najde studentka Jana, znásilněná policistkou, jehož v sebeobraně zabila, oporu v malířce Maře. Díky ní se pomalu vyrovnává se svým traumatickým zážitkem a nachází odvahu žít dál v okupovaném městě plném násilníků a násilí, a to i díky vědomí o možnosti úniku do umělecké kolonie mimo město. V této próze tedy umění plní funkci záchranou a je protipólem totalitní a tupé moci. K utopickému konceptu Libuše Moníkové, v němž hraje umění klíčovou roli a jež prosazuje ze zmíněného obrazu umělecké kolonie, se ještě vrátíme.

Druhou prózu Libuše Moníkové (1983), *Pavane für eine gestorbene Infantin (Pavana za zemřelou infantku)*, už lze označit jako román o umění. Jeho protagonistkou je Francine Pallas, vysokoškolská učitelka a spisovatelka českého původu žijící v Ně-

mecku. Na univerzitě v Kasselu naráží ve svých seminářích o ženské literatuře na nepochopení. Jejich účastnice nejsou s to diskutovat o literární kvalitě probíraných děl, většina hodin se mění na psychoanalytické večery o emancipaci. I tento pracovní neúspěch přispívá k nárůstu hrdinčina pocitu odcizení. Aby dala srozumitelně najevo ochromenost vyplývající z života v cizině a z nutnosti komunikace v cizím jazyce, rozhoduje se Francine pro život na vozíku pro postižené. Až po zviditelnění svého handicapu se s ním dokáže vyrovnat. Na konci románu se staví (doslova i obrazně) na vlastní nohy a svrhne vozík do opuštěného lomu, což lze interpretovat jako revizi románu *Proces*. Jako spisovatelka se totiž hlavní hrdinka stylizuje do role nástupkyně Franze Kafky, i ona pochází z Prahy a píše německy, zároveň však chce s bezvýchodností Kafkových románů polemizovat. U románu *Pavana za zemřelou infantku* je nejzřetelnější ze všech děl L. Moníkové patrné prolínání autorčina života a tvorby. Tato próza jednak vykazuje četné autobiografické rysy (protagonistkou je česká spisovatelka vdaná v Německu, učící na univerzitě v Kasselu, píšící německy a zabývající se dílem Franze Kafky), jednak ukazuje spojitost mezi autorčinou beletrii a literárněvědnými studii či esejistickou tvorbou. Je třeba kvitovat s povděkem, že studie o Kafkovi L. Moníkové nedávno vyšly i v češtině. Znalce spisovatelčiny poetiky nepřekvapí její interpretační přístup, jímž velmi přesvědčivě vykládá *Zámek* jako podobenství o servilitě k totalitní moci, o totalitě v nás.

Franz Kafka se objevuje jako emblém (na fasádě) i ve stěžejním díle Libuše Moníkové (1987), v románu *Die Fassade (Fasáda)*. Německá literární kritika upozornila na škálu žánrových paradigmat, které *Fasáda* naplňuje. Může být chápána jako román

společensko-kritický, cestovní, pikareskní („Schelmenroman“), vývojový, postmoderní (přes nemodernost tohoto termínu) nebo jako román o umění. Podrobnou interpretací románu, vycházející především ze společenské kritičnosti díla, nabídl ve *Tvaru* Josef Boček již r. 1998 (č. 6). *Fasáda* však významnou měrou reflektuje i otázku (umělecké) svobody v nesvobodné společnosti. Děj románu se odehrává na zámku Frýdlant/Litomyšl, kde dva akademičtí malíři (Podolský a Patera) a dva akademičtí sochaři (Orten a Maltzahn) stále dokola restaurují fasádu „největší renesanční stavby na sever od Alp“. Jejich sisyfovská (viz J. Boček) práce je camusovsky uspokojivá. Skutečnost, že mohou jako nekonformní (a režimu podezřelí) umělci pracovat jen mimo Prahu a se špatným materiálem, jim přes svou neutečenost nabízí nečekanou (tvůrčí) svobodu. Fasáda se stává projekční plochou zachycující zprvu jejich nálady a odrážející jejich sklon k recesi, po návratu z výpravy na Východ získávají umělecké kreace na vážnosti. Tato cesta původně směřovala do Japonska, kde měl Orten dohlížet na realizaci svého uměleckého projektu. Moníková však obratně použije hořký úděl československé historie jako topos literární a posílá své hrdiny na Sibiř. „Dočasně“ mezipřistání v Novosibirsku se mění v internaci ve vědeckém středisku Akadengorodok, z něhož se cestovatelé v trošku pozměněné sestavě – Patera zůstal v Čechách a výpravu doplnili mladý nadějný entomolog Qvietone, sekundující sovětské vědecké elitě, a lucemburský historik Nordanc, legitimující oslavné pasáže o českých dějinách pohledem zvenčí – dostanou až po sérii ponížení zakončené zdrcující hokejovou (!) odplatou za politiky interpretovanou vítězství národního mužstva. Se štěstím a s humorem se Češi a Lucemburčan protloukají širou zemí Sovětů a před ruskými pronásledovateli nacházejí útočiště u původních obyvatel, kteří mají s centralistickou národnostní politikou Moskvy taktéž své neblahé zkušenosti. Jedno takové setkání má zásadní význam pro nejdůležitější postavu románu Ortena. Šamanka kmene domorodých amazonek, které českého sochaře zachránily před zmraznutím, našla recept na sovětské „aparátčiky“ a místní násilníky a rozmnožuje jimi svá stáda sobů. Orten, jemuž jsou mocenské nároky cizí, však není začarován, ale okouzlen nalezením komunity rovných. U Elueneh a jejího kmene nachází ztracenou inspiraci a vytváří dokonalé umělecké dílo: ženskou postavu ze sněhu. Tato dokonalost je zaručena nestálostí materiálu, Ortenovou jistotou (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jan Buryánek

Jubileum

Czesława Miłosze

Dvakrát

K. Rudčenková

Rozhovor

s P. Šuranskou

a F. Lorencem

Literární cena

Vladimíra Vokolka

Libuše Moníková

Závrat'

Z archivu PNP:

Jednání o mladých
autorech v r. 1965

Michal Přibáň

O tvaru Tvaru

Arnošt Procházka
Pražský román

Edice Tvary:

Stanislav Dvorský
Texty 1958–1975

Příští
Tvar
vyjde

6. 9. 2001

Inu, co dělat. Nezbyvá než nyní všem autorům a čtenářům *Tvaru* popřát pěkné prázdniny, neboť nám, jako každý rok, budou knihy odebrány a nasazeny budou záchranné kruhy a rukávce. Zase budeme slunečným počasím vyhnáni ze světa geniálních spisovatelů do krajin, kde vládne spíše geniální závodní kůň (to Musil). Není to samozřejmě navždy. Nejprve je třeba přestat všechny Července (kvůli Hruškovi) a pak, po poslední Srpnové neděli (Hrubine!) už se bude opět blížit čas, kdy závodního koně spisovatelé geniálně předběhnou.

Literatura bez hranic

To je název konference, která se konala v rámci Světa knihy. Sešli se tu autoři, překladatelé, translatoologové, literární agenti a nakladatelé z různých zemí.

V popředí jejich zájmu byla literatura malých zemí a překlady děl této literatury. Ačkoliv je literární překlad jedním z nejdůležitějších kulturních odvětví, které přispívá ke kulturní výměně a komunikaci a tvoří důležitou část nakladatelské produkce, je nutné ho subvencovat, zejména pokud jde o překlad z tzv. malých jazyků, vystavený tlaku současného komercializovaného knižního trhu.

Podobně jako na překladatelském kongresu v Monsu v 1998, i v Praze zazněly obavy o budoucnost literárního překladu a překladatelů, kteří se tomuto obzvlášť obtížnému a dosud nedocenenému typu literatury věnují. Počet profesionálních překladatelů ke škodě literatury klesá.

Nedocenenost literárních překladů platí i pro situaci v bohatých zemích a dvojnásob pro postkomunistické země, kde honoráře překladů literárních děl dosahují desetiny až osminy honorářů vyplácených v bohatých evropských zemích. Mezi příspěvky jednotlivých účastníků, které se zabývaly otázkou, jak napomoci vývoji této disciplíny, zazněl i návrh, že by se granty, většinou určené nakladatelům, udělovaly přímo překladatelům. V této souvislosti se hovořilo o podpoře státu i nejrůznějších evropských institucí. Jednalo se i o výchově budoucích čtenářů, o propagaci dětské literatury.

Konference se první půlden přilíží zabývala obecnými problémy, ale později se účastníci soustředili na konkrétní otázky k danému tématu. Rozhodně bylo toto setkání užitečné, ale propříště by bylo zapotřebí ještě přesněji specifikovat jednotlivé příspěvky. Česká strana by měla vystupovat aktivněji. Pro nás může být lichotivé, že translatoologové vysoce hodnotili naši výchovu překladatelů v rámci vysokoškolského studia jednotlivých jazyků i speciální translatoologické výuky. Součástí konference bylo autorské čtení např. Moniky Zgustové, autorky knihy o Bohumilu Hrabalovi, překladatele Hrabalovy prózy v USA prof. Heyma nebo rusko-francouzského spisovatele A. Makina – v průběhu došlo nabitě programu knižního veletrhu však bohužel přilákalo jen pramálo posluchačů.

ALENA MORÁVKOVÁ

TVAR Závazně objednávat předplatné Tvaru od čísla v počtu výtisků každého čísla

OBJEDNÁVKA na předplatné literárního časopisu pro ČR

Jméno:

(Firma, IČO):

Adresa:

Datum:

Podpis (razítko):

Zaplatíte složenkou (fakturou) 18,- Kč za kus nebo fakturou 14,- Kč za kus při odběru 5 a více výtisků od každého čísla. Odešlete na adresu redakce.

Nejtěžší případ (XI.)
Na dobříšské pile

Kreslí Michal Jareš

Oznámili TVARu

- **Cenu Revolver Revue** za rok 2000 získal básník a filmový kritik **Andrej Stankovič** a historik, filosof a kritik **Zdeněk Vašíček**.
- **Společnost Franze Kafky** udělila ocenění za sedmý ročník studentské literární soutěže o nejlepší esej **Cena Maxe Broda**.
- 23. číslo česko-slovenského časopisu **Mosty** se v recenzi Karly Erbové zabývá knižkou **Jaroslava Zatloukala Vítr z Polonin** a v recenzi **Lubomíra Machaly** knihou **Jiřího Drašara Noc na pláži**. Fyzik a publicista **Jan Novotný** píše o knize **Jerryho Mandera Čtyři důvody pro zrušení televize**. Literární kritik **Josef Bžoch** referuje o tom, že letošní literární **Cenu Dominika Tatarky**, udělenou již posedmé, dostal slovenský autor knih pro děti a rozhlasových her **Dušan Dušek**. V čísle 24 píše socioložka a historička **Lenka Kalinová** o knize **Milana Otáhalo Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunismu** a **Marián Hatala** o knize poezie **Ewy Lipské Sedemnást červených veveříček**.
- **45. Srámkova Sobotka** se letos koná 30. 6.–7. 7. pod názvem **Krajina textu**.
- Nakladatelství **Vetus Via** si Vás dovoluje pozvat na uvedení knihy **Marceley Pinterové-Stárkové Mašina na vedlejší koleji** 28. 6.

2001 19.00 h. Hospůdka „Nad Viktorou“, Bořivojova 79, Praha–Žižkov.

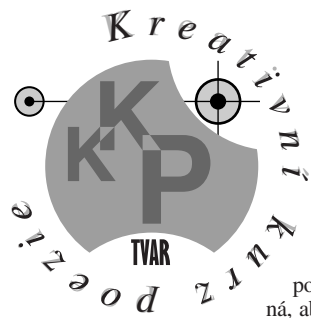
- **Galerie Hlavního města Prahy** připravila v zahradách zámku Troja výstavu **Čtyř hydrokinetických soch – fontán akademického sochaře Františka Svátka** do 19. 9. Zároveň zve na výstavu ve 2. p. Staroměstské radnice: **Settings and Players – Scenerie a hráči** a v Domě u Zlatého prstenu (Týnská 6) na **Andrease Serrana podoby zla** – do 16. 9.
- **Památník národního písemnictví** vystavuje **poezii a grafiku Michala Ranného** – do 2. 9.



- **Národní knihovna České republiky** ve spolupráci se **Společností bratří Čapků** zve do 1. patra Klementina na výstavu **Editor díla a bibliograf PhDr. Miroslav Halík**, která se pořádá k 100. výročí narození.
- **Dětský ateliér Moravské galerie v Brně** (Místodržitelský palác, Moravské náměstí 1a)

zve k návštěvě prostorové instalace z cyklu **Speculare** v expozici **Pohled Medúsy**. Instalace doplněná o knihu – objekt a doprovodné texty pro rodiče bude zajímavou a hravou formou přibližovat principy barokního umění a kultury – do 26. 8.

- **Dívaldo Komédie** uvedlo na pražském Vyšehradě v podzemním sále Gorlice v rámci rozsáhlé výstavy **Sláva barokní Čechie** premiéru hry **Christophera Marlowa Tragická historie o doktoru Faustovi**.
- **Sdružení občanů a přátel Malé Strany a Hradčan** pořádá v Obecní galerii **Beseda** výstavu fotografií **Malostranské figurky** – do 9. 9.
- Občanské sdružení **European.cz** a časopis **Architekt** vyhlásí 28. 6. výsledky soutěže mladých evropských architektů a urbanistů **Europan**. Námětem soutěže bylo území Prahy 5–Smíchova.
- **Italský kulturní institut v Praze** (Vlašská 34) pořádá v létě **Intenzivní kurzy italštiny** od 2.–27. 7. a od 30.–24. 8.
- **Polský institut v Praze a Galerie Pod ružou** ve Varšavě pořádají výstavu **Mladí čtyřicátníci** na Novoměstské radnici v Praze a od 1. 8. v Galerii Doxa na zámku v Českém Krumlově.
- **Národní muzeum – Lobkovický palác** vystavují **Obrazy na skle** – do 26. 8. a **Jižní Čechy – Krajina a lidé** – do 9. 9. V hlavní budově Národního muzea začala výstava **Otomar Pravoslav Novák, český paleontolog, žák pokračovatel Barrandův** – do 16. 9.



Původní znění „cvičné“ básně spolu s informacemi, jak si vy, studenti, vedete, budeme otiskovat vždy v druhém, následujícím čísle. Odpovídat můžete písemně, faxem, telefonicky a e-mailově, a to do 14 dnů od vydání čísla s úkolem, který řešíte. Uvedte vždy jméno

a adresu, nezapomeňte označit heslem KKP. Body – červené i ty modré – vám bude naše referentka na studijním oddělení sčítat a každý z vás, kdo během studijního roku 2001 nejméně 3x kreativně odpoví, získá certifikát básníka s podpisy Našeho týmu odborníků

a razítkem časopisu Tvar. Tři nejpoetičtější absolventy navíc (porota bude v tomto případě méně brát v potaz kvantitu, více kvalitu odpovědí) odměníme básnickými insigniemi na závěrečném večírku Tvaru – výsledky budou vyhlášeny v čísle 21/2001.

V každém čísle Tvaru naleznete úryvek z některé básně v češtině od rozličných autorů žijících i nežijících, českých, případně do češtiny přeložených. Vaším úkolem bude jakkoli tento úryvek doplnit v celek co nejkrásnější – rozhoduje skutečně krásně, nikoli délka výsledného útvaru! Pokud se někomu z vás na základě našeho úryvku podaří „vygenerovat“ báseň tak, jak ji původně napsal autor, neziská sice bod kreativní, tj. červený, získá však modrý, poznávací.

Lucie, vy jste plakala? To je mi líto, to jsem vážně nechtěl. Bábovku neposílejte, zbytečně bych se o ni serval. Mám totiž bábovku moc rád. Ptáte se mne, zda na otázky z pilnosti, které vám ukládám, sám znám odpověď. Na většinu z nich, Lucie, neexistuje jediná, absolutně správná odpověď. Většina odborníků Týmu jakési odpovědi zná nebo si aspoň myslí, že zná. Rozhodně je hledat (tak jako k tomu nabádá vás), nikoli však jako Tým, ale pouze jako neorganizovaní jednotlivci; jsou věci, které se prostě odhlasovat nedají. Nemáme pocit, že bychom ony poznatky (i kdybychom se na nich náhodou shodli) směli vám, svým studentům, sdělovat jako pravdy: soubor nalezenných odpovědí (kromě těch nejbádnějších zjištění, jako že rým gramaticky zní dosti prasecky apod.) je neprosoný víc než dýmka, žena a kartáček na zuby nebo jak je to. Přestože se poezie jako jedna z mála lidských činností dotýká univerza, pro její „výrobu“ (fuj, až jsem se zakuckal při tom slově) neexistuje žádná univerzální nadosobní formule, žádné 1 + 1 = 2. Stejně tak kritici těžko naleznou pro poezii nějaký spolehlivý cedník, který by jaksi samočinně, za pomoci měřitelných a popsatelných znaků, oddělil velké dobré od malého špatného. Každý si musí svůj vlastní tunel kaší prokusovat sám – má-li to k něčemu být... Proboha, kam jsem se to až dostal? Jo, už vím. Možná jste však svou otázku, Lucie, myslela úplně jinak, třeba jste jen chtěla vědět, zda vypracovávám praktické úkoly, kterými vás zásobuji. Má odpověď v takovém případě zní: nikoliv. Zhruba si pouze snažím představit, zda jsou proveditelné či nejsou. A jak už jsem někde napsal, pokouším se vybrat takové úryvky (bez ohledu na to, zda z básní dobrých či špatných), které jsou inspirující, tj. otevřené, nepřilíhly stylově či ideově vyhraněné, takové, u kterých není předem jasné, kudy a kam povedou. Někdy je to docela fuška. Ale vzhledem k tomu, že se při opravování úloh nenuidím, naopak, často se sám cítím vámi studenty poučen, snad se mi i daří.

A neplaťte ani vy, ostatní studenti, kteří máte pocit, že jsem na vás někdy přespříliš zahartusil. Víte, já si myslím, že součástí takto intenzivního výcvikového kurzu básnění, jaký teď spolu prožíváme a vytváříme, musí být i určité otužování, trénink psychického svalstva a jeho odolnosti. Až jednou vydáte svou první básnickou knížku, může se vám lehcet stát, milí studenti, že se na ni (resp. na vás) vrhne jeden nebo více skutečných (ne vymyšlených jako já), velkých, zlých (ne víceméně dobromyslých jako já) a naprosto seriózních (ne veselých a hravých jako já) pitomců a vaše bádné (vás) rozcupují, potupí a vysmějí se jim (vám). Budou z nich lajdácky citovat, vytrhávat jednotlivé verše z kontextu, zlovlně dělat, že nechápou, hledat věcné chyby. (Schválně si prolustujte recenze v časopisech a v novinách, najdete takových případů přehršel. Zvlášť výživná je v tomto směru Kritická Příloha Revolver Revue, ale i jinde se tu a tam urodí.) Pokud se neoběsíte hned, jakmile vám přátelé donesou, nehodíte psací stroj z okna, neprodáte Pegasa řezníkovi, Múzy do Turecka či neuděláte si z boje proti kritikům imidžů, určitě pro-

pláče nejen lajntuch, ale i celou matraci až na dřevo. Později pochopíte, že pohana od pitomce je pořád lepší než pochvala od téhož. Smutná je také vlažná pochvala od hodných dědečků, popletů či protislužbu očekávajících kolegáčků. Avšak i ta je méně hrozná než ledové mlčení... Vyhledejte recenze na básnické sbírky, které jste četli, a přemýšlejte o všem možném, draží, třeba o tom, kolik kritiky unesete nebo jestli vážně chcete vydat svou básnickou sbírku, případně pro koho a co si od toho slíbujete. (Pozor, nebudeme se teď o psaní, ale o vydávání, to je rozdí!) Přemýšlejte také o recenzích, o tom, jaké z nich plyne poučení, když máte možnost přečíst si je jako nezúčastnění pozorovatelé. O tom, kdo z konkrétních, publikujících recenzentů je tím hodným dědečkem, kdo popletou, kdo zlym pitomcem a kdo kritikem s velkým K.; udělejte to hned, radím vám. Až napíšou tu recenzi na váš debut, bude pozdě – tak moc už budete zainteresováni, čili zaslepeni svou raněnou nebo pohlaženou ješitností – známe to, jako že se Náš Tým odborníků jmenujeme. To je váš dnešní úkol z pilnosti. Je velmi těžký a časově náročný, a tak jsem vám na jeho splnění zařídil celé prázdniny.

A teď k tomu škrtání z minulosti. Zdálo se vám méně kreativní než dopisování? Hned se na to podíváme. Pro jistotu znovu otiskneme výchozí báseň **Petra Krále**, abychom neztratili kontext:

Petr Král
Aniž

Je léto, ujíždíme s autobusem, šedou hvězdou, pod pozapomenutými stromy. Stíny, z obou stran, se rozlévají v udivených skvrnách po fasádách, ozvěny odnikud vzešlých slov. Trochu hloub, v noci uvnitř domů, jako se tušeně rozlehla výzva oceánu; nesmírně roztržité rozlohy, která nás vábí jinak, jen aby se od nás odvrátila, nastavila matně zrcadlo ničemu, bez slova vysvětlení. Černý klavír utkvívá dál na hladině, v dosud rozehvělém tichu. /Prší jenom tam, na okraji, tam, kde dešť šije šaty zapomněným ženám, jejich tělům, ženám, jak zlehka mží, příliš světlým deštěm, na naše cesty./ Nic neuspěcháme; všechno k nám v pravou chvíli přichází samo.

Postáváme plaše na zastávkách, čekáme sami sebe, aniž se čekáme.

(Soukromý život)

Škrtání vám šlo dost pěkně, některé z vás, myslím, i bavilo, to jsem rád. Zvolili jste zhruba dvojí politiku: 1. Jedni škrtali po celých obrazech. 2. Druzí škrtali po slovech, z těch zbylých slov skládali obrázky nové. To se mi líbilo trochu víc. Přibýlo studentů předkládajících různé varianty. Někteří se pokusili zbylou masu slov ztvarovat do pravidelných ostrůvků (Renata Blatná),

Marcela Pěgřimočová zas poškrtila také interpunkci, což samo o sobě způsobilo vznik nových obrazů – dobrý, mnou předem neočekávaný nápad! V podstatě jsem ze všech vašich odpovědí tak nadšen, že nevím, které mám ocitovat. Je vidět, že zadaná báseň poškrtila možná potřebovala, pan Král odpustí... Ocituji asi zase toho **Bábu**, bude to poučné pro vás všechny. Dovolím si panu Bábovi poškrtilo slovo „verze“ v nadpisech jednotlivých verzí, nechám jen číslice. Ono se to pak celé stane jednou čtyřdílnou básní, která vznikla z básně Královy prokretané čtyřikrát (a pokaždé jinak). Nikoho dalšího ocitovat nestihnu, protože jsem se v úvodu dosti rozežvanil a bojím se, aby mi to ta batikovaná Červenková nakonec taky nevyškrtila!

Pavel Babáček

1. *Léto s hvězdou v oceánu vábí zrcadlo na hladině dosud dešť mží příliš deštěm na všechno chvíli čekáme*

2. *Ozvěny slov která vábí slova Prší ženám zlehka Příliš světlým deštěm neuspěcháme pravou*

3. *Ujíždíme noci uvnitř v tichu Na okraji zapomnění Nic přichází samo*

4. *Šedou stíny se rozlévají Trochu noci uvnitř nás utkvívá na hladině dosud jenom na okraji zapomnění přichází samo*

Přeji vám, draží studenti, krásné prázdniny, rád bych však, abyste se neváleli úplně bez poezie: čtete ji, píšete, přemýšlejte o ní. Posílám vám třináctý úkol, a protože se opravdu velmi dlouho neuvídíme (resp. nepíšeme a neúčtujeme), přidávám jeden zvláštní úkol z pilnosti, týkající se neologismů. Náš Tým odborníků si vyvzpomněl zhruba na tři postoje k nim. První: Neologismy vznikají básníkovi v hlavě proto, že mu běžný jazyk nestačí na vyjádření komplikovaných nálad, citů, vizí... Druhý: Tvorba neologismů je jedním z příznaků duševní choroby (schizofrenie)... Třetí: Používání neologismů je zlovykem (špatného) básníka, líného dát si práci s hledáním toho pravého, v češtině již existujícího slova... Nejde o to, abyste si z těchto tří tezí jednu vybrali za svou, každá z nich někdy platí a někdy ne. Jen bych rád, abyste si je uložili do paměti a zkoušeli o nich přemýšlet nad libovolnými konkrétními básněmi. Mějte se moc hezky, draží, bude se mi po vás stýskat.

Váš Náš Tým odborníků

13.

abys rozuměla: v té budově je baň a taky černý mrak dlouhý jako sastina sasavá



Překladatelské literární večery, jejichž iniciátorkou je režisérka Hana Kofránková, jsou mezi podobnými akcemi vzácnou výjimkou: Zatímco jinde se inzeruje a láká publikum, tato čtení jsou přísně utajena – zájem je totiž víc než dostatečný, mnohdy kapacita sálu nestačí. Podmínkou pro vystoupení je, že text nesmí být ještě publikován. Poslední, červenový večer, byl věnován tématu „ženy“ a řídili jej mladí, Veronika Tupá vybírala texty a Tomáš Horyna moderoval. Věra Hučínová zpívala texty Veroniky Dolinové v překladu Heleny Frankové, Přemysl Rut Jerofejevův Perský šerif v překladu Libora Dvořáka. Na programu byl i Vídeňský tanec smrti Lotte Ingrischové (J. Jilková), Modlitba za Černobyl Svetlany Alexijevičové (J. Červenková, M. Jungmann), Rozdychtělý vládce Mabel Dove Danquahové (Vl. Klíma), Dům M. Cvetajevové (J. Štroblová), Halleyova kometa Reinalda Arenace (A. Charvátová) a Co se stalo, když Nora opustila manžela od Elfriede Jelinekové. Poslední byla dramaturgie, v níž se uplatnili i J. Somr, V. Bublíková, H. Krtičková, B. Koutská a Libor Vacek, o němž budíž zdůrazněno, že v roli finančního magnáta vystupuje jako herec, ale jako náměstek ministra financí. (Na snímku s Hanou Kofránkovou, foto J. Č.)

://TVAR.staže.no/=...

= Najdete na Protivlastenecké stránce:

„O co jde v České státní hymně? Píseň vypráví o zmateném člověku, který neví, kde je jeho domov a neustále se ptá ‚...kde domov můj...‘. Dále se, dostáváme se k velkému vzporu o který se prou odborníci již řadu let. Jsou totiž možné dva výklady textu písně: 1) KATASTROFICKÝ – je podivné, že autor textu je zjevně zastáncem velké vody neboť voda může hučet po lučinách ‚...voda hučí po lučinách...‘ jedině v případě záplav či povodní. Vybízí snad autor písne k zaplavení Čech?? 2) VZDĚLÁVACÍ – a nebo je v textu hymny obsažen příběh dvou lidí a to: venkov-

ského učitele Vodaha, který učí po českých lučinách ‚...voda h-učí po lučinách...‘ a horolezce Boryše, který umí lézt po horách ‚...bory š-umí po skalínách...‘. Poté jsou zde opět dvě varianty (díky jednomu z našich čtenářů za nápad! – pokud by jste i vy měli další vysvětlující text k ‚našší‘ hymně napište nám!)

Takže, buďte je to zcela nelogické, že se má prý v sade skvět jara květ ‚...v sadě stkví se jara květ...‘. Viděl snad někdo z vás sad, ve kterém by byl jenom jeden květ?? My tedy ne. A nebo tato věta není o květu jako takovém, ale o sadař, který se jmenuje Jára Květ. Je velmi dobrým pěstitelům všeho možného ovoce, proto se v tom sadě doslova kví. Českou státní hymnu, kterou pro její jasně logické nedostatky považujeme za textařský paskvil a je nám divně, že český národ má být na toto ‚veledilo‘ hrdy. My jsme naopak hrdí na

to, že nejsme českými ‚balty‘ vyřvávajícími na náměstích ‚Kdo neskáče není Čech‘
> text z adresy www.geocities.com/Capitol-Hill/Lobby/4930/hymna.html není jazykově upraven.

TVAR ze světa

• **Alexandr Solženicyn** v rozhovoru pro *Moskovskoje novosti* z 19. 6. prozradil, že chystá během měsíce vydat svou knihu o Židech v Rusku, nazvanou *Dvě siř let spolu, 1795–1995*.

• **Mezinárodní výbor pro věznění spisovatele při Mezinárodním centru PEN klubu** upozorňuje, že v Turecku je už čtvrtým rokem vězněna bez soudu redaktorka bývalého marxisticko-leninského časopisu paní *Asyie Güzel Zeybek*. Záhy po svém zatčení byla mučena a znásilněna skupinkou policistů, což potvrdila komise Lékařské fakulty univerzity v Istanbulu, přesto soudní vyšetřovací komise označila důvody za „neprůkazné“. Podle 9. článku Mezinárodní dohody o lidských právech má každý zadržený právo být v přiměřené době předveden před soud nebo být propuštěn. Vzhledem k tomu, že čtyři roky jsou dobou více než přiměřenou, žádají kolegové věznění redaktorky její propuštění.

Kruh autorů Liberecka

(KAL), a jejich Liberecký zápisník (LZ), který bude vycházet i přes prázdniny, najdete na stránkách www.vilik.cz. Členy KAL jsou Otto Hejnic, Václav Hejšus, Jiří Janáček, Bohumil Nuska, Vladimír Piša, Luboš Přihoda, Ludvík Štěda a Jan Šebelka. V LZ, obsahujícím také publicistiku a recenze, vyšly práce Ivana Achera, Jiřího Chuma, Marty Gärtnerové, Jana Hocka, Jiřího Tobiáše, Jaromíra Typlta a Vojtěcha Vanera. Ve třetím, červencovém čísle představíme například Milana Hrabala a Milana Exnera. V antologii uvádíme česky a německy Ise Engelmannovou, máme nachystány překlady českých textů do esperanta a lužickosrbštiny. Na září připravujeme s Kalendářem Liberecka tištěný občasník.

OTTO HEJNIC

SLOVENSKÉ DROBNICE (92)

K desiatemu výročí úmrtia a k nedožitým sedemdesiatim piatim narodeninám niekdajšieho predsedu Spoločnosti bratří Čapků Vlastimila Fišara usporiadali Spoločnosť bratří Čapků a Klub slovenskej kultúry spomienkové stretnutie na Vyšehrade. Rád by som ho pripomenul v niektorých jeho aktivitách, lebo Vlastimil Fišar stelesňoval v svojich očiach predstavu Čechoslováka v tom najkladnejšom slova zmysle. Dokázal v sebe spojiť a pretaviť české a slovenské korene. Jeho otcom bol Čech, ktorý prišiel na Slovensko po vzniku republiky, mamička pochádzala z Oravy. Rodákom bol z Predmiera pri Žiline, ale ako otca služobne prekladali, tak sa i rodina sťahovala a on navštevoval školy na rôznych miestach Slovenska. Po vzniku Slovenského štátu, keď štátni zamestnanci českého pôvodu museli zo Slovenska odísť, odišiel s rodičmi do Protektorátu. Jeho záujem o slovenskú literatúru a kultúru pokračoval i naďalej. Po absolvovaní štúdia herectva na Štátnom dramatickom konzervatóriu v Prahe hral v Realistickom divadle, viedol Pražské divadlo pre mládež a pôsobil ako umelecký vedúci v Divadle SNP v Martine. Tam sa zoznámil so svojou budúcou manželkou Violkou, pracovníčkou Matice slovenskej. Aj potom, keď sa vrátil do Prahy a hral v Divadle na Vinohradoch, stále sledoval slovenskú literatúru a dramatickú tvorbu. Neskôr, v čase normalizácie, keď jeho herecké aktivity boli veľmi obmedzené, pravidelne účinkoval v programoch Miestneho odboru Matice slovenskej a v pokračujúcom Klube slovenskej kultúry. Programy nielen autorsky pripravil, ale aj herecky realizoval. Vlastimil Fišar v nich priblížil významné osobnosti slovenskej kultúry pražskej verejnosti. Tieto programy sa konali v Obecnom dome, v Savarine, v Divadle hudby, v Sále Boženy Němcovej na Strahove a od novembra 1985 v Dome slovenskej kultúry. Neboli to programy, ktoré by sa týkali len slovenskej, ale aj z českej a svetovej literatúry. Často s nimi hosťoval na Slovensku, najmä v Kruhu priateľov českej kultúry v Bratislave. Tam bola kvalitatívne iná situácia a predseda Kruhu, pán profesor Tomčík dokázal veľa vecí, ktoré neboli v českých krajinách možné zaistiť svojou autoritou. Obdobne Vlastimil Fišar spolupracoval aj so svojimi bratislavskými hereckými kolegami,

zanietým čapkovcom Jaroslavom Rozsiválom. Ten mal podobné rodinné zázemie, viazané na Oravu, a výsledkom toho bola neskôr pamätná tabuľa Čapkovcom v Dolnom Kubíne. Vlastimil Fišar býval členom poroty recitačnej súťaže v Poděbradoch. Dodnes súťaž pokračuje pod iným menom, ale stále v oboch jazykoch, v češtine a v slovenčine. Mimochodom tento rok tu renesanciu zažila poézia Miroslava Váľka. Ocenenie Krištáľová ruža dostal Leopold Haverl za prednes Váľkovej básne Zvony na nedelu a Váľkovu poéziu si vybral i ďalší ocenený, brniansky recitátor a pedagóg JAMU Miloš Kročil. Do tretice Váľkovu poéziu v kompozícii a režii Vladimíra Ruska recitovali študentky bratislavského konzervatória. V slovenčine ešte zazneli v podaní Adely Gáborovej z Nitry Buninove a Čechovove texty.

V známych slovenských kúpeľoch Trenčianske Teplice je na budove liečebného domu PAX pamätná tabuľa, ktorá pripomína, že tam kedysi stál liečebný dom Poniatowsky, v ktorom pôsobil dr. Antonín Čapek a za ktorým na prázdniny či dovolenky chodievali jeho synovia. Táto tabuľa bola odhalená v roku 1988 a podiel na jej odhalení tiež patrí medzi zásluhy Vlastimila Fišara. Bol to tiež on, kto bol otcom podnetu pripomenúť si rodinu Čapkových, ich pôsobenie a pobyty v Trenčianskych Tepliciach pravidelným ocením. Začiatkom júna bola už po jedenásty krát udelená Cena Karla Čapka. Táto finančne nedotovaná cena je za propagáciu života a diela bratov Čapkovcov na Slovensku a praktické uplatňovanie česko-slovenskej vzájomnosti. Udeľuje ju mesto Trenčianske Teplice, Kruh priateľov českej kultúry Bratislava a Slovenské liečebné kúpele Trenčianske Teplice. Za uplynulých desať rokov bolo touto cenou poctených šestnásť významných českých a slovenských vedcov, spisovateľov, recitátorov a kultúrnych pracovníkov. Jej prvým laureátom bol Vlastimil Fišar. Tohorodnými nositeľmi Ceny Karla Čapka sa stali vydavateľka Mostov Soňa Čechová z Bratislavy a literárna historička a editorka dr. Marta Dandová, pracovníčka Pamätníku národného písemníctví z Prahy. O Soni Čechovej som už párkrát písal, ale rád by som teraz pripomenul jej slová z odovzdávania Ceny Karla Čapka, keď povedala, v čom je pre ňu dnes

Čapkovce umenie aktuálne. Ide o tú prerozsiahlu oblasť jeho činnosti, ku ktorej sa vraciam dodnes a denne. Dandová k udeleniu Ceny povedala, že „Čapek se nezavíral do své umělecké ulity, nebyl lhostejný k lidskému osudu, naopak, snažil se pomáhat i tomu nejposlednějšímu z posledních. Bál se o osudy člověka, bál se o jeho budoucnost, kterou viděl katastroficky, a proto lidstvo varoval. Vážil si především každodenní práce a poctivého lidského snažení, v kterém viděl základ všech budoucích hodnot na této zemi. Čapkovce umění bylo tendenční, tato tendenčnost však měla ten nejušlechtlejší cíl – co nejvíce usnadnit člověku jeho životní pouť.“

Slávnostné odovzdávanie Ceny Karla Čapka bolo doplnené kultúrnym programom z jeho novinárskej tvorby pod názvom *Menej známy Karel Čapek*, ktorý pripravil Ivo Velický, dobrá duša tohto každoročného podujatia.

Keď už spomínam Trenčianske Teplice, perlu Považia, ako ich nazval slávny maďarský spisovateľ Móra Jókai, musím upozorniť, že koncom mesiaca sa tu bude konať už deviaty ročník Medzinárodného filmového festivalu ARTFILM. Jeho zámerom je okrem iného predstaviť najnovšie medzinárodné i národné filmy o umení a umelcoch a podnietiť záujem o tento druh filmového umenia. U poslucháčov vysokých filmových a televíznych škôl podporovať a iniciovať nové diela o umení. V ôsmych premiatých dňoch uvedú 127 filmových snímkov. Tento rok bude prvý krát súbežné premietanie i v Bratislave. Na Moste slávy v Trenčianskych Tepliciach už šestnásť svetových filmových osobností pripevnilo tabuľku so svojim menom. Tento rok v rámci prevzatia Ceny Hercova misia sa k nim zaradia Emília Vašaryová, Jiří Bartoška a Jean Paul Belmondo. Aj keď kúpalisko Zelená žaba, kde sa každoročne odohrávali niektoré sprievodné akcie, bude kvôli renovovaniu zatvorené, budú návštevníci mať iné lákadlá. Napríklad Juraj Jakubisko sa predstaví ako výtvarník. Predsedníčkou festivalového výboru je herečka Božidara Turzonovová, známa z hosťovaní aj v Prahe, ale najmä svojimi filmovými a televíznymi úlohami, z ktorých k najznámejším patrí stvárnenie Emy Destinovej.

VOJTECH ČELKO

Mezi čtyřma očima s Oksanou Zabužko

Jednou z autorek mezinárodního knižního veletrhu Svět knihy byla Oksana Zabužko z Ukrajiny, která vystoupila v panelu *Šeherezády* a prezentovala svou knihu *Polní výzkum ukrajinského sexu vycházející v anglickém a českém překladu*. Narodila se v roce 1960 v Lucku a vystudovala Filozofickou fakultu Ševčenkovy univerzity v Kyjevě. Uvedla se jako básnička sbírkami *Květnová jinovatka* (1985), *Dirigent poslední svíčky* (1990), *Autostop* (1994) a *Království padlých soch* (1996). *Současně se pokoušela proniknout v próze (román Mimoszemská žena, 1992). Po návštěvě tří ukrajinských básníků a prozaiků, členů skupiny BU-BA-BU v polovině 90. let, to byla první ukrajinská autorka, která zavítala do Prahy.*

Můžete nám charakterizovat současnou literární situaci na Ukrajině?

Vyrůstá mladá generace, která tiskne v kyjevském nakladatelství Moloskyp. Každý z mladých autorů se účastní u příležitosti své první knižky konkurzu. Ovšem knižní trh je zaplaven knihami v ruštině, nabízenými za levné ceny. Ukrajinská literatura potřebuje subvence. V poslední době znamená přímo invazi ruských podnikatelů, kteří ovládají celé regiony. Zahraniční kapitál ze Západu potřebuje subvence. V poslední době znamená přímo invazi ruských podnikatelů, kteří ovládají celé regiony. Zahraniční kapitál ze Západu vyschl, podnikatelé o nás ztrácejí zájem. Knižní trh je ve znamení živelnosti. A čtenáři? Představují obec v počtu 10–15 milionů, to na 60 milionovou zemi není tak mnoho. Přesto se knihy píšou a vydávají. Je samozřejmé, že situace na knižním trhu souvisí s celkovou situací v naší zemi. Prožíváme nelehké období. V sázce je naše státnost, hrozí nám rusifikace, příklad běloruského Lukašenka je pro některé naše politiky pobídkou k následování. Důkazem je nedávné odstoupení předsedy vlády, který trval na realizaci naší vlastní cesty.

V minulosti soutěžila v kultuře dvě centra – Kyjev a Charkov. Jaký je dnešní Charkov?

I tam se formuje mladá generace, která píše ukrajinsky. Např. slibný talent je básník Sergej Zadan. Ale i jiné regiony „budují“. Např. básnička Marijana Savko nebo Makar Fedosov ze Lvova. Z prozaiků bych chtěla jmenovat Vasyla Koželjanka, autora tří románů, které přinášejí groteskní pohled na současnost i minulost, autora antiutopie *Defiliáda* v Moskvě. Současně s mladými figurují na knižních pultech V. Ševčuk, P. Zahrebelnyj, básník I. Drač a další. Jak dobře víte, u nás je nejsilnější poezie a nejslabší článek – drama. Tady mohu jmenovat snad jen Olexandra Irvance, který čerpá náměty ke svým hrám, uváděným i na Západě, ze současnosti.

A vaše plány?

Píšu další román o současném životě, ale nechci o něm mluvit dřív, než ho dokončím – jsem pověřivá. (Ptala se A. M.)

Co chystá Obec spisovatelů

• Obec spisovatelů pořádá ve dnech 28.–30. června *Mezinárodní setkání spisovatelů v Luhačovicích* spojené se čtením v Baťově vile ve Zlíně. Téma je *Ohrožený druh – slovo?* Referuje Vladimír Fux, Antonín Kosík, Anton Hykisch, Marián Hatala, Antonín Bajaja.

• Tradiční *Bohemistický seminář* pro překladatele české literatury se v tomto roce koná nejen v Praze, ale především v Olomouci od 2. do 7. září. Na programu je mj. udělení ceny *Premia Bohemica*, tentokrát britskému překladateli české poezie *Ewaldu Oserovi*. Na olomoucké univerzitě jsou na programu přednášky jako: *Dynamika funkčních vlastností současné češtiny* (J. Kořenový), *Co je v kultuře centrum a co region* (E. Petrů), *Čeština pro cizince na přelomu tisíciletí* (M. Hádková), *Novinky v české literatuře* (L. Machalá). Chystá se i kmenologická exkurze do Uherského Brodu a Nivnice s přednáškou v Muzeu J. A. Komenského a setkání s moravskými nakladateli a vydavateli (Votobia, Petrov, Aluze, Psi víno, Weles, Mosty – česká redakce).

Mezinárodní soutěž mystické poezie

Nadace Fernanda Riela se sídlem v Madridu vyzývá k soutěži o *Světovou cenu za mystickou poezii*, která vyjadřuje hluboký význam náboženských duchovních hodnot. Soutěž je dotována 6000 euro (7000 USD) a zajišťuje publikaci. Dosud nevydanou báseň nebo sbírku psanou v anglickém či španělském jazyce nebo do těchto jazyků přeloženou v rozsahu od 600 do 1300 řádků zašle, nejlépe elektronickou poštou nebo na disketě, do 15. října 2001 na adresu: *Fernando Rielo Foundation, Jorge Juan, 102 – 2 (stupňů) B, 28009 Madrid, Tel.: 91 575 40 91, (e-mail: frielo@adenle.es)*. Zásilka musí obsahovat první stranu s vašimi údaji, adresami a telefonem. Soutěž vylučuje užití pseudonymu. Předpokládá se, že si ponecháte kopii.

Romány o umění

K dílu
Libuše
Moníkové

Dana Pfeiferová

(Pokračování ze strany 1)

tu, že se změnami počasí jeho dílo zmizí stejně jako Elueneh a její družky. Libuše Moníková v tomto obraze sdílí bachmannovsko-musilovské pojetí utopie jako směru, jejímž cílem není dosažení dokonalosti, ale směřování k ní. Románoví hrdinové se po dalších peripetiích, v nichž se vydávají po stopách Jaroslava Haška, vracejí zpět na zámek, posílení a moudřejší o přestálá dobrodružství. Do „své“ fasády vrývají zážitky z cest a především příběhy utlačovaných a slabých (např. tajné dějiny Mongolů) – jako polemickou reakci na obecně platný zákon, že dějiny píšou vítězi. Zámek je u Moníkové stejně jako u Kafky podobanstvím moci, stejně jako K. k němu protagonisté *Fasády* patří i nepatří zároveň. Ale zatímco K. chce dovnitř, hrdinové Libuše Moníkové se snaží dostat ven. Jejich pracovní úsilí na renesanční fasádě, která je jako jediná ze zámku vidět a přitahuje pozornost okolního světa, je reminiscencí na pokus o renesanci politických poměrů v Československu. Svou tvůrčí oslavou Prvního máje na závěr románu naplňuje čtveřice umělců originálním způsobem myšlenku socialismu s lidskou tvář, jejich změněný přístup k tvorbě po sibiřské anabázi je politickým a uměleckým poselstvím světu, že české země nepatří za Ural a že i v diktatuře je umělecká svoboda možná.

Rovněž další dílo Libuše Moníkové (1992) reflektuje poválečný vývoj Československa. *Treibeis (Ledová tříšť)* není románem o umění, ale umění jako motiv slouží k ozřejnění identity a životních příběhů hlavních postav, dvou českých emigrantů. Jan Otakar Prantl opustil svou vlast po komunistickém převratu r. 1948 a nakonec skončil jako učitel v Gronsku, kde drsné klima koresponduje se stavem jeho nitra. V neutěšeném světě věčného sněhu a ledu, ve společnosti poznamenané nezaměstnaností a alkoholismem, si typicky moníkovsky klade nejvyšší cíle: zprostředkovat Inuitům Shakespeara. Ženským protějškem tohoto donkichota na poli (teorie) umění je Karla, která opustila Československo po roce 1968. Její láska k filmu a sen o kariéře režisérky dostaly na Západě hořkou příchuť; u filmu zůstala jako stunt-girl. Než může čtenář propadnout melancholii ze zmařených snů a přání, přehrává Moníková v klíčové scéně románu tento neúspěch své hrdinky do groteskní polohy. Při natáčení laciného dobrodružného filmu v rakouských Alpách je Karla v přestrojení příkovača ke skále a vydána napospas útokům gryfa. Odbojný učitel Orten, jenž byl za trest poslán do Rakouska na pedagogický kongres a před jeho rokováním utekl do hor, kde ho kousla zmije, se namane zrovna k útoku filmového dravce. Omámen hadím jedem zachrání s odvahou hodnou Persea svou Andromedu a řítí se s ní dolů ze svahu vstříc milostnému vztahu. Prantl a Karla pak spolu putují střední Evropou a snaží se poskládat střípky vzpomínek do obrazu ztracené vlasti. Neúspěšně; sdílí sice stejnou lásku k filmu (mimořádně jako většina hlavních postav Libuše Moníkové), ale ze vzájemného vyprávění nejsou schopni poznat ani názvy ulic a kin, ani názvy filmů. Reflexe vývoje v poválečném Československu, které je nejdříve svedlo dohromady, musí vést k jejich rozchodu. Jan Otakar Prantl i Karla zůstávají bludnými Evropany bez možnosti návratu domů.

Děj posledního dokončeného románu Libuše Moníkové (1996) *Verklärte Nacht (Zjasněná noc)* se odehrává po roce 1989

a jeho protagonistka Leonora Marty, přední evropská tanečnice českého původu a vedoucí avantgardní taneční skupiny, tak dostává díky zvratu dějin šanci se vrátit. Po úspěšném vystoupení souboru v Praze ve svém rodišti zůstává, aby se odměnila krásou tohoto místa a uvědomila si, co vše pro ni (ještě) znamená. Při svých zážitcích a vzpomínkách osciluje mezi studem Evropany vrátivší se do posttotalitní skutečnosti, např. při konfrontaci s duševní prostitutí řady Čechů měnicích se pro vidinu devizových výdělků v obchodníky s čimkolí, a patetickou hrdostí patriotky např. na rychlost odsunu sovětských vojsk po r. 1989. Pyšná je hlavní hrdinka i na české umění, jež se snaží zprostředkovat světu. Její taneční převedení opery *Věc Makropulos* je však nejen uměleckou oslavou Janáčka a Čapka, ale má i existenciální rozměr. Leonora Marty, ztvárňující hlavní hrdinku Elinu Makropulos/Emilii Marty, se, jak už předurčuje její jméno, s touto Janáčkovou tragickou hrdinkou odsouzenou k nesmrtelnosti ztotožňuje. I Leonora cítí, že už ji nic nemůže překvapit ani zaujmout, že je odsouzena žít. Jejímu pocitu nudy a citové vyprahlosti udělá konec až milostný vztah se sudetským Němcem, který je vše jiné než harmonický, vždyť nabízí prostor k porovnání vzájemných předsudků a historických křivd. Protagonistce však umožňuje odpoutat se od osudu umělecké postavy a vrátit se zpět do reálného času a místa – i se všemi jeho posttotalitními problémy.

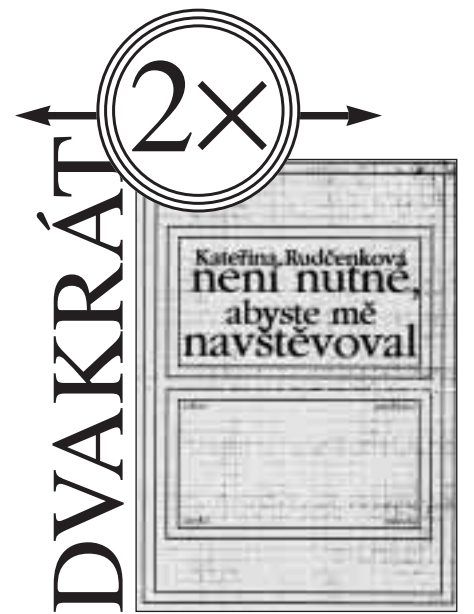
Tento román o daru a prokletí nesmrtelnosti byl posledním dokončeným dílem Libuše Moníkové. Rok po jeho vydání vážně onemocněla a 12. ledna 1998 (ve svých esejích *Prager Fenster* upozorňuje na osudovou roli osmičky v českých dějinách, děj románu *Fasáda* začíná rokem 1978) zemřela v Berlíně. Tomáš Kafka nazval svůj nekrolog výstižně *Zráta dosud nenalezeného (MFD, č. 15/98)*, až editorské počiny v poslední době (nový překlad románu *Fasáda*, tentokrát od Jany Zoubkové, už je dlouho avizován nakladatelstvím Hynek, v *Nakladatelství Franze Kafky* vyšly *Eseje o Kafkovi* v překladu a s podrobným doslovem Petra Dvořáčka) dávají naději, že tato smutně trefná charakteristika recepce díla Libuše Moníkové u nás přestává platit. Snad i čes-

ká germanistika pochopí, že se jedná po Franzi Kafkovi o nejvýznamnější literární osobnost pocházející z Čech/Prahy a píšící své prózy německy, a přestane tradovat neudržitelné klíšé, že Moníková tvořila pro Němce a českému čtenáři nemá co říct. Argument o všeobecné známosti (kulturně-)historických či politických „fakt“ v díle Libuše Moníkové je taktéž neudržitelný, neboť takovéto „údaje“ přestávají mít v uměleckém textu pouze informativní funkci. Argumentaci skeptiků lze vyvrátit i odkazem na autorčin originální přístup k mýtům: Moníková je pouze necituje, ale variuje, přetváří, zpochybňuje. V románu *Fasáda* si takto pohrává nejen s legendou o Přemyslu Oráči, ale kriticky reflektuje i národní obrození a paroduje jeho ustrnulé pojetí ve stylu „bývalí Čechové statní junáci“. Pokud tento kritický přístup přehlídíme, podílíme se sami na tradování falešných mýtů.

Kromě jednotlivých románů je třeba představit i eseje Libuše Moníkové (1994) *Prager Fenster (Pražská okna)*, v nichž se autorka opět snaží, a sice jinými uměleckými prostředky než v beletrii, upozornit na politickou a kulturní příslušnost českých zemí k Evropě, dotýká se ožehavých témat česko-německé otázky a věnuje se i problematice umění. Zatímco v esejích *Der Dichter als Brauch (Báseň jako zvyk)* Libuše Moníková interpretuje povídku J. L. Borgese *Brodiova zpráva* jako alegorii o postavení umělce v diktatuře, která se ho snaží doslova ochromit a otesat v modlu sloužící tichému obdivu a alibismu řadových příslušníků kmene (národa), esej *Böhmen am Meer (Čechy u moře)*, vycházející z rozboru slavné básně Ingeborg Bachmannové *Böhmen liegt am Meer*, formuluje poetický program Libuše Moníkové. Česká spisovatelka se v něm hlásí k bachmannovskému konceptu utopie, jehož nositeli jsou umělci jako nomádi, bohemové bez vlasti. Platnost tohoto konceptu si ověřila s humorem a značnou formou nadsázky v románu *Fasáda*. Jeho tragickou variací je už zmíněný románový fragment *Der Taumel (Závrat)*. Hlavní hrdina Jakub Brandl, malíř a učitel na AVU, musí hájit svou svobodu a vlastní nároky na umění před trojím protiventstvím – před totalitní mocí, představovanou StB s jejími brutálními výsledky a všudypřítomným špiclováním, před akčními umělci vydávajícími své politické akce za umění a před těžkou nemocí.

Libuše Moníková vytvořila silné, často provokující postavy, reflektující naše nedávné dějiny a úlohu umění v nich vážně a humorně zároveň. S jejich postoji se můžeme ztotožnit, můžeme s nimi polemizovat, ale musíme je, stejně jako celé dílo pražské rodačky, přestat ignorovat. Je na čase zpochybnit mýtus, že úspěchy v zahraničí se v českých zemích neodpouštějí.

(k této studii viz ukázka z rukopisu románového fragmentu *Der Taumel* na s. 12–13)

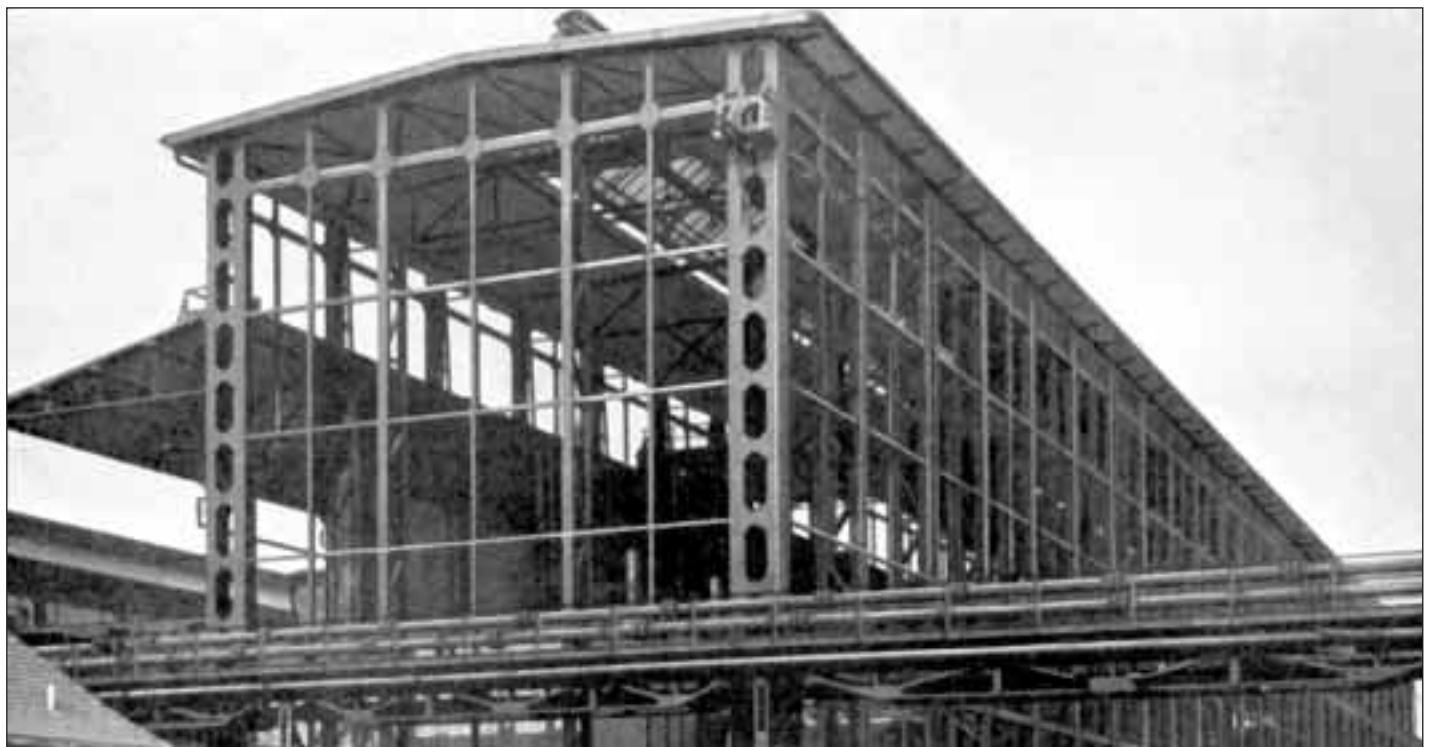


Kateřina Rudčenková: Není nutné, abyste mě navštěvoval

Anatomie samoty

Dva roky po výrazném básnickém debutu *Ludwig*, kritikou jednoznačně pochvalně přijatém a čtenářsky úspěšném, vydává mladá básnička Kateřina Rudčenková znovu v *Edici současné české poezie* (společném vydavatelském projektu pražského nakladatelství *Klokočí* a *Knihovny J. Drdy* v Příbrami) svou druhou sbírku nazvanou poněkud obšírně *Není nutné, abyste mě navštěvoval*.

Druhá sbírka bývá pro nastupujícího autora mnohdy rozhodující, často důležitější než debut; obvykle přichází v malém časovém odstupu od prvotiny, která, zvláště když je příznivě čtenáři i kritikou přijata, si zcela logicky vynucuje básnické pokračování, doplnění, dořečení v debutu zatím jen naznačené. Autorsky může být druhá sbírka buď básnickým sebepotvrzením, argumentem stvrzujícím předchozí kreaci a dalším krokem na tvůrčí cestě, nebo naopak může být i jakýmsi básnickým harakiri, sebevražedným gestem diktovaným zbytným sebevědomím a touhou se rychle prosadit. Mnozí autoři, okouzlení zrodem své počáteční básnické identity, proto v rychlém sledu po debutu vydávají druhé sbírky, příznačně často právě spěchem, s jakým „zbytkové“ básně, které se z různých důvodů nevešly do prvotiny, roubují na nové, nedostatečně uležené aktuální inspirace. Výsledkem bývá nekonzisní, tvarově i myšlenkově rozbitá, roztěkaná a uspěchaná, prostě zbytečná knížka, jež v nejlepším



Výroba amoniaku v Merseburgu, provozovna na vysoký tlak: „Ve velkých kontaktních rourách slučuje se za vysokého tlaku a teploty i za pomoci katalysátorů vodík a dusík na amoniak...“, z knihy *Obrazy z německého dusíkového průmyslu*

případě rozmělnuje umělecké výsledky debutu, aniž by přinášela nové hodnoty.

Rudčenkova si navíc svým výjimečným debutem a následným zájmem médií o její tvorbu a osobu vytvořila atmosféru velkého očekávání, čímž si značně ztížila situaci. Debut takového charakteru, jakým byla kniha *Ludwig* a především její stejnojmenný básnický cyklus, musel nutně autorku zavazovat i tížit, nutit k otázkám, zda nová kniha obstojí ve srovnání s prvotinou, zda v nové sbírce učiní onen rozhodný krok dále, aby tvarově zpřesnila a zároveň i významově posunula básnické poselství debutu.

Srovnáme-li novou sbírku s prvotinou, zjistíme, že jsou si rozsahově vcelku podobné, obě obsahují kolem šedesáti básní. Tuto blízkost navíc podtrhuje jednotné grafické řešení obou knih v rámci edice, která svou jednoduchou účelností a rafinovanou prostotou Kolíbalova stylu nabízí skutečně důstojné výtvarné a grafické prostředí k prezentaci moderní poezie. Jestliže kompozičním svorníkem prvotiny byl vstupní „ludwigovský“ cyklus, prostřednictvím kterého byli nuceni čtenáři třeba i podvědomě celou knihu vnímat a hodnotit, pak takovýto úhelový kompoziční prvek v druhé sbírce chybí. Autorka dokonce rezignovala na jakékoliv cyklické uspořádání, nevytváří ze svých nových básní žádné oddíly, tematické, myšlenkové či náládové, takže kniha vypadá na první pohled jako kompozičně nespojité pásmo jednotlivých, navzájem se osamostatňujících básnických promluv a závisí na samotném čtenáři, zda vystopuje kompoziční záměry autorčiny a jakým způsobem si dotvoří základní dominantní okruhy této sbírky.

Důležitějším momentem vyplývajícím ze srovnání obou knih je skutečnost, že nová sbírka se zbavuje většiny apartních a odvozených, z divadelní, literární a mytologické sféry čerpaných motivů, které autorku i mnohé její čtenáře dříve tak okouzlovaly. S tím souvisí i její jistá uzavřenost, zaměření na několik existenciálních situací, několik postojů, pocitů a představ. Básně imaginativně košaté, obzírající větší a detailnější okruh skutečnosti, zřetelně v nové sbírce ustupují, jsou nahrazovány mnohem koncentrovanějšími texty, verši pohrouženými do lidského nitra, které je trýzněno milostným rozchodem, míjením, samotou, pochybnostmi, nejistým postavením člověka ve světě, zraňováním osudovými a přitom ustavičně se opakujícími existenciálními dramaty. Výrazovou koncentrací a přesností, zničením básnického gesta a prohloubením výchozích básnických představ pokládám za nesporné hodnoty této knižky.

Jestliže ve vstupní básni Rudčenkova připomíná básničku Achmatovovou (je to jeden z mála zřejmých literárních odkazů, pomineme-li báseň věnovanou G. Bennovi), pak cítíme, že jde v jistém smyslu o báseň vyznačenskou a že i mladé české autorce stačí onen pověstný „uzavřený pokoj“ k tomu, aby prostřednictvím z intimního přišel se vynořujícího detailu blízké předmětné skutečnosti postupovala obdobnou básnickou metodou. Jak napsal kdysi Zdeněk Mathauser: „(...) u Achmatovové je důležitý výjev – podaný jen v náznaku, půltóny a zámlkami – čímsi zcela jiným: je to prchavý záběr, který se vynořuje ženě při prvním pozastavení po chvíli zmatků, záběr, který se ve vzpomínce pohybuje kdesi na rozmezí bezvýznamnosti a celoživotní osudovosti.“ Právě ono paradoxní spojení „bezvýznamnosti a celoživotní osudovosti“ je charakteristické i pro řadu básní Rudčenkové.

Jaký je tedy básnický svět, který nám autorka představuje? Oproti prvotině je zde méně přírodních motivů a dokonce i velkoměstská scenerie, zobrazovaná v debutu místy ve své rozmanitosti, detailnosti či panoramatičnosti, ustoupila obecněmu pojmenování: nyní nalezneme v básních pouze město, pokoj, okno, výhled do dvora, obnažené kameny v prázdném akváriu, pléd položený na věšáku, zamknutý klavír. Tyto bezvýznamné detaily, výjevy každodenního života, stopeny často v přišelí samoty, ožívají v básních jako podivné bytosti, reálné a zároveň i tajemné, obkružující naše bytí. Městská momentka se v těchto básních stá-

vá pouhou kulisou, ztrácí svou reálnou hmotnost a nabývá podobu přízračného symbolického znaku, otevřeného záhadným podobám našeho bytí stejně jako různým interpretačním možnostem: „*Ve světle města to tlu, / kulisy známé, přesné dno, / z věšáku tentýž pléd, / jen cip.*“ (báseň *Na způsob*) Významové bohatství textu je rozepjato mezi sporé detaily reality a symbolickou hodnotou výpovědi. Řada básní vychází ze všem dobře známé situace či z popisu důvěrně známého prostředí: např. v básni *Na způsob* to může být jízda metrem, jindy je to návrat do vlastního pokoje, pohled z okna, popis noci v malém městě atd. Vkomponováním dalších motivů, útržků rozhovorů, reflexí lyrického subjektu a jeho pocitů do výchozího obrazu či základní situace se básně významově vrství, obohacuje, proměňuje, dynamizuje a nabývá sémantické mnohoznačnosti.

Rudčenkova navazuje vědomě na básnický nejsilnější částí své prvotiny, prohlubuje a zpřesňuje to, co bylo v debutu zatím jen naznačeno. Oproti prvotině však zde mnohdy chybí ono mámivé vzrušení, citová horoucnost, teplo lidského sdílení, děje, věci i slova vychládají, ztrácejí barvu, jednotlivé verše jsou sice přesné a věcné jako skalpel, šalebné ve své skryté hudebnosti a rafinované tvarové preciznosti, jsou však většinou pouhým instrumentem lidské samoty a deziluze. Je to však podle mého soudu logická cesta lidského a básnického zrání, daň za možnost výjimečného básnického osudu.

Jedním ze základních tematických okruhů sbírky je lidské míjení. Jestliže v *Ludwigovi* „on, starý herec, a Kateřina / – hlavní postavy této hry“ stoupají „točtým schodištěm / a s námi i všechny klíče / a všechny naše svršky a touhy“ (báseň *Hlavní postavy*), pak v nové sbírce již společná cesta schodištěm není možná, existuje pouze letmé setkání, míjení a ustavičné márné čekání: „*stoupáme schodištěm, / už celý den, už mnoho let. /.../ Šel jsem vždy rychleji, / pak jsem tě došel, pak i předešel. Sám mezi točtými zdmi / stále se ohlžím, / že mě snad ještě dojdeš.*“ (báseň *Věž*) Milostné básně z první části sbírky také až na výjimečně citově obrazdanou báseň *Podvečer II* jsou buď obrazem trýznivé vášně (*Podvečer, Tu a tam po očku sledujem: „Tu a tam po očku sledujem / jak sobě propadli už nerozlišujeme / mezi tím co konejší / a co hubí“*), nebo hořkou bilancí vychládajícího milostného vztahu (*Šavlová partie, Tvůj hřbet budíž zvlněn, Ještě jsi uvnitř, ale už pozdě*), kdy společně dny milostného vztahu „*Převázané budou ležet /.../ jako papučky / které ještě z nostalgie / někdo bere na cestu do sklepa*“.

Základním prostorem sbírky se především v její druhé části stává pokoj: „*Když jsem se vrátil po dvou letech, / můj pokoj byl malý, / na jeden pohled, / jako by mě už nečekal*“ (báseň *Optimismus*); „*Jsem středem pokoje, / v němž se přesypají kosti.*“ (báseň *Kabinet*); „*vedle v pokoji ještě ve tři ráno / někdo žije a kašle a pije z plecháčku*“ (báseň *Až později vyluštím vzorec*); „*Pokoj spoře obnažen do světla*“ (báseň *Mé čelo je pozdní...*). Není to však většinou úlevné místo intimity, je to spíše prostor vyhrazený mnohdy tíživé samotě, prostředí a dekorace pro přehrávání existenciálních dramát, citových zpovědí, úvah, místo soustředující vše žité i sněné v jednom prostorovém výjevu. Lapidárnost, enigmatičnost a místy i hermetičnost básnické výpovědi souvisí mnohdy právě s uzavřeností tohoto prostorového obrazu. Věci naplňující pokoj – postel, polštář, akvárium, klavír, skříň, šlahouny rostlin – ať již stopeny v šeru, ponořeny do večerní atmosféry, do nálady pošmourného deštivého dne, či naopak nasvíceny jasným denním světlem, limitují svými reálnými i fantomatickými konturami samu existenci člověka. Pokoj v této poezii však není pouze reálnou scénou, třebaže řada básní je budována jako poměrně hodnovědný popis místnosti s řadou reálných a intimních detailů, ve kterých je člověk zabydlen (báseň *Kabinet II: „Sešity paměti a bílá geografie. / A noviny. / slovníky, / několik měščíků. // Pak vzkouznu pod polštář / a vedle kapesníku / a kalhot od pyžama / zabodnu hlavu.“*), je spíše prostorovou metaforou, mů-

že existovat stejně tak v Praze, v Mnichovu Hradišti, v Jeruzalémě či Paříži, obdobně jako kdekoliv jinde na světě.

Klíčem k této prostorové metafoře pokoje však zůstává lyrický subjekt. Obdobně jako někteří jiní básníci cítí i Rudčenkova, že tradiční artikulace lyrického subjektu prostřednictvím vyznačenské ich-formy nepostihuje mnohotvárnost podob vztahu člověka a reality, proto místy volí mužskou roli, jindy zastírá svou subjektivitu využitím er-formy či halí své Já do podoby popisu v kombinaci s přímou řečí, střídá dialog i polyfonické užití více gramatických osob. Za všemi těmito proměnami, formálními finesami a autostylizačními maskami nalézáme citlivou a zranitelnou lidskou duši, osamělou i toužící, upínající se k básnickému slovu a hudbě jako k možnosti tvůrčím gestem zrušit lidskou samotu: „*Žiji v jazyce, do něhož / ukládám veškeré dění.*“ (báseň *Někdo tu po domě*); „*Čím budu beze slov / než oblym kamenem*“ (báseň *Hraniční stín*). Hudební motivy – teskného a opuštěného klavíru či rozepsané symfonie – zvyrazňují jak nostalgii po úlevném světě hudby, tak i mámvitost hudebního prožitku světa: „*Proč prý již nehraji na klavír*“ (báseň *Někdo tu po domě*); „*Klavíry / s prsty seskřípými / do víka v zámku / napjatě teskně / hlasem ztroskotance*“ (báseň *Klavíry*); „*Slavím svůj smutek uvnitř klavíru*“ (báseň *Lucii II*). Hudební citění se projevuje však hlavně v rytmizaci a výstavbě jednotlivých básní. I závěrečná báseň sbírky, tříveršová miniatúra – „*Ano, já bydlím v klavíru, / ale není nutné, / abyste mě navštěvoval.*“ – variuje v groteskně absurdní nadsázce a s ironickým podtextem představu života v klavíru, přímo v útrokách hudby, a z toho plynoucí uzavřenosti, výlučnosti i reálné nesmyslnosti této životní pozice, zároveň však obsahuje i hrdě stoické přiznání vlastní samoty. Obraz klavíru, ve kterém je souzeno lyrickému subjektu bydlit, má povahu synekdochy, která pojmenovává v jednom detailu všechny ty „*uzavřené pokoje*“, v nichž se odehrávají dramata lidské duše.

Kateřina Rudčenkova svou druhou sbírku potvrdila podle mého soudu výrazným talentem, výrazově zpřesnila, lidsky prohloubila a vnitřně svůj básnický rukopis a podala svými novými verši téměř anatomickou studii lidské samoty. Prokázala také, že její tvorba roste organicky, má svou vnitřní logiku a uměleckou relevanci. Básnický svět, který si autorka stvořila, zajisté zaujme vnímavé čtenáře.

VLADIMÍR KRIVÁNEK

Nutné návštěvy

Nakladatelství *Klokočí* a *Knihovna Jana Drdy* v Příbrami v *Edici současné české poezie* vydaly druhou knižku básničky Kateřiny Rudčenkové *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Protože prvotinu *Ludwig* vydala autorka v roce 1999, dělí obě knihy jenom dva roky, Rudčenkova je ovšem ročník 1976 a těm mladým to píše. Přiznám se hned na úvod, že mám pro Kateřinu Rudčenkovou jakousi slabost a že se s její poezií setkávám téměř osudově: na palubě letadla v *Salonu Práva*, kteroužto tiskovinou jsem zaháněl úzkost, jinak *Salon* nečtu. A hle: ukázky z připravované sbírky. Dokonce jsem je četl posléze (na dovolené) rodně nahlas a autorku chválil. Tedy – chutě: už samotný titul s dvěma aliterujícími n – není nutné, pět slov, dosti dlouhé, bez aspirace na reklamní tah v prodejnosti, s interpunkčním znaménkem, věta. Navštěvoval, výzva adresovaná podle rodu muži. Ovšem nikoliv imperativ: nenavštěvujte mne, nýbrž není nutné. Zvažte si to vy sám, je-li nutné, pak třebaš... ještě můžete.

Knihu otevírá báseň: „*Co bych dal za to, aby Achmatovová sestoupila / z Petrov-Vodkinova obrazu, zatímco by stále tak / na mne hleděla... lehla by si vedle mě / ve tmě. // Na jaře ke mně sestupují jen touhy. / Zbývá mi vpíjet se do věcí.*“ // Na jaře se všichni ptáci / vracejí do Bibireva. « / »Pamatuješ, jak jsem ti na Vyhliče / ukazovala toho muže v čele stolu?« // *Okouzlení přímou řečí.*“ Považuji ji za dedikační ruské básnič-

ce, i když vysloveně to zde uvedeno není. Rudčenkova ovšem není příliš české jméno, že? Jak je možné, že jsem začal uvažovat o básniřčích možných kořenech až po této knize? Jistým možným řešením by byly. Neboť tady může být klíč k celé sbírce: Achmatovová jako emigrantka a vyděděná z vlasti, Achmatovová pochopitelně jako básnička a Ruska. Obdařená duší, jaká se může nalézat jenom na východě. V níž je: bolest, láska, chvění a hudba. Vyzyvatel hovoří o Achmatovové toužebně, horoucně a jako muž: dal, nikoliv dala. Přesto však může být, že nejde o anonymního muže, ale že autorka hovoří sama za sebe. Sapfická poezie? Bez jakéhokoliv pejorativního příděchu, prostě o jinakosti a o lásce ženy k ženě. Nicméně lásce minoritní, společností obecně nepřijímané, a proto stojící mimo, na okraji, v emigraci z davu. Hledal jsem srovnání a našel ho ve Svatavě Antošové, jejíž výpověď je ovšem přímočařejší, dělničtější, otevřenější. Oproti jistě aristokratičnosti u Rudčenkové, která (včetně určitých ruských motivů) má cosi společného s poezií Patrika Šimona.

Ještě jedna báseň se k Rusku hlásí – a to i svým titulem – *Lunýj svět*. Svět somnambulní, bláznivý i blouznivý. A známe-li vazby rusko-francouzské, nepřekvapuje, že v knize objevíme i dvě s francouzským názvem: *autoportrét C'est moi* a *Qu'est-ce que vous faites?* Francie: země poezii zaslíbená, poezii téměř symbolizující!

Barevně je sbírka laděna do fialova, do temnoty noci, do sametového tepla. Hudba už byla zmíněna, erbovním nástrojem básniřčím je klavír (báseň *Ano, já bydlím v klavíru*) a z každého verše je zřetelně znát, jak suverénně Rudčenkova hudbou vsuktu vládne, že je obeznalá s teorií kompozice a umí ji využít i pro práci se slovem. Někde se dotkne až V. Holana: „*Můžeš být leda vržen proti stěně / jako stín, odlišen pohlavím / a lží, protože slovy*“ (báseň bez názvu, str. 47).

Čeho však je přítomno nejvíc, je bolest, ztlumená, nedávaná na odív, není „se jí chlubeno“, ale je jí tolik, že je nutné ji vynést na povrch. „*Snaha prohloubit se jinam*“ (báseň *Mnichovo Hradiště za noci*) je hodně podobná Morrisonovu „*Break on through to the other side*“, což je hezky opsané suicidium. „*Srdce je sužováno těžkým běsem / ačkoliv vykostěné*“ (*Mnichovo Hradiště za noci*), „*pod těžkým dnem / je ještě těžší dno*“ (bez názvu, str. 14), „*studená Němka němě bezhlesá / v noci houpe se / na větví od kaštanu*“ (báseň *Vykotlanec*). Němka němě bezhlesá: mrtvola největší, kde není slovo, hlas, možnost vyslovit se z té bolesti. Ale i tak to pro Rudčenkovou není východisko absolutní, pochybovačnost zůstává: „*Co však dál s touto tupou básní*“ (*Vykotlanec*). Vědomí možnosti básně a pochybnost o její možnosti oscilují mezi ano/ne. „*Proč jsou všechny pocity tak přesné / proč jsou všechny pocity tak nepřesné*“, sonduje. Ví: „*Cokoli pojmenuji, zmizí.*“

Poměrně dost básní autorka vypráví maskulinním jazykem, přesto po muži pohrdavě šlehe: „*Když žena rodí, odejde do lesa, / muž si lehne do postele a skuhrá.*“ (báseň *Kroskulturní motivy*). Dokáže přesně portrétovat: „*Volám si, obsazeno / volám se, mluvím spolu. / Slyším leč nedbám.*“ (báseň *Ponurý ksicht*) Sebe vyobrazí následovně: „*Nehet na palci odrůstá / jedinému synovi mluvila jako k milenci. // Dotyk loktů. Krátké povzdechnutí. // »Nesněž to všechno. Pojedeme za tmy.«*“ (bez názvu, str. 42). To je podivný příběh, to jsou příběhy Sfingy, o hádankách a tajemství. Vzbuzují neodolatelnou touhu luštit je, hrát s Rudčenkovou u vědomí, že tajemství je pouhé ono, a za ním: tajemství. Což je dokonalá báseň.

Abych jen nechválil: Trošku mě mrzí, že se nenašly pro spoustu básní názvy – ty tři hvězdičky omrzí a názvy by slušely opravdu víc. Jsou básníci, kteří nemají poezii Rudčenkové rádi, vím o tom. Asi žárli. V Není nutné... je šedesát básní, což je hodně. Ale je dobře, že autorka je tak mladá a píše jí to. Protože mám její poezii rád. Pro mě je nutné, abych jí navštěvoval. Lunýj svět získá o kousek víc smyslu.

JÍŘÍ STANĚK



Jan Buryánek

Polský básník **Czesław Miłosz**, nositel Nobelovy ceny za literaturu z roku 1980, oslaví 30. června své 90. narozeniny. V jeho životních osudech a díle se neobyčejně silně odrážejí dějiny 20. století i vývoj evropského myšlení se všemi zápletkami, zvraty a krizemi.

Miłosz se narodil roku 1911 v národnostně pestrém prostředí litevských Šetejn, které tehdy patřily k carskému Rusku. Po válce připadl tento kraj nově vzniklé Polské republice, polština se bilingvnímu Miłoszovi (mluvil ještě rusky,

ale také litevsky) stala jazykem tvorby na celý život, a to i poté, co se autor jako literární vědec a esejista vrátil do kontextu americké literatury. Miłosz absolvoval klasické gymnázium a později práva na univerzitě ve Vilně. Během studií se básník účastnil bohatého kulturního dění, vstupuje do literatury jako jedna z vůdčích osobností katastrofické literární skupiny Žagary. K dějinnému i osobnímu pesimismu dávala podněty politická situace meziválečného Polska, které stále palčivěji pociťovalo nevýhody geografické polohy mezi dvěma agresivními totalitními státy. Miłoszův katastrofismus šel ovšem hlouběji, nepostrádal filozoficko-náboženský rozměr, který byl naopak ahistorický, reflektující úděl člověka jako druhu. Zlé předtuchy měly brzy nabýt konkrétní podobu Hitlerova útoku na Polsko.

Válku strávil Miłosz ve Varšavě, aktivně se podílel na fungování podzemní kultury, během varšavského povstání zakusil podoby absolutního zániku všech duchovních i materiálních hodnot. Zážitky marnosti a absurdity všeho, jež pro básníka našly svůj „výraz i v ostatém drátu koncentračních táborů a v plynových komorách“, už nepřestaly ovlivňovat další Miłoszovu tvorbu, básnickou i esejistickou. Trauma války se promítlo do sbírky *Ocalenie* (Záchrana, 1945), která vzbudila v Polsku nemalou pozornost.

Po válce básník pracoval v diplomatických službách Polské lidové republiky, postupně však zjišťoval, že nedokáže komunistickým vládcům snášet stále nové a hlubší důkazy loajality, a rozhodl se pro exil. Způsoby, jakými totalitní stát nenápadně, ale jistě proměňuje svou inteligenci v loutky, ilustroval Miłosz na příkladech některých svých literárních přátel v esejistické knize *Ztročený duch*. Emi-

zvlášť pro ženy, k nimž mě pojily svazky přátelství či lásky. Ale nyní jsme jak spící divadlo marionet, jehož loutky leží naplocho ve spleti svých provázků a neprozradí nic o tom, čím bylo představení.

Hlava

Olbřímí hlava se vynořovala
zpoza kopečků na druhé straně řeky
a viděla chlapce s udicí,
který, soustředěn na splávek,
myslel jen: zabere, nezabere.

– Co s ním uděláme – přemýšlela hlava
a vydala směrnice létavým duchům,
specialistům na udílení osudu.

– No a je to – říká si hlava
když má před sebou stejné místo nad řekou
a starce, jenž se sem po dlouhé pouti vrátil.

– Některým se zdá,
že oni sami se rozhodují, jednají.
Tehle přinejmenším ví,
že byl hračkou sil,
rozchichotaných, plovoucích v povětří,
a jenom se diví,
že mu souzeno právě takhle.

Takzvaný život

Takzvaný život:
vše, co dodává témata mýdlové opeře,
nezdálo se mu hodné vyprávění,
či také chtěl mluvit, ale neuměl.
Udivovaly ho propletené příběhy mužů a žen,
táhnoucí se až po mihotavou nepaměť.
Sám uměl jen stisknout zuby a trpět,
čekaje, až stáří odejme dramátům význam
a zmizí mýdlová opera
lásky, nenávisti, pokušení a zrad.

Solidní popis sebe samého nad sklenkou whisky na letišti, dejme tomu v Minneapolis

Moje uši slyší stále mň z hovorů, mé oči slábnou, ale dál jsou nenasyčené.

Vidím jejich nohy v minisukních, kalhotách nebo ve vzdušných tkaninách,

každou si prohlížím zvlášť, jejich zadečky a nohy, zamýšlený, kolébán pornosny.

Starý oplzlý dědku, čas jít do hrobu, ne na hry a zábavy mládí.

Ne, ne, dělám jen to, co jsem dělal vždycky, ukládám obrazy této země z příkazu erotické fantazie.

Netoužím právě po těch stvořeních, toužím po všem, a ona jsou jako znak extatického obcování.

Není má vina, že jsme tak stvoření, napůl z bezzájmové kontemplance, napůl z choutek.

Jestli se po smrti dostanu do Nebe, musí tam být jako tady, ledaže bych pozbyl tupých smyslů a ztěžklých kostí.

Proměněn v samo hledění, budu dál hltat proporce lidského těla, barvu kosatců, pařížskou ulici v červnu za úsvitu, celou tu nepochopitelnou, nepochopitelnou mnohost viděných věcí.

Na moje 88. narozeniny

Město plné krytých pasáží, úzkých pláček, arkád,
v terasách klesající k mořské zátocce.

A já, zahleděn do mladé krásy,
tělesně a nestále,
do tanečního reje uprostřed starých kamenů.

Barvy šatů podle letní módy,
zvuk pantoflíčku na staleté dlažbě,
těší mě svým obřadem návratu.

Dávno jsem nechal za sebou
prohlídky katedrál a opevněných věží.
Jsem jako ten, kdo vidí, a přece sám nepomíjí,
těkavý duch mimo šediny a choroby stáří.

Zachráněný, neb s ním je věčný a božský údiv.

Genua, 30. června 1999

Kdekoliv

Kdekoliv jsem, na kterémkoliv místě
na zemi, skrývám před lidmi přesvědčení,
že n e j s e m o d t u d.

Jako bych byl poslán pohlitit co nejvíc
barev, chutí, zvuků, vůní, zakusit
všechno, co jest
údělem člověka, zapsat prožitě
do čarodějného registru a zanést tam,
odkud jsem přišel.

Je jasné

Je jasné, že jsem neřikal, co si doopravdy myslím,
protože smrtelní zasluhují úctu
a není dovoleno vyjádřit, v řeči ani literou
sekrety naší společné tělesné bídy.
Tápavým, slabým, nejistým se vyznačuje práce:
Vznést se dva centimetry nad svou hlavu,
a moci povědět někomu, kdo zoufá:
„Já jsem též takhle plakal nad sebou.“

básně ze sbírky **Czesław Miłosz To**
(*Znak, Krakov 2000*) přeložil **JAN BURYÁNEK**

TO

Mohl bych konečně říct, co ve mně vězí.
Vykřiknout: lidé, klamal jsem vás
říkáje, že to ve mně není,
když je to tam stále, ve dne v noci.
Ačkoli právě díky tomu
uměl jsem opisovat vaše hořlavá města,
vaše krátké lásky a hry obracející se v prach,
náušnice, zrcadla, spadlé ramínko,
scény v ložnicích a na bojištích.

Psaní pro mě bylo ochrannou strategií
zametáním stop. Neboť se nemůže podobat lidem
ten, kdo sahá po zakázaném.

Volám na pomoc řeky, v kterých jsem plaval, jezera
s lávkou mezi rákosím, údolí,
v němž večerní světlo provází ozvěnu písně,
a vyznávám, že moje extatické chvály jsoucna
mohly být jen cvičeními vysokého stylu,
když vespod bylo TO, co si netroufám pojmenovat.

TO je podobné myslí bezdomovce, když kráčí po mrazivém, neznámém místě.

A podobné chvíli, kdy obklíčený Žid vidí blížící se těžké přílby německých četníků.

TO je jako když se syn krále vydá do města a vidí svět pravdivý: nouzi, nemoc, stárnutí a smrt.

TO lze také přirovnat k nehybné tváři někoho, kdo pochopil, že zůstal opuštěný navždy.

Nebo ke slovům lékaře o neodvratném údělu.

Poněvadž TO znamená tlačit na kamennou zeď, a být srozuměn, ta zeď že neustoupí žádným našim prosbám.

Po cestě

Jaký to podivný, nesrozumitelný život! Jak kdybych se vrátil z dlouhé cesty a zkoušel si vzpomenout, kde jsem byl a co jsem dělal. Nezdaří se to příliš, a vůbec nejtěžší je zahlednout tam sebe. Měl jsem úmysly, motivace, ledacos jsem si umínil, ledacos vykonal, ale zdálky ten člověk vypadá jak bytost iracionální a absurdní. Jako by ani tak nečinil, jako byl činěn silami, které jím hýbaly. Vždyť přece napsal mnoho knížek, tady ony, a tam on, a jak mezi nimi a jím utkat nitky souvislosti?

V přemítání o životě-cestě nepříjemně trápí nemožnost odpovědět na otázku po významu a podstatě vlastní osoby. Nejasný pro sebe, chci odhadnout, kým jsem byl pro jiné,

grant žil nejdříve v Paříži, od roku 1960 v USA, kde působil až do svého odchodu na odpočinek jako profesor slovanských literatur na univerzitě v Berkeley. Postupně získal uznání jako esejista a literární vědec, později i jako básník.

Od šedesátých let vydává Miłosz mj. řadu lyrických sbírek, ve kterých se víceméně ustaluje charakteristická poetika: kultivovaný, lehce archaizující jazyk, širokodedný verš, často zavedený až na okraj prózy – styl nikoli nepodobný biblickému. Příznačná je také schopnost přesně, výstižně několika tahy načrtnout detail, pravděpodobně ovlivněná haiku, která Miłosz překládal. Ústředními tématy jsou věčný údiv nad krásou Přírody, která daruje život a přináší zánik, hluboce prožívaný rozpor mezi duchovnem a tělesností, tragická lidská neschopnost dobrat se pravdy o podobě skutečnosti a člověka, neschopnost vyjádřit se slovy. Skrze verš prosvitne často i básnickovo hluboké všeobecné vzdělání, Miłosz se nechává inspirovat různými proudy lidského myšlení, především dualistickými filozofickými a náboženskými koncepcemi – nejpatrnější je vliv Herakleita, gnostických mýtů a manichejství. Celoživotní inspirace gnózi se odrazila hlavně ve sbírce *Hymnus o Perle* (1982). Zajímavou linií v Miłoszově díle tvoří „traktáty a přednášky ve verších“, v nichž do poezie přivádí témata i formální prvky vědeckých pojednání (např. rýmované poznámky pod čarou). V roce 1980 byl Czesław Miłosz oceněn Nobelovou cenou za literaturu. Od devadesátých let žije autor střídavě v Kalifornii a Krakově, vydává básně, úvahy a aforismy.

Českým čtenářům je Miłoszova poezie známa od čtyřicátých let, kdy se objevila v antologii polské poválečné poezie (F. Borový, 1947). Roku 1969 směla ve *Světové literatuře* vyjít stručná biografická informace a několik básní v překladu Vlasty Dvořáčkové. Sbírkou *Hymnus o Perle* přeložil v osmdesátých letech Miroslav Červenka a vydalo ji exilové nakladatelství *Index* (1986), později *Mladá fronta* (1992). V devadesátých letech vydává Miłoszovu poezii a esejistiku *Mladá fronta* a olomoucká *Votobia*, překládám a kritické reflexi básnickova díla se soustavně věnuje Václav Burian.

Roku 2000 vyšla v krakovském *Znaku* zatím poslední sbírka poezie Czesława Miłosze s názvem *To*.

Básnická bibliografie Czesława Miłosze:

Poemat o czasie zastygłym (Poema o vychladlém čase, 1933), *Trzy zimy* (Tři zimy, 1936), *Wirsze* (Básně, 1940), *Ocalenie* (Záchrana, 1945), *Swiatlo dzienne* (Denní světlo, 1953), *Traktat poetycky* (Básnický traktát, 1957), *Król Popiel i inne wiersze* (Kráľ Popel a jiné básně, 1962), *Gucio zaczarowany* (Začarováný Guccio, 1965), *Miasto bez imienia* (Město beze jména, 1969), *Gdzie wschodzi słońce i kładzie zapada* (Kde vychází slunce a kudy zapadá, 1974), *Hymn o Perle* (Hymnus o Perle, 1982), *Nieobjęta ziemia* (Nesmírná země, 1984), *Kroniki* (Kroniky, 1987), *Dalsze okolice* (Vzdálenější krajiny, 1991), *Na brzegu rzeki* (Na břehu řeky, 1994), *Piesek przydrożny* (Pejsek u cesty, 1997), *To* (To, 2000).

Česky vyšlo:

Hymnus o Perle (přel. M. Červenka), *Index*, Kolín n. R. 1986; *Mladá fronta*, Praha 1992.

Mapa času (výbor, přel. V. Burian, V. Dvořáčková, I. Mikešová), *Odeon*, Praha 1990.

Svědectví poezie (přednášky, přel. V. Burian), *Mladá fronta*, Praha 1992.

Zotročený duch (eseje, přel. A. Stanekovič, J. Belling), *Torst*, Praha 1992.

Údolí Issy (román, přel. H. Stachová), *Mladá fronta*, Praha 1993.

Traktáty a přednášky ve verších (básně, přel. V. Burian), *Votobia*, Olomouc 1996.

Rodná Evropa (eseje, přel. H. Stachová), *Votobia*, Olomouc 1997.

Pejsek u cesty (básně, aforismy, přel. V. Burian), *Mladá fronta*, Praha 2000.

Don't try suicide

↳ Dnešní pravda je včerejší lži

Smutno mi bylo při čtení článku Radky Denemarkové o tragickém konci Petra Lébly (*Tvar* č. 6/2001), sice méně chmurně, než když jsem se v prosinci roku 2000 dozvěděl o sebevraždě jednoho z nejnadanějších českých divadelních režisérů, ale jaksi palčivěji a trpčěji.

Deprese je zákeřná porucha s mnohdy neodčitelnými následky, především však s velikou četností výskytu (každý pátý člověk si prožije respektive protrpí za život výraznou depresivní epizodu, ne každý ji ovšem přežije) a jevou mnohotvárností, zároveň je v dnešní době velmi dobře léčitelná.

Někdy dovede být neobyčejně záluďná nejen k nemocnému, ale i k jeho nejbližším, a pokud člověk nerozpozná včas její zdánlivé paradoxy a zákonitě nepředvídatelnosti, roztáčí se kolo tragických nedorozumění, pavlačových předsudků a rádobyhumanistických dezinterpretací. Obzvláště v uměleckých kruzích, ale i v technicko-materialistických čtvrcích je zažito falešně romantizující pojetí melancholie (rovná se depresi), jež nezodpovědně ve svém svatém nadšení horujícím za „svobodného ducha“ lakuje na růžovo černé rakve krve.

Začne-li někdo mluvit o sebevraždě, je potřeba s ním o tomto nepříjemném tématu hovořit, a to velice citlivě a s pochopením. Tabuizace je to nejhorší, co může okolí pro nemocného udělat, génius Ludwig Wittgen-

stein, sám zřejmě těžký melancholik, není se svým efektním bonmotem zrovna tím pravým guru. Během hovoru je potřeba uzavřít takzvaný antisuicidální kontrakt, to znamená domluvit se s klientem na odkladu jeho úmyslu, a to do pevně stanoveného termínu.

Klasické fáze suicidálního procesu, které mohou trvat i relativně krátkou dobu, začínají obecnými úvahami o sebevraždě, pokračují přes konkrétní plán (jak si zapsal například Jan Zábřana: „už jsem byl mrtvý, už jsem věděl jak, už to zbývalo jenom udělat“) až po vlastní čin, jenž může být někdy evidentně ne-nebezpečný, zdánlivě teatrální anebo demonstrativní, vždy však alarmující a vyzývající k primární interpretaci ve smyslu volání o pomoc.

Ze své lékařské praxe mohu uvést příklad třiatřicetiletého muže, který byl přivezen o půlnoci rychlou záchrannou službou na interní ambulanci jako tentamen suicidii poté, co snědl dvě balení V-penicilinu, což je napohled podobně směšný (ale také iritující) pokus, jako kdyby se chtěl opít lahví Dobré vody.

Psychiatri zavolaný na konsilium zjistil, že šlo o gamblera s těžkou závislostí na hracích automatech. Zákeřnou etapou suicidálního procesu je fáze předcházející bezprostředně vlastnímu činu – a to je paradoxní zklidnění, kdy člověk je již rozhodnutý, má přesný plán a jen vyrovnaně čeká na vhod-

ný okamžik. V těchto minutách je tragédie již většinou neodvratitelná, neboť nemocný se maskuje téměř dokonale. (Ale masku si nasazuje často již dříve, mj. proto, že okolí není dostatečně „nekrofilní“ a on brzy ztrácí možnost podělit se s někým o svoji bolest.)

Takto přesně symptomaticky se rozloučil například Bohumil Hrabal s jednou ses třičkou, dokonce jí napsal báseň, (ano – takto sentimentálně se šklebí strašná skutečnost) – a skočil. Jakub Šofar se už asi zase zlobí, koho že to zajímá. Jenomže ono to mohlo zajímat třeba právě Petra Lébly. Česká ulička je plná roztrfštěných mozků, psiska je očichávají a kočky očurávají, je to smutná štreka od Jakuba Jana Ryby, kterému ani jeho Mistr nezdupil břitvu, přes Rudolfa Těsnohlídka s Jiřím Mahenem, Zdenka Rykra, Konstantina Biebla až po Vladimíra Boudníka, Pavla Buksu, Jana Lopatku, Stanislava Houlu-Zárybnického, Bohumila Hrabala, Petra Rákose etc.

V době moderních a účinných léčebných postupů je to cesta o to tristnější, i když úplně slepou se bohužel nestane asi nikdy.

Co se týče lékařské podstaty kritizovaných článků Jany Havlíkové a Pavly Skurovcové, jsou z medicínského (respektive z bio-psycho-sociálně-existenciálního) hlediska kromě několika drobných detailů naprosto přesné a léblovská kapitola Nevyjasněných úmrtí obsahuje dostatečný počet vysvětlujících komentářů profesora MUDr. Cyrila Höschla.

Jestliže režisérka Olga Sommerová sestříhala promluvy ředitele Psychiatrického centra a bývalého děkana lékařské fakulty do podoby několikavteřinových klipů, které zcela zanikly v hodinovém televizním dokumentu *Andělé tě hlídají*, Radka Denemarková lékařskou expertizu rovnou zatajila, čímž se z pravdy skutečně stala lež.

MUDr. NORBERT HOLUB

Aloise Burdy

Odillo Stradický
ze Stradic:
Fosfen
Petrov, Brno 2001

Tož, co vám mám vykládat, sami jste to četli, co Vám ten pazgrívec Juráňů nacigánil. Přijedu z dovolené, chcu si počíst ve svém oblíbeném *Tvaru*, a co tam nevidím: v mojej rubrice sú naplkané takové hovadiny o mně, o Růženu a konec konců aj o tom Vieweghovi. V každej rodině práce sem tam něco je, což se ale o tom hned mosí rovnú psát do novin? A ešče pomlúvat Růženu, že je jako jakási Rosálie, či co. Však jsem jej hned švácnu pro papuli, aby čula, že dostane takových ešče nepočítaných, pokavád ten šejlín Jura k nám ešče jednú vlezte. Ať se slézajú, kde chcú, ale do baráka mi už nesmí! Aspoň dva týdny! Jeden se snaží, aby ta rubrika měla nějakú úroveň, aby byla pro čtenáři spolehlivým kompasom v složitém světě súčasnej literatury a naráz je to všecko v řiti. Ale to všecko je tím, že dnes lidé už nemajú žádnú úctu a neobjíjú se Boha.

Zrovna jako Stradický. Tu jeho knížku jsem četl dva razi. Vzal jsem si ju totiž s sebou k moři do Jugoslavije, co je věil Chorvatsko, kvúlivá tomu, že jsem si myslel, že je to dobře, že když to vyšlo v Brně, že máme také u nás na Moravě v literatuře nějakého šlechtica. Češi, ti mají toho Karáska z LvoVIC a Bezdrúžic a v šedesátých letech prý měli aj nějakého hraběta, co skládal básničky, dokonca prý též ten jejich předseda Stránský, co je všude a v televízi ho hraje Dejdar, je nějaké kníža, ale my Moraváci nic, snad jen že ten Básník Kuběna žije na

hradě. Proto jsem si říkal, že když je ze Stradic, já sice nevím, kde ty Stradice sú, ale že by to mohlo být pěkné mít takového moravského psavca.

A mosím říct, že se mňa ta jeho kniha napoprve aj lubila. Nosil jsem ju s sebou na plážu, do takovej zátočinky kúsek stranú, kde jsme byli úplně sami, jen s nějakýma Němkyněma. Byla to snad matka s dcerú, ale obě byly sakramentsky pěkné roby a nejlepší bylo, že se slunily úplně holé (ne jako ta moja, co se furt stydí, třebaže také nemá za co se stydět). A tož když jsem nebyl v moři, tak jsem tam ležel, na tej naší dece, čučel na ty holé krásné Němkyně, co na sobě neměly ani utěrák, a čétl toho Odillelaja. A jak mňa na hlavu páliło to slunce a bylo to horko, tož se mi celá ta kniha zdála úplně popletená a poblblá a ani trochu mňa to nevadilo. Ten Odellilolle tam totiž nalapcal všecko, co Vás napadne, šup sem a hop tam, všecko a nic, samá vražda a samá kúzla a samá intrika a mystika a samý navymyšlaný děj, který nemá s ničím nic spoločného. A to všechno pomíchané, jako z nějakého mixéra a děje se Vám tam toho tolik, že to je, jako by se tam vlastně nic pořádného nedělo. A je to tak zajímavé, že je to až úplná nuda, takže, když jste toho kúsek přečetli, hned jste to zapomněli.

A jak jsem to tak lúskal na pláži u moři a kúkal na ty kozaté Němkyně, tak jsem chvílema aj usínal a to, co jsem četl, se mi nějak plétlo s tím, co se mi snivalo, takže nakonec jsem aj já byl z toho horka a tej knížky úplně poblblý. A tak u toho moři nastala jednota čtenáři a textu a já čétl ty různé fantasmagorie a paródie, co parodovaly samy sebe a také o všelijakých hrdinoch a čarodějnicích, o bozích, co se vzájemně vraždíjú, a o počítačoch, co sú lepší než Bůh, a o Němcích, co naschvál vyhráli válku tím, že ju prohráli, a o papežovi a o husitoch a Milíčovi, a o tom, že hamburgy u MacDonalda se dělajú z mrtvol, a o tom, jak najít jakýsi Svatostánek, a tak a podobně.

Jenže když jsme jeli přes noc dom autobusem, tož jsem si to řádně promyslel, co si o tom mám vlastně myslet. Všici kolem mňa chrápali, jen já nemoh, poněvadž jsem

přišel na to, že tu knihu jsem nezmagoril já, jak mi páliło na lebzu, ale že to moselo dřív pořádně připálit samotného toho Odddelio-oa. Tož jsem tam kúkal do tmy, a stále se mi vracely ty základní otázky, které si my, poctiví a zodpovědní kritici mosíme stále klást. K čemu sú takovéto literární hry? Co na to národ? Jak mu to prospívá? Kde je morálka? Kde je zodpovědnost tvorby? Vždyť v tej knize je všecko jenom jako: jako příběh o jako bozích a jako babách, co hledajú jako něco takového a tak furt.

A pak jsem v Rakúsku na hranicách, zatímco všici spali, přišel na to, že je to tím, že lidé včil v sobě nemajú žádný řád a nevěříjú v Boha. Vemte si moju generaciju – už když jsem byl malý šuhaj, tož jsme moseli chodit do kostela a tam nás pan farář pěkně učili, jak je to s desetima prikázáníma, koho poslúchat a tak. A to nám už zvo-stalo aj později, když už jsme tak do kostela nechodili, že abychom mohli žít podle kodexa budovateľa komunizmu a vysokého neba nade mnú, jak to říkal vedúci naší stranickej organizacije, nebo aj potom, co jsem se stal disidentom a přešel do opozicie. A byl to právě tento morální řád ve mňa, který mi velel, že abych o tom svojom dí- zentě nic nikomu neřekl, protože bych z toho konec konců mohl mít aj potíže.

Ale to sa potom nesmíte divit, že spisovatelové z naší generace uměli ten řád, co byl v nás, přenášat aj do literatury, umějú - aspoň někteří – vystavět ten úplně normální příběh, co má konec aj začátek a „hluboce se dotýká samé podstaty našich společenských problémů“.

Ale v co věří taková ti Odeelliové? V nic nevěříjú! Snad jen ve svoju schopnost, že tu svoju nevíru dokážú nějak téma svejma táraninama okecat. Není to tak dlúho, co všichni matlali deniky, že jako je to ze života, a včil zase všici uctívajú tú postmodernú fantaziju, až hamba! Ne že by jim Bůh a Řád nechyběl, moc jim schádzá! Jenže místo aby ho poctivě hledali a uctívali, tož se téma svýma prózama na něj šklebíjú jako nějakí šulíni a všelijak mudrujú nad blbým lejnom.

Však on Bůh jim jednú dá takový lepavec, že se z toho všici poserú!

Najednou si sednu a napíšu třeba deset básní

Rozhovor s Pavlou Šuranskou

Pavla Šuranská (nar. 1982) se narodila ve Zlíně, žije v Březolupcích, studuje třetím rokem v Praze na Deylově konzervatoři pro zrakově postižené zpěv a hru na příčnou flétnu. Od dvanácti let píše básně, pětkrát byla zastoupena v pořadu Mirka Kovářika Zelené peří, mimo to publikovala v literárních časopisech Souvislosti, Weles, Literární pohledy a na stránkách internetového magazínu www.dobraadresa.cz. V loňském roce debutovala sbírkou Básně.

Loni ti vyšla péčí Ivana Arsenjeva, který patří do filmářského týmu režiséra Miroslava Janka, první knížka básní. Jak k tomu došlo?

Miroslav Janek točil film o Deylově konzervatoři pro zrakově postižené. V několika záběrech tam tančím na Plastiky. Od té doby mě sice polovina kamarádů považuje za magora a za blázna, ale zároveň tehdy mi Ivan Arsenjev nabídl, že jeho kamarád má tiskařskou dílnu a kdybych chtěla, tak by mohl moje básně v malém počtu vydat. To byla pro mě nádherná věc. Bohužel nízkonákladová – knížka vyšla v šestašedesáti kusech.

Píšeš ovšem už sedm let. Vzpomeneš si, jak ses k poezii dostala?

Já jsem se k poezii dostala přes rozhlasový pořad Zelené peří Miroslava Kovář-

ka, to mi bylo nějakých dvanáct let. Tehdy jsem poznala, že může existovat i jiná poezie než ta veršovaná, že básně nemusí vždycky mít rým a pevnou formu a může se rozvolnit směrem k próze. To byl první impulz k tomu, abych začala sama psát. Rodiče mi básničky nečetli. Nanejvýš dědeček pohádky. A čítanková literatura ve škole – to mě už vůbec nebralo.

Zmiňovali jsme magory a blázny. Tebe ovlivnili básníci českého literárního undergroundu, především postava Ivana Martina Jirouse. Proč zrovna Jirous?

To bylo taky přes rádio a Mirka Kovářika. Když se konalo v roce 1996 první bitovské setkání básníků, Kovářik věnoval celé jedno Dobré jitro z Prahy právě Bitovu: tam jsem prvně slyšela Věru Jirousovou, Ivana Slavíka, dozvěděla jsem se o Jirousovi a Ludku Marksovi, kteří tam po hradě tancovali ve slipech. To se mi strašně líbilo! Kamarádi mi pak začali shánět jejich knížky, vystříhovali mi o nich články.

A čím tě oslovily jejich básně?

Asi svojí otevřeností, spontaneitou, autentičností. Mám pocit, že z těch lidí i z jejich psaní jde ohromná energie, cítím v tom život. A přestože mi tahle poezie tolik učarovala, v mojí vlastní poetice se to nijak neodrazilo.

Na motivy Ivana Jirouse jsi napsala prozaický text Magorova bosáková postava. Je psaný v „moravštině“. Proč najednou próza a proč v nářečí?

To nebylo najednou, próza mi nebyla nikdy cizí. Já jsem si od třetí třídy vymýšlela pohádky, později jsem si vedla deník a texty podobné Magorově bosákové postavě vznikaly už od svých třinácti let. Domýšlela jsem si, jak by to vypadalo, kdybych se setkala třeba s panem Kovářikem nebo s panem Radkem Bláhou, který mi pomáhá se Zeleným peřím. Jiné povídky byly o Bitovu: představovala jsem si, co se tam na tom básnickém setkání může dít. Všechny povídky jsem psala v moravském nářečí. Nevím proč, asi proto, že Bitov je na Moravě a že k tomu nářečí mám blízko. Takže proto, že „moravštině“ nikdo víc než z poloviny nerozumí.

S Jirousem ses nakonec osobně setkala. Jak na tebe zapůsobil?

To setkání bylo výborné! Tenkrát mi bylo čtrnáct – těžká puberta, kdy jsem ty své idoly žrala – a furt jsem otravovala básníka Petra Maděru, který u nás na konzervatoři pracoval jako vychovatel, aby mi sehnal na Magora kontakt. Od Ludka Markse jsem pak dostala Jirousovu adresu do Staré Říše. Poslala jsem mu nějaké svoje básně

a v dubnu osmadvadesátého jsme se setkali v kavárně G+G, kde měl čtení. Přišel ke mně, podal mi ruku a povídá: „Já jsem Martin Magor. Ty tvoje básně jsou skvělé. Hele, něco spolu určitě uděláme.“ Já jsem špitla: „Díky.“ A on: „Žádný díky! Ti říkám, že ty básně jsou fakt dobré.“ Podepsal mi knížky, a když podepisoval poslední, řekl: „Do píči, dyť seš slepá a neumíš číst. Tak tam napíšu »Magor z lásky Pavle« a už na to seru.“ Nedlouho potom jsem s ním udělala rozhovor, který jsem poslala klukům do Welesu. Dneska už Magora tak fanaticky nežeru, i když „andros“ mě drží pořad: Jura Krchovský, Jáchym Topol, Filip Topol.

Máš možnost číst jejich knížky v Braillově písmu? Nebo si je poslechnout načtené na kazetách?

Těch možností moc není. Texty, které bych chtěla číst, v Braillově písmu neexistují. Můžu si sice zajít do zvukové knihovny pro slepé a slabozraké v Krakovské ulici, ale tam je z poezie nanejvýš jedna knížka Seiferta, nějaký Nezval, Erben a Máchův Máj. Z prózy si můžu půjčit detektivky, milostné romány a možná nějaké filozofické spisy, ale současnou českou literaturu rozhodně ne. Zázrak byl, když do knihovny přišlo dvacet kazet Zeleného peří z Českého rozhlasu. Podobné to je i s novinami a časopisy, snad jedině Literární noviny je možné sehnat v Braillově písmu. Knihovna sice nabízí aktualizuje, jenže jednou přibude Foglar, jindy ženský román. Takže mojí jedinou šancí jsou kamarádi, kteří mi knížky načítají na kazety, a dědeček – ten mi doma čte i načítá.

Ty studuješ v Praze, ale žiješ v Březolupcích. Jak vnímáš ten rozdíl mezi vesnicí a hlavním městem?

Já jsem z domova, z vesnice, pryč od čtyř let, kdy jsem začala chodit do inter-

Člověk stárne a uvědomuje si,

Rozhovor s F. Lorencem

že ani jeho nejbližší nejsou s to jeho romány číst



F. Lorenc, foto Lubor Kasal

F. Lorenc (*1958) pochází ze Slavonic. Ve dvanácti letech se s rodinou přestěhoval do Českého Krumlova, kde absolvoval gymnázium. V roce 1980 opouští Právnickou fakultu UK. Poté se stěhuje do Šumperka, pracuje jako kulisák, závozník, topič, barový pianista a oddávací úředník. Na začátku devadesátých let se neúspěšně pokouší v nakladatelském kvasu uplatnit svých 14 románů (např. Nechráněný přejezd, Rybolov v Lánech, Stopy na kočičích hlavách, Sezona na ruském kole či románová trilogie Mělký talíř z období tzv. Druhé republiky). Po několika letech kocoviny z uvolněného knižního trhu má až v roce 2001 začíná ve Tvaru na pokračování vycházet detektivní román Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly. V současnosti žije se svou rodinou v Sánech na Frýdlantsku a pracuje tamtéž jako listonoš.

Kdy začala vaše literární tvorba? Bylo to již v době studií na gymnáziu v Českém Krumlově nebo až po příchodu do kulturové Prahy?

Mé literární začátky spadají ještě do slavonického období. Vydával jsem se spolužákem Jirkou Hranůlkem školní časopis Flegmatik, kde původní tvorba převažovala nad publicistikou, kterou převážně obstarával knihovník Lasička pod pseudonymem Fenek, což byla samozřejmě narážka na slavný Fuksův román. To jsem se ale ještě věnoval epické poezii – vždy jsem tedy tíhl k epice – a vydával jsem ve Flegmatikovi na pokračování svůj epos Salzburg.

Teprve po přestěhování do Českého Krumlova jsem hodně korespondoval s Jirkou Hranůlkem (chtěli jsme totiž přes to

všechno dále Flegmatika udržet při životě) a tehdy jsem začal psát svůj první román – a hned to byl román velmi specifický, snad na můj tehdejší věk by se dalo dokonce říci experimentální – román v dopisech Údolíčko.

S příchodem do Prahy ale teprve začala má opravdová soustavná literární činnost, ke které jsem si neustále od někoho musel vypůjčovat psací stroj, přičemž jsem dával přednost Consulu před Robotronem.

Snažil jste se své texty uplatnit již tehdy, ať časopisecky, v nakladatelství či např. v Zeleném peří Mirka Kovářika?

Začnu u toho Zeleného peří. Samozřejmě bylo téměř nemožné, aby se literát pohybující v Praze do Rubínu nedostal. Vadi- lo mi tam ovšem to, že většinou tam byly čteny básně, a to značně lyrické, to nebylo nic pro mě. Zašel jsem za pořadatelem, tedy za panem Kovářikem, se svými tehdy ještě pouze pěti romány, ale on řekl, že by si je nejdříve musel půjčit a přečíst, než by z nich něco četl, na což jsem ale nemohl přistoupit, protože mé romány jsou jako celek vlastně takový věčně otevřený, zároveň ovšem uzavřený systém – totiž v každém novém románu cituji všechny své romány starší, takže je pořád potřebuji mít k dispozici a tehdy jsem měl pouze originály.

Tehdejšími literárními časopisy jsem jako mladý pohrdal, a proto jsem výhradně obcházal pouze nakladatelství. Tam po čase docházelo k takovým věcem, že třeba jeden pan redaktor z Mladé fronty se nechal, když mě u něj ohlásili, raději zapírat. Chápu

ovšem, že jsem byl se svou (tehdy v těchto krajích ještě masově neuplatňovanou) důležitou public relation nesnesitelný. Ale na druhou stranu jsem právě dopsal svou trilogii Mělký talíř, ke které jsem nastudoval tisíce stran archivních materiálů, a jasně jsem cítil (autoři, kteří to zažili, vědí, o čem mluvím), že jsem v ní dosáhl svého vrcholu, byl jsem zkrátka zralý prozaik.

Ale abych se vrátil k otázce, zkrátka nemůžu říkat, že jsem před Listopadem publikovat nechtěl, to, že moje literární kariéra připomíná leckakého spisovatele-disidenta, je čistě náhodné.

To jste mi nahrál. Chtěl jsem se vás právě zeptat, jestli jste se nepokoušel také něco vydat v samizdatu?

Přece jen jsem byl pořad kluk z malého města. Všichni ti Vaculíkové, Uhdeové nebo Trefulkové mě prostě nebrali. Ale ani já to nebral nijak tragicky, protože jsem věděl, že o vydávání v samizdatu není co stát – např. Jiří Kratochvil musel pro samizdat svůj nejmilovanější román zcela předělat.

Jak to tedy bylo s vašimi romány po revoluci?

Kupodivu stejné jako před ní. Revoluce mi samozřejmě nalila do žil entuziasmus, a tak jsem opět začal kolem nakladatelství dělat svá proslulá kolečka. Tentokrát to bylo pikantnější o to, že jsem bydlel již v Šumperku a za den jsem v Praze musel stihnout co nejvíc nakladatelů, abych se půlnočním vlakem vrátil domů. Pamatuji si, jak jsem si vždycky v kupé pod hlavu dal své rukopisy a poprosil průvodčí, aby mě vzbudila, až budeme v Zábřehu, kde jsem musel přestoupit.

Narážel jste v nakladatelství na tytéž lidi jako před lety nebo v nich ta chyba nebyla, ale začal být důležitý již faktor ekonomický, tedy prodejnost?

Kromě toho pana redaktora z Mladé fronty se obzvláště pamatuji ještě na pana Trojánka z nakladatelství Horizont. Ten mi přislíbil, že mou trilogii, pokud se bude dobře prodávat jakási knížka německých vtipů, vydá. Přes to, že jsem si těchto knížek koupil nejméně deset, šlo to také do

ztracena. Poslední dopis jsem od pana Trojánka dostal v roce 1991 a v něm slibuje nakladatelskou smlouvu po příjezdu do Prahy. Bohužel jsem tenkrát nemohl přijet, vdávala se dcera ředitele šumperského divadla (to bylo ještě předtím, než starý pán řekl, že když nebude ředitelem, tak že nebude ani divadlo – všichni víme, jak to nakonec dopadlo), takže jsem měl jako oddávající napilno. Když jsem pak v nejbližší možné době do Prahy přijel, pan Trojánek mi sdělil, že za německé vtipy financoval jinou původní českou tvorbu – Berkové Magorii – a že to byl zřejmě poslední počín takového druhu, neboť ve skladu již měli z Berkové knih vyrobenou slušnou dvoupostel, kam mě nakonec uložil, protože se naše jednání toho dne velmi protáhlo.

Říkal jste, že jste v mládí časopiseckým publikováním opovrhoval, co vás přivedlo k tomu poslat do Tvaru Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly? Změnil jste na literární časopisy názor, nebo je to třeba brát jako jistou rezignaci na váš hodnotový systém?

Člověk stárne a uvědomuje si, že ani jeho nejbližší nejsou s to jeho romány číst. To je velká deziluze – posledních pět románů jsem vlastně psal jen pro své dcery. Snad právě proto, aby si uvědomily, že nejsem jen neškodný podivín a morous, jsem se rozhodl publikovat alespoň časopisecky svou novelku. Nevím sice, jaký máte čtenářský ohlas, ale mně se již na základě prvních kapitol ozval pan Hanuška z Velkého Týnce, který by chtěl v nakladatelství Periplum vydat mou trilogii. Chápu to jako jistý návrat na Moravu a tedy happy end.

A ještě poslední otázka: Co znamená F. ve vašem jméně?

Otec byl Maďar a pojmenoval mě a mé bratry maďarskými jmény, takže mi bratři jsou István a Béla a já jsem Ferenc. Přijde mi trochu trapné představovat se Ferenc Lorenc, lidé si pak myslí, že je to nějaká legrace. A já opravdu nemám chuť někomu rozesmátému vysvětlovat, že je to doopravdy pravda.

Připravili ONDŘEJ HORÁK
a MICHAL JAREŠ

nátní školy v Brně. Tam jsem byla zavřená do třinácti let, než jsem přešla do Prahy a začala se trochu zajímat o kulturu a literaturu. Zatímco v Brně jsme chodili maximálně jednou týdně na výlet někam do přírody, tady v Praze mi vychovatelky načítají na kazety knížky Jáchyma Topola, chodí se mnou na koncerty – jsou tu vstřícní a otevřenější lidé. Vesnice z toho vychází nejhůř: jenom ty neustále otázky a poznámky „Proč chodíš tak oblékaná?“, „Ty Plastici, to jsou bezdomovci, to bys neměla poslouchat!“ Když jdeme po vesnici s babičkou, tak ona mě před lidmi schovává do křoví – aby mě neviděli. Na vesnici lidé uvažují stejně jako před dvaceti třiceti lety.

V Praze studuješ zpěv a hru na příčnou flétnu. Jde hudba dohromady s poezií, kterou píšeš?

Myslím, že to spolu určitě souvisí. Když hraju nějakou skladbu, napadají mě obrazy, které třeba později převedu do básně. Teď chodím tančit, učím se pracovat

s vlastním tělem, učím se, jak je ovládat. Když si přinesu svoji kazetu, můžu tančovat třeba na Plastiky nebo na DG 307, poslouchám hudbu, kterou mám ráda, divoce vnímám, improvizuji v pohybech a jednou bych chtěla v tom nejvypjatějším momentu zkusit něco napsat – zachytit ten pocit.

Co bys chtěla dělat po škole?

Já nevím, jestli tu školu dokončím. Nechci už tu být. Do Prahy jsem přišla před šesti lety, nejdřív jsem si dodělala poslední tři ročníky základní školy, teď končím třeták na konzervatoři. Zbývají mi dva roky, pak si můžu přidat ještě další dva roky a získat absolutorium. Jenže je toho na mě moc. Raději bych do Brna na JAMU, na obor televizní a rozhlasová dramaturgie. Jestli mě vezmou, chci se věnovat rádiu, připravovala bych dokumenty. Pár lidí v brněnském rozhlasu znám, občas pro ně píšu fejetony. To prostředí se mi moc líbí.

A upsat se natrvalo básnickému řemeslu?

To víš, že mě to láká. Jenže z čeho bych byla živa? Robert Fajkus jednou vyprávěl pro rozhlas, že v Čechách najdeš dva druhy básníků: buď se živí poctivou prací a píšou po večerech, kdy jim zbude čas, nebo mají invalidní důchod. Já už invalidní důchod mám, takže můžu začít psát. Na druhou stranu poslední čtyři roky mi psaní nejde – nevím proč, asi nemám klid a soukromí. A když ten klid mám, tak raději poslouchám muziku.

V jedné ze svých básní píšeš: „Bolest je to jediné, co nyní cítím, chci se uzamknout do své bolesti a tvrdit, že nejsem.“ Je tohle osud básníka?

To asi ne. Ono záleží na každém básníkově, jak své poslání bere. A jestli je vůbec bere.

Jak se u tebe rodí básně?

Přichází to odněkud zevnitř, nečekaně. Vlastně ani nevím. Najednou si sednu a napíšu třeba deset básní.

Připravil RADIM KOPÁČ

Soft TVAR (77)

Napsat literární dějiny celého jazykově víceméně homogenního státu je nakonec svým způsobem metodologicky paradoxně jednodušší či méně svízelné než vytvořit literární dějiny jednoho regionu, jehož hranice jsou mnohem flexibilnější než hranice státní. O rozlousknutí takového badatelského oříšku se nicméně v minulých letech pokusil bohemistický Ústav pro regionální studia, působící v rámci Filozofické fakulty Ostravské univerzity; výsledkem jeho úsilí se nyní stala pozoruhodná kolektivní publikace s názvem Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy, vydaná jako univerzitní kompendium v rámci Spisů Ostravské univerzity.

Vědecký redaktor této publikace prof. Jiří Svoboda, mj. vedoucí ostravské katedry bohemistiky, si právě v této metodologické souvislosti klade v úvodním slovu otázku, proč má kniha název Kapitoly z literárních dějin, nikoli Literární dějiny – a odpovídá si přibližně takto: do regionálních literárních dějin se ještě komplikovaněji promítají historické proměny, trvale tu působí početné vazby na celonárodní literární kontext, větší váhu tu mívá vztah mezi lidovou slovesností a takřčenou krásnou literaturou, víc dávají o sobě vědět místní národnostní a náboženské tradice, problémy jazykové, etnografické, folklorní a tak dále. Proto je v rámci regionálních studií smysluplnější se zaměřit na zpracování určitých problémů nebo období v rámci tematických kapitol, zatímco literární dějiny představují vědeckou syntézu, dokončenou po dlouhodobém systematickém studiu. Zároveň Svoboda připomíná, že paralelně se z iniciativy ostravské bohemistiky připravuje též Biografický slovník Slezska a severní Moravy a že pod vedením Svatavy Urbanové a Ivy Málkové již vznikl Literární slovník Slezska a severní Moravy, ve kterém nalezneme fundované informace o současných autorech regionu – z pohledu neseveromoravské a neselezské veřejnosti tedy zejména o těch, kteří nefigurují v „Janouškově“ Slovníku českých spisovatelů od roku 1945. Všechny tyto publikace vytvářejí nezbytný syntetický předstupeň ke komplexním literárním dějinám tohoto regionu.

V ostravských Kapitolách zaujme vícero studií, mj. o reformační literatuře ve Slezsku (z pera Jana Malury) nebo o české próze na Ostravsku (Martin Tomášek), nejuplněnější je však v této užitečné publikaci zpracováno největší údobí po roce 1945 (v příspěvcích J. Svobody, M. Pilaře, I. Málkové, L. Magdoně a S. Urbanové). Reflexe období sedmdesátých a osmdesátých let se tu poněkud kříží ve dvou skoro souběžných pohledech Martina Pilaře a Libora Magdoně (právě ten tu ovšem poněkud nevhodně píše o teoretice „Daně“ Hodrové), takže se zde některé informace zákonitě opakují. Nicméně tady každé vyvstává zejména problém „limitů“ regionu: do jaké míry do něho náleží autoři trvale usazení jinde (např. v Praze), nakolik sem patří exilová tvorba atp. Zato Iva Málková koncipuje své pojednání o literatuře devadesátých let jednak v širokém kontextu dalších médií, jednak důsledně s přihlédnutím ke specifickému fenoménu „ostravského toposu“ v literární kultuře nedávného desetiletí, vyznačujícího se určitými konstatními znaky, zvláště tíhnutím ke „skutečné věčnosti“. Úvahy ostravských bohemistů o regionálních literárních dějinách jsou jako celek značně inspirativní: mohly by si ostatně najít své pozorné následovníky i v jiných našich regionech.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Magorova bosáková pomsta

Najisto vás, milí čtenáři, zajímá, kdo vám včil bude vyprávět nějaké historky svého bludného života. Ale najprv si sedněte, do ruků dajte slivovicu, ale moc dlúho ju tam nemějte, rači ju vypijte.

Tož já su Magorka. Nekdy jezdím do Prostředního Vydří, kde bývá šohajek, kerý v mojem životě učinil velikú a krásnú změnu. Včil sedím v jeho izbe a píšu toto vyprávění. Snád si aj nekdy dojdú pro nekeré šohaje, aby mě s tým pomohli. Ešče ale nevím, lesti budú při smysloch. Tož počkajte. Jak to bylo?

Jednú sem přijela za Magorem na jeho krásný statek. Ke svojej hrúze jsem tam nalézla všechny členy Plastic people. Tušila sem, že sa něco zemele. Uhlédla sem Jurku, kerak sa potutelno štúří, a tož sem sa optala: „Kde je Magor?“ „Ja, to uvidíš za chvíli.“ Vtem sa mně v hlavě rozlož, napadlo mě jediné. Hospoda! Čekala jsem obstojný virglajs. To neznáte moji milí Magora! Když to na neho dojde, tož sa nezná. Vyvádá také kumšty, že byste nevěřili. Šak nekdy dojděte na sklěnačku nečeho dobrého a uvidíte. To, abyste neřikali, že si vymýšlám a píšu, co není pravda. Rači sem hěpla do rygóla a hlédala jak punta. A sakra! Krúci! Moja krév sa zabúřila, lebo som uhlédla pána statka tohoto. Byl nalétý jak lampa a břěskal: „Obešel já hospod pět!“ „Tož to vidím. A včil pryč z domu tohoto!“ pravil Vráta. „Ná! Co si hlúpý? Já su tu doma, né jak ty!“ břěskal Magor a jeho kroky přitem opisovaly křížem krážem celý dvůr. „Ty, máš tu návštěvu,“ vzpomněl Jurka a začal mně táhat z rygóla. Když mě uhlédl Mejla, krútil hlavú a bědoval: „Děvčico, tys tady ešče chyběla.“

„Tož ho mosíme odtahnút,“ múdro som proněsla. Ale to tak na Magora! Ten si nenechá ledacos líbit. Nic mu to ale nebylo platné. Včil sa Plastici ukázali, že něco dovedú. Mejla ho chytl za nohu, Jura za druhú, Vráta za ruky, Janek s Jožkú za vlasy, Sváta velkomožno rozgla-boval dvefmi. Já sem létala po izbe, v kerěj bylo takého pořádká, že nebyt Magor tak nalétý, s velikú chutú bych tú zem s nim vytřela. Svacili zme ho do lůžka a v tem sa můj punta Bondy na dvoře rozštěkal. Tušila sem něco zlého a to sa zjevilo v podobě Luďka Marksa.

On s Luďkem Marksem připravoval dábelskú věc. Čula sem to všecko ze svojej izby, která nebyla daleko od Magorovej. Magor pravil: „Už téj malěj mám dost. Pořád mně do čehosi mlúví. Mosíme na ňu aj na Plastiky a Svátu neco vymyslet. Najlepši bude udělat jim bosáky na náš způsob. Podaj mně múku, súl, kúšček trávy, hrach, slámu. Včil to zmýšaj do guče a nechaj to kynút.“

„Tož to né, to by sa ti lúbilo! Všecko musím dělat já!“ „Tož dones ze šopy dřevo.“ To už bylo o cosi lepši. Magorovi za chvíli lezla sláma aj ušima. Když sa Luďek dogúlal s dřevem, Magor hrál všeckýma barvama duhy aj teho čertovského těsta. Pořád sa mu to zdálo málo a tož tam cosi ešče přidával a Luďek to nakúštkoval do velikých kúlí. Když túto nevábnu práci dodělal, uštúřil sa a potutelo pravil: „Já sem to říkal dycky, su člověk neformální.“ Magor temu nerozuměl a ani to nezkúšal. Já sem zatým ze Svátú a s Plastikama chystala načisto hlúpú, ale neškodnú odplatu.

Pro Jurku zme nalézli pěčkúčky zelený vlnáček, do kerého sa mohl klidno zakutat aj s hlavú. Mejla si vybral takú podivnú plachtu, také zelenú. Jeho bohaté dlúhé vlasy sem zvázala tak, aby vyhlédaly jako větěvky, pro Janečka zme nachystali můj bílý teplúčky šátek, který mám do velikej zimy. Jozěfkovi zme dali do rukú svícu, kerú si dal nad hlavu, tekže slúžila jako svatozář. Lebo Sváta nevyhlédal moc čertovsky, tož sa mosěl vyvátat v kamnech a vyčistit komín. Mezi náma, nadával jak Lucifér, tož zme všeci byli spokojeni. Vráta sa v čemsi ška-redém vyvátal a pravil, že už sa do ničeho pajtášit nebude, že pro něho nikdy nic nebude dobré tak, aby v tom vyhlédal děsivo. Tož zme ho nechali byt a věřili, že si poradí aj sám. To sa nám také potvrdilo, když dohúkal ty dva, šli zme zpátky do stodoly a čekali, až sa setmí.

Hěpla sem na strom, kerý sa sesypal a zařval, lebo to byl Mejla. Protože byl tak šikovný a obratný, zatáhl mě zpátky do stodoly a zavřel vráta, tož si Magor myslél, že má alkoholové vize. Luďek ho přesvědčoval, že my všeci zme ve stodole a chystáme nějakú nekalosť, kerá sa mosí překazit. Magor ho poslal do... a šel poklúzat do bytek. Nešlo mu to, lebo byl nalétý, tož mu Luďek mosěl jít pomoct. „Jaké štěstí, žes z teho tak vyvázla,“ přivítal mě Sváta. „Tož vy ste ale mstitelé, jak poď na mě zboku. Vy si klidno spíte a mě može Magor klidno zakúsnuť. Enem Mejla nezklamal. Odpusť, že sem to tak hlúpě vyvėdla, ale vyhlédáš jako skutečný strom.“ „Tož ty si dobrá, děkuju ti, ale můj chrbt zakúšá muka pekelné,“ skučel Mejla a zvíhal sa ze zemi. Já sem mu pomáhala, jak to enem šlo. Upravila sem mu větěvky a zas vyhlédal jak krásný stromek. Vráta pravil mocným hlasem: „Blíží sa hodina duchů, mosíme sa odběřat do Magorové izby, jak zme sa domlúvili!“ Tož zme odešli opatrně ze stodoly a odběřali sa na místo činu. Izba byla rozglábená, Bondy spal v búde, ale když nás uhlédl, začal vyt a štěkat tak, že jich oby obudil. Marksík s Magorem slubovali všecko možné. Magor sa chytal za hlavu a prosil: „Pane! Vzdám se chlastu! Enem mě osvobodí od týchto přízraků!“ Vítězoslavno zme po hodině odešli.

Pavla Šuranská

Řekla jsem na ulici,
Že potřebuju jít domů,
I když žádný domov nemám.

Jako apoštol tajila jsem své myšlenky a bolest
pod pláštěm hrůzy.

Vtom mi někdo otevřel ústa
a dal příkaz, abych se na ně postavila.
Začala jsem s ním rozmlouvat,
ale neviděla jsem ho.

Jsem pes, kterého mlátí.
Umírám od jablka do jádra,
polykaje slova.
Jsem skutečně oddaný, zmlácený pes.

Vycházím z bran,
kde se už nikdy nikdo nezasměje.
Mám prašivou srst
a prašivou oddanost.
K čemu je oddanost,
když ze mě vysává život?

Jeden ubohý pes zkoušel najít kost bez krve.
Když uviděl, že ji nenajde,
nahodil vše skrývající sýr
a s ocasem na hlavě se vydal bouď vštríc.
Našel v ní svého pána,
leč i v jeho kostech shledal krev.
Ubohý pes pána prohledal
až do morku kostí.
„Jak ukrutné!“ volali sousedé.
„Vždyť ten pes studuje anatomii nejsoucná!“

Proklínám noci snů,
lyrických listů s barvou černých pampelišek!
Proklínám pupeční šňůru nekonečných přírodních
zázraků,
vedoucích hvězdné vojsko do mých pohaslých očí!
Mám touhu, splynout s úsměvem černých orlích spárů,
tyčících se nad skalními výběžky mé duše.
Toužím splynout s historií svého těla,
s gotickými i barokními stavbami,
sdílet tokání slavíků času,
jež milosrdně po prosbě navrací bolest
a plastickou formu zátěží.

Po práci legraci

(kapesní antologie
privátního humoru)

Literární paraolympiáda

Literatura je průsvitnou nugátovou perlou zářící v šedi utilitárního konzumního suchoprodu. To budiž řečeno na úvod. Otázka zní: Mohla by pak tato lilie z bláta vykvetlá někomu hýbat žlučí? Mohla. Především těm, kdo s ní obcují nuceně či přespříliš – studentům, pedagogům, literárním teoretikům i spisovatelům samým. A když se ještě začne povýšeně napařovat, vložte se do věci i prostý lid („*Jakživa jsem nemyslela, / že jak kurva ošumělá / budu, česká poesie, / zpívat o tom, čím se chýje*“).

S literaturou se člověk potýká celý život; od prvních bezelstných veršů (*Brano – zavírá samo*) až po sémantické labyrinty Felixů Háju, Donátů Šajnerů, Umbertů Eců aj. S tím rukou v ruce kráčí i hygienická potřeba šklebu: je zajímavé, že z českých klasiků se nejvíce parodují Erben s Němcovou, zatímco takový Mácha – až na slaboučké výjimky – odolává. Pro náš appendix jsme vybrali méně známou ukázkou lidové erotické parafráze balkonové scény slavné Shakespearovy tragédie.

O potřebě ulevit si od vážnosti a patosu „velké“ literatury svědčí všelijaké žertíky: plakát *365 poloh vhodných k psaní poezie*, komiks *Hrál kdosi na hoboj* popisující aféru Lewinská Hlaváčkovými verši či třeba sestřih filmu *Sedm statečných*, který prozaik B. Vaněk-Úvalský předaboval ve stylu autorských přestřelek s kritikou. Konečně i Vladimír Macura svým *Úvodem do literárněvědného slangu* dokázal, že badatelé rovněž potřebují k všednímu provozu kyslík – viz přezdívký Pytko Ratlík (Radko Pytlík), Stará Struktura (Jan Mukařovský), Drzounek (dr. Rzounek), Poštolka (Hana Hrzalová po převzetí ředitelského postu v Ústavu pro českou a světovou literaturu AV ČR po L. Štollovi). Totéž platí o autorech: Pfujsanka (M. Pujmanová), Kůrovec (P. Borkovec), Vivík (M. Viewegh), Frankštajnek (Fráňa Šrámek), „ta nula, co se nechala přejet sanitkou“ (J. Orten) atp.

Největší nutkání k atentátům na krásnou literaturu jsem pocítoval při práci v jistém – jak jinak – literárním periodiku. Únava z inflace slov, klišé, z mlácení prázdné slámy, z osobní nabubřelosti slávyčtivých autorů provalila se čas od času vylosováním náhodné knihy, jež byla poté přístolní společností v hostinci „dotvořena“ a „interpretována“ – různými vpisky, malůvkami, tělními tekutinami, nakonec obvykle perforována hrotem hořící cigarety. Jiné akty sebezáchovy byly už méně patologické: kupř. vlepování oxeroxovaných básní na reklamní letáky hypermarketů s otázkou, zda křehká slova obstojí v záplavě akčních nabídek rybích prstů či deodorantů. Tvůrčím vrcholem se stala tzv. *SB5* („es-bé-pětka“) čili *Sbírka napsaná za 5 minut* reflektující po svém poeticko nadprodukcí. Vznikla tak řada zajímavých švindl-sbírek (namátkou *Pěšinka v ikebaně*, *Kunim štětcem 2*, *Řízný prd na hoře Karmel*, *Mikuláškovy patálie*, *Rakovina básnického střeva...*); jednu z nich publikujeme. Mezi laskavé šoufky patřily naopak třeba tzv. *substitučky*, hry s nahrazením klíčového slova originálu výrazem spjatým s písemnictvím. Tak přišla na svět „malá didaktika“ *Jak pečovat o začínajícího básníka*, remixující úvodní kapitolu *Encyklopedie rodičovství*, i *Kodex spisovatele*, jenž se inspiroval pokyny pro sociálně labilní prodejce časopisu *Patron*. Budiž nám země lehká.

JAN NEJEDLÝ



motto:

Antonin Artaud: Všecko psaní je svinstvo.
Karel Šebek: Píšu, abych přibral na váze.
Lenka Kořínková: Dieta? Vím ještě víc!

Romeo a Julie

Romeo:

Má krásná Julie, hle, luna vychází, vyslyšte přání mé, jež loutna provází. Ty vaše oči jak letní jezera, kam chodí laně pít vpozdvečer za šera, a vaše úsměvy ladí mne ke zpěvu, hodte mi z balkonu jeden z těch úsměvů. Má krásná Julie, já zmirám láskou k vám, dejte, ať ve verších lásku svou vyzpívám.

Julie:

Tak koukej, Romeo, já pečú na řeči, ne slova, jen fůgl lásku mou vyléčí. Zpíváš mi o lásce, říkáš mi královno, nemaž se s lyrikou, ta stojí za hovno. Písníčka dobrá je vojákům do kroku, ale mně plameny šlehají z rozkroku. Ten oheň uhasit tvá slova nemohou, jen ten tvůj povstalec, co ho máš u nohou. Vášeň když nezkratná v srdci mém doutná, namísto krápníku ztiší ho loutna? Kašlu ti na loutnu, na verše, dvoření, páli mě pod pupkem ďábelské koření. Já také touhu mám, také mám ideál, aby se zhoupnul a pěkně dlouho stál. Tak šlápní na bendžo, vylez na balkon už, plivni mi do žlabu a dokaž, že jsi muž. Buď trefíš se do mě betálním rapírem, nebo jdi do hajzlu i s Vildou Shakespearem!

Jak pečovat o začínajícího básníka

První dny

Komunikace se začínajícím básníkem je samozřejmě snazší, když nepláče. Pokud se rozplakal, musíte jej napřed utiřit, mluvit na něj. Před krmením se s ním vždycky chvíli pomazlete.

Krmení z lahvičky

Lahvičku natočte tak, aby savička byla stále plná a básník nepolykal vzduch. Nechte mu volné ručičky, aby se jimi mohl seznamovat s lahvičkou.

Od lahvičky k hrnečku

Dříve, než dáte básníkovi lahvičku, půjčte mu hrneček z umělé hmoty s trochou vody. Když se hned napoprvé polije, nevaří. Zkoušejte to znovu a ukazujte mu, jak se pije.

Oblékání a česání

Body a kombinézy, které se zapínají mezi nohama či na ramínkách, chrání před tím, aby básník neměl holé břicho. Čistý a hezky oblečený vypadá básník velmi úhledně. Na závěr ještě lehce přeředeme vlásky jemným kartáčem.

Plazení

Když už se básník opírá o předloktí a zvědavě zvedá hlavičku, snaží se posouvat dopředu. Později své pohyby lépe ovládá a daří se

mu cílenější plazení. Každý básník má však svůj vlastní způsob přemístování: na břišku, na zadečku jako veslař nebo jako krab na kolenu, se zadečkem vystrčeným dozadu.

Lezení

Nyní, když se už umí nejen pohybovat, ale také samostatně přemístovat, básník s velkou chutí zkoumá prostor, ve kterém žije. To není ovšem vůbec snadné, protože zadeček je ještě velmi těžký a rovnováha vratká. Také při postavení se u tyček ohrádky dělá nové objevy. Zanedlouho bude lézt po židlích a šplhat po křeslech. Nechte ho samostatně zkoumat, ale stále ho hlídejte. Uvědomuje si svou moc nad věcmi!

Jak ukládat básníka?

Poloha na břišku je vhodná pro bdícího básníka, spícího na břicho neukládejte. Můžete svého básníka ukládat také na bok. Je dobré podložit ho ze zadu srolovanou dečkou. Důležité je, aby básník spal na pevném slamníčku, bez polštáře. Básníkům, kteří často ublinkávají, je vhodné zvednout horní část slamníčku nahoru.

Příště: *První žvatlání, Záchvaty vzteku, Měření rektálním teploměrem, Hry venku* atd.

Kromaňonec ve spacáku (sbírka do 5 minut)

Bez názvu

V Jasné Poljaně svítá
Lev Nikolajevič vytrousil
lulku z vaťáku
a křovinatá poprsí lovců
čupí v pokleku nad Petěrburgem
Jen u nás v Pantaticích napořád
krajáč hřiště
v pacičkách
dialektických fotbalistů

Vyhasnutí

Klacičem únavy
posouváš evangelia po ubruse
kotrmelec v nastydých dlaních
svítíplyn
hrbatá kólie

Preludium

Průrvou se skoba škube
otvorem pro okorání
vřu dovnitř
v županu nedůvěry

Údery užší

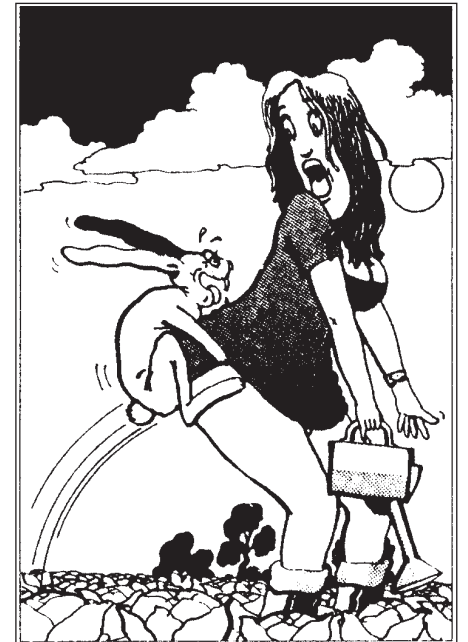
Vítr spí v závěji
pod struskou
zaoblen jako bledý prs
údery užší!
Planeš – planu
proti dorozumění
v nůši duší
údery uší!
Hltám hořící
ajrkoňak
z šálku tvé vagíny
údery nůší!
Ještě žhneš
když mi šeptáš
krycí jméno pro nutrii

xxx

Záchrana mého úcesu
bude mít podobu románu

Žongluješ s drapérií

Žongluješ s drapérií
a mopy tvých faldů
zametají hroudy pyžam
v plískavé souhře
Ptáš se andělů
ptáš se
co zbude?
Samota
vajgl slz
a hovno s ručičkami



Najdi na portrétu skácelovského lyrického subjektu 12 nesmyslů.

Kodex spisovatele

- 1) Spisovatel musí nosit viditelně průkaz spisovatele opatřený jeho registračním číslem a fotografií.
- 2) Spisovatel nesmí psát mimo místo jemu přidělené a uvedené na průkazu.
- 3) Spisovatel nesmí ve styku s veřejností, ostatními spisovateli nebo pracovníky knihkupectví používat vulgárních výrazů, nadávek a rasistických, sexistických nebo jinak společensky nepřipustných obrátů.
- 4) Spisovatel nesmí při psaní obtěžovat kolemjdoucí a zdržovat je proti jejich vůli nebo zdržovat dopravu.
- 5) Spisovatel nesmí žebrot nebo jiným nepovoleným způsobem požadovat od lidí peníze, pokud má na sobě viditelně průkaz spisovatele.
- 6) Spisovatel nesmí slovně či fyzicky napadat jiného spisovatele a nutit ho, aby opustil své tvůrčí místo.
- 7) Spisovatel nesmí psát na cizím soukromém pozemku či prostoru.
- 8) Spisovatel nesmí páchat kriminální činnost nebo takovéto činnosti napomáhat, zvláště je-li viditelně označen průkazem spisovatele nebo má-li s sebou knihy.



Dvojité odpíchnuté kabeš (in 365 poloh vhodných k psaní poezie)

Literární cena / Vladimíra Vokolka 2001

Reportáž, psaná potřetí

Předávání Literární ceny Vladimíra Vokolka se už pomalu stává tradicí. Už popáté se totiž v Děčíně sešli zúčastnění tohoto sympatického klání, které má na svědomí Městská knihovna v Děčíně, aby se jim slavnostně představili vítězové. Den po Medardovi – takže po dešti – se tentokrát až v půl šesté odpoledne v Malém sále děčínské knihovny objevilo asi 50 básníků, jejich přátel a zvědavců. Ředitel knihovny pan Ladislav Zoubek, který celých pět let stojí za touto společenskou událostí, nejprve představil porotu, jež se oproti minulému ročníku mírně proměnila: vedle stabilních porotců, jimiž jsou Vladimír Novotný, Radek Fridrich, Tomáš Řezníček a doživotní předseda Václav Vokolek, to byla Marta Ljubková, která vystřídal dřívější porotkyni Věru Sowinskou. Zároveň ale omluvil pány Novotného a Řezníčka. Ti se na předávání nedostavili z pracovních důvodů. Za město Děčín, které sou-

těž také vydatně podporuje, byl představen pan Zámečník. A pak už nastoupila statistika, která jen utvrzuje, že Vokolkova cena je stále více obeslaná básníky do 30 let – 160 zúčastněných totiž představuje zatím nejvyšší účast ze všech ročníků. Po tomto číselném entré vystoupilo vokální těleso (ačkoliv při čtyřech členech by se spíš dalo mluvit o vokálním tělísku) Verbasum, jež se prezentovalo nastudováním renesančních písní v duchu podobném Spirituál kvintetu z období jejich první desky *Písničky z roku raz dva*.

Po zpěvu byl vyzván básníkův syn Václav Vokolek, aby promluvil o soutěži: Takže si pro letošek zapamatujme, že básníci z Moravy vedli v počtu příspěvků (ani jeden se ale neumístil) a že letos se v soutěži už potřetí umístil básník Daniel Soukup z Prahy, který se tak stal absolutním vítězem v historických statistikách této soutěže. Také se ukázalo, že rozšíření soutěže o esej bylo slepým rame-

nem, neboť se v této kategorii zúčastnil pouze jeden člověk, který oceněn nebyl. Zároveň bylo ujasněno, proč se letos v sále objevilo tak málo lidí. Porotci totiž fikaně rozeslali oceněným zprávu o tom, že jejich účast je důležitá, a zároveň neoceněné (zejména pokud Morava vede) sice pozvali, ale informovali je o tom, že by je tento výlet nemusel uspokojit dokonale, tak ať si svou účast rozmyslí. Čili si to většina z dalekých krajů rozmyslela, a proto byl sál poloplný.

Po této informaci se podávala opět jedna skladba vokalistů a pak už došlo k tomu nejdůležitějšímu, k vyhlášení výsledků v první kategorii do 21 let včetně. Ocenění poroty získal Martin Rudovský z Prahy 7, třetí místo Vladislav Hřebíček ze Strakonice a druhé místo Petr Váradí z Děčína. První místo nebylo uděleno. Po tomto vyhlášení (kdy dostali všichni po diplomu a po igelitce, v které se ukryvaly věcné dary z nakladatelství *Triáda*), nastala již klasická situace, při níž dva amatérští herci ze souboru Karel Čapek z Děčína představili v krátkosti po básni od každého oceněného autora. Po třetí písni souboru Verbasum byla vyhlášena kategorie číslo dvě, autoři od 22 do 30 let. Je to kategorie více sledovaná, protože autoři v ní zúčastnění jsou mnohdy už vyvrážděnější a leckdy dokonce mají již za sebou i časopiseckou publikaci. To platí o Gabrielu Pleskovi z Rakovníka, který získal ocenění poroty. Ten jako jediný ze zúčastněných nepříjel

(zkouška kapely). Porotou byla oceněna i Alena Scheinostová z Prahy za cyklus *Na cestě k místu, kde se dělí světlo*. Vůbec se nějak letos s cykly roztrhl pytel – Milan Šedivý z Dubí na třetím místě představil svůj cyklus *Requiem*, Vendula Borůvková z Rešetové Lhoty, která byla na místě druhém, zaslala do soutěže cyklus *Hrotsvitha z Kinderheimu*.

A vítěz? Ten absolutní vítěz, který se již jednou umístil na prvním místě v první kategorii a potom na místě druhém, Daniel Soukup, přišel také s cyklem jménem *Berlín*. Slzy dojetí by byly na místě, zvláště při dramatickém přednesu místních ochotníků. Po nich poslední vokály a pak už konec, ach, konec!, který přinesla 18. hodina a 15. minuta SČ.

Na závěr se pan Zoubek vyjádřil, že příští rok znovu. Tož důvod k radosti to je, protože tato soutěž je spojená vždy se slušně udělaným sborníčkem, ve kterém se kromě oceněných objevují i neocenění, ale zajímaví. Tím, že je tento maličký almanach vždy připraven k vyhlášení výsledků, stává se radostnou událostí a vzorem pro všechny ostatní odvážlivce, podobné děčínské knihovně. A pak se slavilo až do rána bílého (svítalo ve 4. 12). Rada pro příští možné vítěze: Když to u porotců nepůjde přes poezii, zkuste to přes kulečník. Má pozitivistická reportáž (třetí tohoto druhu) končí. Měl jsem vás rád, jděte.

MICHAL JARĚŠ

Martin Rudovský

Ze Stromovky

Honzovi Kratochvíli

Právě jsem se vrátil ze Stromovky.

Viděl

jsem to na vlastní oči.

Otisky bot na rozmačkaných prstech

nemocné zimy.

Na konečcích se spájí

dva světy.

Dva stejné.

Petr Váradí

Přepřekávaná káva

Vložil si do úst

Maličkého jedovatého hádka

Počkal dokud nezačal ronit

Maličké jedovaté slzy

Pak ho nechal vylézt uchem

Chutnalo to

Jako přepřekávaná káva

Vladislav Hřebíček

Paběrek

(výběr z cyklu)

III.

Viděl jsem, jak je zakopali po kolena do země a nutili je jít.

A po hlavách je mlátili taškami,

které nalámali

ze střech našich domovů.

Divá zvěř, až se bude procházet po kuchyni,

touží mít výhled na hvězdy.

Gabriel Pleska

Křik

Pavouk!

Pavouk se chytí!

Háček!

Háček má hluboko!

Hluboko v dásních!

Přesto

Jak se píše v detektivkách

V obličejích se

Nepohne mu ani sval!

Alena Scheinostová

Na cestě k místu, kde se dělí světlo

(výběr z cyklu)

Zastavení třetí: doma, noc.

17. června

Půl páté ráno, přituhuje.

Celou noc tě na zátylku

škrábala úzkost.

V bledém stydnoucím světle

škýtáš samotou.

Odporný kulatý měsíc

trčí kdesi uprostřed

a jako plzský voyeur si píská

krutou mondšajsonátu.

Vendula Borůvková

Hrotsvitha z Kinderheimu

Hrotsvitha psala příběhy,

růžoví svatí překonávali milosrdenství boží,

nechtěli ještě umřít,

ale Bůh byl příliš milosrdný.

Hrotsvitha jim kreslila hroby do bláta

před domem.

Daniel Soukup

Berlín

(výběr z cyklu)

X.

Vid

Dívky se tu oblékají

tak hezky, že si na ulici

nebo v metru

málem nestačíš všimnout,

jak jsou obyčejné.

Znovu dva Rusové – Remizov a Gorkij

Skoro půl století mám pocit, že by ruskou literaturu bylo třeba přečíst znovu, bez ohledu na vžitá hodnocení a opakující se (fádní) interpretace. Ruská literární historie propracovává stále podrobněji historický (životopisný, společenský) rámec literárních textů, ale ztratila schopnost setkat se s nimi jako s uměleckými díly. Mnohokrát jsem si připomněl dávný výrok Hanse Roberta Jausse, že „Perceval *Chrétien de Troyes* není jakožto literární událost stejným způsobem »historický« jako třeba *třetí křížová výprava, která se konala ve stejné době*“. Je proto vítané, napíše-li o ruské literatuře člověk, který není zatížen profesionálními hledisky a ustrnulými souvislostmi: vzpomínám si tak vděčně na esej Jiřího Cieslara o Rozanovovi v *Kritické příloze Revolver Revue* (č. 13/1999).

Svěžestí mne zaujala i úvaha Karla Franczyka na příležitosti českého vydání několika povídek Alexeje Remizova (*Hodiny a jiné prózy, Mladá fronta* 1999; Franczykovu recenzi viz *Tvar* č. 18/2000). Srovnává tu Remizova s Gorkým a konstatuje, že jako autor Gorkij Remizova převyšuje. Remizovovo psaní připadá Franczykovi krotké a bezbarvé, strukturování příběhu nevýrazné a bezradné, kdežto z Gorkého próz je patrná jakási elementární síla – spisovatelská i životní: jeho postavy jsou komplikované, a přece prosté, dialogy spontánní, krajinomalba koresponduje s psychikou postav. Nakonec vyslovuje Karel Franczyk přesvědčení, že „pokud Mladé fronty o připomenutí památky Alexeje Re-

mizova skončí u čtenářů fiaskem“, zatímco si dovede představit, že „povídky Maxima Gorkého budou číst i naši vnukové“.

Franczykovo srovnání Remizova s Gorkým je případné. Nejen proto, že oba autoři patří do téže epochy (evropské dekadence), což je konečnoucí vedlejší, ale samo jejich „vidění“ má něco společného – „estetiku ošklivosti“, zálibu v okrajovém a odvvrženém, v groteskním a pitvorném, potřebu spatřit život z perspektivy „na dně“. Kořeny této estetiky tkví v „černém romantismu“ (u Baudelaira nebo u Victora Huga) a oba ruští spisovatelé jsou skutečně především romantiky, a to „romantiky města“, které chápou jako mýtus, oživený organismus, houbu nebo plíseň, ve kterém každá buňka podléhá společnému rytmu nebo aspoň společnému pnutí. Každý však vnímá tento organismus jakoby z jiné strany, zde má Franczyk pravdu. Gorkij cítí, že ona buňka se může vymknout z celku, rozložit jej a konat po svém. Odtud i jeho „násilný“ jazyk, plný metafor a obrazů (vzpomeňme na Huga, především na *Ubožáky*): „*Obrovská pec se podobala zrůdné hlavě bájně nestvůry – jako by se vysoukala zpod podlahy, otevřela obrovitou tlamu, plnou plápolajících ohně, dštila na nás žárem a pohlížela na naši nekonečnou práci dvěma černými otvory větráků na čele. Tyto dva otvory byly jako oči, nelitostné a lhostejné oči nestvůry...*“ Nebo: „*Město stálo v úzkém údolí mezi dvěma vysokými horami; údolí přetínala k moři zuřivě pádící Kura a domy, hloučící se*

mezi řekou a horami, tlačily se jeden na druhý, a jak se zdálo, pokoušely se vyprostit z této jámy, prosycené potem a prachem. Zvuky, šířící se nad stěsnaným městem, slévaly se v jediný těžký vzdech, jako by se nějaký obrovský tvor, připoutaný k zemi, pokoušel zvednout, ale nadarmo.“ Gorkij byl potomkem romantického (dekadentního) titanismu a zdědil jeho představu, že ona romantická „celistvost“ života je prohníla a vetchá, takže ji lze roztrhat a zformovat novými energiemi a silami.

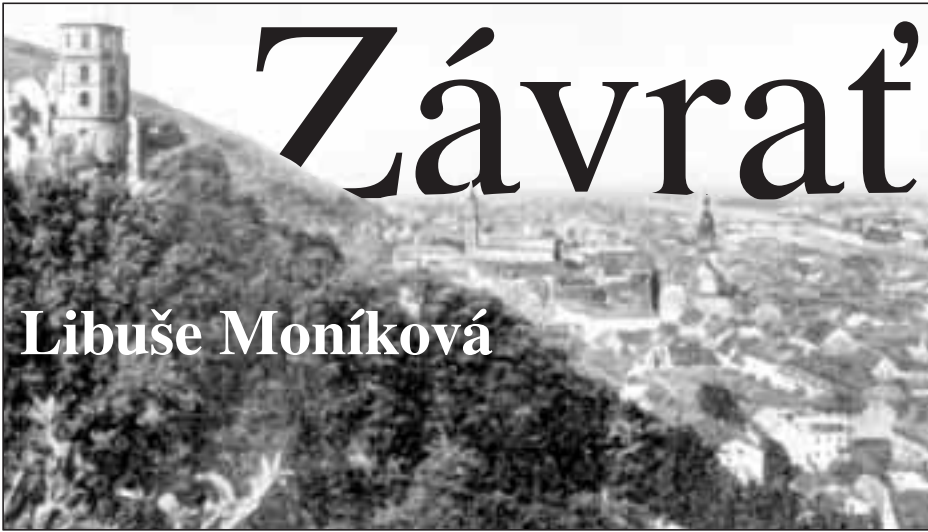
Ne tak Remizov, a tady, myslím, Karla Franczyka zradil jeho znak. Remizov je na rozdíl od Gorkého básníkem nekonečné pokory před hanebností světa, které nemůžeme uniknout, a proto ji musíme jenom přijmout a přivínout se k ní. Snad právě v této hanebnosti a v tomto věčném trestání je pravý úděl chabých lidských bytostí, jejich možné vykoupení: co se nám jeví jako zlo, je možná součástí nezbadatelného božího plánu. Bylo by při této příležitosti možno uvést výrok Aurelia Augustina, že lidé „*svou slabou myslí nedovedou obejmout celé přizpůsobení i smysl věcí, a proto, zarazí-li je něco příliš velkého pro jejich myšlení, domnívají se, že je ve všech něco velmi ošklivé*“. Nedostatečnost, defektnost je u Remizova symbolem lidské existence vůbec a pokora je tak jediným možným životním postojem.

Z této pokory je odvozena i zvláštnost Remizovovy řeči. Není ve slovech tak barvitá a vynalézavá jako řeč Gorkého, evokuje naopak svět jakoby navždy ustavený. Snad nejvýraznější Remizovovou knihou je sbírka *Posoloň (Po slunci, nebo lépe – Od sluno-*

vratu ke slunovratu), jakési album ruských přísloví, pohádek, rituálů a her, rozložených podle čtvrtého ročních období. Tíhnutí k folklornímu, pradávnému, mnohonásobným opakováním posvěcenému jazyku – to je Remizovův básnický obor. Jeho zvláštnost není tedy v individuálním pojmenování (ostatně veškerá poezie mýtu krouží kolem ustálených obrazů: srdce, slza, rána, hřeb atp.), jadrmost jeho řeči je v syntaxi a v intonaci. I ve svých novelách ze současného života vysouvá například sloveso na počátek věty, a tím proměňuje vyprávění v pohádku, všední svět v kouzelnou říši zkazek a zářků: „...*brosili Stratilatova, zabyli Stratilatova, ostavili v pokoje vsjakije jeho pochožděnja...*“ Stejně tak je u něho častý refrén, připomínající návratné motivy a sousloví v pohádkách. (Nutno říci, že překladatelka Remizovovu syntax často neutralizuje, a tím zbavuje text magického rozměru; recenzent byl tak zbaven určitého stylového signálu.)

Remizov napsal (stejně jako Gorkij) mnoho slabých próz. V dobrých pracích, k nimž bychom vedle sbírky *Posoloň* připočítali především novelu *Křížové sestry*, je básníkem mytického citění života jako věčného klíčení a vzápětí zase usychání a rozplývání ve vlhké půdě („*Ach a jen země je má*“, chtělo by se připomenout Máchu). Myslím, že bez něho si nelze představit onu linii moderního ruského umění, která se vyhýbá nápadným a strhujícím gestům, ale vsází na tichou ironii, mírný pošklebek, na zavrženost a upadlost: můžeme v něm už zahlédnout Oberiuty, Charmse zejména.

VLADIMÍR SVATOŇ



Závrat

Libuše Moníková

Romantická krajina z německého jihu: Heidelberg, z knihy *Obrazy z německého dustkového průmyslu*

Kapitola 2.

Večerní kurz aktu. Brandl jde ze svého domu v Dušní 1 Pařížskou kolem právnické fakulty, před vchodem vidí postávat skupinky mladých lidí, je zvědavý, jak budou dnes, po prázdninách, pracovat jeho studenti. Jde přes most; na řece, ponořený do stmívání, leží chuchvalce mlhy, světla shora se na povrchu lámou a umožňují pohled na nehybné labutě a hejna kachen, trámy a trávu zachycené o pilíře. Na druhém konci mostu zastavuje přímo vedle něj sedmnáctka, přemýšlí, má-li se dvě stanice svěřt a pak přestoupit, ale cesta přes kopec je jednodušší.

Stoupá na Letenskou pláň, kolem zplánřovaných zbytků Stalinova pomníku, velikášství v kvádrech, zbudovaného nad bunkry, za mířemi. Katakomy za řetězy s železnými ostny nejsou přístupné; trávník se odtud táhne až k Hradu, je zelený po celý rok, sníh se na něm nikdy neudrží. Zkázky, které o těchto podzemních chodbách kolují, o jejich účelu a smyslu, sjednotily národ – a vtípy. O tomto monstře, o grandiózní směšnosti, nesmyslnosti a marmotratnosti. Obludná karikatura ve tváři barokně nádherného města, s rozevlátými, jímavě neklidnými sochami na palácích, mostech, kostelích. Závratný tanec opracovaných kamenů, všechna ta oduševnělá dynamika se nikdy nesnesly s asiatskou tupostí osvoboditelů z pětáctřicátého.

Jako student umění se musel Brandl se svým ročníkem účastnit kamenických prací na pomníku. A za několik let, těsně před ukončením školy, i jeho stržení. Sochař Otakar Švec, který sochu navrhl, spáchal den po jejím odhalení sebevraždu.

Brandl se zastavuje na holém podstavci. V úpatí schodiště se na nábreží nachází občanská plovárna, s prkny zvětralými došeda, prázdnými bazény a oddělenými kabinkami: Kafkova plovárna – odpoledne po vyhlášení války Německa Rusku. U nohou Stalina. Vedle rotunda svatě Máří Magdalény.

Brandl pokračuje jako každý den přes pláň do ateliéru, pár lidí ještě venčí psy, nějaký muž zdraví. Na trávníku vrány popelavé, kráková a poletují ve vzdušném víru, vznášejí se nad kopcem, slétají na zem, perou se. Až se bude vracet, budou ho zase kontrolovat? Tady jsou obzvlášť čilí. Ministerstvo vnitra je jen pár metrů odtud. Vy nemáte v občanském průkazu razítko zaměstnavatele? Každý večer stejně trpělivě vysvětluje, jsem malíř na volné noze ... Bez pracovního poměru? Učím na Akademii výtvarných umění, dvě ulice odtud. A adresa ateliéru je uvedena, je to hned za rohem. Nad Královskou oborou? Listují dále, těžko chápou, ještě ho nechtějí propustit. V poslední době mají zvýšenou pohotovost, jdou po papírech, kontrolují. Šev uprostřed města, mezi centrem a obytnou čtvrtí s nerozluštitelnou sítí soukromých setkání, aktivit – schůzky po bytech k předčítání, hraní hudby i divadla, přednáškám, rozhovorům, jen tak, z chuti být spolu – je znervózňuje. Když opadne strach, strach, jejich spojenec ... Tady, na druhé straně pláň, je soukromá sféra, málo hospod, je nepřehledná, bez možností odposlechu.

Brandl překračuje jízdní dráhu, osmička drkotá kolem, pronikavě zvoní, kola dutě narážejí do kolejí poškozených těžkými tanky, pásovými vozidly, nosiči raket při nesmyslných vojenských přehlídkách na

počet 9. května. Z protějšího stadionu sem vítr přináší cary papíru a smetí. Těch pár aut se bezohledně řítí ulicemi, policejní vozy kvílí. Skoro žádní chodci.

Jde kolem komplexu obytných domů z třicátých let, obložených mramorem, ušlechtilá ocel je na několika dveřích vyleštěná. Po invazi v osmašedesátém se na zdech objevily jména a adresy členů ústředního výboru – bydlících v těchto domech –, kteří okupanty pozvali.

Teď za roh, Korunovační do ateliéru v ulici Nad Královskou oborou, vyzvednout si věci. A pak už jen pár metrů k akademii.

Je zvědavý, kdo přijde. U posledního modelu došlo k nečekané proměně. Mladá matka. Vesnická kráska. Před očima kurzu začala rozkvétat. Zabolily se jí stehna, boky, břicho s vystupujícím pupíkem, bradavky, první pojizevky. Nemotorně, opatrně si sedala, zahalila se, celá ospalá. Změny se zřetelně projeví na obrazech. Studenti malovali jako v horečce. Dívky byly najednou rychlejší, jistější, spotřebovaly víc papíru a uhlu než dřívě, orientovaly se, chtěly zajistit prostor pro dítě, stadia pokračujícího života. Chlapci se napřed ušklibali, nejistě, rozpačitě, ale měnicí se předloha si je postupně získávala. Kurz se zlepšoval, uzavíraly se sázky, chtěli jít za kmotry, chtěli kreslit dítě, nejradyji porod.

Na Marii toho bylo moc, často usínala, ke konci se její malátnost stupňovala. Starali se, nosili vitamíny, ovoce, kojenecké oblečky, čekali. Přišla za čtrnáct dnů, dítě slabé, bledé, je to chlapec, František, řekla. Domnívali se, že Josef by bylo vhodnější, Marie a Josef. Ještě jednou ji chtěli malovat. S dítětem. Posadila se, na břicho velkou zarudlou jizvu, prsa povadlá, pohled unavený, dítě pilo, usnulo. Marie se oblékla, jela domů, k rodičům. Loučení, objímání, láska – zjevně života, nezapomenutelné. Některé kresby jsou tím nejlepším z jeho večerních kurzů.

Místnost je ponořena v přítí, důvěrný pach kartonu a barev. Studenti tu sedí a povídají si, skici rozložené na lavicích před sebou, několik tváří se rozjasní, když Brandl vstoupí. Rozvine veliký list a upevní ho na štafle, posune na světlo.

„Podívejte se na tohohle Masaccia, »nešikovného Tomáše«, jak ho ukvapeně pojmenoval prostoduchý selský rozum! Dvojice vyhaná z ráje. Hodně jim ublížili, protože je z pruderie oblékli! Ty schýlené postavy, tíha, kterou musí nést. Tuší svůj osud, útrapy, ten nečas tam venku – konec bezstarostnosti, stavu beztíže. Jdou vstříc svému osudu, svou volbou ho vzali na sebe! Konec nesvéprávnosti způsobené vlastní vinou. Nastal osvícený věk!“

Dvacítka účastníků kurzu stojí před vbledlými reprodukcemi, neodvážejí se promluvit nahlas.

„Takovou drsnost, bezohlednost, neuhlazování! – očekávám od vás. Zapomente na Raffaelovy prdelaté andělíčky! Umění nemá s dekorací nic společného! Pusťte se do toho!“

Vrhají se na předlohu, pravdivost ztvárnění a Brandlův výklad jim propůjčily křídla. Napětí, které se u něj v poslední době stupňuje, přeskakuje i na ně, přicházejí noví, kurzy jsou přeplněné, jeho úvodů kolují v opisech, paralelně k soukromým přednáškám filozofů, spisovatelů, básníků, kteří se po léta živí mytím oken, nádobí či zametá-

ním ulic a při tom všem píšou. On se pohybuje trošku jinde, ale tváře těchto mladých lidí kolem něj, jejich vážnost, zvědavost, s kterou vstřebávají jeho výklad, na pár okamžiků zmenšují prázdnotu, noční propast mezi ním a světem.

Dívá se na hodinky. Dobře, dnes kopírování. Světlo je zase mizerné, musí za školníkem, je třeba vyměnit žárovky. Sroluje kresby z dřívějších sezení. Dívky nepřišly. Jeho múzy. Musí se smát, když si vzpomene, jak se objevily poprvé. Po Marii prázdno, po milované matce malého Josefa napjatě čekali na nový model.

Jednou večer se jedna z nich s pülhodinovým zpožděním vřítí do dveří, jsem tu správně? Motá se za štafle, s obtížemi vychází ven, přehrabuje se ve svých věcech, učeše se a sedá si, popadajíc dech, neklidný model, a účastníci kurzu se nestačí divit. Růžolící renoirovská dívka s medově blond vlasy, jistá si svými oblymi tvary, se pohodlně opře, vydechne, zklidní se. Než se jí mohou přizpůsobit, vyrovnat se s touto budoucí neměnou předlohou, otevírají se dveře znovu – jsem tu správně? Rámus, padající štafle, a objevuje se vyzáblina, holka jako od Otto Muellera s hranatými rameny a koleny, se sponkami v puse nalíčené sytou červenou, překotně si je strká do řídkých tmavých vlasů a formuje si na hlavě vrabčí hnízdo, chichotá se, šušká si s tou druhou a účastníky kurzu vůbec nevnímá. Okamžitě se zorientuje v prostoru, popadne přehoz a zahalí se do něj, předvede několik dramatických kroků, pózuje – no ovšem, jsme z DAMU, Akademie múzických umění, četly jsme vývěsku. Dora je v herecké třídě, já v taneční. Já jsem Tina. Rozvine přehoz a secesně se zakloní; pohyby má plynulé. Studenti jsou zmateni, postrádají tíži, tělesnost, ale neklid a napětí nabízejí kontrast s tou druhou. Toto spojení by mohlo být zajímavé, pomyslí si Brandl.

„Můžete skvěle sledovat linii mezi impresionismem a expresionismem,“ říká se smíchem studentům. „Využijte toho, jak nejlépe umíte.“

Lepší dvě než žádná. A kromě toho s tím počítají. „Nebo snad chce jedna z vás jít?“ ptá se dívek. „Ne,“ říká rychlejší Tina. „Tady se člověk může něco naučit.“

Nechal si obě.

Od té doby ho adoptovaly. Přicházejí pravidelně, vyrabují mu lednici, drobí, obsadí všechna vhodná místa k sezení, přehrabují se v regálech, zašantročují mu knihy. Nechal jim klíče, aby se někde mohly připravovat na zkoušky. Objevují první vydání, staré tisky, osahávají papír, vazbu, vrhají se na knihy s nedočkavostí žiznicích. Podlaha, stoly, židle jsou pokryty svazky o umění, které tak dlouho a obtížně dával dohromady.

Pravidelně je musí od svých knih odhánet, obrazy, vytvořené podle nich, zamyká. I před ostatními. Jsou rozptýlením jeho osamělých večerů a dlouhých nocí, když hučejí v jeho hlavě povolí.

K Egyptu je nepustí. Listuje ve velkém sborníku, který vytvořila napoleonská armáda u Nilu. Jedinečný podnik k zachycení času, historie.

Pětáctřicet tisíc vojáků a pět set civilistů – spisovatelů, kreslířů, typografů vybavených latinskými, řeckými a arabskými písmeny, přírodovědci, techniků, důlních inženýrů –, málokomu je víc než pětadvacet, konfrontovaných přes noc s gigantickým úkolem prozkoumat světovou říši. „Vojáci, shlíží na vás čtyřicet století.“ – Napoleono vo válečné tažení bylo katastrofou, nepodařilo se mu uzavřít Anglii přístup k Rudému moři, přerušit její nadvládu ve Středomoří. Jeho expedice ale založila novou vědu, vydání desetisvazkové „Description de l’Egypte“ s tabulkami, klasifikací, s univerzální interpretací záplav na Nilu jako základu života a kosmologie Egypta. Brandl se vžívá do situace objevitelů. Odkrývá to, co je skryto v zemi – znaky, symboly, nacházejí souvislosti. Restaurovat vlys, obelisk, rozluštit rosettskou desku. V hlavě si střepy poskládat – nalézt kouzelnou formuli, kámen mudrců. Elixír života. Dokud tomu věří, není ztracen.

Je zahloubán do nákrese, do reprodukce zvěrokruhu z Dendery, který zhotovili dva napoleonské inženýři při světle svíčky, vleže na zádech – zatímco sleduje jisté vedení čar, jasné kontury; soustředně uspořádání bohů, zvířat, lidských postav a symbolů písma –, ozve se na chodbě hluk.

Drnčení prosklených kuchyňských dveří, hlučné hlasy, neodbytné klepání. Štěkot psa na schodišti, který se neodvážejí přes práh a štěká za dveřmi, rozčilené volání jeho majitelky z nižšího patra. Zaklapnutí dveří – do jeho bytu se nacpe bouřlivá, čilá společnost. Akční umělec Oswald Machor s doprovodem: aktuálně s dvěma ženami, jedna nese malé dítě, které řve, slintá a chce si na všechno sáhnout, druhá vede za ruku dítě větší, následují dva mladí zachmuření muži s dlouhými vlasy, jeden z nich je má svázaný do tenkého culíku stejné fazony, jako má mistr; v poslední době signalizují protest kulaté brýle s černými niklovými obroučkami. Rozptýlují se do všech místností, prohlížejí si obrazy na stěnách, knihy v regálech, některé rovnou vytahují, starší dítě se klouže po podlaze a protahuje mezi nábytkem, následováno rozčileně štěkajícím špinavě hnědým pekinézem jménem Čauk. Brandl ztrácí trpělivost.

„Á, naši něčejevci,“ usmívá se otráveně a podrážděně. Dveře byly kvůli poštačce asi jen přivřené. „Máte mlíko?“ ptá se žena s dítětem. Brandl ukazuje do kuchyně. Obě ženy odcházejí, za asistence učedníků zapalují sporák, starší dítě se s řevem dožaduje jiného nápoje.

„Buďte tak hodní, dnes na vás nemám náladu,“ chytá se Brandl za hlavu. „Ukaž,“ vůdce, pletichář a žvanil, se ho dotýká na spáncích. Oswald Machor ho pravidelně navštěvuje díky společným studiím a z přichylnosti; Brandl je bohatým zdrojem informací.

„Odpal! A nešahaj na mě! A hlavně se tady ničeho nedotýkej! O tom tvým průseru si ještě promluvíme!“

„Ale my se chceme dotýkat! Upozorňovat! Tobě se snad líbí, jak tady všechno smrdí, zahnívá, stagnuje! Svět je třeba zalarmovat!“

„Ještě jeden takovej alarm a přijdu o hlavu!“



Německý kraj v Porýní: Hrad Gutenfels a vinohrady, z knihy *Obrazy z německého dustkového průmyslu*

„Nedělej scény! Kvůli takový bolístce! Jestli tě bolí hlava, tak existuje takový hmat, akupresura... Hlavně se musíš uvolnit. Musíš se propláchnout, stáhnout se páskem a pít jen teplou vodu. Žádný alkohol, cigarety, a nejíst. Musíš se pořádně nalít a pak všechnu tu vodu vyzvracet. Budeš se divit, kolik svinstva v sobě máš! Voda bude černá, smradlavá, hlavně kvůli cigaretám a žraní masa. Ukázal mi to jeden guru v Indii. Bolí tě to tady?“

„Okamžitě zmiz! I s tou svou cestou do Indie. A příště dej vědět předem!“

„Vždyť tobě nic nehrozí, Jakube, kdybys něco věděl...“

„Hrajete si na světovou revoluci, polepíte pár banánů, talířů a kamenů vystříhanými písmenama – z mých knih!, mých drahých knih! –, a ty tvý objekty pak jdou na Západě v soukromých galeriích bohatých levicových snobů na odbyt, vystavovaný jako politický svědectví! »Demolice«! Nechod mi na oči, a příště přines aspirin nebo něco na zvracení!“

„Zkus tu teplou vodu, není to špatný,“ směje se Machor a poskakuje pobaveně s ostatními ven z bytu, tažený starším děckem a psem. Menší dítě hmátne Brandlovi do obličeje, „má vás rád,“ říká matka na rozloučenou. Brandl tu stojí s ulepenou pusou, malý Josef mu byl milejší.

„Nebo příště přece jen přinesu flašku,“ říká Machor. „Dlužím ti ji. Chtěl jsem se jenom podívat, jestli je všechno v pořádku. Co dělají holky? Tuhle jsem vás viděl v kině. Dost dobrý!“ volá ještě na schodech. Dětský křik po celém domě, psisko pořád ještě štěká.

Brandlovi je zle. Byl tu ještě koňak. Na kuchyňské lince stojí prázdná sklenice, obsloužili se sami. Nejhorší je představa, že by ho házeli do jednoho pytle s těmito diletanty, těmito důležitými chvástaly. „Protest“, „Exploze!“

Laciné vybavení, dlouhé šály, svírací špendlíky ve tvářích, pomalované obličeje, napůl červeně a napůl zeleně, k tomu hudba vlastní produkce z chruplavě řvoucí aparatury, nehybně vystavení na rozích ulic před znejistněnými chodci, několik „asistentů“ vytváří náladu; rozřezané šaty, rozvěšené v parcích mezi stromy, co děsí důchodce při večerní procházce, jako „odboj!“ – akčním uměním proti stagnaci v zemi! Machorovým mistrovským dílem je židle z lepenky s uzlem na noze.

A policie po něm chce jména, komplice! Musí se smát.

Někdo klepe. Asi ještě chtějí vyměnit plenky nebo dítě ztratilo bryndák. Nebo Oskar vodítko.

„Ano, okamžik.“ Brandl se podrážděně zvedá.

Ve dveřích stojí vytáhlý mladík. „Nechala to tu poštačka. Nechtěl jsem rušit.“

„Ale vy nerušíte.“ Brandl si při pohledu na novou tvář oddychl.

„Obálka byla otevřená, podíval jsem se dovnitř,“ říká soused nesměle. „Zajímáte se o Egypt?“

„Á, doplňky Popisu Egypta,“ prohlíží si Brandl hřbety knih.

„Jsou jen dva, a zrovna přírodní vědy.“

„Měl jste rovnou přinést i skřín,“ směje se Brandl. „Pro těch sedm tisíc stran byla zhotovena speciální, mahagonová. Tabulky ovšem byly větší, deset svazků, plánovaných na dvacet let, nejkrásnější mědirytiny z císařské tiskárny – tady to stojí. 1809–1828. Tisk je opravdu velmi kvalitní.“

„Sklánějí se nad svazky, s důvěrně známou zvědavostí na tištěný text, na nové knihy. „Pojďte přece dál,“ říká Brandl.“

„Už to u mě leží dva dny. Nezastihl jsem vás.“ Soused se rozhlíží po bytě. „Začetl jsem se do nich,“ směje se. „Můžu si zapálit?“

Brandl mu přisune popelník.

„Hlavně ty zoologické tabulky, srovnávací morfologie.“

Brandl vzhledne. „Jste přírodovědec?“

„Studuji medicínu. Jmenuji se Procházka, Antonín Procházka. Vy jste malíř?“ rozhlíží se. „Je to cítit.“

„Tady pracuju málokdy,“ řekne Brandl rychle.

„Bydlím nad vámi. Už několik měsíců. Potkali jsme se snad dvakrát. Na schodišti a dole u schránek. Několikrát na ulici, ráno, když chodíte nakupovat. Jednou jste stál vedle mě, na mandlu, čekal jste s prádlem, překvapilo mě, že vás tam vidím.“

Brandl se směje. „Mám rád tu vůni. A když se někdo stará. O domácnost. Dřív jsem to dělal já, když byly děti doma.“

„A kde jsou teď?“ ptá se soused.

„Na venkově,“ ukončuje Brandl téma. „Vy jste tedy medik. Jak to bylo, s tou srovnávací...“

„Morfologií.“ Soused se zamyslí. „Vezměte si ty dva nejdůležitější, kteří na expedici sestavili zoologické tabulky. Geoffreye – s jeho tezí, že vnitřní orgány obratlovců jsou variantami jednotného stavebního plánu. Později svou teorii rozšířil i na bezobratlé. Byl romantik, pustil se vždy do něčeho neobvyklého – pitval krokodýla, velkou nilskou želvu, rejnoka, Misgurnus fossilis, zde...“ listuje tabulkami.

Brandl na něj pohlédne. „Pokračujte,“ řekne.

„Ten druhý, Savigny, se věnoval nenápadným bezobratlým, houbám, červům, měkkýšům. Zhotovil stovky kreseb hmyzu a hledal závazné znaky pro klasifikaci. Přitom zjistil, že nejspolehlivější rozlišovací kritéria musejí být odvozena z kusadel; jako u Linného z pohlavních orgánů rostlin. Tak mohl jako první jednoznačně definovat hmyz podle morfologie. Je hexapodní, šestinohý, s jedním párem tykadel.“ Mladík vyhlíží docela spokojeně.

Brandl se směje. „Není divu, že Napoleonovým erbovním zvířetem byla včela! Žihadla a sosáky zřejmě pro Savignyho nebyly důležitá. A co křídla?“

„Ano, diptera, s těmi je trápení,“ říká soused. „i když včely jako hymenoptera...“

Brandl si prohlíží tabulky. „Ta mořská okurka se mu ale povedla,“ říká.

„To není všechno,“ pokračuje soused. „Před velkou studií o hmyzu psal o ibisovi. Bílý ibis byl v Egyptě považován za posvátného ptáka, který ničil hady a chránil před nimi zemi – podle nálezů v mumifikovaných břišních dutinách. A za zvěstovatele vody – každý rok se vracel s letními větry. Je to přírodopis a mytologie v jednom. Vůbec jsem nedokázal přestat! Pak se přidala morfologie, hmyz, denní a noční motýli.“

„Na medika jste podezřele nadšený hmyzem,“ říká Brandl.

„Původně jsem chtěl studovat tropickou medicínu,“ vysvětluje soused. „Po přípravném kurzu jsem to vzdal. Kromě marxismu-leninismu jsme dostali ještě politický zeměpis střední Afriky, Egypt vůbec nepřicházel v úvahu. Přitom mě zajímaly techniky balzamování. Prohlédl jsem si teď pořádně tabulky z Théb. Mumie, ptáky, kočky, lidské hlavy. Ovinování ptáčích nohou, křidel, těl. Je vidět, že expediční sbor měl před mrtvými ucty, i před mrtvými zvířaty. Nákresy souhlasí, popisy také. Bandáže jsou anatomicky korektní, skutečný vědecký návod.“ Směje se. „Už jsem jednou prepoval veverka a kavku.“

Brandl se ušklíbne. „Vzpomínám si na jednu hodinu biologie, po válce. Obecná škola byla v provizorních barácích na kraji města, bedny přetékaly dokumenty s hákovým křížem v hlavice, které ty zanechal wehrmacht a národní gardy je ještě nestihly spálit. Pár esusů v zásuvkách, knoflíky, někdo našel nůž a tvrdil, že patřil nějakému werwolfovi. Bylo nám patnáct. Chodili jsme za školu, jak jen to šlo, kouřili, škola po válce byla směšná, byl to omyl. Vůbec jsme tam nepatřili, někteří z nás viděli mrtvé, zmračené...“ Brandl kouří.

„Škola... Terén kolem ní byl zbrzděn pásy tanků, prošmejdili jsme ho kvůli granátům, jednou se našla pancéřová pěst. Docházelo k nehodám, celé to uzavřeli, marně. Chodili jsme tam pořád. Někdo přinesl desky, jazz, scházeli jsme se s děvčaty. Nerušeně, mezi minami.“

Směje se. „A pak se měla pitvat žížala na prkně! Měli jsme přinést otcovu žiletku a dvě žížaly s troškou hlíny. Žížaly po válce! Už žiletka byla nedostatkovým zbožím! Červa jsme připínáčky přišpendlili na prkno, potom pokapali... Od té doby vím: žeb-



Krajina z německých Alp: Allgäu, Einödsbach, Obersdorf, z knihy *Obrazy z německého dusíkového průmyslu*

řičková nervová soustava.“ Brandl je tou vzpomínkou zaskočen, nedokáže přestat.

„Předtím – botanika. Učitelka byla nábožensky založená, musela předčasně opustit školu. Na vlhkém chomáčku bavlny měla vyklíčit fazole. Mně bavlna zplesnivěla, nevzklíčilo nic, vyhodil jsem ji. Matka měla obavy kvůli známce – před válkou se počítaly jen jedničky a krasopis –, nasadila novou fazoli, bez úspěchu. V tom týdnu přišel jeden kluk o tři prsty, když manipuloval s benzinovou láhví, dřevitou vlnou a prachem z nábojnic. Bylo mu osm – byl to kutil, jeho fazole byly největší. Chodili jsme do školy s takovými usmrkanci a museli si nechat líbit jejich drzosti, vyučování vypadalo podle toho. Chtěl prsty zahrabat pod fazole, ale školník je posbíral a odnesl ho na stanici, přišli mu je ještě včas.“

„Nedostal tetanus?“ ptá se soused. „Byl to houževnatý kluk!“ směje se Brandl. „Ani nevím, co se s ním stalo.“

„Možná je z něj druhý Mičurin,“ řekne soused.

„A roubuje stále výnosnější ovocné druhy, nové odrůdy pšenice, sto metrů na hektar, aby oživil plánované hospodářství. Na to byl příliš sympatický!“

„Žádné další přírodovědné experimenty?“ ptá se soused.

„Nechte mě přemýšlet,“ říká Brandl. „Později, pokus poříditi si akvárium. Rájovec mezi pavími očky, vždycky když se vyhlíhly, sežral je. Děti byly zklamané. Tak jsem ho vylil do záchodu, akvárium jsem odnesl, konec biologie.“

„A jinak?“

„Ve škole? Dílny, to šlo líp. Vypomáhaly pomocné síly, rodiče – otcové, kteří si nosili svoje nářadí, vysvětlovali. Bylo málo učitelů, knih, vybavení, pro většinu dětí byli cizí otcové výhrou, vlastní vysedávali po hospodách a žvanili o politice. Ale plení ani vaření jsme ve škole neměli,“ směje se Brandl. „Matky k nám nechodily, jenom k holkám. Nic na zahřátí. Jenom mandl! Žít jsme se nenačili. Jednou bych chtěl upéct chleba nebo koláč – fakt jsem to kdy si chtěl. Pro děti.“

Dneska hodně mluvím o dětech, napadne ho. Pletení a pečení chleba! Když takhle budu pokračovat... Machor příště dostane přes hubu. Soused mě musí považovat za idiota. Žížaly po válce!

Brandl listuje svazky. Nákresy se otvírají u hmyzu. HYMENOPTERES, par Jules-César-Savigny. PL 6.

„Co se s ním stalo, s tím vaším panem Savignym a jeho posvátným ibisem?“

„Oslepl nad svými tabulkami, nějaký druh epilepsie,“ řekne soused.

Brandl cítí tlak v žaludku.

„Ke konci měl záchvaty mozkové poruchy, diagnostikované jako epilepsie s ložiskem ve spánkovém laloku.“

Brandl vstává, soused už tu je příliš dlouho.

„Egyptský uzlíčkový zánět spojivek, Conjunctivis trachomatosa, vyvolaný chlamydiemi. Zánět mozkových blan, který se projevuje jako oční choroba. Onemocnělo jím hodně účastníků expedice.“

Brandl strnul hledí na svazky.

„Posledních třicet let prožil pod černým závojem, protože už nesnesl denní světlo. Jeho poslední prací byly obrazy přízraků,

kteří se mu honily hlavou. Nakreslil je, chtěl je klasifikovat jako předtím hmyz. Taxonomie šílenství. Vypadaly jako polární záře.“

„Je možné je někde vidět?“ ptá se Brandl.

„Ne, v »Popisu« nejsou. Oslepl až po Egyptu.“

Brandl odsouvá knihu.

Soused ji opět bere do ruky, listuje v ní. „Když si člověk uvědomí, co všechno se přitom dostalo na světlo! Díky hrstce civilistů, odříznutých Angličany a Mameluky – s vojskem, které táhne zemi a brzy se vzdá – ztracený houf. S bahenní zimnicí měří, kreslí, luští...“

„Zatímco znužené dělostřelectvo se baví s hlavou sfingy a odstřeluje jí nos,“ řekne Brandl.

„Ale když v Karnaku spatřili sloupy a obří sochy z Luxoru, celá armáda se jako na povel zastavila a začala nadšeně tleskat, píše to Vivant Denon ve své zprávě – všichni vojáci!“

„Nechání na holičkách vojevůdcem, který prchá, proráží obklíčení a posléze se v Paříži dává korunovat císařem, pro budoucí blaho Francie!“

„Expedice byla úspěšná,“ trvá soused na svém. „Z těchto začátečníků, absolventů École Polytechnique, se rekrutovala vědecká elita země! Vezměte si jenom ty výzkumy z kosmologie, ekliptiky, lékařství, o natronu, rozluštění písma!“

„Messieurs, klaníme se vám!“ Brandl vstane, v kolenu mu lupne, naleje oběma koňak.

„Máte skvělé knihy!“ rozhlíží se soused po regálech a připíjí Brandlovi.

„To říká víc lidí,“ směje se Brandl.

Soused sahá opět po svazcích. „Rosetskou desku neměli Angličanům nikdy vydávat!“

„To máte pravdu. Ale ve své situaci si moc nemohli vybírat,“ krčí Brandl rameny.

„Vždyť ji přece našli a po dvaceti letech konečně rozluštili!“

„To je větší triumf,“ Brandl si s ním přitukne.

Soused opět bere knihy do ruky. „Podívejte se na ty nákresy – ty hlavy, rostliny, netopýři, ryby!“

Brandl ho pozoruje. „Jmenujete se Antonín? Pokud chcete číst dál... Tak si ty dva svazky zatím nechte.“

„Opravdu smím?“ Soused se téměř vyleká.

„Jsme přece sousedi. Příště si je můžeme vyměnit. U mandlu,“ Brandl se směje. „Kontraband v prádle!“

„Už jsem jednou pekl koláč,“ řekne soused nečekaně. „Příště vám kousek přinesu. Makový!“

„S tvarohem je lepší,“ řekne Brandl.

Přeložila DANA PFEIFEROVÁ

Poznámka překladatelky:

Fragmentární charakter originálu byl zachován; drobné úpravy byly provedeny na místech, kde byla ohrožena srozumitelnost textu. Za cenné rady a připomínky děkuji Janě Zoubkové a Daniele Hodrové.

(Knihy Libuše Moníkové vycházejí v nakladatelství *Hynek*)

Z literárního
archivuLITERÁRNÍ
PNP
ARCHIV

Jednání o publikačních možnostech mladých autorů na schůzi dne 12. 2. 1965

Plenární schůze mladých autorů o jejich publikačních možnostech se konala 12. 2. 1965 v Klubu československých spisovatelů. Zúčastnilo se jí 39 autorů. Za Svaz československých spisovatelů Jiří Šotola a Milan Ferko, za nakladatelství Československý spisovatel Jan Pilař a Miroslav Florian, za nakladatelství Mladá fronta Karel Šiktanc a za výbor ČLF Adolf Branald. Ačkoli byla zamýšlena v obecnější rovině, řeč byla především o časopisu Tvář, což bylo jistě způsobeno i tím, že pronesením úvodního slova byl pověřen Jan Nedvěd. Tuto schůzi lze řadit do kontextu dalších akcí, na nichž se v té době jednalo o Tváři, např. plenární schůze k dotazníkové akci (15. 2. 1965), schůzky šéfredaktorů svazových časopisů (7. 4. 1965) a zejména jednání redakčního kruhu Tváře s mladými autory (12. 3. 1965). Bohužel v rozsáhlém doslovu ve výboru z časopisu Tvář (Torst 1995) Michael Špirit tyto akce opomíjí buď úplně, nebo je odbývá stručným citátem z dobových Literárních novin. Je to zarážející především u schůzky z 12. 3. 1965 (pro značný rozsah není však možno zápis na tomto místě předložit). Vede to k nepřesnostem a chybám, jež Špiritovu práci znehodnocují, protože odmítá jít ad fontes (byť děkuje na konci doslovu M. Vaňkovi za zprostředkování protokolů ze zasedání SČSS – ?) a spoléhá se na sekundární literaturu, především z dobových periodik. Odmítá vzít na vědomí zásahy tehdejší cenzury. Jen tak tedy mohou vznikat Špiritovy omyly. Jeden příklad za všechny. Špirit uvádí: „Upřesněme jen, že Gruša byl v redakčním kruhu Tváře až do února 1965 (...) a opustil jej po Doležalově článku o sbírkách mladých básníků.“ (str. 729) **Nedochází tak k upřesnění, nýbrž naopak k nepřesnosti, kterou odhaluje níže otištěný zápis. Není zde prostor k opravování dalších tvrzení; zároveň je třeba říci, že následující dokument nabízí pouze minimálně doplněný pohled na problematiku Tváře, která Špiritovou edicí není zdaleka vyčerpána.**

Schůzi zahájil tajemník SČSS s. Milan Ferko, který ji řídil, od poloviny s. Vlastimil Maršíček. Úvodní slovo pronesl šéfredaktor časopisu Tvář s. Jan Nedvěd, který promluvil o prvním čísle nového ročníku časopisu a načrtl plány redakce do budoucna; naznačil rovněž, že redakci ztěžuje práce vytváření různých kuloárových atmosfér. Navrhl také zřízení nové edice mladých autorů při časopise Tvář.

Do zápisu ze schůze vkládám vystoupení Jana Nedvěda:

Úvodní slovo šéfredaktora Tváře s. Nedvěda na setkání mladých autorů v pražském Klubu spisovatelů v Praze dne 12. února 1965.

Vážení přátelé, Svaz spisovatelů mě pověřil, abych na této schůzi referoval o práci časopisu Tvář. Chtěl bych vás nejdříve seznámit s tím, jak postupoval redakční kruh při přípravě prvního čísla, a dále s plány v časopisu do budoucna. Rád bych také ještě řekl několik poznámek k dalšímu bodu, totiž k otázce publikačních možností.

Po rozboru 1. ročníku Tváře, který by snad bylo v krátkosti možno charakterizovat jako přípravu na časopis, snažili jsme se především o jednu věc: dát tomu, co se za-



tím objevovalo v náznamech, chaoticky a neurtěně, určitý řád, svým způsobem jednotlivé oblasti hierarchizovat a vtisknout tak časopisu pevnou skladbu.

Šlo v podstatě o tyto okruhy: v literární kritice upustit od letmého, často povrchního recenzování a pokusit se o obsažnější články, ve kterých by bylo možno vyslovit se k řadě otázek, které tak říkajíc visí ve vzduchu. Tak vznikly Lopatkův článek o próze a Doležalova stať Dva z Května.

Dále bylo třeba pokračovat v tom, co 1. ročník přece jen už více rozvinul, totiž v informacích o jevech a hodnotách, které sice silně ovlivňují literární myšlení a tvorbu, o nichž se však toho zatím ví málo. Mám na mysli Němcovu stať o Demlovi, Poznámky k dílu Richarda Weinera od Věry Linhartové apod. V prvním čísle není sice článek přesně tohoto charakteru, avšak informací o věci, o které se hodně mluví a mluví, jsou myslím obsáhlé ukázky tzv. experimentální poezie spolu s informativním článkem Hiršalovým.

Téměř v nulovém bodě začal časopis s něčím, co se nám zdá pro jeho budoucnost velice podstatné: se spojováním naší situace se širším kulturním kontextem. Proto je v prvním čísle Němcův a Kafkův článek o překladové politice, proto jsme věnovali dvě strany Heissenbüttelovi, proto byl uveřejněn esej Heideggerův (mimočodem první otištěný Heideggerův text u nás přibližně po 18 letech).

Druhá část časopisu, kterou jsme proti loňskému ročníku podstatně rozšířili, vznikla z nutnosti sjednotit nějak třísti drobnějších příspěvků, ať z oboru literatury, hudby či výtvarného umění. Tak, jak vypadá dnes, není samozřejmě fixována s konečnou platností. Literární část se například nebude omezovat jen na glosování, jak je tomu v prvním čísle.

To jsou asi tak nejdůležitější okruhy problémů, se kterými se Tvář pokusila a bude pokoušet vyrovnat. Rád bych vás ještě seznámil alespoň obrysově s plány časopisu na první půlrok: Koncem února vyjde druhé číslo s prózami Bohumila Nusky (nové jméno) a poezií Zuzany Renčové, z překladů jsme zařadili Gottfrieda Benna. Z článků: Němcova studie o Ladislavu Klímovi, s obsáhlými ukázkami z dosud nepublikovaných textů, Doležalův článek o mladé poezii, Šolleové o Květnu atd. Do dalších čísel z literární kritiky a historie: pokračování Lopatkovy studie o próze, Blažičkova polemika s Doležalem o Šotolu a Šiktance, Haman o próze, Němec o Garaudym, Frynta o Máchovi, Kafka o Traklovi, Kaušitz o Beckettovi. Z původní tvorby: Brousek, Hejda, Wernisch, Beneš, Misař, Slavík, Durych, z překladů: Eliot, Hopkins, Okopenko atd. Esejistika: Giesz, Eliot, Grillet (míněná patrně Alain Robbe-Grillet – pozn. M. B.), Weizsäcker.

Zbývá ještě jedna věc, neméně důležitá a v konečné instanci vlastně nejdůležitější.

Jde o otázku původní tvorby. Cílem časopisu je přispět k vytvoření atmosféry, která je příznivá tvorbě. To zahrnuje dvě nezbytně se doplňující složky: vzájemnou důvěru a vzájemnou kritičnost. Vyslovujeme-li se kriticky k tvorbě předchozích generací, není možné to dělat na základě tolerance vlastních nedostatků. Kritika se samozřejmě těžko přijímá a kritik není neomylný; ale nic více bychom si v časopise nepřáli než veřejnou polemiku namísto kuloárových řečí.

Mimočodem, s polemizováním je to u nás poněkud zvláštní. Poměru neznalý člověk by si mohl myslet, že jde o výměnu názorů, která, ať je jakkoli ostrá, se vede o předmět sporu a poslouží když už ne k odhaleání jádra věci, tedy alespoň k vyjasnění stanovisek. Byl by však poučen, že to je naivní omyl, že situace k polemizování vůbec není vhodná, protože by se toho mohl leckdo chytit a vyvodit leccaké důsledky, že se tím narušuje jednota, že oslabujeme vlastní řady, atd., atd. Když se takový naivní člověk ptá po *konkrétních* důvodech nemožnosti polemiky, zcvrkávají se náhle na domněnky, hypotézy, dohady hraničící s absurditou a hlavně: s *nechutí* polemizovat, s *nechutí*, jejichž příčiny tu nemohou rozbírat, která je však pečlivě maskována tzv. taktickými zřeteli. Tvář má v tomto ohledu jednu velice výmluvnou zkušenost: monostrozní diskuse v LN vznikla právě z podobných důvodů – totiž ze snahy neublížit, nekritizovat, raději si pobesedovat. Copak o to, besedovat se dá co hrdla ráčí, jenom je otázka, k čemu je to dobré. V žádném případě to nenahradí seriózní a věcný rozbor časopisu, kterým si koneckonců Tvář posloužila sama – viz A. Brousek, 7. číslo. S postojem „my bychom vás kritizovali, ale mohli bychom vám tím ublížit“, se setkáváme dodnes. Je to velice gentlemanské a hlavně velice pohodlné. Zbavuje to totiž člověka rizika říkat své názory s *plným vědomím vnější situace*, rizika, které chceme v časopise podstupovat, neboť skutečně nevidíme důvodu k tomu, aby se špatná literatura nenazývala špatnou a dobrá dobrou, a odmítáme přijmout teorii menšího zla, podle které se tolerují špatné věci pro svou domnělou „progresivitu“. Jestliže si někdo myslí, že jeho veřejně projevený, fundovaný a poctivý názor na časopis by mohl časopisu uškodit, pak buďte beznadějně propadl taktizování a neuvědomuje si, že bude-li si ten „kdosi“, v tomto případě předpokládaný dogmatik, chtít najít záminku proti časopisu nebo proti čemukoli, nebude rozhodně čekat na něho a poslouží si sám, nebo není úplně přesvědčen o poctivosti svého myšlení, což spolu zajímavě souvisí. A často se za *nechutí* k polemice skrývá docela obyčejná lenost. Myslím, že je právě na čase přestat dělat z výměny názorů mystickou záležitostí, přestat s gentlemanským mlčením i kuloárovým šepotem a začít se bavit veřejně o věcech, o kterých stojí zato vést rozhovor. Pak teprve bude možné pomalu začít rozeznávat

hrady, je to jeho *osobní* stanovisko, ne verdikt, který znamená, že ta věc vůbec neměla vyjít. Kritik si samozřejmě může myslet i to, pak to ovšem napíše a zase je to jeho *osobní* názor, který podléhá kritice. Bohužel, do dneška má u nás psané slovo váhu

hodnoty od obratných klamů a poctivou práci od geniálníčeni a enfanteriblovství. Stránky Tváře jsou pro tuto činnost otevřeny a podaří-li se nám vyprovokovat takový rozhovor, bude tím splněn jeden z nejdůležitějších úkolů časopisu.

Setkali jsme se už několikrát s námitkou, že časopis je chudý na původní tvorbu. Jednak je to námitka po prvním čísle poněkud unáhlená – navíc se v jedničce objevil nové jméno s příslibem talentu (Andrej Stankovič) –, jednak časopis musí suplovat určité funkce; uveřejňuje totiž věci, které jinde z různých příčin nemohou vyjít – viz konkrétní poezie. Může být jistě diskuse o tom, nakolik takové věci zapadají do organizace časopisu, avšak časopis je mimo jiné aktualita (i přes ty výrobní lhůty) a v tomto smyslu informuje, jak už o tom byla řeč výše. Naprosto záporný i naprosto kladný ohlas otištěných Hiršalových textů svědčí o jediném: není to mrtvá záležitost, patří do současného literárního kontextu a má svrchované právo a nejvyšší čas spatřit světlo světa.

Kromě toho je tu ještě jedna důležitá věc: kritické články nemohou suplovat původní tvorbu. Může však nastat situace, kdy jsou pro tvorbu krajně důležité, nezbytné pro otevření nových pohledů a cest a mají podstatně větší váhu než průměr tvorby, pohybující se v začarovaném kruhu prostřednosti. Chceme-li se držet základního trendu – totiž vytváření podmínek pro tvorbu, a to je koneckonců náš poslední metou, jež je dána jak povšečným zaměřením časopisu, tak tím, že jde o časopis svazový –, musíme plnit nejen informativní funkci, nýbrž neustále diferencovat, pokoušet se vést hranici mezi hodnotami a pseudohodnotami. Počáteční fáze probíhá v rovině kritiky a není na tom nic neobvyklého. Znovu opakuji: naším cílem je vyvolávat polemiky, které by byly určeny takovýmito směřováním, a máme zájem na tom, aby vycházely ve Tváři. Navíc chceme už konečně co nejdříve realizovat starý projekt – pravidelná diskusní odpoledne nebo večery, kterých by se mohl zúčastnit větší počet lidí a kde by bylo možné pravidelně debatovat jak o časopise, tak o nejrůznějších otázkách. Celá věc ovšem potřebuje dobrou organizaci jak po technické stránce, tak v přípravě impulsů pro diskusi, což v chorobách a zmatcích 1. ročníku šlo těžko stihnout.

Podmínkami, které jsem se tu snažil načrtnout, jsou v podstatě určovány i zásady publikování původní tvorby ve Tváři. Tím přecházím k poznámkám k vlastnímu programu schůze – k publikačním možnostem mladých autorů. Chtěl bych však zdůraznit ještě jednu věc, podle mého názoru velmi důležitou pro překonání nezdravé a nenormální atmosféry, která se projevuje mimo jiné v mysticizování polemik. Důvody už se totiž přestalo rozlišovat mezi svobodou publikování a svobodou kritiky. Hodnotí-li kritik nějaké dílo a má k němu třeba i vážné vý-

zákonu, takže panuje například velký údiv nad tím, že se kritici neshodují v hodnocení jedné a téže knížky, filmu nebo dramatu, ačkoli je to ta nejpřirozenější věc pod sluncem. Takováhle odpovědnost pak váže kritice ruce, protože nenutí ke snaze o hlubší pochopení věci, nýbrž vede k manévrování, k opatrnosti, k vážení synonym na lékárnických vážkách, k inflaci alegorií, k jinotajům a nakonec k prázdné stylizaci, která je s to ozvláštnit všechno na světě, jen věcnost jí schází. Je možné se tomu přizpůsobit a dělat to dokonce inteligentně, podle našeho názoru je to však cesta, která dnes už nikam nevede. Nežijeme ve vzduchoprázdnu a víme dobře o vnějším světě, ale právě proto, že víme o překážkách, nehodláme si z nich udělat program. Už Milan Kundera řekl, že antidogmatismus hraje s dogmatismem utkáni na jeho vlastním poli, je akceptoval jeho pravidla hry. Nevím, proč bychom se měli dopouštět stejných chyb jako naši předchůdci, když dokonce oni sami o nich dobře vědí. Proto dnes není hlavní problém zodpovídat otázky, nýbrž je nově postavit.

Jednou z takových otázek je tak zvaná angažovanost literatury. Diskutuje se sáhodlouze o tom, že ta a ta věc sice umělecky za moc nestojí, že však měla pozitivní společenský ohlas, neboť poukázala na určité společenské skutečnosti, které doposud zůstávaly v pozadí. Soudím, že tyto diskuse nemají smysl, pokud přísně neoddelí oblast společenských jevů a oblast umění. Poklesky proti duchu umění, proti umělecké pravdě nemohou být sankcionovány tím, že se zde mluví o něčem, o čem se doposud muselo mlčet. Jestliže se umělec spokojí s vyslovením něčeho všeobecně známého „uměleckou formou“, zpronevěruje se umění a jeho základnímu atributu hledat pravdu, říci více pravdy. A prezentovat čtenáři něco podobného jako „odvážný dokument doby“ je neomluvitelné. Jsme pro angažovanou literaturu, protože literatura nemůže být jiná než angažovaná, ale angažovaná právě tím, že je literaturou v pravém slova smyslu, že vypovídá o člověku bez apriorismů a příslovečného „vocoť až pocuť“, že není bastardem publicistiky a umění.

Tento stav je možné konstatovat a rozhodně mi v tom nepatří primát. Můžeme a musíme diskutovat o krizi kritérií, v konečné instanci ji však může překonat jedině tvorba. Jak je to v tomto ohledu s možnostmi Tváře? Už první ročník si vytyčil zásadu nepublikovat kdekdo, netvořit pro mladé autory jen další publikační možnost, nýbrž jakousi výběrovou tribunou. V praxi prvního ročníku to nedopadlo valně, zásada je však myslím správná. Malý rozsah časopisu ani nedovoluje jiné řešení. Pro informaci: Plamen má rozsah 132 t. a. ročně, Host 69, Tvář 30. To je méně než čtvrtina Plamene a méně než polovina Hosta. Žádali jsme pro druhý ročník rozšíření alespoň o 8 stran kuléru, předsednictvo však žádost zamítlo. Proto je trochu kuriózní spojovat schůzi o publikačních možnostech právě s Tváří. Víme však možnost sejit se se širším plémem mladých autorů ze dvou důvodů: můžeme vás informovat o práci časopisu a pohovořit si s vámi o tom a za druhé může z této schůze vzejít řada podnětů, které, kdyby byly realizovány, mohou skutečně znamenat rozšíření publikačních možností a ozdravení poměrů.

Prostá zkušenost říká, že těžiště pro publikování nejen mladé, ale veškeré tvorby neleží v časopisech, nýbrž v knižních edicích. Časopisy hrají nebo měly by hrát roli jakýchsi průzkumníků: ohledávají terén a vytyčují nové trasy. Plamen je například tzv. tlustý žurnál. Mladé české poezii je přitom v posledních čtyřech číslech věnováno 2,4 % celkového rozsahu časopisu. V Hostu v posledních 4 číslech 3,5 %. Tvář se svou pravidelnou dvoustranicou má 4,1 %. Jak to však vypadá s edicemi? O tom by myslím mohli vydat svědectví sami mladí autoři. Ediční rady – jak to tak vypadá – se podobají shromáždění, kde je heslem opatrnost a ideálem průměr. Nejsou neznámé případy, kdy byl autor vyzván, aby dopsal několik „angažovanějších“ básní, aby sbírka nebyla tak provokativní. Jsou známy i případy „otesávání“ sbírek. Stává se, že sbírky dlouho leží a když vyjdou, nerepre-

zentují dávno skutečnou situaci tvůrčí osobnosti.

Tuto situaci nelze řešit časopisecky, nejvýš je možné na ni poukázat – Tvář v tom směru plánuje rozsáhlejší článek o ediční politice – je však možné a nutné domáhat se jedné věci, o které mluvil Gruša na zmíněné diskusi v LN a se kterou projevil souhlas i Jiří Šotola. Jde o zřízení samostatné edice při časopise Tvář, edice, která by reagovala rychle a pružně, kterou by neřídil sbor starších, nýbrž několik málo lidí z řad generačních vrstevníků, která by plnila funkci, na niž nestačí běžné nakladatelské edice, která by vydala maximum titulů do roka.

Domnívám se, že největším zlem nejsou poměry v tiskárnách nebo nedostatek papíru, a jsem přesvědčen, že když Svaz spisovatelů naší žádost dostatečně podpoří, papír se najde. Jde jedině o to, aby byla přenkovaná těžkopádnost edičních rad, které mají charakter instituce a dohledového úřadu, jde o to, aby edici řídil člověk s vyhraněným názorem a zároveň tolerantní a hlavně aby nejdůležitější práce, tj. výběr a redigování příspěvků, byla ponechána na něm. Tak bude moci uplatnit svou představu a zároveň bude zodpovědný i za její realizaci.

Proto navrhujeme zřídit edici Tváře, která by byla rozdělena do tří oddílů – poezie, próza, kritika – a jejíž jednotlivé části by vedli: poezii Brousek, prózu Linhartová a kritiku Lopatka.

Byla by myslím velká škoda nevyužít příležitosti naší schůze, která má možnost tento návrh, samozřejmě v doplněné a precizované podobě, doporučit předsednictvu Svazu spisovatelů.

Zápis schůze pokračuje průběhem diskuse:

Prvý vystoupil v diskusi s. Václav Hons s ostrým diskusním příspěvkem, v němž napadl současnou redakci Tváře pro estetickou uzavřenost. Většina mladých autorů dnes nechce mít s redakcí nic společného a přímou s ní nespolečuje nikdo z těch, kdo stáli u zrodu časopisu, řekl Hons. V závěru vyslovil přání, aby dnešní profil časopisu nebyl spojován s úsilím generace, která vystoupila po roce 1959, a vyslovil kategoricky požadavek, aby se časopis vrátil do rukou těch, kteří požadovali po léta jeho zřízení.

S Honsovým příspěvkem polemizovali spolupracovníci redakce Mandler, Nedvěd, Haman a Doležal a v krátké výměně názorů mu vytkli nekonkrétní obviňování, vágnost pojmu generace v jeho pojetí. Zdůraznili, že je třeba hovořit i o edici a o publikačních možnostech mladých jako celku. Z autorů, stojících mimo redakci, vystoupil Zbyněk Hejda a upozornil na úsilí redakce rehabilitovat určité literární hodnoty. Žádal, aby se hovořilo konkrétně.

Na námitku s. Nedvěda, že Hons a jeho druhové byli zváni na redakční porady a nepřišli, Hons uvedl, že se po svém přjezdu do Prahy přímo ptal na poměr Tváře k jeho generačním druhům a dostalo se mu odpovědi, že je vše v pořádku, což, jak zjistil pak, není pravda. Jako na výraz estétských koncepcí poukázal na závěr Doležalova článku „Dva z Května“ v 1. čísle Tváře.

Pak vystoupil s obsáhlým diskusním příspěvkem Josef Hanzlík. Opravil Honsovy nepřesné formulace (otázka generace) a v podstatě se věnoval dokumentování většiny Honsových tvrzení. Hovořil o celé historii úsilí o zřízení časopisu od zrušení Května. Potvrdil, že od Tváře se skutečně většina těch, kdo toto úsilí vedli, distancuje, hovořil o intrikách kolem časopisu a o disproporcii mezi sliby z prvních čísel, že Tvář se stane generační tribunou, a mezi směřováním posledních tří čísel k tříšti výlučných názorů. Úsilí Tváře se podle jeho mínění rozchází s úsilím pokrokové české literatury. (Poslední věta byla dodatečně dopsána do zprávy – pozn. M. B.) Poukázal na nedostatek vůle navázat kontakt s mladými v ostatních socialistických zemích i na Slovensku. Na rozboru Doležalových prací dokazoval jejich nepůvodnost a zhoubnou hypotetickou kritických ambic Tváře. Podrobil

rozboru Doležalovu tezi, že další vývoj české poezie má jen dvě možné cesty – experimentální poezii nebo návrat k Ortenovi; odsoudil přezíravý postoj k Šiktancově a Šotolově poezii. Řekl, že zřízení edice, jak je navrhl s. Nedvěd, by při dnešní nedůvěře k časopisu jen přineslo další zmatky, protože většina přítomných si ji představuje jinak než redakce Tváře.

V polemice s Hanzlíkovým příspěvkem upozornil Jiří Němec, že vývoj složení redakce byl dán možnostmi i schopnostmi těch, kteří s ní spolupracovali. Dnešní stav vyplynul přirozeně z vývoje, jsou vyřešeny i neshody, v jejichž důsledku bylo odsunováno publikování některých příspěvků. Přivítal rovněž Hanzlíkovu snahu hovořit o konkrétních hodnotách.

Přemysl Blažiček polemizoval s Hanzlíkem na základě názoru, že časopis není a nemůže být mluvčím celé generace, že ani generace Května nemá svůj časopis. Tvář teď rediguje skupina lidí, kteří mají vyhraněný postoj a koncepci, již chtějí realizovat, a bylo by velice nešťastné chtít nyní prosazovat změny v časopise.

Emanuel Mandler nejprve poukázal na problematičnost diskuse o Tvář v souvislosti s – podle jeho mínění – nízkou úrovní Plamene. Problém publikačních možností by se neměl zužovat; bylo by čestné hovořit především o autorech, kteří nemohou publikovat vůbec (Sviták), což si dala Tvář jako jeden z cílů ročníku.

Petr Kabeš pronesl obsáhlý diskusní příspěvek, v němž vyzdvihl požadavek zřízení nové edice. Hovořil o obdobném vývoji Tváře a Května, který rovněž dospěl k požadavku edice. Generace Května dnes prakticky rozhoduje ve všech nakladatelských, vzniká monopol, který je i při plné důvěře v tyto osobnosti nezdravý. Minimální počet edic vede k jejich nevyrovnanosti, která je nejkřiklavější právě u Mladých cest, v nichž musí nevyhnutelně za dnešního stavu vycházet řada neúměřitelných titulů. Zřízení nové edice, která by poskytla příležitost i teoretikům a překladatelům, by ovšem ztratilo svůj smysl, kdyby se měla stát doménou skupinky autorů, a její zřízení při časopise předpokládá nejprve jeho konsolidaci. Upozornil na vyjádření prvního tajemníka s. Šotoly v nedávné diskusi na stránkách LN, který přislíbil podporu požadavku zřízení edice. Závěrem navrhl dvě možná řešení: buď založení nové edice řízené autory, jimž by široké plénum vyslovilo důvěru, nebo změnu struktury Mladých cest. Požádal, aby tato otázka byla předložena k projednání nejvyšším svazovým orgánům.

V další diskusi, která se vrátila k problémům Tváře, poukázala s. Arnaudová na to, (že) v Tváří má konečně mladá generace svou kritickou tribunou. Prokop Toman naproti tomu vyslovil pochybnost o užitečnosti této tribuny, protože podle jeho názoru redakční kruh skutečně ztrácí důvěru mladých autorů. K problému kritiky v časopise pak hovořil s. Hanzlík. Podle jeho mínění se odehrává v Tváří posun hodnot, jimž se kritika dostává na první místo, před uměleckou tvorbu, která ovšem má být primární. Navíc je to kritika s mnoha slabiny. Upozornil i na zkomoleniny v publikované Heideggerově stati. S. Nedvěd přislíbil opravu.

Antonín Brousek vyslovil skepsi k požadavkům nových publikačních možností a odsoudil nenormální situaci, kdy otázka článku o Šiktancovi a Šotolovi, s níž on osobně metodicky nesouhlasí, je předmětem jednání na schůzi. Dochází se k licitacím pozic, které by měly vyplynout teprve z práce. Stojí nyní proti sobě autoři a lidé Mandlerova typu, kteří přicházejí do literatury se zpožděním.

Milan Ferko odmítl podezření, že by Svaz sledoval svoláním schůze víc než vysvětlení si věci otevřeně. Nemá se tu nic řešit, Svitákův problém patří jinam. Ohradil se proti Mandlerovu kvalifikování „čestného a nečestného“ jednání.

Bohumil Doležal prohlásil, že jeho stanovisko jako kritika nemá být chápáno jako stanovisko celé redakce. Vrátil se k Honsovu příspěvku a řekl, že neví, že by Gruša a Vinant opustili redakční radu.

Jiří Gruša oznámil, že již 7. ledna dal redakci na vědomí, že skládá svou funkci.

František Vinant na přímý dotaz redakce řekl, že skládá svou funkci v redakci současně s Grušou, neboť představovali jedno názorové křídlo.

Pracovníci redakce opakovali, že o těchto změnách nevědí (Němec a Mandler), a po Grušově informaci, že z redakční rady odešel již před měsícem, prohlásil s. Nedvěd, že věc bude předmětem jednání redakční rady. A. Brousek vyslovil pocit, že redakce byla s jeho vystoupením spokojena – to je však nedorozumění. Podle jeho názoru je chyba na obou stranách: Hons použil nevhodné formulace, Tvář k němu místo odpovědi zaujala povyššené „čistotné“ hledisko. Podle prohlášení redakce (Nedvěd) Hons nevystoupil na redakční schůzi se svými názory. Zb. Hejda upozornil, že se nehovoří o Tváří v souvislosti s úvodním slovem Nedvěda. Hanzlík s ním polemizoval, že schůzi svolal Svaz – kdyby ji svolala Tvář, nezúčastnil by se jí. Navrhl, aby Svaz svolal schůzi kandidátů a členů, na které by z titulu své svazové příslušnosti řečli k Tváří své stanovisko. Mandler a Němec uvedli, že schůze směřuje k tomu, aby tlumočila stanovisko Svazu a napadla Tvář, byly vysloveny i pochyby, zda Svaz měl právo svolat schůzi touto formou, Mandler uvedl, že by Svaz příště měl podobné schůze svolávat čestným způsobem. Němec vyslovil názor, že schůze byla svolána kvůli Doležalově článku o mladém poezii, který má vyjít v příštím čísle. V. Maršíček se ostře ohradil proti podobnému podezírání svazových orgánů, které nesledovaly svoláním schůze nic jiného než vyslechnout názory na publikační možnosti mladých autorů a informovat se o problémech mladých spisovatelů a mladé literatury. Ostatně, účel schůzky byl řádně vysvětlen na pozvánce, na níž se též oznámilo, že budou přítomni vedoucí pracovníci jednotlivých svazových úseků, účelových zařízení a ČLF, aby mohli podat vysvětlení k dotazům apod. Koncepcie schůze byla osobně dojednána se s. Nedvědem, který k ní neměl připomínky. Také neřádal, že by měla řešit nějaké problémy kolem redakční rady Tváře, dokonce o těchto problémech ani nehovořil. Nesmí se zapomínat, že vydavatelem Tváře je Svaz čs. spisovatelů a pokud je uveden v titráži, má plné právo svolat si jakýkoliv aktiv mladých autorů kdykoli a s kýmkoli. Podobný aktiv svolává Svaz na nejbližší dny též se staršími autory. Jan Beneš se vrátil k otázce publikačních možností a upozornil, že hlavní problém je v tom, že jsou ve svém úhrnu dány.

V. Maršíček na závěr opakoval to, co již řekl s. Ferko a on sám mezi diskusí. Původně nechtěli pracovníci sekretariátu do průběhu schůze zasahovat, neboť jejím smyslem bylo vyslechnout názory a objektivně o nich informovat orgány Svazu. Jestliže do jednání zasáhli, pak to museli učinit proto, aby odmítli neoprávněné názory, podezírání, s kterým přišli lidé z okruhu redakční rady Tváře.

Závěry: Schůze nesplnila původní záměr, tj. odkrýt v celém plénu začínajících autorů jejich názory na dosavadní publikační možnosti a na poslání Tváře. Soustředila se především na polemiku dvou skupin, tj. členů redakční rady Tváře, kteří obhajovali dosavadní koncepci Tváře, která vychází především z teoretických statí a příspěvků – a skupiny autorů, básníků, z nichž někteří jsou kandidáty Svazu, kteří tuto koncepci odmítají, dokonce tak, že se rozhodli přerušit s Tváří jakoukoli spolupráci. Schůze byla tedy cenná v tom, že odhalila tento závažný rozpor: tím se prakticky Tvář dostává do izolace svých teoretizujících a estetizujících autorů a ztrácí kontakt s vlastní literární produkcí mladé literární větve, s jejím jádrem, jež má za sebou po jedné i více vydaných knížkách. Ukazuje se, že jde o rozpor programový ve smyslu ideovém. Ostatní přítomní autoři, kteří s Tváří přímo nespolečovali a nespolečují, se většinou diskuse, až na nepatrné výjimky, nezúčastnili. Překvapivý byl též tón příslušníků redakční rady Tváře a jejich podezřívavé stanovisko vůči svazovým orgánům.

tvaru
Tvaru

(i o tom uvnitř)

Michal Příbáň

Sejde-li se nás dvacet a budeme-li diskutovat o tom, co očekáváme od literárního časopisu, dojdeme k nějaké obecné shodě, ale také ke konkrétním rozporům. (Stejně se nám ostatně povědě, budeme-li diskutovat o tom, co očekáváme od literatury.) Tvůrčové literárního časopisu, který není zřetelně vyhraněn, což myslím je případ *Tvaru*, musí za těchto okolností doufat, že část potenciální čtenářské obce zkrátka uspokojí, zatímco o zbývající části se postará konkurence. Tento předpoklad ovšem v okolí *Tvaru* nefunguje: mezi obecně relativně dostupnými a zejména pravidelně vycházejícími literárními periodiky představují konkurenci *Tvaru* především *Host* a zřetelně vyhraněná *Revolver Revue* se svou *Kritickou Přílohou*. Tedy měsíčník a téměř čtvrtletník. Jediný týdeník, zvaný *Literární noviny*, už dávno není ani literární, ani noviny, a kdoví, neměl-li by jeho redakci kvůli zřetelnému rozporu mezi názvem listu a jeho obsahem někdo žalovat za klamavou reklamu.

Tvar je tedy zřejmě jediný literární časopis s hustší než měsíční periodicitou. Jeho redakční tým ani okruh přispěvatelů nejsou nijak výrazně vyhraněnou skupinou, jediné snad generačně, ale i to nedůsledně. Čtrnáctidenní periodicitu spolu s novinovým formátem (a vlastně i papírem) jsou tím, co způsobuje čtenářské očekávání aktuálnosti. Nevyhraněnost a značná otevřenost zase způsobuje, že každý, kdo se cítí být účastníkem současného literárního života, může považovat *Tvar* tak trochu za svůj. V redakci jsou si toho všeho určitě vědomi: kdyby nechtěli být aktuální, nezdržovali by se rubrikami na stranách 2 a 3, kdyby nechtěli být tak trochu „pro všechny“,

našli by k tomu snadnou cestu cíleným vytvářením specifitějšího okruhu přispěvatelů.

Když se během devadesátých let stal z *Tvaru* čtrnáctidenník, redakce postupně (byť našťastí ne úplně) rezignovala na přestování běžných „týdeníkových“ žánrů a začala stránky *Tvaru* naplňovat „plachtami“ nezřídka překračujícími jednu i dvě tiskové strany. Aktuálnost listu je od té doby značně relativní. Připomenuté rubriky na straně 2 a 3 se staly spíše ctností z nouze a rubrika Vladimíra Novotného či stránky recenzí věc neřeší: myslím, že aktuálnost vypadá i jinak. Festivaly spisovatelů, knižní veletrhy, nové knihy-události (ne že by nebyly, být nemusí vždy jít nutně o beletrii), rozvoj knižního trhu v širším než českém měřítku, velmi těsně související problémy nakladatelské, knihkupecké, knihovnické – to jsou oblasti, v nichž se stále něco děje, ale které zpravodajství a publicistika *Tvaru* takřka ignoruje (nepočítám-li tradiční Bítov, kam ovšem, nemýlím-li se, redaktory nevede jen žurnalistická zvědavost). Na literární festivaly a veletrhy jezdí nemálo pozoruhodných zahraničních osobností: rozhovory s nimi, z nichž by mohla vyplynout nejruznější pozoruhodná a mediálně „nevystřílená“ témata, si ovšem ve *Tvaru* nepřečtete. (Kulturní rubrika *Mladé fronty DNES*, jakkoli zrovna nevzkvétá, byla dosud z hlediska informací o dění v zahraničí – anebo v Ypsilonce, kde se jeden z festivalů obvykle koná – daleko spolehlivějším pramenem, o příloze *Práva* nemluvě. Má se s tím ale redakce literárních novin – s malým l a malým n – spokojit?)

Co tedy ve *Tvaru* je, když pohotově reakce na aktuální „literární provoz“ zrovna

nedominují? Postupem času se ta část *Tvaru*, která není zaplněna pravidelnými rubrikami, vyvinula v konvolut více či méně zajímavých a často velmi rozsáhlých, v podstatě odborných článků, které vznikaly z jiných důvodů než s primárním záměrem publikace ve *Tvaru*. Nejčastěji jsou to příspěvky z konferencí (a do jisté míry za to *Tvaru* díky, neboť konferenční sborníky se ani dnes neshánějí snadno), příležitostně studie a podklady ke kapitolám právě vznikajících *Dějin české literatury po roce 1945*, případně jiné odborné práce. Kvalifikovanou publicistiku tak ze stránek *Tvaru* částečně vytěsňuje věda. Nemohu se zbavit podezření, že z nějakých důvodů se *Tvar* zvláště koncem devadesátých let stal do značné míry akademickým časopisem. Nevím, bylo-li to z redakční pohodlnosti nebo i proto, že Ústav pro českou literaturu AV ČR je redakci *Tvaru* vzdálen toliko přes chodbu, ale především považují tento stav za důsledek faktu, že akademický literární časopis zde už několik let nevychází.

(Totiž – vychází. Jeho funkci by zřejmě měla plnit *Česká literatura*, kterou ostatně ÚČL AV ČR přímo vydává. Jenomže zdá se, že z nějakého důvodu i pracovníci ústavu raději své odborné a rozsahem jakž takž přiměřené práce publikují jinde, a do *Tvaru* to prostě mají nejbliž. *Česká literatura* má i v domácím bídném měřítku minimum odběratelů, pro čtenáře-zájemce, ale laiky, není příliš přitažlivá, zatímco pro čtenáře-odborníky [v širším slova smyslu] většinou také ne, byť by to oni sami jistě řekli jinými slovy. A zdá se, že většina potenciálních přispěvatelů volí možnost publikovat v listu pro více čtenářů, tedy v listu se širším – znovu říkám: při té bídě – společenským ohlasem, jímž *Tvar* možná stále ještě je. [Jiná možnost je, že redakce *ČL* o některé zvláště literárněhistorické příspěvky, které se pak objeví ve *Tvaru*, zkrátka nestojí; to však považuji za nepravděpodobné.] Leč nemylme se, podstata problému netkví v samotné „akademickosti“ – srovnajte třeba „akademické“ či téměř akademické časopisy historiků, ale nemusíte ani chodit tak daleko. Z akademických kořenů přece vyrůstá i *Divadelní revue*, a prolustujete-li pár jejích čísel, snadno pochopíte, že i akademický časopis může být živý a zajímavý, ba že může být dokonce schopný vyhledávat či připomínat odborná témata, která se potom nezřídka vetrou do diskuzí i mimo přísné odborné prostředí. A hlavně: *Divadelní revue se neštítí divadla*.)

Na přelomu loňského a letošního roku převzalo redakci *Tvaru* nové vedení, které, jak se zdá, hodlá s nebezpečím silici „akademickosti“ *Tvaru* bojovat. K tomu je ale třeba být zdatnými bojovníky (redaktory) a umět soupeři (čtenáři) předvést své vlastní zbraně (žánry, témata, ideje). Jako dlouholetý čtenář a příležitostný přispěvatel *Tvaru* věřím, že se to redakci nakonec podaří. Zatím se mi však zdá, že příliš mnoho uliček, které redakce zkouší, je krátkých a slepých, že je redakce k některým z nás externích přispěvatelů příliš tolerantní, a to natolik, že někdy až nelze – pardon – o redakci vůbec hovořit.

Možná to celé začíná u odpovědi na otázku, jaký smysl má tento časopis dělat. Když jsem kdysi pracoval v *Lidových novinách*, slyšel jsem coby naprostý elév od vedoucího redaktora větu, podle níž „noviny jsou především službou čtenářům“. Bylo to samozřejmě velmi proklamativní, ale nějak jsem to dosud nezapomněl. Možná to má být v případě *Tvaru* trochu jinak, ale určitě ne víc než na vzdálenost pojmu „noviny“ a „literární obtýdeník“. Zajde-li autor ve své potřebě exhibovat či prostě psát a psát příliš daleko, měl by být v redakci někdo, kdo tomu bude umět zabránit: už proto, že redaktorovi musí záležet na tom, aby mu jednotliví autoři záměrně či mimoděk nerozháněli čtenářskou obec.

V některých člancích i do *Tvaru* vtrhlo estrádní pitvoření, kterému jsme vystaveni například v televizi a reklamě, ale ve *Tvaru* jsme původně nebyli. Jakými závějeji žoviálního žvatlání bylo třeba se prokutat v celostránkovém článku o edici korespondence O. Březiny a E. Lakomé (č. 20/2000),

než čtenář zavádil alespoň o informaci, neřkuli zajímavý postřeh. Kolik vtipné kaše musel autor posvačit, když mu ještě zbyly síly na stejně uvažovanou recenzi, kterou doráží čtenáře v témže čísle *Tvaru*. Kolik volného místa je redakce ochotna nabídnout sentencím Míši Salveta a jeho Jirky Prasátka (č. 8/2001), jimž se ani vtipu, ani kouzla nechtěného nedostává... (Kdo ví, jestli by toto zpochybnění neunesla celá rubrika privátního humoru.) A jsou si autoři rubrik na poslední straně jisti, že opravdu mají co říct, případně (v rubrikách *Obnovené premiéry* a *Spiritistický koutek*) že jim poněkud nechybí inspirace?

Možná by pomohlo vzpomenout si na úsloví „všeho s mírou“. Šetřit humorem (abych nezapomněl: *Tvar.staže.no!*), šetřit články, jejichž autor má silnější vůli se předvést než vůli něco sdělit, být rozhodným redaktorem už ve chvíli, kdy hrmeček ještě nepřetekl (polemika L. Martinka a Š. Švece, která poznamenala *Tvar* loni na podzim, se měla konat spíše po vieweghovsku před hospodou než na stránkách časopisu, který má ambici být čten, v nejhorším ji měla redakce utnout hned po první replice: tolik silných slov a slabých argumentů!).

V téže souvislosti by zřejmě bylo možné citovat například z recenzí Karla Franczyka, kterého zřejmě také žádný redaktor neupozornil, že jeho schopnost argumentovat a nacházet v knize to podstatné, co určuje její charakter, silně pokulhává za silou cimrmanovských šrapnelů, jež recenzent po autorech střílí věru od boku. Výmluvná je recenze na knihu Terezy Brdečkové *Šahrazád a král* v č. 20/2000, v níž se dočteme, že se Brdečková neumí vyjadřovat, že „ta souvětí bývají zbytečně dlouhá a občas není jasná, k jakému podmětu se vztahuje ta která vedlejší věta“ (mimochodem, některé vedlejší věty se vůbec nevztahují k podmětům, není-liž pravda), ale uvedené příklady bohužel nic takového nedokládají. Proč má takový text projít do veřejného literárního časopisu, když by s ním měl autor problém už na fakultě někdy ve druhém ročníku? Jaká je vůbec dnes funkce redaktora, jaká je náplň jeho práce? Není čas diskutovat s autorem? Není čas pracovat – samozřejmě s jeho účastí – na textu tak dlouho, až dosáhne nejvyšší možné kvality? To ovšem, běda, znamená, že není čas – na čtenáře.

Redakční práce je, obávám se, dlouhodobě slabou stránkou časopisu. Vzpomínám si na téměř dvoustránkovou (!) stať *Spisy českých autorů vydávané v 90. letech 20. století* (č. 17/2000), která dokonale předvádí, jak se mají shromažďovat informace. Jinak velmi produktivní autor, který jako jeden z mála literárních historiků je ochoten bádát v archivech a „odtajňovat“ nejruznější velmi pozoruhodné dokumenty, však tentokrát zřejmě neměl čas shromážděné informace utřítit a k pointám se tak vůbec nepropracoval. Vnucuje se i myšlenka, že redakce zlomyslně zařadila jen první, přípravnou část nějaké rozsáhlejší studie, po níž mělo následovat to podstatné. Pokud to tak není, proč se v redakci nenašel nikdo, kdo by autora upozornil na to, že z jeho stati prakticky nic nevyplývá? Proč ji redakce nepřijala až ve chvíli, kdy v ní čtenář najde něco zajímavého třeba o koncepčních (a kompozičních) problémech edičních řad spisů jednotlivých autorů, o případných proměnách charakteru práce editora a textologa ve sledované dekádě, zkrátka až v ní bude něco jiného než nedbale seřazená změn jmen, názvů a letopočtů?

Jsem si vědom toho, že předcházející řádky jsou vůči *Tvaru* vlastně velmi nespravedlivé. Ekonomické podmínky redakce, finanční podmínky redaktorů a dlouhodobě nulové honoráře externích autorů by nás měly spíše nutit blahorečit ten zážrak, že *Tvar* dosud ještě vychází a že v něm je toho pořád dost ke čtení. Jako čtenář však za těchto podmínek přesně nevím, co mohu od redakce žádat a od časopisu očekávat – a rád bych si to vyjasnil. Na přelomu loňského a letošního roku jsem dospěl k soukromému závěru, že balastu na stránkách *Tvaru* přibývá v množství větším než malém, a nabízím tento svůj názor ke konfrontaci s jinými.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Půvab ornamentu

Jako ritualizaci můžeme označit přechod nějakého jevu (ať už hmotné struktury nebo modu chování) z „plnofunkční“ situace do role znakové (letky bažanta argue z nástroje létání součástí tokového instrumentária), terapeutické natírání nemocných olejem se mění v symbolické při svátosti umírajících atd.). To, že dotyčná struktura už není „funkční“ ve své původní podobě, nikterak neznamená, že se stala bezvýznamnou, většinou spíše naopak. Má ale význam znakový a tudíž podstatně ovlivňuje mocensko-společenské postavení a relace svého nositele. Stejně jako se vojenská epoleta může změnit z držáku na

čepici postupně až v pávovský pestrý hodnostní odznak, mohou se i v intelektuálním světě stát slova, pojmy a věty takovými ornamenty. Na určitém stupni vývoje společnosti se i v intelektuálních kruzích konverzace ritualizuje a stává se takovýmto roztahováním pestrých tatrčů, ne nepodobným opakování rituálních zaklínadel v totalitních režimech. Jen hlupák by si zde mohl myslet, že o nic nejde. Jde samozřejmě o mnoho, ne-li o vše, pouze ne o původní významy slov, myšlenek a koncepcí. Nahradila je funkce rituálně ornamentální, ale neméně důležitá, rozhodující o prestiži a moci. Za určitou hranicí už ve společnosti vlastně žádného obsahu není, jen forma.

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

27. svazek

Michal Ajvaz:

Návrat starého varana

(1991)

Ilustrační doprovod

František Skála

(...) Ne vždy se také Ajvaz vyhne alegorii, kterou programově odmítá (...). Tam ale, kde se ze surreálné říše dostane k vyváženému obrazu, je vynikajícím společníkem nejen pro večery, kdy děšť bubnuje na okna a kužel světla z lampy nás oddělí od okolního světa. (...) To je ono metaforické NIC, to bezúčelné, nealegorické, bez názoru a apriorního smyslu: je to l'art por l'art v čisté podobě, a v takové chvíli souznění se čtenář nepatří, zda je to obraz nadreálný, reálný či symbolický. (...) Zdá se, že jakési kotvení ve vyšších vrstvách smyslu než imanentně obrazových je prospěšné a nutné. U autora, který je schopen napsat nejen lyrickou báseň, ale i filozofický esej, to neznamena sebeodcizení, naopak: cestu k sobě, spuštění kolmice na šikmé ploše obrazů...

Milan Exner: *Šíře a hloubka metafory. Tvar 1991, č. 35, s. 14.*

Poetika Ajvazových próz je založena na hře. Redukovat ji ovšem na postuláty dnes tak módního postmodernismu by bylo přinejmenším povrchní. (...) Uvolněnost asociativní, kdy náhlé intuitivní nápady a představy jsou kladeny jen tak *mimochodem* (...) vedle ucelených filozofických konceptů, kdy „realistické“ pasáže plynule vrůstají do zcela svěbytných, mysteriózních světů – to vše navozuje i souvislost se surrealismem, s jeho postulátem příčného řezu. Nahodilost, uvolněnost, posuny a „úlety“ i výsledná otevřenost textu umožňují Ajvazovi nabídnout nám dynamický, groteskně absurdní, konvencemi zcela nezátížený pohled na svět, o němž si jen tak mimochodem uvědomíme, že i přes všechnu vnějšíkovou nepodobnost jde o náš svět vejdější.

Petr A. Bílek: *Sklokanem o filozofii za ledu na lyžích... Nové knihy 1991, č. 28–29, s. 3.*

Ty sugestivní, fantaskní, dekadentní, groteskní, ironické, stylové, lyrické, fabulující i filozofické příběhy se jistě dočkají soustavnější kritické pozornosti. (...) S rozkvětem kabaretů a malých forem počátkem našeho věku je výskyt zvířat častější, ale zároveň se zvíře proměňuje z živočicha v intelektuální pojem. (...) Ajvaz jde tím směrem ještě dál: brouci, škeble, varani, sloni, ptáci, medvídka a ještěři, jimiž se hemží jeho knížka, mají v ní podobný smysl jako tajné chodby, tunele ve skalách a skrytá dvířka: jsou to netvoři, noční můry, napadající člověka jakoby z jiného světa, ze světa snů.

(rut)(=Přemysl Rut): *Michal Ajvaz: Návrat starého varana. Literární noviny 1991, č. 44, s. 5.*

Doktor filozofie Michal Ajvaz si určitě je vědom všech hlubších rovin, které jeho prózy naznačují, v textech se dá dokonce vystopovat jakási odpovědnost za tyto přesahy, strach z jejich možné defraudace: neustále například na různých místech prověřuje svou motivaci k psaní (...). Někdy až vyzývavě experimentuje s formou (...), svůj text dokáže zpracovat i jako dobrodružné čtení nebo žánrový obrázek z brakového rodokapsu (...). Jedinou výhradu (...) bych snad vztáhl k mnohosti zvířectva v povídkách. (...) Je to vynikající kniha, která je však zároveň téměř jednoznačnou směrovkou v cestě, pokud tato má být důsledná.

Jaromír „Filip“ Typlt: *Brehm pražské imaginace. Iniciály 1991, č. 21–22, s. 69.*

28. svazek

Petr Borkovec:
Poustečna, věštírna,
loutkárna

(1991)

Ilustrační doprovod

Jiří Sušanka ml.

Borkovec je vitální introvert: z jeho veršů cítíme prudký vnitřní tep. Ticho a lyrické utkvění se tu propustují s vášnivým temperamentem. Hovoří-li Šalda o vášnivém vztahu ke slovu jako nutné podmínce literárního tvoření, Borkovec tuto podmínku splňuje beze zbytku. Je bezpečně zakotven v jazyce, v jeho zvuku, významech a možnostech (...). Bytí je pro Borkovce něco tak nádherně nesamozřejmého, že přichází, aby věci znovu pojmenoval. Básník je dítě, které se rodí do přestárleho světa. Bytostný úžas je zbraní, kterou osvobozuje zemi upadlou ze snění do sna. Jeho nostalgie má však ještě mladicky lehký krok. (...) Borkovec je básníkem cudně duchovním (...). Kdybychom chtěli, mohli bychom v textu číst příběh evangelia. Je ovšem zvnitřněný do pocitové esence, nesený výrazovou zkratkou.

Milan Exner: *Poezie ticha. Tvar 1992, č. 20, s. 10.*

Borkovec je typem vskutku kultivovaným, poučeným na tradici a snad i programově hledajícím své místo kdesi v linii moderní katolické nebo spíš šířeji – křesťanské poezie. (...) Lyrický subjekt tu neformuluje, ale jako by jen mimochodem prochází kolem, evokuje atmosféru, avšak směrem ke čtenáři zůstává na půl cesty. Vyžaduje právě od čtenáře udělat krok směrem k sobě, přijmout autorův postoj – neuzavřený, ale neustále znovu a znovu vymezovaný prožitou daností. (...) Za vnějšíkovou neurčitostí není umně skrývaná vnitřní prázdnota nebo neschopnost formulovat, ale je za ní cítit něco, co nelze nazvat přesněji než čistota, pokorná oprostěnost od gest a prvoplánových stylizací. Cenné ovšem je, že tato pokora není Borkovcovi dána. Je odrazem zápasu: i jej to láká k efektním snadnostem, k ohromujícím zvratům a pointám, tak vděčným pro první plán vnímání.

Petr A. Bílek: *Poustečna, věštírna... Nové knihy 1991, č. 48, s. 3.*

Na prostoru sbírky se (...) setkávají dva snad krajní póly řečové zkušenosti – pojmenovávat nově nové s tendencí užívat dávných pojmů pro dávnou zkušenost. To, co z Borkovcova tvůrčího činu dělá něco více než jen „hru“ (...), je duchovní prostor autorova křesťanství, které je neokázalé ba až pokorné, spíše jen naznačené, tušené, neproklamativní, posunuté někam do větších časových hloubek právě jazykovým novátorstvím, do dob, kdy první modlitby byly vyslovovány koktavě, zájímavě, do období, kdy rituály teprve vznikaly. (...) Rehabilitace jazyka jako dorozumivacího prostředku v době, která hledá hodnoty všude jinde než v elementárních jevech a vazbách, (...) je vždy nepochybně činem záslužným.

Miroslav Zelinský: *Řeč jako obydlí. Iniciály 1992, č. 27, s. 68–69.*

Tam uprostřed přebohaté slovní zásoby a dokonalého citu pro působivou formu je Borkovec nejsilnější – ve chvílích, kdy (...) opustí svou nehmatatelnost (...) dokáže vyslovit pouze poetické omletosti (...). K stavbě čehokoli skutečně nového není nadán, jeho přirozeností je virtuózně rozechvívat dostavěné, podmaňovat si náladou, jímavostí.

Jaromír F. Typlt: *Kontexty v konfliktech. Lidové noviny 1992, příloha Národní 9, č. 13, s. 2.*

Borkovec má ohromný dar: schopnost na milimetr přesně vytušit, co teď říci, ale nedopovědět, zachovat tajemství, záhadu, podržet metaforu, jen abychom zahlédli šos, nohavici či vlas a tetelili se, jaká je postava...

Jindřich Jůzl: *Mladá krev z Parnasu. Labrynt 1991, č. 7, s. 2.*

Připravil MICHAL JAREŠ

Časo-piso...
piso-piso-piso
Michala JarešeHlavní chod:
Pěší zóna 8/2001

Obálka nejnovějšího čísla *Revue pro památkovou péči, archeologii, historii, výtvarné umění a literaturu*, jak zní celý podtitul tohoto plzeňského časopisu, nepatrně připomíná časopis *Architekt*. A to hlavně kvůli tomu, že je tu reprodukována část díla sochaře Václava Fialy, se kterým je v čísle veden obsáhlý rozhovor. Pěší zóna se stabilně drží na své úzkokolejce, neodbočuje a hlavně nemoralizuje, „neřeší“ problémy a pseudoproblemy a vůbec podobné nešvary dnešních časopisů vynechává. Tím je jedinečná a čtivá od začátku do konce. Tak si to pojďme projít, abych vás případně nalákal na nějaký diadém, který se na stu stranách této revue skrývá.

Pokud máte rádi secesní architekturu, tak doporučuji zastavit se u článku Petra Domanického a Jaroslavy Jedličkové o fasádách činžovních domů stavitele Karla Bubly. Pokud je vám secese protivnou, můžete se vydat hned do několika dalších staletí – do neolitu (*Počátky osídlení západních Čech* od Petra Břicháčka), na *Židovské hřbitovy v západních Čechách* (seriál v Pěší zóně stálý) nebo si zazpívat *Píseň o krvavém potu Pána Krista za šťastnou smrt* ze spisu Matěje Tannera *Hora Olivetská* (1704): „*Když na mě smrt tlačit bude, / pot smrtný z těla půjde, / rač v pokušení bránit, / proti ďáblu posilnit. / Rač mne v ouzkostech těšit, / dej v tobě svatě umřít.*“ A to už jsme v hájku literárním, kde se můžeme v ouzkostech těšit z poezie Violy Fischerové (ukázky z její chystané sbírky *Matečná samota*), Petra Kopty (zejména bych P. T. čtenářům doporučoval nahlas recitovat z Koptovy básně *Nevinobraní*: „*Fanatik orgasmat nymfoman kozoroh faun / Smilnivý lanilov větroplachý das říjen*“) nebo z básni Jurije Pavloviče Odarčenka v překladech Petra Borkovce. A pokud už jsme zabrousili na Rus, tak proč nepřipomenout Jakova Druskina, který mimo jiné společně s Charmsovou manželkou zachránil rukopisy z rozbombardovaného domu v Leningradu. A vrcholky jsou dva: neznámé fragmenty textů Vladimíra Vokolka („*Chťe nechtě si musíme přiznat, že dnešní svět už básníky nepotřebuje a že je osobní tragedií v takovém světě se narodit básníkem.*“) a vynikající povídka polského spisovatele Kazimierza Orloše *Andělek strážný*. V ní je naprosto dokonale popsán mechanismus fungování současné party teenagerů, čtení ještě ne až tak blízké *Mechanickému pomeranči*, avšak tvrdě nihilistické, studené a děsivé. No a to je všechno z literatury, zbývají výtvarníci Jan Rauner (zastoupen fotografiemi svého landartu) a zmíněný sochař Václav Fiala.

Pěší zóna má své místo mezi literárními časopisy jasně a vzhledem k tomu, že vychází jen párkrát do roka, si může dovolit být kvalitní ve všech směrech.

Dezerty

Divadelní revue číslo 2 – to je totéž, co jsem psal o Pěší zóně. Čtyřikrát do roka a počteničko. Tentokrát je asi nejdůležitější studie Jindřicha Černého nazvaná *1952 (České divadlo a společnost v roce 1952)*. Pokud chcete pochopit dobu procesů, doporučená četba, protože neupovídáná a věčná, a přesto záživná. Černý nemytizuje, pouze přináší doklady o zrůdnosti stalinského režimu. V případě Pavla Kohouta a jeho veršované hry *Dobrá píseň* se dozvíme, že se Kohout „*ani moc nenamáhal zašifrovat svůj osobní příběh do podstatně odlišné fabule a zdá se, že v duchu fabule své hry koncipoval i realitu.*“ Rok 1952 byl rokem odsouzených i mrtvých:

avantgardní režisér Jiří Frejka se smrtelně postřelil, herec Jiří Plachý vyskočil z okna kvůli výsledkům StB. A tak by se dalo pokračovat dál. I já pokračuji dál ve čtení Divadelní revue a zatím si napříště nechávám studii Vladimíra Justa nazvanou *Faust a gnose*. Ne že bych ji bojkotoval, ale je to první část, a tak si počkám. Na závěr v oddíle *Dokumenty – Texty – Materiály* stojí za to přednáška Sergeje Ejzenštejna o biomechanice a bibliografie Václava Königsmarka.

Host číslo 5 díky příloze *Světová literatura* pořádá (rozsahem) revue. Tentokrát se v redakci soustředili na Slovensko. Rozhovor s Jánem Štrasserem, ve „světovce“ je blok věnovaný slovenské poezii i povídkám Rado Olose a Pavla Rankova ze soutěže *Poviedka*. Fajn, jen se trochu bojím, aby se takhle nevyčerpaly zásoby: Slováci, Rusové, Němci, Poláci... To je tak do konce roku, ale potom se ukáže, kde jsme kdo byli, když se rozdávala varlata. Držím Hostu palce, ať to ustojí. A co nás může ještě potěšit v tomto časopisu? Třeba srovnávací studie Oskara Mainxe o Jirousově a klasické čínské poezii. To je příjemné, že se někdo nebojí komparace. O křesťansky orientované próze je druhá studie Jaroslava Meda *Návrat k tradicím*. Za návrat můžeme považovat i básně Bogdana Trojaka, už tu docela dlouho nebyly a vypadá to, že jsou z chystané sbírky *Jezernice*. (Ale pokud si dobře vzpomínám, některé z nich už Trojak uveřejnil dřív, a tak to vypadá spíš na kompilaci než na úplně novinky.) Dva příspěvky mě trochu trápí, jedním z nich je projev Václava Havla při převzetí čestného doktorátu Janáčkovy akademie múzických umění v Brně se čtyřmi „ohlasy“ studentů Masarykovy univerzity v Brně. Nějak nevím, jestli se to do Hosta hodí. A druhá věc je tzv. kapsář, což měl být prostor věnovaný literárním vědcům a jejich deníkovým nebo jiným záznamům. Po prvních čtyřech číslech, která zadání vyhovovala, se tu objevil redaktor Hosta Martin J. Stöhr. Literární vědci se vyčerpali? Voda je vzala? Páni je snědli?

Studentský list **Babylon** číslo 9 – kádrován Petrem Placákem je Pavel Zajíček, básník a hudebník. Už by se dalo pomalu sázet na to, kdo bude příště, když je teď „androš“ pomalu vyčerpán. No nechme se překvapit a raději se radujme nad povídkami Rachida Mimouniho *Subverzní spermie* a Rachida Boudjedra *Zapuzení*. Oba Alžířani a obě povídky jsou velice dobré, ačkoliv odpuzující, kruté a expresivní. A pak je tu ještě rozhovor s politologem a literárním historikem Petrem Hrubým, který žil od roku 1948 v emigraci.

A nakonec časopis **Nový prostor** číslo 50. Nejenže má jako přílohu kompakt s nahrávkami tzv. šedé zóny 70. a 80. let českého bigbitu, ale je tu i článek o české literatuře s předlouhatánským názvem *Zapadá Gutenbergova hvězda nad Českem? aneb Jak se mají čeští spisovatelé a jejich literatura na začátku milénia*. To znamená rozhovor s Michalem Vieweghem (nejdelší) a pak jen po otázce Jáchymu Topolovi a Václavu Kahudovi. Na závěr komentář od Vladimíra Novotného. V článku je několik nepřesností (například Kahudova knížka se nejmenuje *Bazilišek*, ale *Příběh o baziliškovi*), ale vem to čert. Věnovat tři stránky tak nevděčné věci, jakou je literatura, ale stojí jednou za čas za to.



Výroba amoniaku v Opatov:
Absorpční věže na výrobu kyseliny dusičné,
z knihy *Obrazy z německého dusíkového průmyslu*

Arnošt Procházka

Pražský román

SOUVISLOST

Arnošt Procházka (1869–1925) byl zakladatelem a redaktorem *Moderní revue*. Předkládaný článek je z roku 1895, poté vyšel knižně v souboru *České kritiky* (1912). Text byl jazykově upraven.

Často se mluví jako o zvláštní specii o pražském živlu v literárním umění českém, dosti zhusta se vyskytují knihy, nesoucí pyšně podtitul *pražské obrázky, pražské figurky, pražský román*. A je přirozené, že ihned nastane otázka: co je v takových dílech specificky *pražského*, výlučně příslušného Praze, náležícího jí a vymezujícího ji. Je to věru velice bludná a tápavá Odyssea několika českých spisovatelů, kteří se vydali na nevyšlapané stezky tvorby z pražského života κατ' ἐξοχην. Nelze také se diviti: tolik vybědek, tolik kázání, by se hledalo, nalézalo, líčilo *pražské*, by se dostalo pevných pilířů národní literatury české. Stačí počítati jenom jména – Jan Neruda, Gustav Pflieger-Moravský, Ignát Herrmann, Václav Hladík, K. M. Čapek a jiní. Nepřihlédnou ihned k jejich »pražské tvorbě«, chtěl bych raději se pokusiti o konturový nárys toho, co by snad mohlo se nazvati charakteristikem Prahy. Dvojí jest její pozice. Jednou jako duševního střediska, bodu, kde splývají, srážejí se a vyvrcholují všechny proudy a snahy, názory a práce českého života. Po druhé jako velkého města, činícího nároky větší než město provinciální, snažící se uhájiti (nebo získati?) pozice města »světového«. Tomu by bylo třeba na prospěch její dvojjazyčné obyvatelstvo. Rozumí se, že tyto dva stěžejní momenty nejen se stýkají, podporují nebo potírají dle okolností, ale také současně že z nich vychází podstatný rys v duševní fyziognomii Pražanově. Ovšem mám všady na mysli výhradně českého Pražana. Mohu ho-řejší říci určitěji a stručněji jinými slovy: běží zde o moment *národní* a o moment, abych tak děl, *kosmopolitický*. Zájmy užšího okruhu národního, domácí, místní, krajové, vy- niknou vždy do jisté míry – na venku, v »panenském« dosud okršku, samovládě a omezivě – silně a prudce, ale budou přece pokaždé držány na uzdě okolnostmi, vztahy, styky širšími, obecnějšími, mimonárodními. V takovém tedy městě, jako je Praha, jsoucím duchovním střediskem malého národa a zároveň majícím aspirace velkého města se všemi jeho vymoženostmi, obydlím dvěma různorodými a nepřátelskými živly, ponese podstata, hlavní ráz jeho obyvatelů na sobě pečeť této dvojakosti, budou na jedné straně sevržení a šovinisticky partizánní, lokálně patriotičtí a svářliví, na druhé straně pak opět napojení idejemi – spíše jejich troskami – všelidskými, všeplatnými, volnými, »mezinárodními«. Připomeňte-li se k tomu, jako v daném případě, politický, kulturní a sociální stav veškeré společnosti, svírané a mleté dvěma žernovy, hájící svého malého a zaplavovaného cizím a velikým, vznikne z toho kolísavost, plynulost, ohebnost, slovem *nehotovost*. Tuto dvojakost, tuto rozpoltnost českého Pražana, vychovaného a vedeného, zaujatého téměř plně v tradicích minulosti, kladené mu vzorem a ideálem, hodným, by ho dostihl, v tužbách a záparech pseudo-liberálně-národních měšťanské společnosti, postaveného vedle toho před bouřný proud nových idejí a společenských hodnocení, možno nalézt, a dosti znatelně vystupující, u všech vrstev. Vedle tohoto momentu spadá citelně na váhu poměrně malá kalná kapka všeho veřejného a reprezentativního života, stálý nápor a styk týchž osob: sklíčka v kaleidoskopu se přestavují a přesunují, obrazec se zdá novým – ale sklíčka, jeho složení je totožné s dřívějšími částicemi. Myslím totiž: všechno velkoměstský život v Praze je velice úzký, stísněný, – není osob, poněkud veřejně činné, poněkud jen vynikající nebo upozornivší na sebe, byste s ní se nepotkali na třech či čtyřech promenád-

ních ulicích, v kavárnách, divadle a na koncertě: stále též osoby a osůbky, též tváře a táž gesta. Z toho jde řada společenských malicherností a styků zmrzučících a – zmaloměřujících. Ano, toť pravé, byť snad mnohde hořké a štíplavé slovo: rozměrné maloměsto ráčí býti Praha. Podle toho pak všechno život a obcování. Není zde středisek skutečně velkoměstských, není zde uměleckých, literárních, politických salonů – vůbec, neexistuje snad ani v nejmenším český salon, nebo aspoň něco jemu podobného. Což tkví v tom: chybí tady všeho vývoje, veškeré tradice, vzorem musí býti společnost cizí, – a jak dopadá, následují-li se takové vzory, je známo z hojných příkladů zkušeností. Snažím se těmito několika řádkami pouze načrtnouti nejhlavnější čáru v rysu takzvané lepší společnosti, totiž, čím by mohla asi se lišiti od jiné společnosti, žijící ve velkém městě. Neboť rozumí se samo sebou, že největší část její podstaty absorbují známky a jevy, jaké lze zastihnouti i ve všech ostatních velkoměstech, stírající zvláštní ráz, zatlačující místní a úzce národnostní vzhled do pozadí, činící velkoměstskou společnost v některém městě podobnou a blízkou v jiném místě. Především arci hlavně po jejím vnějšku, čím se projevuje navenek, jak se stýká, slévá a odpuzuje v konvencionálních formách. Proto nebude nikdy pražského románu nebo povídky, bude-li se líčiti, jak učinil například Václav Hladík ve svých dvou knihách povídek, tak bezbarvý, sverchovaně »internacionální« svět, jakým je život obchodní, v komptoirch, v skladištích a za pultem. A třeba ještě podotknouti, že mimo dvě až tři práce širšího významu, lepší psychologické zahrubnosti, typosujících aspoň částečně tento svět, ne ovšem specificky pražský, ale vůbec obchodní, zapadl do žánrovství a figurarství, do honby za přechodným, okamžikovým a raritním. Ale český pražský román není možný s figurkami, nebo raritami, není možný jako pitoreskní malba krajinné stafáže, jako deskripce hmotného prostředí, jeho zvláštnosti a formaci: – může povstati jediné, pronikne-li se nejhluběji a nejutlejeji duše českého člověka, žijícího v Praze, pracujícího, myslícího a zápasícího, v jehož nitru nejpatrněji a nejostřeji se kříží dle tradic a naučených názorů dvě nepřátelské, ale de facto stálým spolubytím a zrovna zápolením velmi blízké a spojující se psychy národnostní, člověka, který jest i velkoměstec i maloměstec zároveň; bude vždy moci jenom běžeti o postih právě těchto nejspodnějších proudů v jeho bytosti, které ho jediné mohou odlišovati od jiných obyvatelů velkoměstských. Všechno, co pravím, ovšem ani nechce, ani posud není dokonalým výstihem a neotřeseným vymezením povahy českého obyvatele Prahy; rovněž a ještě více nemá to nijakých pretencí předpisů nebo předloh pro spisovatele. Zde nelze ničeho ani nadiktovati, ani ničemu naučiti, neboť každý umělecký čin musí přijíti spontánně, vytrysknouti z nevládnějšího jádra umělcovy bytosti; chtěl jsem pouze naznačiti, jak asi by mohl vypadati takový »pražský« román. Ale čeští spisovatelé šli cestou právě opačnou: nehleděli k nitru velké společnosti pražské, nehledali její duše a jejího srdce, neanalyzovali ji, nevyšetřovali v ní jejích typických a jedinečných vlastností, utkvávali na povrchu, na pitoreskním vnějším prostředí, a vylovovali z hustého víru a kypící spleti života figurky, zvláštnosti, drobné lidičky, pitvorně zešklebené a opicovitě se kroučící. Ze spisovatelů, dříve uvedených, jediný Gustav Pflieger-Moravský ve svém velkém románě *Z malého světa* se pokusil o sociální a psychologickou malbu nikoli rarit, ale celých tříd, snažil se analyzovati a pronikati celé komplexy, hleděl najíti živly typické a vymezující. Proto jeho dílo, přes všechny zlomeniny a nehotovosti, přes romantickou

alluru stojí v oboru »pražského« románu dosud nevyšší. Ten, který se klade dnes neustále vzorem spisovatele, čerpajícího z Prahy a z jejího života, jako »pražský« spisovatel par excellence, zdá mi se, že se stal vlastně kletbou pro všechnu tvorbu tohoto druhu, že autory, směřující sem, svedl na neblahé scesti, do křovisek, z kterých jim nelze snadno se vyplésti. Myslím Jana Nerudu a jeho *Malostranské povídky*. V nich se vidělo a vidí se i dnes ještě povytce »pražské«, jenom pražské, nejpodstatnější rys Prahy, – a říká se, touto cestou že jediné lze dojíti »pražského« románu. Nehledíc již k větší nebo menší problematičnosti »pražského« románu, ukázal jsem nahoře, jak snad by mohlo se ho dosíci, by nebylo nutno za podceňujícího pokrčení ramenou říci nad romány, opatřenými jeho etiketou: děj by mohl se konati po změně dvou, tří vět stejně dobře ve Vídni jako ve Vratislavi nebo v Drážďanech. *Žánrem* se ho nedopracuje. A na to se zapomíná u Jana Nerudy: není realistou, tím méně naturalistou, jak nepochopeně rád se klasifikuje; jest v přímé protivě k oběmu, čistozrným, plnokrevným žánristou. A v tomto oboru podal u nás dosud nejdokonalější; jako žánry jsou *Malostranské povídky* dokonalé. Ale dovoluji si tvrditi, že takové figurky a scény lze nalézt i v jiných městech, že i jinde jsou úplně možné a skutečně se vyskytují, – a stejně správně, že dnes jsou již valnou částí anachronismem. A konečně: co se týká speciálně Prahy, že Jan Neruda vystihl jednou provždy podobné figurky definitivně a hotově. Dosud stále a stále k nim se obracet jako k Mekce »pražského« umění literárního, znamená nositi sovy do Atén. Nemám ovšem v úmyslu tím vytkati, že všichni, kdož po Janu Nerudovi se pokoušeli a pracovali na témž poli, stali se a zůstali jeho planými kopisty. Byl bych tím nespravedliv především k Ignátu Herrmannovi, jenž ve svých pražských figurkách má hlavní svůj zřetel k jejich *přírodopisu*, jak sám říká, jenž je nazírá nejvíce po jejich humoristické a ještě více *komické* stránce a jenž podal několik svých pasáží v *Panu Melicharovi* a v rozvěklém jinak líčení *U snědeného krámu*. Po jeho vzoru se pokusil K. M. Čapek románovou prací *V třetím dvoře* stvořiti velké organické dílo žánrových živlů – s výsledkem ještě méně šťastným než u jeho předchůdce. Sálh široce rozevřenou náručí do zmateného a promíchaného života spodních vrstev společenských a vylovil plně hrsti třepetajících se postavíček. Ale »zvláštní náhodou« vytáhl z těchto nížin jenom několik zvláštností a pramálo charakteristického a typického. Nenašel – stejně jako Karel Kamánek v *Hřichu* nebo V. P. Trnavský v *Sestrách* – pražského vlastně ničeho; pražskost zde tkví jediné v několika lokálních názvech, jazykových zkomoleninách a žargonových drsnostech. Nejvíce Prahy, ovšem jenom vnější, pitoreskní je v Mrštíkové románu *Santa Lucia*, kde se pokusil zachytiti její plastické krásy. A přece se zdá, že jest již vrchovatě na čase, bychom dostali »vytouněný« pražský román. Ale ne pražský proměna ulic a nestvůry mluvnické, nýbrž specificky pražský svým pojetím života, svou psychologii, svou krví a svou rasou. Vždyť Praha zrovna teď se chystá navléci si nový zevnějšek. Natahuje se, rovná své údy, nabývá na objemu. Jako takový malý Bumbříček hledí všesky okolní obce pohltiti. To by nebylo ostatně tak hrozné pro *pražského* romanopisce. Ale zároveň bourá, kde má co starého, podle pravítka rozšiřuje své třídy a narovnává je, slibuje samé přímočaré prospekty, takové prašné pouště, jako je chloubka pražských novotárů, příšerné Václavské náměstí, ovroubené zakrslými stromky a ohraničené novými, vídeňskými nádhernými kasármami – ano, taková má býti stará, pochmurná, zasněná Praha podle moudrých otců města, kteří vážně seskupili hlavy, ustané o blaho obce a jejích občanů, a usnesli se, že milé, věkošedé panence dají módní šat a veliký pivovar. Což je znamenitá myšlenka: pivovary stavte! Pak vám změní městští otcové všesky možné regulační plány a asanační projekty, – ale pro nějaký historický ráz, pro nějakou památnou budovu, pro trochu krásy a poezie: kdož by se namáhal, kdož by se ukázal takovým šosákem a nepraktickým člověkem, jenž nemá smyslu pro

novodobý pokrok, vysoké domy s vytahovadly, podzdné stráně parkové, vysoká nábrží, za nimiž v žumpách vězí starožitné a umělecké stavby. Jest přirozené, že s tímto »modernizováním« Prahy, které nám již zcela *surově* zničilo téměř všecko historicky stylové, svérázné a typické jako Staroměstské a Malostranské náměstí, Ostruhovou ulici, které ozdravilo Josefov tím, že jej prostě a jakoby pouze mimochodem rozbilo a smetlo z povrchu, které slibuje Malou Stranu zvelebiti nábržím a výhled na Hradčany zdokonaliti čtyřpatrovými domy – je přirozené, že s tímto »modernizováním« Prahy zmizí aspoň z valné části také její zvláštní a odlišný život, že její nejstálejší, nejméně měnné živly, lpějící na tradicích a donesených obyčejích, rozprašují se ze svých zvyklých sídel, kde po generaci žily, že s novým obydlím a s novým okolím přijímají na sebe také nový ráz, nový zevnějšek, že se přetvořují také po své vnitřné stránce, ve svých názorech a citech. Praha, která donedávna byla a je dosud v některých částech jenom obsáhlým maloměstem, která měla pouze starousedlé občanstvo, pomalu pokračující, houževnatě uvízlé na dochovaných zvycích, prosvycené veškerým ovzduším minulosti, které připomínaly starobylé štítý domů, barokní fasády, celý styl ulic a náměstí, nepravidelných a křivých, plných záhybů i zákoutí, svědčících o bývalých pokoleních, které tu žily, radovaly se a ještě více trpěly: nyní, svlékajíc svou historii, svůj středověký a renesanční zevnějšek, kosmopolizuje se způsobem na výsost nechutným a nivelizujícím. Nemá dvoru, nemá života šlechty, nemá veliké plutokracie, nemá veškeré skutečné i pozlátkové nádhery světových měst, nemá jejich mezinárodního života, přítoku svěžích a rozdílných štáv ze všech konců světa: ale chce a musí míti banální vzhled jejich činžáků, byrokratickou pravítkovost jejich ulic, omezené sádrové přílepký na průčelích jejich »paláců«, snaží se vyhnati ze svých obyvatel poslední, třebaš i neuvědoměné, tušené souvislosti s minulostí, poslední poznání osobitého významu svého jako detronovaného sídelního města a jako kulturního a politického střediska mladého národa, spějícího k novému životu, k nové duševní, umělecké, národohospodářské a sociální práci. Praha, která má své dvě naprosto odlišné a rozdělené společnosti, velikou českou a malickou německou, jejichž oddělenost sahá tak daleko, že mají své zvláštní promenády, své zvláštní parky, své přesně hlídané hostince, odhazuje v potřeštěné honbě za směšným fantomem »moderního velkoměsta« ze sebe poslední známky města historického, které ovšem nemůže strnouti a zapomenouti evoluce (ale které musí právě oba momenty dověsti v příslušný celek: historický střed města zachovati a na obvodě podle nové doby pokračovati). A *Pražan* sám ovšem se »povelkoměštuje a modernizuje«. Má velmi blízký vzor, drahou a milovanou Vídeň, město hecu a valčíků, výkvět rakouské šablonovitosti a prostřednosti – vedle vídeňské módy, vedle vídeňských giglat přicházejí vídeňské zvyky, vídeňské způsoby života, povrchnost a banálnost, bezduchost a neuměleckost, bezvýraznost a neosobitost: »velkoměsto« chápe dobře svůj úkol. Jako »lepší« kruhy dávají zářící dobrý příklad, »malý« člověk stírá spěšně ze sebe i nejmenší prásek starého, bodně konzervativního pražanství. Neříkám tím ovšem nijak, že třeba litovati, že neutkvěti jsme na staroobčanském způsobu života, – konstatuji prostě změnu, která nyní se děje a která, soudím, nespěje zrovna k nejlepšímu, ani ne právě k dobrému. Vývoj je nutný, ale pokrok, kde ztrácíme části své personality, své bytosti, svého národně-individuelního života, není ziskem, nýbrž ztrátou. Místo evolovati na daných *svých* základech k dokonalějšímu na *svých* drahách, místo snažiti se, bychom zbudovali *svou* novodobou kulturu a *svůj* moderní život, opičíme se po cizích, nota bene, po nejspatnějších a nejmělejších, po vídeňských feacích. Čím dále se půjde tímto směrem, tím nemožnější bude specifický *pražský* román. Je-li umělec, jenž chce zachytiti a vylíčiti starou, milou českou a svéráznou Prahu, nemá kdy váhati a rozmýšleti se, jinak mu opatrní otcové města ukradnou i všesky její vnější typičnost.

AUTOR ATLANTICKÝCH DOPISŮ REAGUJE NA DOPIS PACIFICKÝ

Měl bych pár poznámek k obšírné zprávě Jindry Tiché o její turistické zkušenosti na ostrově Rarotonga v Cookově souostroví (Tvar č. 12/01). Nejprve to nejméně podstatné: *passion fruit* jsem rovněž mylně překládal jako „vášnivé ovoce“, než jsem se dozvěděl o spojitosti s výrazem „passion“ ve smyslu utrpení – Kristovy slzy připomínající vnitřní uspořádání tohoto omamného tropického daru přírody. Značně nepřesné je tvrzení o nejproslulejším politikovi jménem Albert Royle Henry (nikoliv tedy Henri), zakladateli státu, posléze vypuzeném z úřadu prý pro to, že „zfalšoval v sedmdesátých letech volby, když si přivezl nelegálně masu příznivců z Nového Zélandu, aby mu pomohli k vítězství“. Bylo to totiž dost jinak. Něco o tom vím: Pobýval jsem na Rarotonze celkem třikrát, vždy po dobu několika měsíců (jako poradce Papá Henryho, též při prepisování tamní ústavy),

a to právě tehdy, když došlo k onomu maléru s dovozem voličů.

Ostrov vřel politikou, domorodci důkladně zpolitizováni – příznivci Henryho National Party versus opoziční Democratic Party Dr. Davise. Hodně ostrovanů nachází obživu na Novém Zélandě, leč zákony nedovolují – či aspoň tehdy nedovolovaly – hlasování korespondenční, tzv. absentee ballot. Což v případě tak nepočteného množství voličů mohlo znamenat rozdíl mezi vítězstvím a porážkou. Opoziční Demokraté si najali několik letadel, aby dovezli své voliče k urnám. Ti za výlet zaplatili miniaturní sumu (20 dolarů, pokud si správně vzpomínám). Plno veselí s popitím a po odhlasování hupky zas odstartovat ke zpátečnímu letu. Premiéru Henrymu se nepodařilo přesvědčit opozici, aby zanechala této praxe příliš čpící korupci, a tak mu nezbylo než si rovněž zařadit transport svých podpůr-

ců. Nikterak bohatý Henry si ale musel vypůjčit dost peněz, vznikla situace komplikovaná a natolik zašmodrchaná, že se dala interpretovat různými způsoby. Dodatečně posloužila oněm opozičním Demos, kteří volby prohráli, tím, že výsledek byl anulován. Následoval soudní pseudoproces, který znamenal Henryho politikou a existenční likvidaci.

Není důvod, proč by tato jihopacifická tahanice na opačném konci světa mohla zajímat českého čtenáře. Větší váhu však má tvrzení turistky Jindry Tiché o „opravdu posledním ráji na zemi“, a že „nuda a nicnedělání je lék na depresi a stres. Nado není nic sladšího než nedělat vůbec nic pod paprsky tropického slunce.“ Rovněž jsem se tak kdysi domníval, než jsem měl možnost si ověřit tuto premisu v údajném ráji. Ano, ráj to na pohled: nebydlel jsem s turisty v hotelu, ve vesnici Titikaveka, hned vedle Papá premiéra jsem měl vlastní baráček s výhledem na oceán, kilometr liduprázdné pláže před očima a za zády siluetu strmého zeleného pohoří. Žirná příroda, rajské ovoce jíme, stačí zvednout ruku a utrhnout.

Ačkoliv nejsem dogmatickým žroutem českých knedlíků, přesto jsem po nich časem zabažil. Z chlebovníku vyráběné hranolky, smažené na kokosovém tuku, se totiž začaly spěšně přejídat. Nejjávanější zkušenost: největším nepřítelem v takovém rájem je **nuda**. Omámení scenerií, příjemně pohostinné boubelaté domorodky, vlnky Pacifiku, ševelící palmy, to za čas – a dost brzy – vyublá tempem šampaňského. Za druhé světové války američtí psychologové zjistili, že pobyt vojáků na odloučených atolech ublížil jejich mentálnímu zdraví víc než cokoliv jiného.

Posedne vás pocit vyjádřený Kunderovým knižním titulem, že život je jinde. Pocit, že ujel poslední vlak. Nebyl jsem sám, kdo párkrát v týdnu spěchal na letiště zažít událost přiletu a následného odletu, a třeba i závidět těm, kteří se vraceli do skutečného světa. Připouštím však eventualitu výjimek, jimž takový ráj ve ztracenu s panoramatickým nic všemi směry může vyhovovat. Zejména v dnešní době, kdy lze zásluhou internetu zůstat ve styku s oním odvrženým světem.

OTA ULČ



SLÁVA BAROKNÍ ČECHIE – REAKCE

Rád bych touto cestou poděkoval panu Patriku Šimonovi, který mne a mé kolegy z autorského týmu výstavy Sláva barokní Čechie zevrubně poučil o tom, jak se má taková výstava dělat (*Z vernisážníku Patrika Šimona*, Tvar č. 11/01). Škoda jen, že z jeho článku padnou na čtenáře jistě pochyby, zda pan Šimon výstavu vůbec viděl a zda o viděném (či slyšeném) alespoň trochu přemýšlel. Pro rozšíření recenzentových myšlenkových obzorů si proto dovoluji připojit několik poznámek.

Výstava nese v podtitulu slova „umění, kultura a společnost 17. a 18. století“. Již z toho by snad mělo dostatečně jasně vyplývat, že nejde o přehlídku uměleckohistorickou, nýbrž kulturněhistorickou. Jinými slovy: namísto manifestace „nadčasové“ umělecké kvality vybraných děl určité epochy se zde divákům předkládá komplexní obraz kultury téže epochy, nesený i jinými kritérii, než je pouze estetická hodnota (nado nehistoricky posuzovaná dnešním metrem). Tento přístup není v ničem novátorský, podobné výstavy se v cizině pořádají již po léta naprosto běžně a myslím si, že právě české baroko si takovýto rozšířený úhel pohledu zaslouží. Jinak se

samozejmě koncipuje krátkodobá kulturně-historická výstava a jinak dlouhodobá galerijní expozice, v níž hlediska stylového vývoje a umělecké kvality zůstávají základním měřítkem. Pokud pan Šimon postrádá na výstavě „silné a přesvědčivé ikony“, na něž byl zvyklý, pak mohu říci, že naše dílo bylo korunováno alespoň částečným úspěchem. Právě o zpochybnění těchto ikon a o jejich zasažení do nových souvislostí nám šlo.

Sborník statí vydaný k výstavě rozhodně nesupluje a ani nechce suplovat vědecký katalog. Klade si totiž za cíl shrnout současný stav poznání v jednotlivých oborech barokních studií u nás. Kdyby se pan Šimon obtěžoval vzít tento svazek alespoň do ruky, pravděpodobně by na to přišel a snad by pak zaujal i intelektuálně důstojnější stanovisko k průvodci po výstavě, jenž není určen rozhodně jen turistům. Zpoždění katalogu, který vyjde v průběhu léta, pokládám i já za nemilé a všem návštěvníkům výstavy se za něj omlouvám.

Za zcela novátorskou považuji tezi, podle níž na výstavě „tam, kde jinak něco chybí“, objeví se všudypřítomný Jan Nepomucký. Prý proto, že je to můj oblíbenec a napsal jsem o něm kdysi knihu. Jestli mne paměť nemýlí, objevuje se tento mlčenlivý světec na výstavě v trojí souvislosti. Poprvé v expozici věnované nepomucenským slavnostem a kultu, podruhé v úseku zasvěceném českým zemským patronům a potřetí mezi modely plastik Karlova mostu. Třetí z uvedených té-

mat je instalováno ve druhém patře paláce Kinských, které pečlivý recenzent pan Šimon podle vlastních slov nenavštívil. Budu mu tedy velmi vděčen, jestliže mi sdělí, jak jsme měli postupovat při výstavním ztvárnění obou zbylých námětů, abychom se vyhnuli tomu nešťastnému Nepomukovi, zvláště pak jeho „sochařskému a výtvarnému mytu“ (sic!). Nezištně nabízím ještě jeden klíč k interpretaci výstavy: podílel jsem se totiž v minulosti i na knihách o pražských palácích, o Habsburcích, ba dokonce též o Evženu Savojském. Není snad nápadné, že všechny tyto motivy návštěvník na výstavě rovněž naleznou? Neudělal já jsem si nakonec kvůli nedostatku jiných exponátů z celé výstavy jenom cyklus ilustrací k vlastní bibliografii?

Skutečný podiv ve mně jako v kurátorovi dotčené výstavy vzbuzují páně Šimonovy informace o exponátech, které se v žádné z pěti expozic prokazatelně nenalézají. Jenom namátkou bych proto rád připomněl, že třeba ve Valdštejnské jízdárně by návštěvník marně hledal jakoukoliv oponu z krumlovského zámeckého divadla. Zmínka o „figurálních obrazech zapůjčených z Louvrí“ by mohla budít mylný dojem, že zápůjček ze světoznámého muzea je na výstavě více; ve skutečnosti jde o jediný obraz. Špičkové ukázky uměleckého řemesla nebyly separovány do podzemí paláce Kinských; bystřejší návštěvník zjistí, že prolínají postupně všemi expozicemi v souvislosti se svou původní funkcí a účelem. Důraz, který klade pan Šimon na fune-

rálíe, se mi naproti tomu zdá přehnaný: ve dvaceti výstavních sálech staroměstského paláce je jim vyhrazeno přesně jeden a půl místnosti. To, co recenzent v Klášteře sv. Jiří z neznalosti pokládá za „nastavovanou řadu sádrových odlitků“, je haptická expozice, umožňující, aby se s charakteristickými díly barokní plastiky mohli seznámit i nevidomí a slabozrací návštěvníci galerie. Tato skutečnost je veřejnosti oznámena poměrně velkými písmeny přímo ve výstavním sále, a pokud ji hodlá pan Šimon ironizovat, nesvědčí to zrovna o dobrém vkusu.

Poděkování v úvodu této repliky bylo mírně jen napůl ironicky. Patrik Šimon má bezesporu rád výtvarné umění a mnohé z jeho námitek si zasluhují, aby se o nich vážně uvažovalo. Jako kurátor Slávy barokní Čechie myslím dost dobře vím, kde má tato výstava své slabiny, co se nepodařilo a čeho bych se napříště se svými spolupracovníky rád vyvaroval. Máloco je mnou tak vítáno jako odborná polemika a diskuze. Rád bych ovšem vedl diskuzi s někým, kdo si výstavu alespoň prohlédl předtím, než ji začal kritizovat. Pan Šimon se ke své škodě stal až příliš snadným terčem. Pakliže podsouvá autorům jakousi pracovní metodu „ztráty středu“, nemohu se ubránit dojmům, že u něj samého došlo ke ztrátě čehosi důležitějšího. Říká se tomu tuším soudnost.

VÍT VLNAS

hlavní kurátor výstavy Sláva barokní Čechie, umění, kultura a společnost 17. a 18. století

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

American Art ze sbírky Ingvild Goetzové z Mnichova ukládá do naší představitelství nebezpečnou informaci. Sběratelská glorifikace toho nejbanálnějšího a nejbezcitnějšího, co se otírá o pojem umění, nám dává pocítit, kam došla manipulace s hodnotami. Výstava v galerii Rudolfinum zůstává v rovině čirého amatérismu a jistě i spekulace. Sama sběratelka, která si otevřela v 70. letech galerii ve Švýcarsku, aby záhy odešla do Německa, přiznává ve svém textovém exposé v katalogu, že „obsese, potřeba jít do hloubky a vnést do sbírky jakousi červenou nit se vyvinuly teprve poté, co si mé soukromé muzeum vynutilo přípravu výstav, které nepotřebují další výklad“. (Taky jeho překlad je ukázkou rychlého amatérismu, ale to ponechme stranou.) Goetzová se nám vlastně snaží říci, že to, co objevila po hnutí arte povera v nejmladší generaci umělců v USA v osmdesátých letech, je zaměřeno na sociálně-kritickou notu. To současně a tím pádem správné umění se tedy zabývá problematikou menšin, sexuální identitou, drogami, násilím apod. Užívá k tomu naprosto odlišné prostředky, převládají videa, instalace, happeningy a fotografie. Ostře stylizovaná skutečnost se natolik fragmentarizuje, že se stává naprosto nečitelnou. Sama Goetzová vlastně říká, že ji umělecká díla, která jsou na první pohled čitelná, nezajímají. Ovšem druhou stránkou věci je také to, že forma, s jakou vystupuje generace už

víc než dvacet let obtěžující svět zkratkovitou směsí pokleslosti, neposkytuje žádnou emoci, žádnou analýzu ani estetický prožitek. Umění se pak stává jen vyprázdněným skeletem náhodných předmětů, které „umělci“ uchopují a stavějí je na podstavce muzeí a galerií. Není to tedy dobrá výstava, ani nemůže být. Nepřináší totiž nic nového, nic, co by bylo chytré a co by nějak rozvíjelo představitelství a imaginaci. Nikdo z autorů není natolik osobitý a individuální, aby byl rozpoznatelný. Prázdná stádnost je misty až děsivá.

Vystavující autoři jako M. Barney, C. Dunham, R. Gober, P. Halley, J. Holzer, M. Killey, J. Lasker, L. Lawler, C. Noland, R. Pettibon, P. Pfeiffer, R. Prince, J. Stockholder a A. Zittel zapadnou za obzor tak rychle, jak se na něj dostali díky finančním spekulacím na trhu s uměním. Jsou jen pěnou z velkých akciových přesunů na trhu, který už dávno ztratil svá pravidla a své nebe. Proto není obtížné dodat čemukoliv lesku alespoň na oněch warholovských patnáct minut.

Musi se už skutečně říci, že do Prahy se velké umění dostává obtížně. Je vskutku podezřelá chůze, aby tu také nějaké bylo, jestliže současná domácí scéna nenabízí zkrátka nic, co by oslovilo svět, a ani vnější impulzy, které byvaly vždy pro domácí tvůrce podstatné, nejsou schopny vyvolat sebemenší reakci. V té rychlosti, v níž žijeme, se na sbírku Goetzové tedy brzy zapomene.

•••
Zdeněk Sklenář vystavil několik obrazů ve své pražské galerii, jejichž autorem je **Stanislav Podhrázký**. Výstava nese název **Milenci** podle díla, které je hlavním motivem výstavy.

Jaromír Zemina sice opěvuje Podhrázkého jako toho, kdo dokázal vyjádřit lásku mezi ženou a mužem, ovšem výsledkem jeho malby je bohapustá disproporcí, naivita, banálnost, laciná poetika s ptáčky a průměrnými tvářemi. Podhrázkého obrazy jsou prostě kýče – velké zvětšené kýče, na něž je dobré co nejrychleji zapomenout. Mýtus o Podhrázkém jako pokračovateli Mistra Třeboňského či Jana Zrzavého je pouze mýtem těch, u nichž je navíc tento názor s podivem a jejichž esteticko-kritický omyl si lze jen obtížně vysvětlit. Nedostatek původního českého umění netkví ani tak v přebujelém lyrismu a jemné citlivosti, s jakou se ukolébává kdejaká švadlenka, ale ve skutečné odvaze prohlásit, že ne všechno je vhodné vystavovat a že to, co lze považovat za nevystavitelné, bohužel převládá. Ale rychlost všeho s sebou přináší také naplňování provozu galerií: „Kupují, tedy jsem.“ Jsem si ovšem také vědom toho, že malbě, v níž na metrových plátnech převládá monumentální nicota, nebudu nikdy nakloněn.

Je to jedna z prvních chyb galerií, jež si nasadila svými předchozími výstavami vy-

sokou latku, ostatně chyby jsou půvabem apoštolských skutků a jejich opakování se lidé s vybranou citlivostí dopouštějí málokdy.

•••
Veletřní palác zahájil dlouho očekávanou retrospektivu z díla **Adrieny Šimotové**. Podoba výstavy překvapí ty, kteří od ní znají také jiné disciplíny, než je klasická práce s hedvábným materiálem a papírem, jenž v duchu intencí jejího díla a životního postoje podléhá času.

Autorka ponechala naprosto zřetelnou koncepci interpretace svého díla pouze v pastelech a pigmentech, tedy v práci na papíře. Nejsou zde však její rané obrazy ani monotypy. Grafiky je poskrovnu. (Katalog oproti tomu soustřeďuje ve své textové části soupis více než tisícovky uměleckých předmětů.) O to víc vynikne její expresivní a figurativní kánon, který prochází dílem jako leitmotiv. Člověk ve své osamocení, křehkosti a zranitelnosti. Člověk jako schránka a skelet s až barokně pomíjejícím gestem.

Adriena Šimotová soustřeďuje ve své práci to nejhodnotnější a zároveň (ve svém feminním projevu) to nejcitlivější, co česká kultura dává světu. Chtěl bych vyjádřit velké poděkování autorce za její umění, za její krásu, s jakou komunikuje od toho nejintimnějšího až po to obecné, co je vždy lidské a také čisté a všeobjímající.

Knihy

Takhle to Šabach umí,
ale...

Petr Šabach patří mezi malou skupinu autorů, na jejichž knížku čeká nejen početnější kritická klientela, ale především na naše české poměry masivní čtenářská obec. Kritikové si následně na jeho novince po většinou ověří, že v ní v podstatě neobjevili nic nového, překvapivého. Že prozaik zase svůj třímající tvůrčí potenciál nezúročil na společensky adekvátnějším, resp. závažnějším tématu, jež by koncipoval prostřednictvím originálnějšího a komplikovanějšího narativního zpracování. Naopak čtenáři se zaradují, že Šabach zůstal neproměněn a svůj, že se na stránkách jeho vlastně staronové knihy ocitají v dobře známém a obvykle zabydleném světě. Konstantně tudíž zůstává otevřená otázka: Je to tak dobře, nebo naopak málo?

Když jsem před časem psal o románku *Babičky*, neubráníl jsem se paralele o jeho tematické a žánrové příbuznosti s *Báječnými léty pod psa* Michala Viewegha. Nebyl jsem sám, kdo Šabachovi vyčítal jistě nezáměrnou podobnost. Méně jsem však tehdy zdůrazňoval, že vlastně nijak výrazně nevybočil ze své nastoupené prozaické cesty, která oficiálně započíná povídkovou knížkou *Jak potopit Austrálii*, v níž nabízel amalgám určité generační výpovědi na letmém nastíněném, ale neustále přítomném pozadí odpovídajících dobových podmínek. Už tehdy některé ze svých vypravěčů stylizoval do pozice mladistvých rebelů či gaunerů, zaangažovaných především na problémech spjatých s vlastním dospíváním, opovrhujících, ale svým způsobem tu více tu méně soucítících se ztracenou rodičovskou generací. I uprostřed ní však Šabach nacházel výjimky potvrzující pravidlo, jedince, kterým se prvorepublikový demokratický odkaz, popřípadě vybraný smysl pro zachování lidské důstojnosti dostal natrvalo pod kůži. Vidění Šabachových hrdinů nemohlo být jiné než plně ironie, sarkastických šlehů, jejich konání provázely komické a groteskní situace. Jazykově pak kopírovali mluvu ulice, hospodských čtyřek, zasazených do pražských dělnických čtvrtí.

Připomínám to proto, že vše uvedené nalezneme i v novém románu *Opilé banány* (nakl. Paseka, Praha a Litomyšl 2001). Změnil se jen čas na hodinách, na kterých odbíjeji normalizační roky. V rádiu pak vyhrávají dobové šlagry, ve dvoře se poflakuje parta rozčilených zedníků, jimž jindy podnikavý, ale právě napálený vedoucí hodlá ilegálně přemístit pytle cementu. Ve státě vládnou kariériste a soudí podpantofláři, přičemž stabilitu jejich křesel ohrožují vypité či kutálejíci se lahvičky alkoholu. Šabachův hrdina je ten, jehož svět tvoří především problematické zázemy vlastní rodiny opuštěné otcem. Jeho pozici obsadí režimem zavrhovaný sochař Bedřich, potácející se mezi alkoholickou závislostí, existenční nouzí, prací na soše generála Rybalka, jež vcelku ohrožují jeho uměleckou a občanskou (ne)zaprodatelnost. Dospívajícího mladíka Šabach nestvořil jen proto, aby jeho očima sledoval či zprostředkoval tyto nepatrné bitvy malých dospělých, ale aby si naopak na tomto zaneřáděném bojišti získával autentické dospělácké ostruhy. Samozřejmě si je nevyslouží ve škole, natož v aktivitách hodných Rychlých šípů. Poprvé zabrnká na milostnou strunu, i když jen zdánlivě silácky, dobovačně, příznačně však mužnosti dosahuje odcen ve svrčcích a s vizáží sličně namalované dívky. Záškoláctví je přirozenou součástí životního stylu „stavění se na zadní“, vyvolané strnulostí zaběhnutých a obecně vyžadovaných konvencí, jejichž směšnost, prázdnota, šedivost a nuda nahrazuje touhou po dobrodružství, ať už páskovským (hrdina a jeho kamarádi vrší různé nevinné kanadské žertíky), či akčním, jež překračuje nejen reálné možnosti svých strůjců, ale i hranice právního řádu. Plánovaný trip k moři v ukradeném autě samozřejmě končí průšvihem, který zahladí jen šťastná náhoda. A k výše řečenému Šabach přidává spoustu drobných historek, ať už ve formě epizodických výjevů, popřípadě jemně naznačených a vedených nárazek, tak jak to slibuje v jednom ze svých mot uvede-

ných na počátku knihy. Na určitou odlišnou nuanci čtenář v Šabachovi přece jen narazí: v textu totiž nehraje prim tradiční osvobodivý smích, vyvolaný komickými či crazy scénkami. Nad příběhem se vznáší dusivý opar bezčasovosti, tíhy, vyvolané vědomím obyčejné lidské bezmocnosti změnit chod věcí privátních, ale i nadosobních, které člověka umrtvují, manipulují s ním, zbavují ho volných rozhodnutí.

Vraťme se však k otázce položené na začátku přítomné úvahy: Stačí to, nebo je to málo? I když ve *Zvláštním problému Františka S.* dokázal Šabach zvládnout i jinou, podle mého soudu daleko závažnější a náročnější polohu, asi si budeme muset zvyknout především na jeho „rebelskou“ linii, provázenou zálibou v tlachání imitujícím mnohdy kamarádké a hospodské klima. Zda v něm nezakrní, se ukáže až ve chvíli, kdy jednak do úplného písečného dna vyčerpá studnu svých autentických zážitků (doposud se pohyboval od zkušeností z let padesátých po socialistický úpadek sklonku let osmdesátých) a kdy třeba, ačkoliv to sám dnes v mnoha rozhovorech popírá, pocítí potřebu učinit prostřednictvím slova něco víc než jen zprostředkovat, pobavit či potěšit. V dosavadních mantinelech to už umí s řemeslnou bravurou. Časem možná uvidíme, nakolik si poradí i jinde a jinak.

PETR HANUŠKA

Vade mecum
postmoderních hříček
i hříšků

Někdejší severoamerický exulant a nyní ve Spojených státech žijící spisovatel Jiří Drašnar (nar. 1948 v Náchodě) po pěti letech znovu vstoupil na literární scénu. Po uhrančivém, možná stále ještě nedoceněném marquezovském románu o našem světě násilí *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* (nakl. Atlantis), díky němuž se octl i mezi kandidáty na státní cenu za literaturu, nyní autor vydal v brněnském Hostu svou novou knihu nazvanou *Noc na pláži* (s výstižným podtitulem *Etudy, improvizace a ostatní cvičení*). Kdo čte knížky od záložky, nad touto se dozví, že v této své práci nejnovější se Drašnar „snaží uchopit a jazykově zhmotnit vzájemné působení a komunikaci mezi vědomím a textem“ a že tu čtenář bude účasten „pokusu nahlédnout do mechanismu fungování vědomí, tak jak se promítá do jazykových situací“.

Skutečně: Jde tu o přepestré spektrum nejrozmanitějších postmoderních vypravěčských technik, u nichž si ovšem nikdy nejsme absolutně jisti (přínejmenším v prvních oddílech knihy), zda máme co činit se smrtelně vážnou neváznou tvorbou, s úsilím vydolovat ze všech těchto autorských „ostatních cvičení“ vydatnou žílu kreativity, anebo jde o navýsost nevázné počínání parodické a parodizující, v jistém ohledu vskutku postmodernistické, dokonce připomínající prastarou Lacinovu knížku parodií *Čtení o psaní*. V podobě učiněného šlojře nejrozmanitějších žánrových a stylistických postupů tu například Drašnar (prostřednictvím téměř nekonečného cyklu „variací na stejné téma“) předkládá, obměňuje a rozvíjí základní konstatování „kdo kdy kde“.

V tomto případě se pod daným trojím určením skrývá a odhaluje vstřícný a vděčný (leč i omšelý) umělecký či literární námet „žena v noci na pláži“ (takhle Drašnar pojmenovává první oddíl své knihy) – a vzápětí se již spisovatel ostošest vrhá do až všetečného stylistického experimentování s tímto trojmočným motivem, neopomenuv nám ovšem zároveň povšechně vysvětliti, co jest ta pláž, co jest ta noc a co jest žena. Zrovna „ženu“ ve vši struchtlosti charakterizuje coby „samici lidské rasy“, což sice platí taktéž a neméně i pro novorozené ženského pohlaví, nebudme však slomkovsky hnidopiššiti, neboť autorovi přece ze všeho nejvíc záleží na základní představě o významu daného slova. Přičemž natolik základní, že tato tři zvolená slova pro jistotu uvádí navíc hned v deseti světových jazycích, nikoli však již třeba v čínštině nebo japonštině.

Po tomto víceméně ujasňujícím autorském úvodu by následující stránky Drašnarovy knížky mohly dost možná posloužit veřejnosti jako svérázné kompendium pro adepty i frekventanty kurzů tvůrčího psaní,

ovšem toliko jako příručka, nikoli jako zářný vzor nebo dokonce kýžený spisovatelský cíl. Prozaik si totiž při parodování či parafrázování rozličných žánrových aj. postupů počíná s velice střídavým neboli proměnlivým úspěchem. Občas žel nepřekračuje tzv. magazínové pojetí žánru, např. v miniparodii budoucího románu, thrilleru, Rádia Jerevan (zde se ostatně píše o „Američanovi českého původu GD“), křesťansko-židovské modlitby nebo specifického subžánru s názvem „masturbacní fantazie rozřezávané onanisticky prováděná za zvuků Ravelova Bolera“ a tak dále.

O poznání vynalézavější je spisovatel všude tam, kde mu nikterak již nestačí pouze parafrázovat a parodovat celý ten herbář starých i nových postupů při literárním vypravování: například při stylizaci žánru globální lingo („šine vítr ala French kiss, windy mona můr“) nebo někomu snad i srozumitelného jazyka mimozemšťanů („Almaster fihihí kevubish pohecal. Tamat, tamat, tamat – fifi arcu!“). Na rozloučenou s tímto svým sebezálbným variováním ad infinitum, které se může stejnou měrou čtenářům Noci na pláži zamlouvat jako je k uzoufání nudit, si ovšem sám Jiří Drašnar klade četné otázky kontrolní, z nichž ta nejposlednější bude asi vpravdě nejdůležitější a nejzávažnější. Zní totiž takto: „Proč by nás ŽENA V NOCI NA PLÁŽI měla zajímat?“

V tomhle smyslu může mnohem zajímavěji či svůdněji působit na obec čtenářskou oddíl shrnující takřčené Drašnarovy „texty upravené počítačem“ v oddílu nazvaném *Výjevy ze života idejí aneb množte se, mutujte a kopírujte se*. Tyto groteskní permutace slov a slovních spojení by se nejspíše asi daly nenasytně i kocovinově rozšiřovat dál a dál, ačkoli vesměs tady kráčí všehovšudy o pouhopouhé podklady pro improvizace v tom či onom směru, jednou spíše počítačové, podruhé spíše nepočítačové. Možná se jednou vskutku běžnou součástí krásné literatury stanou nigramotné sentence typu „velký počítač sprátelí smutný dívka“ anebo, na jiném místě, formulace „vilný Maďar sprátelí Soňa“, zatímco na hominidy všech druhů se čím dál víc bude vztahovat pravda pravici, že „velký idiot nenávidí chytřý počítač“. Kdo ví, také se zde totiž dočteme, že „Robert nenávidí šťastný idiot“.

Posléze v druhém oddíle knihy nalezneme cyklus travestií, karikatur a imitací, jakož i sérii montáží z cizích textů, jejichž fiktivní autorství přísluší zčásti kupříkladu Evangelii svatého Jana, zčásti však i pánům jako Václav Klaus a Karel Marx (tudíž i jev pokřtěný marxismus-klausismus), dále Vladimír (sic?) Hrabal a Josef Škvorcý, dále také Jiří Drašnar osobně nebo například čilý programovací jazyk Pascal. Místy jde toliko o „křtění stylů a idejí“, místy zase o přepestré pasáže „vytvořené náhodným zpřeházením vět a slov“, někdy podle autora vzniklé též na základě statistické analýzy různých kombinací slov a hlásek v originálních verších.

Ergo, sečteno a zváženo: Jako celek to má být zábavička pro psaní se prohřešující postmoderní intelektuály, esence vzato však jsou tyto texty s největší pravděpodobností určeny pro ony napařádky se nám množící, mutující a kopírující se blahoslovené chudé duchem, jimž počítač a všechno vůkol nich jest samojediným královstvím nebeským, v němž je jim možné si s kompjúterem rujně pohrávat i hřešiti s ním věru do libosti. Vztah k literárnímu dílu se potom dá vměstnat do výroku „a podobně...“, ale to zřejmě také bude všechno. Ledaže by spoluautorem všech těchto výtvorů byl neúnavný experimentátor a kombinátor Jakub Šofar nebo kdokoli z hojně družiny jeho pseudonymů!

Zdá se tedy, že nefalšovaným těžištěm a (možná jedinou) smysluplnou částí této Drašnarovy knížky je její třetí oddíl s názvem *Generátor virtuální reality za pouhých 15 dolarů* („LZE-LI, PROŠÍM VYSÁZET »US značka pro dolar 15«, JÁ TO VE SVĚM PC NEUMÍM“), do něž spisovatel zařadil „texty inspirované technikami meditace“. Z nich pochopitelně nemají všechny patričnou hodnotu, opět tu občas narazíme na rozličné, nejednou bohužel zřetelně laciné verbální hrátky, nemající s jakýmkoli aktem nebo jakýmkoli procesem meditace asi pranic společného, byť tu prý má jít o „verbální modely vědomí z hlediska pohybu ohniska pozornosti“. Osou tohoto oddílu třetí autorovy knihy je však cyklus *Představit si a především závěrečné meditační pasáže* pojmenované *Záznamy z pozorování těla* (s. 100–115).

Podle spisovatelovy charakteristiky tyto texty „formálně a tematicky propojují různé aspekty praxe umění a mediace“, rozhodující však je, že výsledkem tohoto propojení či dokonce určujícího setkání se stává hodnotný umělecký text, jistěže meditující, jistěže však i poetický. Zde se převažující manyristické literární hříčky či hříšky stávají nejenom vážnou hrou, leč také vážnou tvorbou, tlumočící sugestivní umělcovu imaginaci plus jeho schopnost meditativního, zcela záměrně jen fragmentárního, interruptivního literárního včítání se do nejvlastnější tkáně slovesné výpovědi. De facto zde čteme autorovy básně v próze, a také proto se snažme při četbě uvěřit, že se na jejich eruptivním nebo vykalkulovaném vzniku, řečeno vlastními slovy Jiřího Drašnar, podepsalo i „něžné světlo mého mozku“.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

František Kautman
o literatuře

Samizdatová literatura se za deset let postupně dostala do běžně vydávaných knižních edic, takže čtenář není již odkázán jen na fondy specializovaných knihoven a soukromých sbírek. Jeden z posledních svazků *Malé řady kritického myšlení* z nakl. Torst přináší práce literárního historika, kritika a prozaika Františka Kautmana (1927), které vyšly v osmdesátých letech převážně v samizdatových časopisech (*Kritický sborník, Historické studie*) nebo v samostatných svazcích a sbornících, příp. v zahraničních publikacích. Jejich uspořádáním vznikl soubor *O literatuře a jejích tvůrcích* (*Studie, úvahy a stati z let 1977–1989*). Jak vypovídá titul, autor pojednává jak o obecných otázkách, tak o konkrétních autorech a dílech. Nejobsáhlejší studie *O světovosti české literatury* (vyšla 1979 a 1980 jako samostatná knížka) uvažuje o mnohoznačném pojmu „světovosti“ a o bariéřách, které česká literatura musela v minulosti i přítomnosti překonávat na cestě „do světa“; o světovosti tvůrců, o jejichž velikosti svět nic netuší. Světovost české literatury nahlíží posléze jako úkol, platný i pro „hnutí strojípisné literatury“. Na druhém pólu (a v závěru knihy) stojí studie *Otazníky kolem ineditní literatury* (1982).

V samostatných studiích a kritických statích si Kautman všimá J. Seiferta, E. Hostovského, J. Durycha, L. Vaculíka, E. Kantůrkové, J. Holečka, velkou pozornost věnuje dílům literární historie a kritiky (F. X. Šalda, J. Vohryzek, R. Grebeníčková, J. Lopatka, J. Vladislav, J. Patočka, J. Jedlička). Ani v těchto zamýšleních o rozdílných uměleckých a kritických individualitách nevynechá Kautman příležitost k obecnějším úvahám. Nikterak rozsáhlé poznámky k *Dodatkům k nenapsaným dějinám české literatury*, komentující práci J. Jedličky, nespočívají pouze ve výčtu nedostatků a mezer či v připomínkách k načrtu dosud nezpracované poválečné literární historie. Zcela konkrétní a přesně zacílené poznámky mají vesměs mnohem širší dosah a postihují nejen obecně zavedený nešvar, jako je např. heterogenní jmenná enumerace v souvislosti s převáděním nesourodých skutečností na jednoho společného jmenovatele; nebo radikálně jednoznačné formulace, sjednocující problematiku příliš obsáhlou a rozptýlenou; nediferencované ilustrativní zkratky různorodých osudů, a konečnicou i skutečné faktografické omyly, třebaže bezděké a plynoucí zpravidla ze snahy o maximální stručnost výkladu. To všechno jsou úskalí a rizika, která způsobila nejednu nehodu s nebezpečnějšími důsledky, než jakými byla postižena Jedličkova zasluzná skica. Patří mezi ně také mimoděčné setrvávání na vlastních starších závěrech, nekorigovaných ani při potvrzení jejich labilitu. Sám Kautman ve starší studii *Masaryk–Šalda–Patočka* (1986) např. uzavírá, že „i pozdější katolictví spisovatelé J. Durych a K. Schulz“ podlehlí svého času okouzlení magickým zářením socialistické revoluce. Opakuje to stručněji v úvaze nad výběrem kritik J. Vohryzka (tentokrát uvádí jména J. Durych, Z. Kalista a J. Čarek). Jsou to příklady od základu rozdílné – Durych byl rozhodný katolík od počátku své literární činnosti, nikoli „pozdější“ – a o uhranutí socialistickou revolucí nebo devětsiláckou „lehkovážnou erotikou a poloanarchistickou revolučností“ (jak to

Kautman formuluje v recenzované knize) nemůže být ani řeči.

Studie o díle E. Hostovského patří k nejzavščenějším informacím o autorovi, přičemž kapitola o jeho raných prózách sleduje detailně i zdroje a široký literární a sociální kontext nadějných prací talentovaného studenta.

Historické exkurzy v některých studiích překračují rámec literární historie. Pozoruhodné pohledy vrhá Kautman na dílo J. Holečka. Jeho knize o české šlechtě vytýká „silně nehistorický pohled na historická období“ a upřesňuje historické postavení české zemské šlechty a důsledky zániku střední, zemanské šlechty po husitských válkách. Holeček je zmiňován velmi často – v rejstříku patří mezi nejpočetněji zastoupená jména (po Kafkovi, Masarykovi, Šaldovi...) – počínaje kapitolou o světovosti. Právě tam se čte jedna z mnohých jakoby mimochodem řečených a okrajových zmínek, zpravidla velmi inspirativních, na něž jsou Kautmanovy texty bohaté: hovoří zde o Holečkově prvním českém hrdinském eposu *Sokolovič*. „Většina našich čtenářů ani neví o jeho existenci, a přece jde o dílo vysoké úrovně.“

Kautman vyžaduje od kritika „cit pro odstíny a vývojovou dynamiku“. Souhlasí např. s Vohryzkem, že Seifert měl právo ve svých vzpomínkách nepodřizovat je racionálním korekturám z hlediska dnešní historické zkušenosti; ačkoliv na druhé straně vysvětluje, jak v nich žije ve shodě „postoj obrozenecského básníka“, spjatého s literaturou uměním XIX. století, a postoj reprezentanta avantgardy, právě díky tomu, že obhlíží život s moudrostí zkušeného stáří. – Má smysl pro objektivní hodnocení i lidských a tvůrčích selhání autorů, kteří podlehlí tlaku doby a vlastním nezralým iluzím. Starší pamětníci, kteří četli a trochu si pamatují jeho mladistvé práce a polemiky, ocení s pochopením mj. *Komentář k Písní o Viktorce*, v němž vysvětluje také historii vydání a následujícího trapného útoku na básníka (nedávno publikované dokumenty stvrzují věrohodnost výkladu) i roli, jakou sehrál „zezela nezkušený a nevzdělaný šéfredaktor František Kautman“. Tato pokorná upřímnost a otevřenost vzbuzuje úctu.

Ani tak kultivovaný autor jako Kautman se však občas nevyhne dost rozšafným obecnostem a prostoprávdám, jaké bychom u něho nečekali: „(...) fejetony Jana Nerudy a Karla Čapka by přežily své tvůrce i tehdy, kdyby byli kromě nich nic jiného nenapsali. Proto o Nerudovi a Čapkovi právem můžeme mluvit jako o mistrech fejetonu.“ V kapitole jakoby jen naskicované (nazvané adekvátně *Několik dojmů čtenáře Bloudění*) je udiven, že „přes hlubokou pravověrnost a upřímné katolictví Durych nebyl asketou (...), má pochopení pro pozemskou krásu ženy i pro dobré víno“. – Ale i kdybychom podobných zadřimnutých objevili daleko více, je to nepatrná daň za úspěšnou snahu o prostý, srozumitelný a přítom osobitě výrazný projev, který činí Kautmanovy studie a úvahy příjemné a bez únavy čitelnými.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Příručka jako soupis

Brněnští literární vědci vydávají sešitové soupisy autorů a děl z různých žánrových oblastí. Nyní pojali záměr soustředit tyto publikace do jedné knihy. Aby svému počínání dodali na váze, nazvali je **Průhledy do české literatury 20. století** (vyd. CERM, Brno 2000). Sešli se tu práce šesti autorů vyznačujících se různým metodickým přístupem k různým žánrovým oblastem české beletrie.

Úvodní stať tvoří Dokoupilova studie o historické próze. Autor, známý literární historik, zabývající se po řadu let tímto žánrem, se snažil podat přehledný obraz proměny historické prózy od přelomu 19. a 20. století do dneška, tj. do devadesátých let právě minulého věku. Rozdělil svou práci do čtyř oddílů: *Novoromantismus a novoklasicismus*, *Variety pozemského bloudění*, *Čapkovská tradice a relativita lidského poznání* a *Proměny časových konfrontací*.

Realistickou prózu reprezentuje dílo A. Jiráka pojaté jako obraz lidových hnutí; na ně navazují podle autora spíše marginální díla spisovatelů regionalistů, která však často zabředla do schémat socialistickorealistickej doktríny. Ze zorného pole se kupodivu vytratil Zikmund Winter, jehož velké románové

dílo vzniklo až ve dvacátém století a svým historickým tragismem se výrazně odlišovalo od konceptu jirákovského (jeho stopy bychom našli i u autorů pozdějších, takového J. Šotoly nebo V. Křmeře). U novoromantiků vyvstává zase otázka, zda Karáskovy apokryfické příběhy lze považovat za historickou prózu. Spíše by to platilo o novoklasicistech. Druhý oddíl, jehož emblematickým románem je Durychovo *Bloudění*, sice objevuje některé shodné tematické rysy (Kratochvílův *Osamelý rváč*), ale spojení s motivem tvůrčích hledání u Schulze (*Kámen a bolest*) se zdá trochu přitažené za vlasy.

Zdá se, že autorova snaha zpřehlednit problematiku narazila na nestejnorodost artikulacních principů (směrové, tematické, filozofické, kompoziční), která odvádí pozornost od základního problému, jež sám autor ve svých knižních publikacích výstižně vymezil – totiž od problému člověka v dějinách, vztahu všednosti a dějinnosti atd. To jsou základní sféry tvorby fiktivního světa historické prózy, jejichž funkce se v průběhu doby mění. Dokoupilův přístup však aspoň naznačuje snahu o určitou metodiku výkladu.

Totéž se bohužel nedá říci o některých dalších kapitolách. Platí to například o studii o memoárové literatuře, v níž si autor nejen nepoložil otázku specifčnosti tohoto žánru ve vztahu k beletrii, nýbrž navíc znejasňuje jeho hranice, když do výkladu mísí i díla deníková. Vratké teoretické východisko nemohlo vést jinam než k pouhému soupisu jmen a titulů v chronologickém sledu.

J. Poláček se aspoň pokusil v kapitole o legionářské literatuře o vnější formální utřídění na romány, povídky, básně, drama a na knížky pro děti a paměti. Zůstal však pouze u toho, že tyto „zásuvky“ vyplnil opět výčty autorů děl a reprodukce jejich syžetové a tematické povahy.

Jaroslav Adlt se zase pokusil v kapitole věnované literatuře faktu alespoň o charakteristiku názorů na tento poměrně mladý žánr (škoda, že nevyužil též výbornou studii R. Grebeníčkové z její knihy *Literatura a fiktivní světy*). Ani jemu se však nepodařilo pokročit dále. Nepoložil si například otázku po funkci beletrizujících prvků ani otázku po tom, co pozdvihuje tento žánr z roviny pouhé kombinace fakt (odpověď by bylo patrně třeba hledat ve filozofickém pojetí fakticity jako noetického základu existence).

Vcelku přirozeně navazuje na tuto kapitolu pasáž o „přírodní“ beletrii, v níž se autorka pokusila naznačit určité vývojové trendy jak z hlediska postupující beletrizace, tak narůstajících rysů ekologické kritičnosti. Stálo by také za úvahu, jak se v této oblasti prosazuje tzv. dětský aspekt a výchovné zaměření.

Popisnou, bezproblémovou povahu má též kapitola o vědeckofantastické literatuře, kde se přímo nabízela problematika diferenciace mezi populární literaturou a kýchem, čím spíše, že se tu pohybujeme v oblasti osuzované často kritiky k pouhé zábavnosti. Ani zde, kromě náznavého členění na oddechovou a dystopickou kritiku přítomnosti, se nesetkáme se snahou o jakékoli analytické členění.

Možná je to způsobeno tím, že triviální literatuře je věnována další kapitola oprávněně se o teoretické názory Hrabákovy, Janáčkovy a Mocné. Jsou tu sice naznačeny proměny vztahu společnosti k tomuto typu literární produkce, ale v zásadě ani zde není překonán pozitivisticky informativní přístup.

Závěrečné kapitoly tvoří přehledy literární kritiky, bohužel rovněž postrádající přesah pouhé faktografie.

Pofadatelé doprovodili výkladové pasáže též ukázkami textů. Zde si uživatel položí nejprve otázku výběru (ta je ovšem diskutabilní vždy) i rozsahu ukávek. Poměrně nejsnazší to bylo u triviální literatury nebo přírodní beletrie, kde lze nalézt pasáže s výraznými žánrovými rysy. Horší je to u historické beletrie či u literatury faktu. Pokud by měly ukázky mít funkční povahu, pak by patrně přicházela v úvahu čítanka, kde by bylo možné uplatnit jednak větší rozsah ukávek, jednak větší výběr tak, aby se s texty dalo pracovat například v seminářích.

Celkově lze shrnout, že práce brněnských bohemistů sice nesplňuje očekávání vyvolané titulem, neboť nepřináší analytické sondy do oblastí výkladové méně frekventovaných žánrů, jako informativní pomůcka (byť s některými omyly: *Génies průměrnosti* není o Hitlerovi, nýbrž o Himmlerovi, ře-

ké sloveso soudit je krinein, nikoli kritein) však může některých pohodlným studentům posloužit.

ALEŠ HAMAN

Vrakovy vývěry a vývěry

Napadalo mě skoro neodbytně – jako kdyby to mělo být nějak důležité – kolik textů **Jana Vra**ka v knize **Osm hlav** (nakl. *Votobia*) nepokulhává za přitažlivě zasmušilou atmosférou fotografií Karla Zámečníčka, také zařazených do této publikace? Otázka je poněkud invalidní, srovnávat fotky s literaturou dost dobře možné není, fotky jsou v beletristické knize spíše kvůli těm textům nežli naopak, ale přesto mám i odpověď: Asi třetina textů pokulhává (nebo se kdesi nesnesitelně zdržuje) notně a klade na čtenářskou trpělivost značné nároky, další (necelá) třetina se s fotografiemi vhodně nebo alespoň nekonfliktně doplňuje v jakousi pomyslnou koláž v textové části ovšem dosti experimentální, neustále plynoucí a přijatelně čtenáře znejistující, kde fotky pak slouží jako vnější ukotvení poněkud příliš matné čtenářovy nálady, a poslední (trochu větší) třetina Zámečníčkovy obrázky dokonce předčí, je živoucí poezii, splňuje má očekávání. Právě v edici *Poesie* totiž olomoucká *Votobia* Vrakovy texty loni vydala. Nejsou to však básně, spíše reflexivní nátěry na již kontaminovaná sklíčka použitá za účelem odběru všedního hnisu i arteficiálně vykouzlených nánosů, tu úplně sfouknutelných, tam částečně oživitelných ve stylu drobných próz à la M. Doležal s obdobným uhranutím „komunální“ historií, každodenním svědectvím o životě našem a našich dosti prozaických bližních, jaké je typické pro texty středoevropského telistely. Na rozdíl od Doležalova až poněkud zmrzvolujícího poklidu Vrak nabízí chacharskou nebo přesněji řečeno hanácko-chacharskou mutaci. A jak už bylo řečeno, místy poněkud experimentátorskou. Přiznám se, že záznamy o starostech typu *co se špatným výsledkem v utkání fotbalových mladších žáků* nebo utahané líčení manýrů prodavačů – stroječku z německého obchodního domu či objasňování toho, proč si J. V. chtěl dát čaj a pak si ho nedal, příliš nevzbuzují moji zvědavost, někdy přímo zařínčí o ranti prázdného rozumování. Ovšem třeba studii z dějin hmotné kultury, jakou nabízí „všední“ minipovídka *ETA* na str. 151–152, si nechám líbit!

Konečně ta předstihující třetina blouznivě básnických textů; vyniká velikou citlivostí vůči předmětům našich obydlí i vůči polní a kopcovité přírodě. V komplikované mixáži Vrakovy knihy našťestí atmosféra oněch „ulitějších“ čísel prosakuje i mezi útrpné a staticky působící záznamy a popisy, i když to jistě není hlavní důvod, proč přijímáme *Osm hlav* včetně *Něčeho málo za hlavami* jako jediný rozkošatělý příběh autorovy paměti, v němž hostuje řada protagonistů, nejen „předskokan“ a příležitostný alternista Antonín Mareš, také Vrakovi příbuzní, různí hospodští štamgasti, fiktivní i zfiktiřované osoby. Texty jako *Beran*, *V domě*, *Dnes večer*, *Na druhém břehu*, *Skála*, *Okno v kuchyni*, *Dívou v zádech*, *Přehrada* nebo *Co je černým obdělíkem země* jsou horké vývěry podzemních pramenů skřepující úhor ostatní textury a jsou také nejlepšími důkazy Vrakových básnických schopností. Prostomyslná otázka po srovnatelnosti fotografií a literatury vede zákonitě k jednoduchému ujištění: že totiž vícevrstvnost literárního textu je zjevnější a jaksí ověřitelnější nežli „živé“ účinkování času na ploše fotky. Vrakův jazyk si s časem často pohrává, nechává čtenáře našlapovat na padací dvířka rafinovaných malých propadlišť, tu a tam vysaje knihomolovu spolupracující imaginaci záporná hodnota času zkolabovaného v řádné provokaci (např. *Doleva doprava* na str. 166 nebo některé pasáže z *Hlav vy osm* zmítající se mezi blábolem a velmi intimní křečí; podobně třeba v textu *Co bylo po svatbě*...).

Kdybych měl putování po Vrakově knizec přirovnat k výletu, během něhož vidím různé přírodní i lidskou rukou a myslí vzniklé pozoruhodnosti a během něhož poslouchám i průvodcovy výklady (na některých místech knihy probublává poněkud zbytečně poučovatelský tón), jistě bych si řekl, že ne za všechny „atrakce“ jsem ochoten zaplatit jednotnou cenu (rozuměj množ-

ství času stráveného čtením). Ale i tak jsem rád, že jsem tento nesporně vzrušující výlet mohl podniknout, a příležitostně jej budu opakovat.

PETR HRBÁČ

Kubánek, Ohnisko: inventurní sebeprojekce

Dvě sbírky autorů, jimž je třetí a čtvrté desetiletí života příležitostí první velké inventury. V ní se pochopitelně odzrcadluje především léta poetické iniciace jako určitá pevnina, jejíž úběžníky protínají i jejich současná poetická teritoria.

V prvním případě, u **Roberta Kubánka: Zřikadla** (nakl. *BB ART*, Praha 2000) je to přímo vtěleno do podtitulu vrocením celého dvacetiletí (1980–2000) a konečniců i určitým návodem, jak rozšifrovat název sbírky. Ne že by se chtěl básník pouze něčeho *zřeknout*. V tomto aktu je sémanticky latentně přítomna i druhá fáze děje... možnost něco si rovněž ponechat nebo přinejmenším obnažit vlastní emocionální prameny a inspirativní východiska. A ta jsou u obou více méně čitelná – Gellner, Hrabě, ale i – v případě druhého z básníků – Bondy, Skácel, Wernisch, Jirous a další. Mluvmé spíš o určité kontextualitě, do níž takovéto „inventurní“ prvotiny zapadají. Máme totiž co do činění se soubory textů určitým způsobem již zredukovanými, na něž teprve můžeme naroubovat úvodní postřeh o pokusu podrobit v jisté životní etapě dosavadní dílo první autokritické proceduře.

Nedělá potíže se v obou sbírkách čtenářsky zabydlit – mají svůj skrytý děj, nikterak neskrblí dedikačními poukazy zejména na jména divčích, barvitě z nich vystupují proporce jednotlivých citových zaujetí. Kubánek oplývá zvláštní esencí sebeironické zhrzelosti, viz třeba *All yesterday's parties* (str. 14): „*Než slunce probudilo dům / voba už dávno vstali / nevzdali díky nebesům / jen pivo posnádali / Šťastně si sedli na schody / nejhezčí ranní hospody. / Věnovali se vopilcům / holkám / vlastním snům / a nic víc nehledali.*“ Pochopitelně že po takovéto kocovině dostavuje se stav určitého rozvolnění myslí, ve Zřikadlech však méně nezadržitelně dere se na povrch rub těchto cynických valérů, že „*Po nikom vidu / ani slechu / Sám zalezu si do pelechu / Co přijde zítra / vezmu jako lék...*“ (str. 124). Ke katarzi jaksi nedochází, ze setrvačnosti žije se dál, jen s větším odstupem od toho, co kdysi dovedlo tak nádherně vzrušit, byt jen v jepičím rozměru. Svým způsobem tedy zpověď dítěte svého věku, prožívajícího s koncem totality navíc následně repetici nietzscheovské „tragické nálady konce století“ a polarity „duše a pudu“. Kubánek tíhne k vyjadřování formálně vypracovanému do podoby mírně aforistické, pokouší se o pointování vysloveně miniaturních poetických sdělení, konečniců z tohoto rodu je i rozloučení v poslední básni *Jaro je fuč, tat!*: „*Jak nádherní jsou tito dnové / slastí prodchnutí vícerou / žel / mrzkých sviní zástupové / vše rozkotají / poserou...*“

Nehledejme za tím nějakou vícevýznamovost – sbírka je sestavená jako kaleidoskop, kde se jednotlivé barevné střípky mohou klidně zaměnit a nic se nestane, inventura pořídila celkem kultivovanou kolekci lyrických bagatel, z nichž leccos docela trefně vystihuje mentalitu jedné z intelektuálních vrstev dnešní novopečené střední generace. Horší je, že nakladateli nestálo za to utrousit o autorovi aspoň pár informativních řádek a – což je chyba zcela neomluvitelná – pamatovat na seznam textů, jemuž se zpravidla říká obsah, takže na to, že má sbírka šest oddílů, jejichž názvy a řazení by právě v takovém grafickém provedení vyniklo, musí čtenář složitě přicházet listováním. Dodejme, snad na částečnou omluvu, že se nakladatelství zavedené převážně v komerčních aktivitách takto poprvé rozhodlo vydat poezii. Dnes už má za sebou desítku titulů jak z české, tak překladové literární produkce s akcentem na básnické prvotiny a objevení nových jmen v obou doménách.

Milan Ohnisko dělá inventuru časově vymezenou rozpětím šesti kalendářních let (1995–2000), na obálce charakterizuje tento počín nakladatelský údaj, že „*obsahové se jedná o jakési spektakulární defilé inkoherentních témat, jako je například architektura, hudba, manželské divadlo, ipsace, psi*

vytí“. Už z tohoto výčtu, korunovaného „*touhou být bacilem*“, můžeme avizovat jakousi programovou nevázanost ke všemu a ničemu, volné přebíhání, tékání od chvíle ke chvíli, snahu zachytit i v pouhém „zápisu“ pocitu či situace nějaké skryté transcendentní podloží, jemuž nenutno udávat větší smysl, než že prostě proběhlo a bylo uznáno zachytitelným. Viz *Město v dáli* (str. 62): *Bože já tak kouřím / asi se trochu soužím / Bohdá že to město v dáli / bude Řím.*“ Vazba „*kouřím-Řím*“ vypluje možná mimoděčně, možná je právě ona smyslem tohoto kvarteta, ale to vlastně není vůbec důležité. Komparace asociativní kreativity tvoří nicméně jednu z nezanedbatelných možností poezie, ostatně surrealismus na ní postavil své základní regule. Měla by ovšem v přijatelném dávkování překračovat pouhou libovůli svého tvůrce. Ne že by takovýchto drobtů bylo roztroušeno na 120 stránkách **Obejmi démona!** (nakl. Petrov, Brno 2001) bezpočet, ale v podstatě jen rozhojňují tu položku, bez níž by Ohniskova kompozice dostala naléhavější tvárlivost. Poetika většiny jeho textů spočívá totiž v poloze neustále drážděného podvědomí, které vyplavuje emocionální prožitek jako celou soustavu smyslových pokusů. Odtud snad pramení i onen apel názvu sbírky. Neboť svůdnost, často i mimosmyslová, jakožto kvalita nějakého jevu a podlehnutí či odolání svodu – v oscilaci mezi nimi je zašifrován gnozeologický rozkmít Ohniskovy metody. Opakuji ovšem, že postrádá závaznou normu, ba programově cokoli na způsob nějaké stylistické kodifikace předem vylučuje. Ani nonsens není však apriorním programem, jak by se při prvním čtení většiny textů mohlo zdát. Ohniskovy pointy, jimž stejně jako Kubánek uděluje dynamickou roli v koncích textů, bývají často nedorozuměny nebo zvláštním způsobem korespondují s názvem básně: „*I obyčejná tužka / bude jednou vzácná / O ve tvých vlasech stužce / ani nemluvě. / Ve starých románech / před dětmi tajných / v hlavních často rolích / paníc byl a služka.*“ (báseň *Stesk*, str. 97)

Dvě sbírky, odvozuji inspirativní podpal svých poetik z mozaikovitě tříště záznamů „deníkové“ stylizace, nejsou zajisté literárním gestem, jež rozrání klenby nebo otláská základy. Čas od času by měl každý projít podobnou inventurní fází ve svém vývoji – je otázkou, zda se to musí po každé veřejně vyjvět v následně pak i vyplatit. U obou autorů váhám oběmu jednoznačně přitakat.

MIREK KOVÁŘÍK

Pochvalme si kamaráda...

Chválit vlastní kamarády, stavět si vzájemně grafomanské pomníčky, laskat spisovatelství libida, ovesňovat se visáčkami géniů, to se ve slušné literární společnosti nedělá. Ve slušné literární společnosti je to chupe.

Jenže znáte to – odříkaný chleba nejlíp chutná a zakázané ovoce největší krajíc. Takže: **Tomáš Koloc** vydal v královéhradeckém nakladatelství *Gaudeamus* svou první oficiální sbírku **Osek**. Zmíněná sbírka jesti užasnou.

Tomáš Koloc je triadvacetiletý vandrák, básník, socka, buddhista, student (mizerný), estét, redaktor obvykle dvou až čtyř sympatických, leč naprosto nevýdělečných periodik (momentálně *Českých listů* a *Prométhea*), vedoucí Studentského divadla poezie Hradec Králové, šnorer, herec, mystik a v neposlední řadě pořadatel happeningů, které většinou původně vůbec nebyly jako happeningy zamýšleny.

Tomáš Koloc je skoro všechno o světovém divadle, ale klidně vám uvěří, že banán je citrus. Je schopen si dlouhé hodiny povídat s duchy zemřelých o světovém řádu a pak jde na místní diskotéku prodat čtrnáctiletým slinivcům svou starou sbírku lechtivých časopisů, aby měl na vlak do školy. Většinou ještě v poledne neví, kde vezme peníze na večeři, ale skoro beze slova vám odpustí, když v jeho starém bytě nadobro rozbijete poslední fungující elektrospotřebič nebo propálíte koberec.

V tom, jak přitahuje zaznamenáníhodné události a příhody, jsou proti němu žabaři i Rychlé šipy. Dokáže se (kvůli sázce o třicet korun) svléknout v šest hodin ráno na náměstí městyso Třemošnice do naha a ne-

chá si (zoufale nadávaje v křovi) odněst škodolibými přáteli oblečení o pět ulic dál. Zebřa ve vypůjčeném luxusním žaketu na Hlavním nádraží, zpívá anglické vojenské pochody a vyzývá kolemjdoucí, aby mu do taktěz vypůjčeného diplomatického kufříku házeli rovnou celé peněženky. V dobré vůli propagovat sponzory časlavského majálesu je zironizuje tak, že už se napříště nikdo neodvážá majáles sponzorovat („*Cukrárna U Šenporů – obltzne se i salmonela!*“). Při jistém pouličním představení se domluví s městskou policií, že bude coby opilý nako zatečen a odveden, a když skutečně zatýkán a odváděn je, nevíšimne si, že tak činí policie státní, a klidně jí podle domluvy nadává do dutohlavých skřetů a ufonů s parohama...

Co to má společného s jeho poezií?

Všechno. Koloc je básnický typ Jiřího Wolkra či Jakuba Demla (bez ohledu na kvalitu – autor *Oseku* je z těch tří pochopitelně zdaleka nejlepší). Píše z čiré a absolutní osobní zkušenosti, jeho poezie je totálně autentická, samozřejmě že tím pádem vlastně předváděcí, exhibicionistická, ale strhujícím způsobem upřímná. Koloc nehledá formu, nalézá ji automaticky, nemá proč si dělat starosti s kudrlinkami. Píše-li „*Chťel bych umřít v Pardubicích na nádraží / V dřevěné lavičce – korýtku – rakvi...*“, leč který čtenář jistě zasažen blesem empatie zatouží sám se do Pardubic vydat a poetu tam zabít.

Ale bez ironie. Tomáš Koloc je básník wolkrovského typu, ať se mu to líbí nebo ne. Reflektuje sám sebe – ať píše o čemkoliv, vypovídá o sobě. Kdysi, v době středoškolských samizdatových začátků, míval problém s tím, že kdo neznal děje a události k jeho textům se vízíci, nemohl ty texty jakkoliv pochopit, odkudkoliv k nim proniknout. Dnes už Koloc dospěl k výpovědi jasnější. Výpovědi stále stejně osobní, nezaměnitelné, ale k výpovědi, v níž se autorovo básnické posvěcení stalo jasně rozeznatelným. Koloc dosáhl toho posledního, co mu chybělo – srozumitelnosti. Jeho texty jsou konečně obecně čitelné. Vyklubal se z larvy, okouzluje jen pro zasvěcence, v pestrokřídleho básníka schopného zaujmout každého, kdo se chce dívat. V *Oseku*, kde jsou básně nové umístěny vedle několika starších, je tento vývoj jasně zřetelný. Starší, v podstatě autistické texty, pro čtenáře neprohlédnutelné nakupeniny slov (básně *Sedm nocí* či *Faust*) se dokázaly změnit v magické, až strašidelně jasnozřivé zášlehy (*Věc tak slabá, Dům*) či osobní lyrické mikropříběhy nečekané síly (*Člověk a pes, Oči, které několik dní nespaly, Smrt*).

Osek je rozdělen na několik částí, vedle *Básní* jsou tu (poměrně pomínutelné) *Hříčky*, a dva rozšiřující oddíly: *Sny* (rozšiřují zejména pohled čtenáře na Kolocovo vidění světa) a *Arabesky* (rozšiřují zejména počet stran). Jádro sbírky leží však přece jen v *Básních*. Koloc sice celý život touží po vlastním divadle, ale jeho nejvlastnější parketou je poezie, poezie lyrická, což *Osek* dokazuje.

Je radost pochválit kamaráda, když se do chvály nemusíte nutit. Sbírkou Tomáše Koloce za pochválení stojí. Žádejte ji u svých knihkupců (když se při tom odkážete na *Tvar*, budu mít desetiprocentní provizi).

ŠTEFAN ŠVEC

Pedantovy prchavé okamžiky

Nakladatelství *Odeon* vydalo ve *Světové knihovně* román **Prchavé okamžiky** (*Fugitive Pieces*, 1996) kanadské spisovatelky a básničky **Anne Michaelsové** v překladu Věry Chase. Román, který je velmi úspěšnou prvotinou Michaelsové, se skládá z životních vyprávění dvou uprchlíků židovského původu, kteří nicméně každý prchají odjinud a jinam. Prvním z nich je **Jakob Beer**, jemuž se jako sedmiletému chlapci za druhé světové války – s pomocí archeologa Roussose, jenž se stane jeho adoptivním a hlavně duchovním otcem – podaří uprchnout, skrýt se a přežít. Po válce Roussose s **Jakobem** přesídí do Toronto, čímž ani pro jednoho úkol vyrovnat se s minulostí nekončí. Zatímco **Jakob** se potýká se ztrátou rodičů a sestry **Belly** a s jejich památkou se smiřuje, teprve když se seznámí se svou druhou ženou **Michaelou**, Athos Roussose je posedlý sepsání knihy o zneužití archeologie nacisty. Druhý uprchlíký příběh začíná tam, kde první končí: syn židovských přistěhovalců **Ben**, narozený až po válce, se seznamuje s postarším **Beerem** a chťe nechtě se s ním srovnává. Zatímco **Beer** propadal zármutku živenému nesmazatelnými vzpomínkami z dětství, **Ben** se vyrovnává s tím, jak zkušenost holocaustu a ztráta dvou dětí trvale poznamenala smýšlení jeho rodičů. Rozhodující setkání s **Beerem**, které je zároveň mnohonásobným prozřením, však **Ben** zažije až po **Beerově** smrti, kdy se do **Řecka** vydává hledat jeho deníky.

Michaelsové román není jen fiktivním ztvárněním duševního života lidí, kteří přežili holocaust, a jejich potomků, ale také otázkou po povaze historie uprchlíků a přistěhovalců všeho druhu: jak psát dějiny lidí, události a věci, jejichž „doklady“ se ztratily, po nichž se nezachovalo téměř nic anebo jen zbylé „kusy“ – osobní předměty, kusé vzaky, ale hlavně vzpomínky v myslích blízkých či očitých svědků traumatických událostí, kteří se touto pamětí cítí být poznamenáni, odvažují se ji vyjadřovat jen za cenu velkého duševního utrpení a navíc jsou prakticky neschopni komunikovat s kýmkoliv, kdo jejich zážitky bytostně nesdílí. (Ne náhodou je **Beer** básník a překladatel, **Ben** vysokoškolský profesor a literární teoretik – jako by si svým povoláním otvírali cestu k vyslovení nevyslovitelného.) **Michaelsová** předkládá svou historii v podobě dvou fiktivních autobiografických vyprávění, která vznášejí nárok na autenticitu: jsme vtažováni přímo do myslí obou protagonistů, s nimiž nemůžeme než jejich vzpomínky znovu prožívat a rekonstruovat, jejich vidění zcela podléháme (nebo jsme k tomu aspoň vybízeni). Autorka tuto rekonstrukci historie skrze paměť přirovnává jednak k práci archeologa, k odkrytí časových vrstev a skládání fragmentů, jednak meteorologa, zvyklého pracovat s obtížně předvídatelnými jevy, jejichž obrovská proměnlivost je dána tím, že nepostřehnutelně malé, vskrytu dlouhodobě působící příčiny mívají náhlé a nedozírné důsledky. Předpokladem autenticity paměti však **Michaelsová** problematičnost fiktivní autobiografie spíše zastírá: Člověk může smysl svědomitě hledat nebo si ho může vymyslet, píše **Jakob Beer** o zastírání prázdných míst na mapách zeměpisných i historických (str. 100). Je ale tento protiklad udržitelý, čteme-li fiktivní vyprávění? Co jiného dělá **Michaelsová** v *Prchavých okamžicích*, než že svědomitě hledá smysl tím, že si vymýšlí? Co se stane s pamětí holocaustu, až poslední očitý svědek zemře a zůstanou jen zaznamenaná svědectví, která budou počtem a popularitou nejspíš stále „zanedbatelnější“ ve srovnání s díly fiktivními, a to ani nemluvě o výplodech takzvaného holocaustu industry, jak se již dnes nazývá komerce literární a především filmová, nesoucí se na vlně popularity tohoto tématu v současnosti? V čem, jestli vůbec v něčem, je pravdivost fikce? A k českému vydání dodejme: A co s autenticitou udělá překlad?

Překlad je v podstatě transsubstanciace; jedna báseň se stává jinou. Svou filozofií překladu si můžete zvolit stejně, jako si volíte způsob života: volnou adaptaci, která obětuje detail významu, nebo striktní opis, který obětuje význam přesnosti. Básník přechází od života k jazyku a překladatel přechází od jazyka k životu; jako přistěhovalci se oba snaží pojmout neviditelné, to, co je mezi řádky, ony tajemné implikace (str. 82). **Michaelsová** tu **Beerovými** ústy problém staví opět buď–anebo: význam, nebo přesnost. Jak se však významu literárního textu dobíráme ne-li přes každý jednotlivý detail? Kdo rozhodne, který detail je významotvorný, a který ne?

Je-li překlad v pravém slova smyslu transsubstanciací, pak si musíme být vědomi i toho, že nemluvíme o tomtéž, když interpretujeme *Prchavé okamžiky* Věry Chase a *Fugitive Pieces* Anne Michaelsové (mimoходом český název knihy podstatně zužuje mnohovýznačnost anglického titulu). Má pak smysl považovat věrnost překladu za hodnotu samu o sobě, jak to činí **Věra Chase** ve své poznámce překladatele? Čímž se dostáváme k názvu své recenze. Má recenzní činnost, ač netrvá dlouho, vydala svůj první plod: ano, jsem v hloubi duše pedant. Jinak by mě nejspíš nenapadlo srovnávat český překlad s anglickým originálem.

A tak mému pedantskému oku bohužel nenuniklo, že se řada detailů z originálu do českého překladu nedostala (podle tiráže mám stejné anglické vydání jako překladatelka, dále uvádím jen stránky českého vydání. Pro pořádek podotýkám, že netuším, v které části „výrobního procesu“ k výpadkům došlo.). Tak na stranách 27, 127 chybí pokaždé půl odstavce, což výrazně změnilo smysl obou pasáží, na str. 164 chybí odstavec celý. Na stranách 30, 37, 65, 86, 122, 161, 177, 185 a 198 chybí buď půl věty, celá věta nebo dokonce věty dvě, čímž v některých případech došlo i k podstatné změně smyslu: např. anglická věta „*Hagar left Ishmael in a clump of broom, Elijah lay in broom when he asked to die.*“ byla přeložena: „*Hagar nechala Izmaela v otepi jalovce, když chťel zemřít.*“ Nechme stranou, že se občas z textu vytratil nějaký ten přívlastek či přirovnání, aniž by k tomu byl zřejmý důvod, a zmiňme jen pár výraznějších nedorozumění: **Bellin** zhrzený milenec nečeká pod hvězdami, ale pod schody (str. 12), the rotating constellations jsou po obloze se otáčející souhvězdí, nikoliv jakási neurčitá rotující konstelace (str. 40), **Aussies** nejsou **Rakušané**, ale **Australané** (str. 50), **Pascal's** wager není **Pascalova** stupnice, ale **Pascalova** sázka aneb argument, proč se vyplatí vsadit si na existenci **Boha** (str. 85), atd. atp. V textu se vyskytují i jistá syntaktická nedorozumění, jejich vypsání by však zabralo příliš místa. Jen pro ilustraci: na str. 128 není u gauče žádná malá jednoduchá houpačka, ale naklání se tam stohy knih (piles of books... teeter on the floor).

Na tyto poznámky lze namítnout, že není důležité, co se změnilo, ale jestli se změnilo něco podstatného, tím spíš, že většinou se překlad **Věry Chase** originálu plně vyrovná, což vzhledem ke stylu **Michaelsové** není malý počín. Jenže: Nemohu-li se na překlad spolehnout v kterémkoliv jednotlivém detailu, neřkuli v detailech mnohých, ztrácím jistotu, že se na něj mohu spolehnout vůbec. Tím podstatným bude totiž pro každé čtení něco jiného. Představme si v nadsázce, že interpretaci postavy **Michaely** založíme na tajemných implikacích té malé a jednoduché, v originále nicméně neexistující houpačky u **Michaelina** gauče. Neboli překlad jako transsubstanciace, při níž se na oltáři významu obětuje detail, je jistě možný, nevěřte-li však na záznaky, přiberte si k *Prchavým okamžikům* pro jistotu originál.

ALENA DVORÁKOVÁ

Aristokratický labyrint čtení

V komunikačním trojúhelníku autor–dílo–čtenář byl doposud nejvíce opomíjen akt čtení, což je přirozené, vezmeme-li v úvahu, že je podmíněn textem, a tudíž vůči němu zaujímá sekundární pozici, ovšem méně pochopitelné, když si uvědomíme, jak je čtení populární, všední, a přitom tak málo prozkoumané. Fenoménu čtení jako literární téma, které spisovatel umožňuje nastavení narativních parametrů na dva odlišné světy otevírající ve vzájemném kontaktu nekonečné pole kombinování fikce a reality, psychologického a sociemického principu a díky relativizaci kategorie času též nenásilně střídání časových rovin, zpracoval a rozvinul v posledním románu **Koloniál** „**U šťastné ruky**“ (*Sitničarica*, „*Kod srečne ruke*“, *Narodna knjiga*, Beograd 2000) **Goran Petrović** (1961), nejmladší klasik srbské literatury a pokračovatel mimořádně plodné linie fantasticko-eruditivní prózy.

„*Koloniál* »*U šťastné ruky*« vznikl z přání napsat román na počest čtení (...) díky knihám, které čteme, můžeme navázat živou komunikaci s někým, kdo nám byl před chvílí úplně cizí,“ prohlásil **Petrović**. Všechny postavy románu, ověněného cenou za román roku a reklamovaného na impozantních billboardech, jsou „praví čtenáři“, jejichž výjimečnost spočívá v tom, že mohou fyzicky vstupovat do právě sledovaného románu za předpokladu paralelní četby knihy ještě nejméně jedním čtenářem. Pro „pravé“ čtenáře text představuje hypermoderní prostředek spolehlivě zajišťující únik z reality a lék proti samotě, díky němuž mohou žít s lidmi z druhého konce faktického světa. V jejich vědomí neexistuje kvalitativní rozdíl mezi imaginací a aktuálním hmotným světem. Schopnost volně se přemísťovat mezi reál-

ným a virtuálním prostorem sblíží „pravé čtenáře“ s „lovci snů“ z Pavičova románu *Chazarský slovník*, kteří „uměli číst cizí sny, bydleli v nich jako doma a pronásledovali ve svých lovištích divokou, ať už to byl člověk, věc nebo zvíře“. Prezentace fantastiky u Petroviče i Paviče spojováním natolik protikladných složek výstavby literárního díla, jakými jsou fantazie a historie nebo nelogičnost a dokument, posouvá hranice skutečnosti a zároveň zpochybňuje skutečnost založenou na přesně definovatelných výsledcích lidského poznání.

Struktura Koloniálu „U šťastné ruky“ je prstencovitě soustředěna kolem epistolárního románu Anastase Branici Moje zadužbina (zadužbina = stavba postavená pro spásu duše), staticky komponovaného bez děje i postav, jehož autor veškerý reálný majetek promrhal během sedmileté (1927–1934) stavby luxusního sídla ve virtuálním prostoru, aby se mohl scházet s Natálií Uville, s níž se seznámil v knize o helénistické architektuře. Setkání probíhala tak, že se dohodli na knize, kterou si oba vypůjčí ve francouzsko-srbské knihovně, a do té pak Branica vkládal lyrické popisy esteticky dokonalé vily s parkem. Po nezdaru dvojího vztahu (platonického v materiálním a erotického v ideálním světě) Branica textový projekt zkracuje a vydává jako román, jenž funguje jako jádro kruhu neopřetovaných lásek. Koloniál „U šťastné ruky“ rámuje příběh Adama Lozaniče, který v devadesátých letech prochází labyrintem Mojí zadužbiny s úkolem přebudovat sídlo podle přání tajemných zaměstnavatelů. Zde vystupují do popředí rysy románu-záhady, kriminální zápletky, trojrole Adama Lozaniče a opozice mezi každodenními existenčními starostmi a nádhrou a přepychem knižního prostoru.

Sledování dějové realizace poskytuje nevšední zážitek, neboť Goran Petrovič udívá mimořádnou vynalézavostí, důvtipem a hravostí. Fabuli konstruuje ve dvou časových rovinách, současně a historické, které splývají v důsledku rozdílného tempa vyprávění a postupné konkretizace postav vytvářejících most mezi oběma rovinami.

Výpovědi nových postav nejen intenzifikují základní dějovou osu, ale obohacují román rovněž v tematickém plánu. Podle Lindy Hutcheon v sobě každé postmoderní dílo nese politický podtext. V analyzovaném případě se projevuje v neopřetovaných lásek strýců Sretena Pokimici, marmého citelce neúspěšně obdivovatelky Anastase Branici. Germanofil umírá v koncentračním táboře, anglofil při spojeneckém bombardování Bělehradu v roce 1944 a rusofila zabíjí agent NKVD v prostoru závěrečné kapitoly *Lovcových zápisků*. Román tak lze číst i jako subtilní metaforu o dějinném údělu a omylech Srbů v minulém století. Iracionální úsilí Anastase Branici, jenž skutečnost obětuje ve prospěch fikce, znamená zjevnou narážku na srbský mýtus o obětování pozemského království pro království nebeské, vycházející z lidové epické pojetí bitvy na Kosově poli. Právě skrze tento mýtus je možné vysvětlovat heroizmus srbského národa, který několikrát přivedl Srby na pokraj sebezničení.

Od konce osmdesátých let mají v konfliktu postmodernisté vs. tradicionalisté zřetelnou převahu první jmenovaní. V poslední době se však postmodernisté dostali do jisté tvůrčí krize, neboť někdejší experimenty se opakovaním kanonizovaly, staly se manýrou, rutinou a průhlednou konvencí. Hledání východiska ve stále komplikovanějších kódech často naráželo na minimální zájem čtenářů, bez něhož se literární dílo stává pouhou nenaplněnou možností. Goran Petrovič zastavil stagnaci postmoderního konceptu prózy. Vedle bravurního technického provedení vzbudil (ve vzácné shodě čtenářů a kritiků) pozornost pestrým až pohádkovým dějem a permanentní cyklickou problematizací relace autor–čtenář–románový hr-dina.

JAN DOLEŽAL

Kdo s chrupavkami zachází, chrupavkami taky schází

Román napsaný tak, že jeho četba se téměř stává „činností“ pasivní, že čtenář je spíše divákem, neboť listy se nezaznamenatelně

otáčejí, jak oči tryskem běží po řádcích brilantních dialogů. Vskutku, v roce 1992 vydaný román *Vrahova hygiena* (Paseka, Praha a Litomyšl 2001, přel. Jarmila Fialová) tehdy pětadvacetileté Belgičanky **Amélie Nothombové** je úchvatný. V českém kontextu, do něž nyní vstupuje, je třeba říci: Napsala jej *pětadvacetiletá* autorka, a přesto se nemusí nic říkat o tom, že je to prvotina a že se tedy od této autorky třeba ještě dočkáme něčeho lepšího, zralějšího. Napsala jej mladá autorka, a přesto nejde o žádnou „vaginální“ křeč à la Věra Chase. (Jak směšně vypadají výtvo-ry Věry Chase vedle tohoto románu.) Jak jsem již řekl, román je velmi čtivou záležitostí, a přesto této čtivosti nemusela být obětována *hloubka*. (Jak směšně vedle tohoto románu vyznívají výtvo-ry Michala Vieghega.)

Román začíná třemi stránkami vyprávě-če a bizarnost osudu Prétextata Tacha, kterému kvůli rakovině chrupavek zbývají poslední dva měsíce života, upomene na postavy z před nedávnm vydaného *Perecova Života návodu k použití*. Dále už ale románu vědová dialogy – ty je možno rozdělit na tři části.

V první části je Prétextat Tach (tento Ignácius Reilly starší, který ovšem místo svě-ženky dr. Nuta dává přednost koktejlu alexandra), novopečený nositel Nobelovy ceny za literaturu, interviewovaný několika novináři, jejichž omezeností se vždy nejprve baví, aby je pak, notně poníčené, vyhodil. Ovšem ještě dříve, než by tyto hrátky kočky s myš-lemi mohly omrzet, přichází na řadu mladá novinářka Nina (tato Myrna Minkoffová) a situace se mění, neboť ona nejenže na rozdíl od předchozích novinářů všechny Tachovy romány četla a umí stejně rychle a trefně reagovat jako on, nýbrž ho dokonce i dokáže zatlačit do defenzivy.

Jenže ani tímto obratem se ještě Nothombová nespokojí a přejde ke skvělému finále, které ke dvěma předchozím „konverzačním“ částem přidá Tachem vyprávěný (a Ninou přerušovaný) bez nadsázky osudový příběh plný milostného citu (a přesto je tento přechod tak přirozený a nenásilný).

Nině totiž správně vrtá hlavou, proč Tach nechal najednou svůj poslední román *Vrahova hygiena* nedokončený. („Přišlo to jako menopauza. Jeden román už jsem nedokončil. Správně rozhodnutí: do úspěšné spisovatelské kariéry, má-li být důvěryhodná, nutně patří jeden nedokončený román. Jinak vás považují za spisovatele třetího řádu.“ – říká Tach prvnímu novináři, který ho navštíví.) Dojde jí, že je to román plně autobiografický, a to je její trumf v rozhovoru. Rozkryje, že Tach byl do svých sedmnácti let štlhlé dítě (dítě, neboť se svou sestřenicí pěstovali protidospělostní hygienu – jakousi zvláštní odnož Vysoké hry), potom ale, když přece jen jeho sestřenice měla první menstruaci (tedy přestala být dítětem a stala se ženou), se vše změnilo, neboť Prétextat sevřel sestřenici jisté chrupavky, zapálil rodinný zámek, začal se neuvěřitelně cpát a pak 36 let nedělal nic jiného, než že psal.

Díky Nině pochopí spjitost sestřeničiny chrupavek s chrupavkami svými, napadenými rakovinou. Kruh se uzavírá a Prétextat, náhle do Niny-osvoboditelky zamilovaný, jí prosí, aby, tak jako před léty on sestřenici, nyní ona jemu sevřela stejné chrupavky. („Zahleděl se vděčně na Myrnuin týl, na cop, který mu nevinně spadl do klína. Vděčně. Jaká ironie, pomyslel si. Uchopil cop do obou tlap a se zanícením si jej přitiskl k vlhkému knú.“)

Skvěle postavený a skvěle napsaný román. Dík patří *Pasece*, že jej přinesla na náš knižní trh. Ve světle tohoto románu může pohled na současnou českou produkci vyvolat v drtivé většině pouze kovicinu.

ONDŘEJ HORÁK

Gilgel je bloudící duše

Světověznámý Isaac Bashevis Singer není jediným nositelem tohoto příjmení ve světové literatuře. Jeho starší bratr **Jisroel Ješaja Singer** (1893–1944) není sice zdaleka tak úspěšný (svou knihu *Prostáček Joše* původně vydal vlastním nákladem, u nás poprvé vyšla roku 2000 v nakladatelství *Argo*), nicméně si zaslouží nemešný pozornost.

Základní téma obou Singerů je společné: zoufalý boj osamělého člověka proti autoritativní tradici, společný je jim i minuciózní

psychologický pohled na každého z aktérů příběhu. Komunita haličských chasidů, na kterou dnes máme sklon pohlížet s jistou dávkou idealizace, je v knize *Prostáček Joše* zobrazena nesmírně syrově. Také zde se – navzdory sebestřísnějším náboženským předpisům – našlo dost obyčejné lidské hlouposti, chamtivosti a proradnosti. Hlavním hrdinou knihy je syn rabína, uzavřený a přemýšlivý Nachum, který nemohl v tomto světě obstát a jeho snaha spojit věrnost požadavkům víry s hledáním osobního štěstí byla předem odsouzena k tragickému nezdaru. Existence v uzavřené společnosti plně podzřívání vede k fatalismu, skutečný život je za daných podmínek nedosažitelný pro učeneho rabína a prostáčka, ať si Nachum nechává vnutit nároky svého okolí nebo se pokouší jednat podle vlastní vůle, vždy to znamená jen další zhoršení situace. Singer jako by byl v mnohem ovlivněn dekadentními náladami přelomu století, neudržitelnost dosavadního řádu světa je zřetelná z každé stránky jeho knihy a klíčová scéna požáru něšavského dvora ji dokumentuje s mimořádnou sugestivitou. Byla to doba, kdy všeobecná krize religiozity postihla nejen křesťanství, ale i judaismus a cosi ve vzduchu už věštilo ničivé události, které znamenaly také zánik historického „Jidišlandu“.

Román *Prostáček Joše* zaujme detailním popisem chasidského světa včetně atributů každodenního života i pitoreskních náboženských rituálů. Nadčasový příběh o vzpouře jedince proti předem nalinkovanému osudu a o intuitivní snaze přesáhnout okolní přizemnost sice není nijak zvlášť originální, autorův mistrovský styl a důvěrná znalost prostředí z něj však činí knihu, která by zapadnout neměla – už proto, že historie středoevropských Židů se v poslední době těší zaslouženému zájmu široké veřejnosti.

JAKUB GROMBÍŘ

Almanach Labyrint 2001

Titulek je opravdu originální, ale když má nějaká kniha už 10. díl, 10. pokračování, pak není třeba začínat tipně.

Jakmile se haly Juldy Fuldy (označení už přešlo do obecných slov a já bych se přimlouval, aby se ten název používal oficiálně; jako památka, jako memento) zaplní knihami, pak je jasné, že nastal knižní veletrh *Svět knihy*, a jakmile začne tento knižní hodokvas, pak je taky jasné, že na stánku nakladatelství *Labyrint* bude k mání **Almanach Labyrint 2001**.

Na tentokrát neskutečných 696 stranách naleznete jako vždy informace: o českých nakladatelstvích (adresy a zaměření, aktivity za rok minulý, plán na letošní rok), o nakladatelstvích slovenských, o literárních agenturách a organizacích, o distribučních firmách, o knihkupectvích v Praze, o knihovnách v Praze, o knihkupectvích a knihovnách v dalších městech ČR, o antikvariátech. Končí se rejstříkem nakladatelů – a to celé je tu a tam proloženo reklamami (ty už jsou samy o sobě zajímavou informací o místních rozdaných kartách). Především druhá část, knihkupectví a antikvariáty ani zdaleka neobsahují vyčerpávající seznam (z pražských „antiků“ je uvedena menší polovina; označení výběru jako „specializované antikvariáty“ nerozumím – většina z uvedených antikvariátů není specializovaná, nebo naopak všechny antikvariáty jsou svým způsobem specializované). Hudrám ale jenom tak naoko; kdyby mi někdo řekl: „Když jseš tak chytrý, tak to udělej lepší!“, tak bych to samozřejmě odmítl, protože „sestrojování“ takového almanachu je sebevražedná akce (ještě horší než nabízet zboží po telefonu). Almanach Labyrintu je, a píše to už asi po čtvrté, výtečná věc pro obě strany světa knih a jediná přehledná „globální“ příručka v zemi (dobře se v ní hledá a je „by-letně“ udělaná, šmejdil jsem a šmejdím v jednotlivých svazcích dnes a denně a vazba stále drží).

Hodilo by se asi napsat něco vzletného, popustit z uzdy trochu toho patosu, když máme první rok nového tisíciletí a když věrozvěstové nových technologií, sýčkové pravdy, pouštějí do oběhu zaručené zprávy o blížícím se konci tištěných knih. Ze všech plánovaných mrtvolv jsem já zažil jenom konec „elpička“ a ani to ještě není úplně od-pískáno. Takže žádná reakce, jen snad na je-

jich adresu, jako pokaždé, posílám jasná slova jednoho doktora práv, svého času prezidenta ČSSR, který z tribun „vřivil“: Vlci vyjít, ale karavana jde dál.

Pojďme se spíše věnovat nesouvislým výpiskům. Jestli jsem vypořádal nějaký trend, pak je to ten, že se vydává vše možné i nemožné, sotva nějaká kniha není ke koupi ve výprodejích, už ji stihá další vydání. Co mě třeba při čtení zaujalo:

– *Academia* chystá knihu *Vlevo a vpravo ve vydárném díle* (J. Baleka);

– nové nakladatelství *Adonai s. r. o.* připravuje pletení a háčkování, život V. Klofáče, stejně tak i malé dějiny pornografie; taky vydává *Cestu kolem světa v 20 × 80 receptech* (autor Jules Verny); nejenže má nakladatelství hodně doširoka rozevřenou náruč, ale ještě k tomu vydává i vernyovky (to už tam to „e“ klidně mohli nechat!);

– trebičský *Akcent* mixuje regionální hvězdy Javořickou a Pittnerovou s autory literatury faktu (Moullis, Uhlíř, Cílek). A kde je Cimický? volám rozezlen. Buďte klidní, taky tu je;

– *Argo* už po několikáté nasazuje *Rachlíkovy Kobalty* a já to už po několikáté vítám a raduji se. A vůbec – držím palce!;

– *BB art* představuje svoji plánovanou produkci na letošní rok jako výstavku obálek (že má nakladatel připravených dopředu 160 obálek, svědčí o jeho mimořádné plli), mně osobně se asi po 66. začaly dělat mžitky před očima;

– nakladatelství *Eminent* má v informaci o sobě uvedeno „v branži přezdívané jako »nakladatelský Blitzkrieg«“. Už jsem se tomu podíval minulý rok, letos chápu: třeba s titulem *Luštíme s Jaroslavem Marvanem* jiné označení není ani možné;

– měli jsme na pultech tituly *Anglicky snadno a rychle*, *Anglicky za 3 měsíce* atd. *Fortuna Print* končí tuhle „lajnu“ knihou *Anglicky bleskově*. Další možnost není, jen snad nechat si naimplantovat čip s angličtinou přímo do hlavy;

– *Granit s. r. o.* vydává hlavně knihy o rostlinách, proto nepřekvapí, že si v loňském roce střihl i *Kleštěnce z pralesa* od Camiho;

– *HAK – humor a kvalita* zúročilo Sovákovy knihy a teď je umísťuje do jednoho dárkového pouzdra. Když už takhle, tak proč tam nevložit i proužek z mistrovských ponožek. Nic proti Sovákově – dokud teče, tak se lisuje;

– *IŽ s. r. o.* – Železného knižní fabrika je jedna z mnohých, která využila značku „Murphy“ a vydává murphyovský humor. Už by bylo na čase, aby se všichni místní murphyologové spojili a založili nakladatelství *SHMC – Spojení Humorní Murphologové Čeští*;

– pěknou paseku v cenách dělá nakladatelství *KMA s. r. o.*, což je projekt Levných knih (Maivald). Když někdo napustí do svých hojně navštěvovaných prodejen Fitzgeralda, Leacocka, Poláčka, Vančuru, Bulgakova či Orwella v cenách od 39 do 59 korun, tak co z toho asi tak plyne?;

– *Lika klub* má na svém listě knihu B. MacDonaldové: *Nanyka a Málinka*. To jsem z toho jank, to bude asi nějaká mejlka...;

– pořád čekám, že *Mladá fronta* si musí nabít „hubičku“, jak bylo prorokováno při odchodu bývalé Pistoriovy skvady, a ono pořád nic, ono to pořád vydává...;

– *Otakar II.*, nakladatelství proslavené kauzou *Mein Kampf*, hodlá rozvrátit trh Leninovým *Státem a revolucí*. V jejich vizitce pak mj. stojí psáno: *Pravidelně tvůrčí dílny nabízejí databanky námětů na tvorbu*. Tak já bych prosil vraždy z vilnosti... jó, za 300, to můžete nechat...;

– *Primus* vydává sbírku básní J. Slomka, editor E. Hácha... pardon, opačně: sbírku básní E. Háchy, editor J. Slomek.

A tak dále. Nakonec jsem si nechal jistotu. Každý by měl mít nějakou jistotu, ať už je to schovaná láhev fernetu nebo tajné konto ve Švýcarsku. Moje jistota je nakladatelství *Brandejs* – *Prameny*. Tentokrát je chystáno na tento rok pět básnických sbírek V. Brandejse – inu, jak se píše v úvodu: *Nakladatelství se zaměřuje na vydávání krásné literatury*. Svatá pravda.

Přátel – literatura (knihy), to je chrám, ve kterém můžeme jen jako prach padat volně k zemi a občas být ozářeni svazkem papských procházejících vitráží...

Tak, a teď už zase k mamkám-televizím!

JAKUB ŠOFAR

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l
F. LORENC

XIII.

„Sem se narodil v Žimu, máti byla z Kunemil a fotřik z Čibuzi, ale jako malej se vodstěhoval do Etreových Kračan, páč tam bydlel strejz Kálmin, i dyž si myslim, že tam šli hlavněvá kuli prachum, kerý tam měla rozdávat stará mama, teda jako bába Pumperlowyová, tak se totiž tatinek menoval eště před válkou a stejně jako vostatní dítka týdlenc rodiny byl malej zasoplenej icik, kterej měl vobřízku až k pupiku, esli víte, jak to myslim, páč to tak děti izraelský maj mít ke věči slávě židovský, no ale myslim, že to mýmu otcovi nijak zvlášť nepíchlo, protože byl za války vodtransportovanej do lágru někde v jižním Německu a tam chytil nějakýho nebezpečnýho bacila, s kerym se vrátil domu už hodně podlomenej, takže sem si ho, toho mýho votce, ani moc neužil, páč furt někde chépal za-

balenej dekama, a tak se mý mládí vodehrávalo spíš vedle mámy, kerou sem měl dovopravdicky rád, poniváč to bejvávala dycky vona, kerý sem se moh se všim svěřit a kerá umřela, dyž ji přejel vopilej voják na kole v jejích vosmašedesáti, vona byla ročník devatenáct, a tak si, milá pani, můžete sečíst, kolikátej že to byl rok, ten, dyž ji ten vojcl vožralej srazil v naši vsi jménem Brtí do pangejtu, no téměř rukama sem mu vrazil šlaufel do prdele a udál sem mu s beranama tý jeho Esky fakt drsnej šrám na ksiftu, z kerýho se nevylízal a do smrti smrtácký nezapomněl na ten můj děsnej vejraz, dyž sem mu téma beranama udál ten šlinc na vobličejí... jo, vesnice Brtí, to byly časy, já sem tam vyrůstal vod svejch pěti, předtím sme bydleli v Žimu, ale to si fakt už nepamatuju, protože sem byl malej capart, no a pak dyž se todle stalo, fotr byl furt skovanej do deky a měl toho svýho vira z jižního Německa, tak sem se sbalil, bylo mi pětá... co pětá, vosumadvacet, fakan sem byl bez žencký, a nechal sem Brtí za zádama, vod tý doby se říká: Kdo je z Brtí, kozy drtí – to neznáte, milá pani?, no já jen tak, aby řeč nestála... to víte, člověk se musí vod svejch osmadvacítí starat sám vo sebe, a tak se někdy stane, že mu smrděj ponožky a chová se jako hulvát, ale srce, pani, srce mám na pravym místě, poněvač jsem rodák ze Žimu, a to už je panečku něco, to jen tak neenechá na pochybách nikoho, to mi věřte, já už toho viděl a slyšel, ale abych se přiznal, proč sem vás takhle vodchyt, dyž ste se chystala už nastoupit do tramvaje, víte, já sem měl najednou takovej utkvělej pocit, že sem vás už někde viděl, někoho ste mi připomněla z mý minulosti, víte, z tý doby, co sem nechal tátu na-

pospas jeho virusu a mámu na silnici a vojáka se znamením beranů ve vobličejí, no já sem tenkrát teda šel a šel sem daleko, to jako já umim jít pořádně daleko, to už sem skorem neviděl na cestu, jak sem byl daleko a jaká byla tma, ale to k tomuhle mýmu vyprávění nestačí, já bych vám chtěl říct jenom tolik, že sem v tom vosmašedesátym přišel až do Prahy a tady pak měsíc na to začaly ty změny, ty – však to pamatujete taky, už nejste žádná břehule, žádnéj tendlencten plankton, to nejste, že jo, už ste taky dost stará bréca, teda já vás nechtěl urazit, jé, eště si sedněte, podívejte, já to nemyslel tak, to sou jenom takový řeči, vás nezajímá, proč sem vás zastavil a privilík sem do týdle restaurace, no tak vidíte, dejte si něco k pití, já vás na to eště zvu, a klidně si vemte vode mě cigáro, sou to teda jenom Petry a já je eště navíc pūlim, poniváč jich je tak vícejc, že jo, teda tak se nezlombe, podívejte se na mě, no kuk! ve-selej ksichtik! kuk, no tak vidíte, helejte, já se vás chtěl zeptat, to, jak sem mluvil vo tom svym vodchodu, vod nás ze vsi sem, do Prahy, tak sem se tenkrát seznámil s takovou fajm holkou, menovala se Hýhalová a byla to fajnová holčina, a vy ste mi ji neska, dyž sem vás viděl na tom koupališti, tak ste mi ji připomněla, nevíte, neznáte ji, a vůbec, nejste to vy, Veruna Hejhalová?, no já vim, že to nemůžete bejt vy, ale neznáte ji náhodou, nebo neřikal vám někdo někdy, že ste jako vona, že ste stejná, no jako byste ji vypadla z voka, fakt, to si nedělám čurinu, to vopravdu si nedělám, páč já vlastně nemám smysl pro humor, víte, já se vás chtěl vopravdu zeptat, esli nejste... cože, začukat? Co to...? Jó zašukat, to jako teď, tady? Nóó... víte, já mám za-

pūlhodku solárko, tak sem myslel, že... ale ne, to neznamená, že bych se vás hnu-sil, jěžiš, nebrečte, to víte, že jo, ale jako tady... já teda bydlim vovac dost daleko a tak... jo vy tady máte byt, no tak jo, tak já zaplatim a můžeme... no abych vám eště něco vyprávěl, no tak podívejte, já sem dost nudnej patron, vobčas se tak jako napiju, vobčas nějaký ty zábavy, takový ty muský zábavy, víte, co tim myslim, třeba sbírám vobaly vod bonbonů Mentos, nebo rád jezdim na koncerty dudáckejch kapel, mám eště bráchu teda, ten je starší a už se taky před časem vosamostatnil, ten bydlí v Krsmolu, ale předtím bydlel v Srchu, to je... né, fakt se to tak menuje, já si nedělám prdel, ale... cože, tady? dyť to je řáká kočárkárna, je sem vidět, no jak myslíte, já sem... mluvit že mám?, no já teda... tfuj, sem se lek, tady běhá řákej kocour, aby mě tak sek-nul do zad, třeba, nejsem žádnéj... cože, miláčku?, no to si děláš prdel, ne?, já tě přišel voject a ne si tady s tebou rozprávět vo krasomluvě, vo tom se bav se svym starym, ale ne se mnou, já sem se narodil v Žimu, víš, co to je, ty svině?, narodit se v Žimu, no nevíš, co, Hejhalovou taky neznáš, tak vokaž aspoň ten svuj inštrumentál, ať ho provrtám jako ementál, to říkal dycky můj mistr na stavbě, dyž sme ho tam srali, ale ti povim, to neni žádná prdel, stavět barák, eslis to nezkoušela, tak se rači vobrať ksichtem ke mně, poniváč to musíš vidět ty držky, kerý při tom dělaj dělňasové, co stavěj baráky, hele – a Hýhalovou asi neznáš, co, no tak, co se dá dělat, podívej, dyž se staví barák, tak se musí nejdřív pořádně...“

(pokračování příště)



Komu lézí do zelí? V tomto případě snad celému lidskému rodu, zblblému z blýskavé žluté trička pokroku a prvenství. V kravině Zemědělského družstva Dušejov, v místě s tak poetickým názvem, lokalizovali Vědčové výskyt bovinní spongiformní encefalopatie (BSE), kterou nějaký silně asociativní duch nazval nemocí šílených krav. Nejedeme v tom sami: choroba byla diagnostikována i v Lichtenštejnsku, v Ománu a na Falklandských ostrovech... Kdyby lidi tak třesnutě nebádali, tak by do dnes nikdo netušil, že nějaká taková nemoc je, a cpal by si těch dál biftekama. Pygmej v Africe nebo Aravak v Jižní Americe taky

nic neví o Leoně Machálkové, a přesto se mu dostává pravidelného přísunu radostí a starostí. Nejhorší na tom je, že vůbec nejde o přežvýkavce s čepcem, bachorem atd., ale o lidi. Aby náhodou nedostali nějakou chorobu. Abychom my lidé, kteří se dobrovolně a bez reptání účastníme jatek denno-denního životního cyklu v mlýnu civilizace a umíráme jak komáři tím, co jsme si sami vymysleli, náhodou nedostali Creutzfeldovu-Jakobovu nemoc, poměrně vzácné onemocnění mozku. Pravděpodobnost této nemoci se limitně blíží nule, ale my kvůli ní použijeme na kraví národ fintu s názvem kolektivní vina. Je ti, krávo, nad 30 měsíců

a mlela jsi pantem u žlabu? Marš s tebou do jámy, neboť člověk über alles! Ne že bych trpěl spikleneckými teoriemi, ale nemoc BSE je ideální výchozí platformou pro všechny propagátory geneticky upravených potravin a pěstitele kuřat.

Já osobně odpovídám na tuto kauzu kampaní: Jezte bejčí koule! Odstartoval jsem ji v restauraci Austria na Smíchově 12. 6. Mohou-li mít lidé svoje nemoci, proč by je nemohly mít i krávy! Smaženými bejčímí koulemi, s bramborem a tatkou, za kravskou pravdu, za kravskou čest, za důstojný kravský život!

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

„Musím říci, že veliký vliv na mě měl vždycky kolektiv. A to tím, jak jsem se vůči němu musel ohrázovat, vymezovat, a přesto se v něm udržet. Žít s ním. Je životní zkouška být někde, třeba na vojně, s nejrůznějšími lidmi, nepodlehnout jim a být dobrý kamarád“ (Názory, ty mně jdou samy – L. Vaculík, příloha LN Orientace, 2. 6. 2001).

Chlapi, kamarádi moji, kolektivně k zábavě, individuálně k práci...



Intimní osvětlení, 1965, režie Ivan Passer

1. Inzertní Literární Servis

Analogový, 220 V, příkon 40 W, v bakelitové schráně, odrušený, tichý chod, v záruce, vhodný pro středně pokročilého spisovatele, pointovač. Prodám. Zn: Z rodinných důvodů.

Prodáme z nadnormativních zásob: nafukovací žralok z PVC, zelený (2 kusy), gumové topánky č. 12, tzv. vietnamky (2 kusy), olej Nubian (2 kusy; po záruční lhůtě). Pište na adresu: kulturní komise odborové organizace Tvaru, p. Šofar.

Víkendové kurzy čtení mezi řádky pořádá **Pravda vítězí s. r. o.** **Lektoři s dlouhodobou praxí**

(pracovníci Federálního úřadu pro tisk a informace).

Stylový objekt v bývalém vojenském prostoru Ralsko. Klubovna s veškerým sportovním vybavením: šachy, dáma.

Máte problémy s erekcí?

Čtete sobotní fejetony Miloše Doležala v Lidových novinách!

Hledám muže pro výměnu erotických dopisů. Značka: Brutální lyrika.

TVAR 13
2001

Ročník XII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Ondřej Horák. Redaktoři: Jana Červenková, Michal Jareš, Jakub Šofar. Tajemnice Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Externí redaktorka Božena Správcová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Ondřej Horák, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářik, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 228 28 399, 228 28 398 (záznamník), fax 228 28 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: www.dobraadresa.cz/tvar. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Transpress, spol. s r. o., Mediaprint–Kapa a redakce. Předplatné ČR: A. L. L. production spol. s r. o., Poděbradská 24, 190 00 Praha 9, tel.: (02) 66 31 06 58, fax: (02) 84 81 97 12, e-mail: allpro@mbox.vol.cz; http://www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: (02) 228 28 399 a PNS. Předplatné SR: L. K. Permanent s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax: (07) 52 53 709, (07) 52 53 710, (07) 52 53 711, (07) 52 53 712. Objednávky do zahraničí: A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Hvozdžanská 3–5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Haršě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: http://www.braillnet.cz. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeC Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998., j. zn. P-326/98.

• ISSN 0862-657 X

• F5151 46771

• 20.– Kč

• 28. června 2001