

gustav erhart o jakobu van hoddisovi str. 6
igor fic o poezii d. ž. bora str. 8
nad cenami akademie literatury české str. 11
knihovna v české třebové str. 12
poznámky k výboru esejí hermanna brocha str. 14
povídka a verše ireny šťastné str. 16 a 17
tři básně milana korála str. 19

01/04/2010; 30 Kč

www.itvar.cz

tvár
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

10 07

obnažit principy

ROZHOVOR S JAKUBEM ČERMÁKEM

foto Petr Francán

Jakub Čermák

Kuchyně

mluvíme s tátou
o válkách, které se v lidech rozlezou
jak plíseň v provlhlém sklepe
za stěnou usíná Anežka
já hledím kocoura
který v tom sklepe chcal
a táta míchá řídké kafe
za další stěnou se probouzí Země
a daleko je Írán
i Putin s maskou Medvěda

později z kupé vybíhá cikán
a chytá chlapa, který se mu brání
„klíče i peníze!
a čepici! všechno jste tam nechal!“
se smíchem strká chlapovi
do rukou hromádku
a kroutí hlavou, když odchází

zatímco vlak si razí cestu
poslední vánicí loňského světa
jak srdce, které přelamuje šípy

Jakub Čermák (nar. 6. 6. 1986), básník, písničkář, příležitostný busker (*anglický slangový výraz pro pouličního hráče – pozn. red.*) a konstruktér audiovizí. Studuje v Brně v ateliéru Audiovizuální tvorba a divadlo při divadelní fakultě JAMU. Vydal sbírky básní *Resumé sedmnáct* (Šimon Ryšavý, 2004) a *Padavčata* (Protis, 2006), pod hlavičkou CERMAQUE dvě CD svých písní *Krajiny bez rytíře* (Polí pět, 2008) a *Dům slzí* (Guerilla records, 2009). Na přelom května a června 2010 chystá vydání sbírky *Stroboskopy* + CD *Přítel holubů* v nakladatelství Kniha Zlín.

„Podobný věci se, pokud je mi známo, dneska už vůbec nepišou a já bych to sám ještě pár let zpátky vůbec nedočeti.“ Takhle jsi nedávno ohodnotil jednu báseň Jiřího Ortena z *Modré knihy*... Jaké věci se tedy dnes píší, nebo by se psát měly?

Píše se, co se psalo vždycky, to jsem jen něco zbrkle plácnul a nestačil včas vycouvat. Rozdíl určité bude v jazyce, jeho obsahu a kontextu, ve společenské citlivosti, ale jinak šlo, tuším, vždy o několik základních témat, vztahů, obrazů, které se průběžnou aktualizací a variováním udržují v řeči a v živém společném vědomí – a dobře tak. Otázku, *co by se psát mělo*, určitě myslíš ve smyslu, *co by zrovna bylo psát zapotřebí*, ale ani to mi samozřejmě nepřijde vhodné soudit, neřku-li navrhovat; i když, přiznávám, nelíbí se mi vůbec, kolik se toho napíše, co by „nemuselo být“. Dráždí mě kopce textů, které vznikají ne proto, že člověk *musí*, ale jen proto, že *chce*. Ale zase se tak asi tříbí jazyk a myšlení, budiž. Stejně mám pořád pokaždé radost, když někde natrefím na nutkovou potřebu něco tvořit. Hloupé je,

když se ta potřeba omší a zacyklí a nevědomky zamění za nějakou potřebu sociální. Ale tím se už musí pozorně prožezávat sám čtenář, kterému je třeba vývinu a kultivace stejně jako autorům.

Daří se současné poezii dostatečně reflektovat okolní svět, nebo je na odpis? Myslím ta poezie...

Výrazem *poezie* nejčastěji rozumím tři různé věci. Za prvé: způsob vidění světa – to znamená nejenom jeho postprodukční zpracování, chápání a uchopování, ale rovnou i nahlížení toho, jak a proč si svět ve svém stvoření stojí a zda vůbec stojí za to. Za druhé: magické motivy v životě člověka – tedy všechno to zdánlivě úplně nesmyslné, čím se naopak smysl věcí nejlépe vyjevuje. V jazyce to nejčastěji vyhublá u milenců, o něco toporněji a organizovaněji pak u básníků. Paradox, že v nesmyslu se často odráží jediný, všem zřejmý, objektivní, ale takřka neprokazatelný smysl, mě dost baví. A konečně za třetí: pokusy v literatuře ukázat a co nejpřesněji pojmenovat

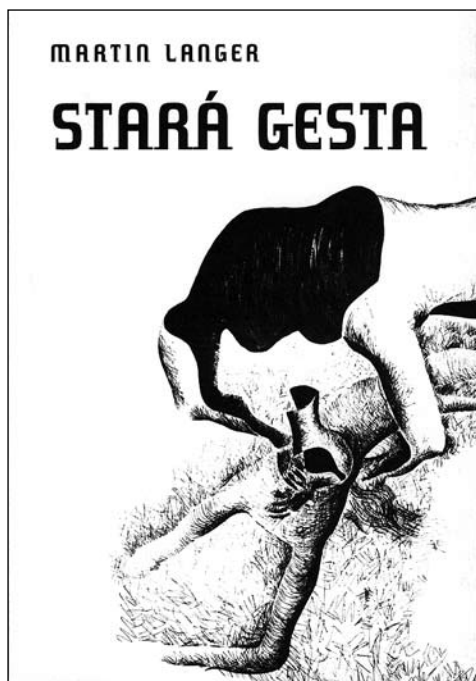
tyhle víceméně nepojmenovatelné věci, stopovat náznaky světa za světem, to vše za pomoci shodně kouzelného a absurdního nástroje, jakým je jazyk. Další zábavný, ale až principiální paradox je, že to, co celou dobu sleduješ a lovíš, v nedůkladné snaze o co největší zodpovědnost a disciplínu, se vždycky v poslední fázi lovu zničehonic potměšile, ale přátelsky vynoří za tvými zády a odmění tě nějakou magickou náhodou, která teprve dá všemu tvému úsilí skutečný a smysluplný punc. Jako v trenažéru na palubě kosmické lodi. Tak. Ze všech tří pohledů na slovo *poezie* jasně vyvodíš, že by podle mého mohla být, včetně té české, na odpis leda v případě, že by byl na odpis právě i svět, což nevylučuju. Jinak tu bude vždycky přítomná, součinná a nutná.

Ty ses mě ale určitě ptala spíš na postavení poezie v soudobé české kulturní krajině a já ti z toho zbaběle vyklouzl do bezpečných vod obecného mudrování. S poezií,

KOLEKTA

1 Básník, fotograf a dokumentarista Martin Langer (nar. 1972) vydal od roku 1990 zatím šest básnických sbírek, přičemž za knihu *Pití octa* (2001) byl dekorován Cenou Jiřího Ortena. Jeho zatím poslední knížka, nazvaná *Stará gesta*, zčásti navazuje na předchozí sbírku *Hlásky* (2007), a to nejen tím, že vyšla ve stejném nakladatelství, ale především gestem, tou Langerovou touhou psát bez ohledu na ostatní tak, jak ví jen on sám. Touhou popisovat stav věcí, o kterých přemýšlí a nad kterými se zasekává. Poznávám v těch verších, jež vypadají jako lehké a plynulé, strašlivý zápas a tesání, skřípění zubů a zároveň možnost pro náhodu. Děsivou námahu a ohmátávání stokrát vyřčeného. Básník je stejně jako v předchozích sbírkách zaskočen sám sebou, tím *píšícím*. Někdy až moc, někdy sám neví, co napsal, takže se mu pak verše vracejí a otevírají až časem. Čtu v něm dialog s Petrem Kabešem stejně jako s poslední prózou Ivana Matouška *Oslava*, i když zde jen v tónech a náladě. *Oslava* a *Stará gesta* vznikly sice nezávisle na sobě, ale vyšly takřka současně. Synchronicita?

Ve *Starých gestech* je zvláštní svět něčeho tradičního, něčeho objeveného jakoby znovu. Langer se s doširoka otevřenými očima dívá kolem a pojmenovává některé naprosto jasné motivy a předměty slovy, která mají občas blízko až ke klišé. Pro něj ale mají pojmenované věci hodnotu výmluvnou, hodnotu vypovídající o přesnosti. Sbírkou *Stará gesta* je sbírkou o smrti otce a vyrovnání se s ní, a jak už to tak v životě chodí, cesta k vyrovnání je bolestná. Snad právě proto vidím v členění celé sbírky i v básnickové výpovědní aparátu parafrázi – možná netušenou – vstupní modlitby, kolekty, tedy modlitby před mešní epistolou. I když to



někomu může znít příliš odtaziť, nabízím čtení Langerovy sbírky právě takové: Od úvodních, vstupních veršů *Vrabec a Gravitace II.* (čili vstup kněžského „Modleme se“) přes básně na s. 17–26 (v kolektech chápané jako „Ticho“) a oddíl veršů na s. 29–45 (samotná „Modlitba“) až po závěrečný oddíl na s. 49–66 (tedy „Amen“). V následujících několika řádcích si ukažme, že tomu tak je alespoň v blízkosti, v podobnosti, a že to v čtení této nelehké sbírky vlastně pomáhá. Je však třeba zdůraznit, že Langer není katolický básník, ani jeho spiritualita není nějakou čirou láskou k všemohoucimu. Je ironik s uplakanými očima („*Znakujeme / pláceme / prdíme jako dříve*“ – s. 22) a je také tvrdý a zlý, výsměšný a necitelný, ale zároveň v sobě nachází jakousi pokoru.

Už vstupem a prvními básněmi, s oním „starým gestem“ s rozpatými rukama s dlaněmi vzhůru, je jasné odevzdání. Ve verších

Vrabce navíc spirituální přesah přichází již v incipitu: „*Když rozdělil Vrabec tmou od světla / viděl že je to dobré.*“ Kdepak, tady i odevzdání škobrtá na pošklebku. Blasfemický tón však ztrácí na síle, pokud si uvědomíme dualitu prvních dvou básní, přivolaných pro naplnění prázdných rukou. Je to vždy jen ten Vrabec, pronásledován Gravitací. Výška i hloubka je naplněna dosyta, je promluveno a řečeno ano i ne. Po takovém poznání následuje chvíle ticha, ve kterém je čas na rozmyšlení a na přípravu k rozhovoru s – autorem. I když on sám nás varuje: „*Není do koho se vtělit / než do sebe*“ (s. 25). Už zde se objevují pro sbírku typická slova: *úzkost, zoufalství, samota*, a zejména *otec a matka*. Co je pro Langeru víc tématem? S čím se vyrovnává lehčeji? S tím vnitřním údělem, nebo se stvořitelem? Řešení netkví v následující části sbírky, i když básník ví, že „*Nad českou krajinou / se válela mlha jako modlitba*“ (s. 38). Ona modlitba vyvolává kromě sebezpychybení i další dualitu, kterou je Eros vystavený až výsměšně proti Thanatu. Téma pro Langeru bytostné, a zároveň lze vzpomenout třeba na román Paula Austera *Vynález samoty* (česky 2000), či na Grušovy prózy. Langer ale dokazuje zaujmout podobná východiska v poezii, a to bez obezliček a upovídání. Je tu chvála a básník jako šaman poskakuje a vypráví svou modlitbu o lásce a smrti, vrací se s motivy a přidává nové, zejména ty vzpomínkové. Neboť ví, že se musí touto přístupnou radostí naplnit tak, aby přežil a doslovl poslední oddíl sbírky, pravděpodobně nejsilnější: *amen*.

Ona nejsilnější část sbírky začíná nevině – středomořskými, řeckými obrazy, ve kterých víc než Řecko a ostrov Korfu vystupuje vnitřní vidění jakéhosi světa, nahlodávaného stále silněji a silněji ztrátou, bolestí a úzkostí. Ten svět jihu, svět světla pohlcuje řádek za řádkem běs smutku a smrti. Básnický deník vyrvaný z umazání smrti, táhlý křik veršů:

PRVOHORNÍ RVAČKY

2 Tak nějak kosmicky to začíná – Stvořitel Vrabec vyrábí vesmír, zemi, zvířata a rostliny, člověka... Tvoří maně – svým letem, čírkáním, hladem, otiskem pařátu do bláta... Raduje se a diví – co velkého to činí a jak mu to jde od ruky... Radostně se dívá svému dílu (a tomu, že vůbec vzniká) přesně tak jako jiní velcí tvůrcové – děti. A přitom jeho stvořitelství čin je vlastně od začátku do konce hlavně rozdělováním, rozbíjením původní jednoty, z níž se odštěpujeme i my, „*dychtící fragment negativu*“ – abychom se v následující básni *Gravitace* pokusili podstatu světa poznat („*Popiš toho Boha*“, „*Vnimej toho Boha*“, „*Dýchej toho Boha*“) a mohli se jí-sebou i nechat zklamat („*Výžeň toho Boha / podobného tobě / pláště pošitý z očí / hledá slepý věk*“). A jak to pokračuje? Dvěma nestejně dlouhými a tematicky nesourodými (nepojmenovanými) částmi – v první převažují tísňivé, úzkostné útržky „*ze života*“, z dětství, z nepovedených vztahů i zahlédnutých situací, prostřídané občas přes čas i prostor jakoby teleobjektivem přiblíženými (až hmatatelnými) detaily – tady v sobě M. L. nezapře fotografa a filmaře; v druhé části panuje prostor a smrt – opět ale nijak „systematicky“, stanoviště pozorovatele i záběr jeho optiky se mění tak často a tak radikálně, že by z toho epileptik dostal záchvat. Skončí to tise a jakoby z ničeho nic; vlastně bychom čekali ještě nějaké další pokračování a hezky třeskatý závěr. Jenže on místo toho už doslov Wandy Heinrichové.

Co je to vůbec za stavbu, ta básnická sbírka, tak bohatě proložená černí? Je spíš instinktivní než vyspekulovaná, a co do proporcí pěkně bizarní. Divíme se jí, ale nepochybujeme, ona sama o sobě totiž nepochybuje, není křehká a stojí pevně – žádné viklání. Docela ráda by se nechala obrůst popínávkami rostlinami – a ty skutečně už někde vyrážejí, ale na některých zdech to prostě nelze – snad že materiál je tam příliš tvrdý, snad že slunce

tam za celý den nezabloudí. Něco jako model vraku, stavba, která se nezřítíla, ale byla rovnou jako zřícenina vybudována. Pokud nám na první pohled něco chybělo, při bližším ohledání zjistíme, že nechybí vůbec nic, že je to správně přesně tak, jak to je.

A jaká je poezie *Starých gest*? V první řadě je třeba říci, že slova jsou pro Martina Langeru něčím velmi nesamozřejmým, je vidět, že je vždy velmi dlouho zkoumá a převrací, než jim dovolí sestoupit na papír; příliš hravosti, ale ani košaté povídavosti v jeho verších nenajdeme. Jsou to spíš kompaktní kameny, zatěžkané významy až bēda, a také se patřičně ztěžka přesouvají. Autor je ve své honbě za přesností natolik nekompromisní, že se občas dobere i takových slov, která sama o sobě působí poněkud nemotorně: „*rýdovací pera*“, „*nevažení*“, „*po nehybné chvíli / se v úsečkách vydává k pitku*“... – ale věříme mu, že prostě nemůže použít jiná. Slova jsou to těžká a naléhavá, někdy až nepříjemně tisknou ke zdi a není kudy uniknout. Když už mluvím o slovech jako o balvanech – přemíra jejich otesávání a ukotvování významy mnohdy komplikuje srozumitelnost, jako by místy chyběly ručičky, kterými se jedno slovo může zachytit druhého, jako by mezi nimi chyběly valenční vazby. Tady přichází na pomoc zvuk, rytmus – poezie Martina Langeru je naštěstí dosti propracovaná i po této stránce, takže ze spárů zdánlivě temných (nebo i klišovitě znějících) veršů se lze zachránit právě jejich znělostí – čist si je nahlas jako zaklínadla – a seznam se po chvíli sám otevře.

A nejen překvapená roztahovačná duše dítěte, nejen skeptická, úzkostná stará hlava a vesměrné uši to psaly: také ostatní smysly, hlavně oči. Scéna, obraz však vždy zůstává jen prostředkem – nesmí přehlušit. Jaký je v těch verších pohyb? Nevypočitatelný. Těžké přesouvání balvanů, to není všechno. Je tu i nehybnost, střídaná tu a tam střemhlavým (bezhlavým) letem, je tu dupání po schodech silácky okovaných bot, jsou tu mik-

roskopické záskuby, těžkopádná uvíznutí v blátě, občas pár tanečních kroků nejednoznačného směru. A také zauzliny, výhřezy – ty ani ne ve slovech, spíš v „*ni*ti“. Každou chvíli donutí zpomalit nebo se i vrátit pro jiný nástroj – těžší, fortelnější, anebo zjemnější – aby opět bylo možno číst dál. Energie? Jedna velká rvačka. Prudké extatické rozlety, zúžení do tenoučké jemné linky, škrcení, tíživá stagnace, vzpoury – obří převracejí hory. („*Praha – Krev / Krev – Praha...*“) Leckterá báseň (a možná i sbírka sama) jako by končila totálním vyčerpáním. I my, pokud jsme četli dobře, skončíme uondání tou kamennou rvačkou o život, tím prvohorním vrásněním, s pocitem dobře vykonané práce.

Po tomto podivném popisu by se asi slušelo zakončit recenzi nějakým srozumitelným zhodnocením, zasazením do soudobého kontextu nebo tak něčím...

Stará gesta jsou ze sbírek dobrých – napsaných dobře (tj. poctivě a bezohledně) a z dobrých důvodů – ne proto, že si básník potřebuje procvičit svou básnivost nebo že potřebuje sám sobě své básnictví dokázat. Potřebuje něco životně důležitého sám se sebou probrat a není možnost, jak to udělat jinak.

Mělo by se nám to líbit? Možná bude slídit kolem jako pes a číhat na naše úsměvy, na kost za odměnu. Ale nenechme se mýlit, to není on. On je ve skutečnosti uvnitř básně, je tím balvanem bez jediného chytu, který jaksi ví: Vaše věc. Vždyť jste se k tomu připletli jen náhodou. Kdoví, jestli se vás to vůbec týká. Týká?

Jako každé takové hodné staré gesto.

Božena Správcová

PERLIČKA NA DNĚ

Och, zaraž, kámo!

Robert A. Heinlein: *Dost času na lásku. And Classic*, Praha 1995. Přeložila Eva Trejbalová. Koniáš 1995

„*Má otevřené oči / nesmířené oči / co nejdou zatlačit!*“ (s. 58) A nelze nikomu pomoci jinak v té úzkosti, nelze přejít tu hranici, protože Langer to ví sám: „*mezí byla smrt.*“ (s. 66) Jakákoliv účast jiných je však hraná, citlivost sotva nahradí prožitek. Čist (psát) dál, to je jen doprovod. Vlastní *amen* si říká každý sám pro sebe. Každý sám za sebe potvrzuje poznání a představené, ostatně stejně jako při té – zde sehrané – denní modlitbě. Pravděpodobně nejvíc však Martin Langer dokázal své přemýšlení nad knihou v tom, že poslední báseň se jmenuje *Ano*. Kdyby to bylo *Ne*, nebo kdyby to bylo cokoliv jiného, nedořešil by ani on sám svůj velice smutný a drsný pověk za životem a smrtí, za Erótem a Thanatem.

Jedna z velmi dobrých knih uplynulé sezony? Vzhledem k tomu, že po kolektech začíná bohoslužba slova, jsem na další Langerovu sbírku zvědav. Ale on sám nemá úlohu jednoduchou...

Michal Jareš

ZASLÁNO



Vážený pane šéfredaktore,

žádám Vás tímto, abyste na stránkách Vašeho časopisu uvedl na pravou míru tvrzení Lukáše Zadravy (*Tvar* č. 5/2010, str. 23): „*Oč je mi sympatičtější autorův odpor vůči ideologii globálního kapitalismu a drancování přírody, o to mi je mi pochopitelně připsání knihy k počtě založení Konfuciové akademie v ČR, instituce pojaté jako propagandistický nástroj hospodářskokapitalistického establishmentu ČLR.*“ Jako český ředitel Konfuciové akademie Univerzity Palackého v Olomouci prohlašuji, že hlavním záměrem naší činnosti je výuka čínského jazyka a zprostředkování čínské kultury. Pokud Váš autor tvrdí něco jiného, měl by své tvrzení dokázat: takto nejen že poškozujeme dobré jméno naší akademie, ale znevažujeme práci mých spolupracovníků a nadšenců z řad našich studentů.

S pozdravem

Mgr. David Uher, Ph.D.,

Univerzita Palackého v Olomouci,
Konfuciova akademie

Upřímně pochybuji o tom, že by si kolega Uher ze své pozice opravdu přál, abych rozváděl *in extenso* evropské zkušlosti univerzitních činitelů s Konfuciovými ústavu, čínské oficiální dokumenty i polooficiální diskuzi k ustavení těchto institucí, texty a aktivity vzcházející od nich samotných, nebo dokonce jejich roli v agendě režimu v domácím čínském prostředí. Nevyjadřuji se ani tak k práci Konfuciové akademie v ČR, ač i ta má některé pozoruhodné rysy, jako prvotně k politickému a ideologickému rámci této instituce globálně. V jeho souvislostech nabývá působení jednotlivých ústavů stejný celkový smysl bez ohledu na podrobnosti jejich činnosti či deklarované cíle. „Dokazování“ politické kontroverznosti Konfuciových ústavů nepovažuji za nutné už proto, že anglofonní informační zdroje se této problematice svědomitě věnují, a mohli např. prof. J. Cheyová, bývalá australská konzulka v Hongkongu a poradkyně ministerstva zahraničí, otevřeně varovat australskou akademickou obec před neblahým vlivem zmíněných ústavů na nezávislost bádání, můžu si i já dovolit v tomto duchu zakončit jednu nevýznamnou recenzi.

Mgr. Lukáš Zadrava, Ph.D.,

Ústav Dálného východu FF UK

ERRATA č. 5/2010



Na str. 20 v recenzi na prózu Daniela Hodrové *Citlivé město* jsme deformovali slovo *spaciální* (tj. prostorový) do podoby *speciální*. Autorovi recenze Martinu Pochovi i čtenářům se omlouváme, **red**

Když jsem zhruba před dvěma týdny psal pro tuto rubriku recenzi na povídky Jana Němce, netušil jsem, že obdobná hodnotící slova mne budou napadat i nad knížkou následující. I nad přítomnými povídkami Jaroslava Veise by se totiž dalo uvažovat o záluďnostech krátké prózy, která vypadá jako snadný žánr, ale není. A stejně tak mám chuť konstatovat, že knížka *Evropou obchází strašidlo* soustřeďuje povídky, které sice nezmění obraz světové literatury, nicméně ve svém průměru poněkud překračují průměr současné české produkce. A konečně i na tuto prezentaci současné Veisovy povídkové tvorby se hodí charakteristika, že jde o prózu čtivou a chytrou, vyrůstající z inteligentní hry s nápady i se slovy a opírající se o autorovu sečtělou a „sepsanost“.

Nejvíce je to patrné v poslední z deseti povídek souboru, která představuje čapkovský apokryf na klasické téma: v sérii dopisů pátera-donašeče Vavřince veronského vladaří v ní „archivována“ skrytá, alternativní tvář Shakespearova příběhu o Romeovi a Julii. Jakkoli je tento text v rámci přítomné knihy určitou tematickou výjimkou, respektive víceméně důkazem autorovy kompetence psát, zároveň je typickou ukázkou lehkosti, s níž fabuluje a jež může nabýt i podoby hledání znepokojivých alternativ k samozřejmému.

Pro toho, kdo ví, že Jaroslav Veis v sedmdesátých letech vstoupil do české prózy ve znamení sci-fi a na jejím boomu se podílel i jako překladatel, není překvapením, že základem jeho přístupu ke světu a k literárním příběhům je otázka „co kdyby...?“. Značná část povídek knihy je proto situována do relativně velmi blízké budoucnosti, tedy do světa, jenž je o něco jiný, posunutý,

ale současně má schopnost vypovídat o naší přítomnosti, proměnit se ve vyhrocený model jejích klíčových rysů.

Je to dáno i tím, že jednotlivá „co kdyby...“ v této skupině povídek ukazují k profesím, které Jaroslav Veis vykonával od devadesátých let, tedy k profesi publicisty a novinového komentátora, jakož i politického poradce předsedy Senátu – Veis tedy zná zákulisí české politiky a demokracie jako takové. Proto jsou tyto jeho texty publicisticky aktuální – jsou svým způsobem pokračováním politiky a publicistiky, jen poněkud „jinými prostředky“. Jsou to prózy problémové, ale současně taky posměšně nesouhlasné, vypovídají o autorově zaujetí pro témata a otázky, které dnes plní stránky novin, ale také o jeho snaze posunout je prostřednictvím literární formy do modelové roviny, jež přítomnost domýšlí a varovně vyhrocuje skryté rysy toho, co se nám dnes jeví jako „normální“.

V povídce *Ještěm letí jelen* jsou mechanismy mediálních show konfrontovány s „bláznivou“ premisou existence zářků, Boha a s potřebou Boží lásky. Povídka *Smrtiny Karla Hlávky* nabízí velmi bizarní „řešení“ problémů důchodové reformy a stárnutí populace: aby společnost byla schopna se s tímto nepříjemným faktem finančně vyrovnat, je tu každému člověku stanoveno přesné datum, po kterém „může“ projevit svou občanskou zodpovědnost „dobrovolnou“ smrtí. Titulní povídka *Evropou obchází strašidlo* si pohrává s představou, že by kdokoli mohl být vylosován a stát se tak senátorem, třeba za komunisty. Jejím těžištěm je ovšem především autorovo hledání odpovědi na otázku, proč u nás nikdy nebude zrušena komunistická strana. (Ani vylosování kapři by podle něj neměli zájem

vypustit si rybník.) Povídka *Není důležité zvítězit* groteskně naplňuje sen primátora Béma o komerčně úspěšné pražské olympiádě. Podle Veise to ovšem bude olympiáda výhradně extrémních, adrenalinových sportů, na které životy sportovců budou v rukách majitelů sázkových kanceláří, a smrt se stane nejen atraktivní podívanou, ale součástí kalkulace sportovních funkcionářů a trenérů. Tajné biologické zbraně, vraždící vosy, jsou tématem povídky *Gottflusserovo vosarství*.

Jaroslav Veis není prozaik usilující o dobytí výšin filozofického myšlení. Jeho psaní není překvapivě jiné a nové – ostatně i většina zápletek a fantazijních prvků, skrze něž konstruuje příběhy a vypovídá, mají v rámci sci-fi svou prehistorii. Přesto se musím přiznat, že jako čtenáře mne většina jeho textů nenudila. Oceňuji jeho schopnost vyprávět, balancovat na hraně mezi realitou a fikcí, fabulační konstrukce organicky propojovat s evokací času, prostoru a myšlenkových pochodů zcela konkrétních postav, ale také s promyšleným tvarem mířícím zpravidla k přesvědčivé pointě. Součástí způsobu Veisova stylu je přitom nejen nadsázka a anekdota, ale také hravá ironie, jež se nebojí ani přímočaré (někdy až moc přímočaré) karikatury a výsměchu. To se projevuje zejména tam, kde Veis do svého budoucího fikčního světa vtahuje populární postavy, celebrity z naší přítomnosti, například když se prostřednictvím fikce vysměje bývalému bossovi televize Nova, tvůrcem pražské olympiády učiní sázkového magáta Ušáka a zvidavou novinářkou dceru Kateřiny Neumannové. V jedné ze svých povídek pak dokonce tematizuje sebe sama jako autora přítomné knihy, nalezené někdy v budoucnu v senátní knihovně. Nejzdařilejší

a nejkomičtější hříčkou tohoto typu je pak obraz domova důchodců a dvojice „bývalých“: staříkého předsedy komunistické strany Vojtěcha Filipa a bývalého člena téže strany a pozdějšího zarytého pravičáka Vlastimila (Tlustého), kteří tlachají o tom, co se mělo a nemělo stát, jaký byl jejich vztah k partaji a kdo měl pravdu.

Navzdory výše řečenému kniha *Evropou obchází strašidlo* nepatří k těm povídkovým souborům, které jsou psány a komponovány podle jednotného záměru. Má blíže ke sbírkám sestaveným podle principu „všechno (to nejlepší), co mě za poslední dobu napadlo a co jsem také sepsal“. Vedle sci-fi povídek, které autor zjevně považuje za nejprestižnější, jsou tak její součástí i texty jiného typu. Patří k nim povídka o násilí ruských vojáků (k níž jsem osobně, přiznávám, nenašel interpretační klíč), ale i tlumenější, privátněji působící momentky o paradoxech každodenního života s drogově závislým synem, či malostranská povídka o staré nemocné sousedce, jejím synovi a záchranářích, kteří bezostyšně kradou. I v těchto textech je lepší tam, kde nad popisem vítězí schopnost skryté ironie a paradoxu. Jako vůbec nejlepší z těchto jiných povídek (ale vlastně i z celé knihy) mi připadá text *Lovec*: analýza myšlení českého rádoby podnikatele, který se moc a moc snaží získat pro svůj business partnera světového formátu, v klíčovém okamžiku však groteskně projeví svou malost: letištní prohlídka ukáže, že má po kapsách cetky nakradené v hotelích.

Co říci závěrem? Snad jen to, že jsem se četbou většiny Veisových povídek dost bavil. A to není málo.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

EVU KAISEROVOU



Jste manažerkou staronové nakladatelské značky Československý spisovatel. Co přimělo společnost Levné knihy tuto tradiční značku obnovit? Nezní tento název v dnešní době a s ohledem na široký záběr vydávaných knih zvláštně?

Po mnoha diskuzích jsme zjistili, že díla, která vydávají *Levné knihy*, jsou sice na velmi dobré úrovni a že máme opravdu věrné čtenáře, ale mnozí značku *Levné knihy* považují za něco, co ubírá literárním dílům na hodnotě. „Rád si to koupím, ale jako dárek to dát nemohu, to by si mysleli, že na nich šetřím!“ Proto jsme hledali tradici, tradiční dobrou značku. Tato ležela na ulici, tak jsme ji zvedli. Pravda, můžete namítnout, že v *Československém spisovateli* vycházel i socialistický škvár, ale v kterém z předlistopadových nakladatelství nevycházel. Pro nás bylo inspirující, že tam vůbec poprvé vyšla řada vynikajících autorů: Škvorecký, Vaculík, Klíma a třeba i Viewegh, vycházely spisy Karla Čapka či Jaroslava Haška, skvělí zahraniční autoři... Na to chceme navázat. Nakladatel v dnešní době musí mít široký záběr, to nakonec musel mít vždy. Možná za minulého režimu tomu bylo jinak. *Československý spisovatel* bude prostě vydávat to, co



foto archiv E. K.

považujeme za dobré. Díváme se přitom jak do historie, tak i po nových titulech a autorech. Nechceme dělat charitu, chceme vydávat knížky.

jar, miš

S ÚCTOU



NOVÁ OCENĚNÍ. Prezident Klaus se po dohodě s Karlem Göttem rozhodl obnovit titul zasloužilého a národního umělce. Finanční prémii spojenou s tituly budou svobodně vyplácet české firmy. Nadnárodní korporace expandující do Česka pak budou povinny svobodně přispívat na nový titul nadnárodního umělce. Jak se proslýchá, prvním nadnárodním umělcem se stane Milan Kundera, vynálezce intelektuálního hamburgeru.

AKČNÍ HONORÁŘE. Česká literární obec vzala útokem obchody se zbraněmi a střelivem, lyričtí básníci nakupují neprůstředné vesty, autoři literatury faktu útočné pušky. Předseda Paroubek totiž prohlásil, že si v nadcházejícím volebním období nenechá ujít křest ani jediné knížky. Někteří obchodníci přišli pružně s akční nabídkou modifikované verze Old Shatterhandovy medvědobijky – jde o tzv. kočobijku. Nakladatelé zas hbitě zavádějí akční honoráře pro akční spisovatele.

VOLBY 2010. Předseda Topolánek vytáhl předvolební slib nejtěžšího kalibru: naučí se číst, ale prý jen tehdy, pokud ODS zvítězí ve volbách. Zřejmě si je dopředu jistý volebním neúspěchem. • Že do kompetencí premiéra má patřit i výhra národního týmu na příštím

hokejovém šampionátu, to už od předsedy Paroubka víme. Novinkou je, že se předseda rozhodl vyvést ze slepé uličky i stagnující českou literaturu. Nobelovu cenu za literaturu slíbil zařadit hned, jak se ujme moci. • Předseda Filip se před volbami rovněž hlásí k podpoře literatury. Je prý empiricky prokázáno, že spisovatelé nejlépe dozrávají ve vězení. • S nevšedním programem podpory české literatury přišel i Karel Schwarzenberg. Jeho návrhy zveřejníme okamžitě poté, co projdou snově-analytickým a dešifrovacím oddělením *Tvaru*. • Také místopředseda ODS Bém má vřelý vztah k literatuře. Na jednom z mítinků – po ideologicky vybroušených citátech z Topolánkových projevů a po dojemné vzpomínce na svého dědečka Josefa Böhma – připomenul dávné přátelství své rodiny s Julkem Fučíkem. • Předseda Svoboda v rámci rozvoje dobrých vztahů s Vatikánem deponoval na zvláštním účtu nemalou částku určenou k vydání Tolstého knihy *Chlapectví*. • Dělnická strana chce prosadit změnu písmové předlohy pro školy i pro veškerý tisk novin, časopisů a knih. Nový návrh nazvaný *Cornelia Švabach* už konzultuje s Radanou Lencovou.

APRÍL 2010. Redakce *Tvaru* se bojí, že nejen tyhle zprávy, ale i všechny ostatní z naší politické scény nejsou apríl.

POZNÁMKA

O PODPOŘE ČESKÉ LITERATURY VYDÁVANÉ V ZAHRANIČÍ

Překladatel a propagátor české literatury v Nizozemsku Edgar de Bruin v článku *Co ten stát vlastně chce?* (www.lidovky.cz, 13. 3. 2010) poměrně obsáhle kritizuje Českou republiku za způsob, jakým rozděluje granty určené pro vydávání naší literatury v zahraničí. Shodou okolností jsem byl tři roky členem grantové komise, jež doporučovala ministerstvu kultury, které překlady mají být podpořeny. Od té doby uběhlo již pár let, přesto snad mohu říci, že moje tehdejší

zkušenosti z práce v komisi se rozcházejí s tím, co de Bruin píše, protože peníze se z mého pohledu přidělovaly pokud možno co nejspravedlivěji.

Žádosti o grant se zamítaly jen v ojedinělých případech – většinou tehdy, když nakladatel v minulém roce už dotaci dostal, ale podpořenou knihu ještě nevydal, takže verdikt komise zněl zpravidla takto: „Až vydá tu knihu, kterou jsme podpořili minule, dáme peníze na novou.“ Dále se nepodporovaly spisky typu *Se Švejkem po pražských hospodách*. A rovněž se nepodporovaly ty české bestsellery, o jejichž literární hodnotě měla

většina členů komise pochybnosti – argumentovalo se tím, že zahraniční nakladatel jen zkouší, jestli daný titul u nich zabere stejně jako u nás, knihu si vybral ne pro její uměleckou kvalitu, nýbrž kvůli snaze generovat zisk – proč by ale měl český stát snižovat podnikatelské riziko soukromé firmy?

Znovu tedy opakuji: rozhodování komise mi připadalo spravedlivé, byť připouštím, že jsme měli práci docela ulehčenou, neboť tenkrát bylo na počet žádostí k dispozici relativně dost peněz. Jak situace vypadá dnes, samozřejmě nevím.

Lubor Kasal

POZVÁNKA



Večer Tvaru v Rybářaruby

čtvrtek 8. 4. 2010
od 19.00 hod.

Vystoupí
Stanislav Dvorský
Pavel Novotný
Jaromír Typl

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

obnažit principy

ROZHOVOR S JAKUBEM ČERMÁKEM

coby trefnou reflexí aktuálních společenských trendů, je to u nás, bojím se, spíš na štíru. Nesoudím tak ani tak podle současné české poezie samotné, protože tu už delší čas skoro nesleduju, ale lze to snad vyvodit právě z reakcí okolí, které víceméně nejsou. Kdyby česká poezie vypovídala srozumitelným – nemyslím tím vůbec zjednodušeným – aktuálním jazykem něco podstatného o současném světě, mělo by to v tom světě vyvolat nějaké vzruchy. A třebaš podrážděné. Protože žádné takové vzruchy nevnímám, přijde mi, že k žádné interakci nedochází.

Takže poezie a společnost se dokonale míjejí?

Mohlo by jít o „chybu v pí-ár“, protože prostor pro poezii u nás cítím, a když už se básně přece jen do světa nějak prostrčí, často jsou reakce na ně bohaté a intenzivní – třeba při úspěšném brněnském měsíci autorského čtení nebo v případech poezie zpívané. Myslím si ale, že je ten problém hlavně v sebe-cítění a sebe-stavění nás samotných, v podivné zakřiknutosti českých básníků, bytší občas trapně projevované hulvátským křiklounstvím. V přecitlivělosti, ve zvyku vést své zákopové války daleko od skutečného nitra boje... Snad české poezii chybí právě ta *potřeba*, o které jsem mluvil na začátku. A síla překonat lenost a strach – také, nebo především – vůči sobě samým. Skoro by se hodilo obligátní, beatnické *básníci vylezte ze svých záchodů...* Další paradox: za možnost, schopnost napsat báseň by člověk vlastně měl být vděčný a být na to hrdý. A v nevědomí snad i je, odtud ta radost, když něco konečně zapadne a povede se. My jsme ale pořád uvyklí se za slova jako *báseň* spíš stydět.

Kde nebo v čem vidíš to „skutečné nitro boje“? A oč se v něm bojuje?

Svatí a nestoři moravského undergroundu by se mohli rozmáchnout a poznamenat něco ve smyslu, že nejtvrdí boje se vždy vedou v nitru člověka. Oč se v nich bojuje? O jeho duši. Protože mi ale ještě nebylo pověstných čtyřiaadvacet, nesedávám ve sklepě Skleněné louky a nic jsem ještě dneska pořádně nepil, můžu si něco takového pouze myslet a domýšlet.

Napsal jsi tři sbírky, jsi pokládán za talentovaného básníka, ale sám českou poezii už delší dobu nesleduješ, jak sám přiznáváš. Cítím z tebe hořkost, možná i znechucení současnou literární produkcí, proto možná ten nezáměr. Odkud to pramení?

Ne, tak to vlastně vůbec není: nevěnuju-li české literární produkci přílišnou pozornost, není to akt volní, spíš naopak, dostává se mi tolika různých podstatných podnětů z různých jiných směrů, že mi na sledování nové české literatury prostě nevbývá čas. A spousta sympatických věcí se ke mně přece jen v posledních letech dostala – třeba texty Terezy Riedlbauchové, Petra Mašky nebo Marka Šindelky. Martin Poch konečně vydal svoji *Běhařovskou lhářku*. Je ovšem pravda, že jen velmi ojediněle natreším na něco, co by šlo opravdu na dřei, pro ty zásadní věci pořád musím sahat do naší literatury minulé, nebo k básníkům z cizích krajín.

Každý talent má své limity, ty moje zavčas několik chytrých lidí usvědčilo, a já na ně narážím čím dál častěji. Otázkou je, najdu-li dost pokory nebo pýchy, abych ty meze překročil, ale naštěstí to není nikterak důležitá

otázka. Svůj díl jsem věčnosti odsloužil, teď jsem jak voják v záloze, s neřády řády a slušnou rentou, a musím se snažit příliš nezlenivět, abych dovedl jančit, když mě paní znovu povolá.

Ještě ti nebylo čtyřiaadvacet a už máš odslouženo? Není to jen póza?

Chtělo by se odpovědět, že to pózování k uváděnému věku patří – podobně jako sluší a přísluší dravost tvoji aktuální poloze „literárního reportéra“ –, ale spíš jsem se prostě nemotorně vyjádřil. To se ti omlouvám. Mám-li zůstat v tendencích svého zbrklého průměru: Odbyl jsem si, jak děvčata v Izraeli, několik let povinné vojenské služby a teď se prostě čeká, najdu-li dost odvahy, síly, ale především významu a smyslu, abych bojoval dál. Ale šmarjá! Z té pózy jsem se ani trochu nevymotal, vid? Přitom to je něco, co prožívá každý, někteří z nás i několikrát denně...

Posunula bych to. K autorům tvého a mladšího věku patří už skoro neodmyslitelně publikování na literárních serverech, což je také určité „pózování“, často pod slupkou anonymity toho kterého nicku. Jaká mají podle tebe tyto servery ve vztahu k tvorbě pozitivu a jaká negativa?

V době, kdy jsem publikoval na *Totemu*, později na *Písmáku*, neexistoval ještě fenomén velkých internetových sociálních sítí, ale život na českých literárních serverech ho v leccm předznamával. Můžu říct klidně *život*, protože virtuální vztahy na *Totemu* se velmi rychle a přirozeně začaly promítat do fyzického světa tady dole. Moje první výjezdy na totemácká čtení do Prahy byly mými prvními samostatnými výpady za kulturou vůbec, poznal jsem tu svoje pozdější přátele a talentované spisovatele jako Ladislava Zedníka alias Egila nebo Pavlu Medunovou alias Kink. Internet mi ve své době dodal vůbec sebevědomí psát a povzbudil mě k tomu, abych o psaní víc přemýšlel. Byla to taková velká kavárna, kam jsem mohl v maškarním utíkat a schovávat se tam mezi svými. Tolik abych zmínil pozitivu.

Negativa jsou nabíledni, tisíckrát diskutovaná a společná celému internetovému prostředí obecně. Než aby se z povzbuzení stala posedlost, radši jsem se včas z literárních serverů stáhnul do mnohem rozmanitějšího a napěchovanějšího života tady v „prvotní virtualitě“ – a že tu je toho k práci i zábavě víc než dost. Teď, o několik let později, už bych si pro *Totem.cz* stěžil dokázal vyčlenit nějaký čas, ani mě nenapadá, proč bych to dělal, ale ve své době mi poskytl motivaci a zázemí, za které se jistě přísluší poděkovat.

To jistě, každý se musí někde „ostřílet“... Ale co třeba blogy a psaní tzv. blogových románů? To tě neláká?

To jde nějak mimo mě. Když už, tak mě láká psaní románů vůbec, hlavně těch dobrodružných, těch s obrovskými balony, toulavými cikány a zářícími majáky v opuštěných přístavech, a i v tom zatím dost pokulhávám.

Nedávno se v Německu objevil případ sedmnáctileté Helene Hegemannové, která nadchla kritiky i čtenáře svým románem *Axolotl Roadkill*, ale vzápětí vyšlo najevo, že spoustu pasáží opsala od bloggerů z internetu. Autorka se ale hájí slovy, že „autenticita stejně neexis-



foto Lucia Pazderková

tuje, jen upřímnost“, a své opisování nevidí jako problém... Má pravdu?

O té kauze nic nevím. Ale ten výrok se mi pravdivý nezdá. Už proto, že si myslím, že autenticita, minimálně v akcentu a výrazu, existuje a že ji nelze dávat do protikladu upřímnosti, protože jde o dvě odlišné kategorie. Chápe-li to ale autorka naopak, hierarchicky, tedy že upřímnost je jediný druh, respektive projev autenticity, charakteristický akcentem, výrazem nebo přičiněním, řekla vlastně totéž, co já.

Jiná věc je opisování: zvládla-li to výrazně tvůrčím způsobem a výsledný text v souhrnu posouval a podporoval význam všech příspěvků dílčích, vůbec mi takové použití nevadí. Přijde mi to souměřitelné tomu, když lidový vypravěč sesbírá pověsti o Faustovi a kašpárkovi a uspořádá to nejlepší z nich v zábavně představení. Takhle snad literatura fungovala vždycky, individualistický koncept autorství pravděpodobně bude vůbec spíše slepou uličkou... Podstatné je přece, co umění zachycuje nebo vyjadřuje, a ne kdo konkrétně to zrovna dělá. To je to odkrucování si služby věčnosti, které se ti kvůli mojí nepřesné formulaci jevilo jako póza. Něco jiného je, nedala-li takový postup najevo už od začátku, sobecky z něj těžila a pak se jen ve vztahovačně sebeobraně oháněla neurčitými frázemi, v takovém případě bych jí dopřál tak deset dvacet let, ať se ke svojí obhajobě s odstupem vyjádří znovu sama.

Co vlastně formovalo tvé názory a tvůj vztah k literatuře a umění vůbec?

První a nejdůležitější formování, které si pořádně uvědomuju až teď, měl v režii můj táta (*Miroslav Wanek*, mj. člen kapely Už jsme doma – *pozn. red.*), za kterým jsem odmala jezdil na víkendy. Vyrůstal jsem u mamky v Teplicích a v Praze jsem měl svůj druhý, paralelní život mezi dospělými. Táta mě dost vlácel po divadlech i po koncertech, po galeriích. Když bydlel na sídlišti v Hájích, měli jsme přímo v paneláku antikvariát a táta mě vždycky za odměnu poslal se stovkou z desátého patra do přízemí na nákup. Postupně jsme si tak třeba pořídili úplně všechny mayovky, které kdy v češtině vyšly. Táta byl později taky jedním z prvních, s kým jsem se kdy bavil o psaní a o básničkách, a třebaže máme, co se poezie týče, trochu posunutý vkus (i když na takovém Wenzlovi nebo Šiktancovi se určitě shodneme), řekl mi o ní leccos důležitého – třeba

že opravdovou a dobrou báseň pozná podle toho, že má tajemství.

Druhé formování přišlo na gymplu, kde jsem se ve třídě sešel s básníkem a excentrikem Standou Urbánkem, se kterým jsme začerstva probírali všechny naše první texty a navzájem se hecovali. Ještě dlouho po gymplu jsem po sobě každou svoji báseň ze zvyku nejdřív četl kritickým, sarkasticky jízlivým pohledem svého někdejšího spolužáka. To udržování si „virtuálního čtenáře“ mi zůstalo doteď, ať už Standu později vystrnadili Martin Poch, Erik Frič nebo Ezra Ruth Kratochvílová, vždycky píšu při vědomí někoho ze svých blízkých přátel. Na gymplu jsem si vůbec ustavil hodnoty a kritéria, která jsem později vlastně už jen nastavoval nebo rozvíjel. Závažnějším otřesenem nejenom mého vztahu k umění byl až loňský rok, kdy jsem odešel z FaVU a načas se oddal poměrně chaotickému pobývání. Na cestách jsem si leccos znovu utřídl, ve Španělsku se na chvíli pateticky rozžehnal se současným výtvarným uměním, víceméně jsem přestal psát – ale poezie v mém životě rozhodně neubýlo, spíš naopak. Trošku jako v jedné naší písničce, kde zpívám „*spánek si nechám / na pozítří / ať se sny nezdají / ale ději*“.

Zase ta hořkost... Co se stalo, že jsi za sebou spálil hned tři mosty najednou? Není to pořád jen o jakémsi hledání, které se zatím ukazuje jako marné?

Ta písnička pokračuje: „*mraky se chvějí / když kolibřík / chrání svou lásku / před nadějí*.“ V jiné je naopak: „*a co dál? / dál už nic / jen noci černý jako tráva u dálnic? // Mauglí se trochu vrtí / a jako všechny děti / v duchu si vede svoji / že vlastně dobře je / a že za to dost jistě stojí / námaha naděje / že v každém medvědu i vlku / dokonce i ve člověku / bije živé, teplé srdce / že stačí přece / trochu péče / a to srdce vyklube se...*“ A v jiné zase: „*vlastní dech dusí mě / všechno je zároveň / na erbu lvice / probodnutá zář*.“

Vědomím světa bývám nejbližší té třetí písni, druhou se snažím manifestovat svůj postoj mravní. Můj dobrý kamarád Honza Kotěra by povídal, že válčím vědomím proti nevědomí. To, že to má začasto za výsledek chování a povzdechů jako v písničce první a navenek to někdo může chápat jako hořkost, je dáno pouze skutečností, že naděje vážně namáhavá je, ale i to je jenom dobře. Říkat to ve verších je ovšem mnohem větší zábava.

Souhlasím, ale zkus mi odpovědět bez veršů: proč jsi odešel z brněnské Fakulty výtvarných umění?
...měl jsem těžkou hlavu.

Aha, bobřík mlčení... Ptám se proto, že u lidí tvé generace často pozoruju, jak s velkým očekáváním začínou v podstatě cokoli, třeba studovat, psát, malovat, hrát v kapele, točit filmy a podobně, ale sotva se toho jen letmo dotknou, už utíkají zase dál... Jako by jim mělkost stačila, případně naopak – jako by je snadnost toho všeho neuspokojovala. Nebo se mýlím?

Bojím se, že spíš nemýlíš. Snad se všichni snažíme úměrně tomu, co jsme zažili. Dá-li se něco takového zobecňovat, žije moje generace sen svých rodičů, aniž se o něj zasloužila jakýmkoliv úsilím. Děsivé je, že ten sen žijeme na dost tenké hraně, jako rozmazlená zadlužená šlechta tančící jen dvě podlaží nad semeništem občanské války. Dost možná, až ten sen prohlédneme, vrátí se nám znovu do řeči velká témata a silné příběhy, které ovšem bohužel vždy stojí i nějaké utrpení.

Ale to zase mudruju. Nejvíc se pravdě podobá, že se ve svých konstatováních mýlíme oba. Při našich koncertních toulkách, ale i ve svém nejbližším okolí potkávám dost nadaných a pracovitých lidí, kteří žijí kontinuálně kulturou motivovanou k radosti i odpovědnosti, docela nezávisle na dějinách, a z našich řečí by měli akorát

srandu. Naposled jsem s několika takovými podupával v brněnské Poslední leči. Tomáš Hubáček hrál na harmoniku, Kája Mach přifukoval na klarinet a Beata Bocek zpívala německy *Summertime*. Někdo jim tam navzdory a naschvál pěchoval jukebox Elánama a dával je hrát čím dál hlasitěji, až jsem tu skříňku musel vytrhnout ze zásuvky. Nebylo to moc zdvořilé a následné strkání by coby gag neobstálo ani ve westernu s Budem Spencerem a Terencem Hillem, ale byla to jedna z těch poměrně mělkých půtek, v kterých se obnažují mnohem hlubší principy.

Podobně „nezdvořilosti“ k tobě asi patří. Vzpomínám si na jedno autorské čtení, kde jsi kuřákům nemilosrdně ulamoval cigarety, přestože kouřili venku. Ale vážně: co chceš říct tím „žijí kontinuálně kulturou motivovanou k radosti i odpovědnosti“? Promiň, ale mně to zní jako hodně vágní plk a la Nový život.

To je právě to, my jsme tak pitomě zakletí a zamotaní v řeči, že nám je každá takhle prostá formulace akorát podezřelá. Mně to tak taky smrdí. Přitom všichni, tuším, v hloubi dobře víme, že a jak by se mělo žít dobře, ale když je nám to na rovinu připomenuto – protože tak nežijeme nikdo –, bráníme se a podrážděně se hrbetíme jak hispánc, když mu žena připomene jeho vlastní nevěru. A je to jasné, protože (jak vědí všechny babky ve vsi) žádná opravdu důležitá pravda se řečí postihnout nedá a každé její uchopení v jazyku je nutně zavádějící a zjednodušující. O čem jsem mluvil já, je tendence některých mých blízkých, kterých si vážím, se na zbytečné řeči vykašlat, pracovat na tom, co má jasný smysl, a neztrácet čas s tím, co ho jasně nemá, žít blíže přírodě i sobě navzájem. Jak to, že nám něco tak jednoduchého a dobrého zní jako prázdna floskule? Když člověk přechází po namrzlé kládě Tichávku, podklouzne mu noha a s křikem zahučí do ledové vody, zatímco místní blázni na břehu megafonem vyhlašují jaro, hned je taková řeč mnohem znělejší.

Každý básník by měl přece s jazykem zápolit a pochybovat o něm... Ale vraťme se ještě k těm školám. V 90. letech existovala na severu Čech, a možná dodnes existuje, řekněme „putovní“ škola Aria, kterou vedl dnešní moderátor rozhlasové stanice Vltava Pavel Ryjáček. Ten název byl trochu zavádějící, ale v podstatě šlo o to, soustředit na nějaké intelektuální platformě nadané jedince z různých středních škol. V určité době jsi k ní měl blízko i ty, šlo v ní totiž z velké části o psaní a o literaturu.

Ke škole Aria jsem se dostal skrz evá literární soutěž JWG, jejíž vyhlášení se konalo na teplickém gymnpu v době, kdy jsem studoval ve druháku. Pavel Ryjáček si mě tam vzal stranou a svým typickým, hlubokým hlasem se ptal, co mě tak ještě zajímá kromě psaní. Filozofie, vyhrknul jsem. Když to chtěl upřesnit, začal jsem plácát něco o buddhismu, o kterém vím dodnes houbes. Pavel pobaveně zkrivil obočí a dál se už se mnou víceméně nebavil. Přesto jsem byl pozván do Prahy na další slezinu „arijanců“ v budově Českého rozhlasu. Lidí, kteří se tam sešli, mi přišli vesměs moc sympatičtí, stejně tak témata, kterými se obírali, ale připadalo mi to všechno tak vytrčené z reality, že jsem se se „scholou“ zase rychle rozloučil – z úhlu následného životaspádu bych mohl dodat: jako obvykle. Přesto si celé iniciativy pořád vážím, na základě „arijánské výchovy“ vzešlo několik ohromně důležitých projektů – jako byla celorepubliková Inventura demokracie nebo občanské sdružení Propolis, které se sofistikovaně vyjadřuje k současným problémům na Teplicku. Na dalším ročníku JWG si mě vzal stranou lingvista a patron školy Aria pan doktor Králík, který byl děsně zklamaný mými předloženými texty, bral to jako osobní selhání a vážně

se mnou promluvil právě o lidské a tvůrčí *pokorě a zodpovědnosti*. Nikdy předtím jsem s nikým takhle na rovinu o duchovních věcech nemluvil a těch pár vět mi bylo větší školou a výstrahou do života než celé studium na teplickém gymnáziu dohromady. Znova jsem vyhrknul, tentokrát že se co nejdřív napravím... Ale bohužel se mi to, jak zřejmo, doteď nepovedlo.

Přesto – nacházíš dnes něco, co tě z hlediška oné potřeby tvořit, o které ses zmínil na začátku, naplňuje?

Čím dál víc mě zajímají syntetická umění, hlavně filmařina, možná i proto, že mi vůbec nejde, a protože je na ní nejvíc vidět, když jí nevěnuješ dostatek soustředění a práce. A cítím tu jednu vývojovou linii se svojí poezií: pořád stavím pasti na náhodu, jenom jsou o něco sofistikovanějších a komplikovanějších konstrukcí.

Největší „naplnění“ ale stejně cítím v muzice, akorát se mi pro ni nejhůř sbírá odvaha.

Nedávno jsem tu měl na návštěvě milenkou z Francie a na malou chvíli jsem se znova položil do žitého chaosu, připomněly se mi loňské toulky s kytarou po jihu Evropy, a tak jsem se rozmlsal, že jsem se dost vážně rozmýšlel, jestli znova nenechat školy a nevěnovat všechno soustředění jenom těm nejpodstatnějším věcem. Musel jsem si jasně formulovat, že je na všechna rozhodnutí potřeba nahlížet z hlediska čtyř zodpovědností: k sobě, k blízkým, k společnosti a k věcnosti. Možná je to zbytečná moralitka na závěr, ale trocha opakování mi neškodí...

Takhle snadný závěr ti nedopřeju. Co jsou to ty „nejpodstatnější věci“?

Moc ti děkuju za takovou přísnost! Kdybych byl při svých ideálech k sobě obdobně důkladný já, nemohl bych už třeba dávno dělat film, a nejen proto, jak moc mě šťve, když kvůli jednomu renderování nechávám v ateliéru celou noc běžet dva počítače. K stejnému sdělení, které by se dalo vyždímat z několika dobře poskládaných slov, užívám čím dál složitějších systémů a skryší – obdobně jako se ve světě používá čím dál komplikovanějších cest k naplnění našich nejzákladnějších potřeb. Čím složitější je systém, tím hůř se udržuje v souladu. Tuhle jsme cestou z koncertu v Olomouci stopnuli brněnského stavbyvedoucího, který strávil řadu let v cizině, pracoval na stavbách v Íránu, v Tunisu, v Mexiku. Nadšeně vyprávěl, jak v Kartágu zjistil, že tam dovedli už tisíciletí před naším letopočtem opracovat sloup do dokonalého kužele a že už tehdy na oněch sloupech stál ve třech podlažích nad vodami starověký přístav. V Mexiku zas viděl chrámy indiánů, kteří znali Lunu i nulu a počítali ve dvacítkové soustavě. Pomáhal tam stavět železnici, podél které ve slamech žijí statisíce lidí, ženy vaří přímo na kolejišti a většina dětí má kvůli mizivé hygieně hnisavé vyrážky. To je jedna z výsep naší čím dál komplexnější a komplikovanější civilizace, která podobně jako africké kultury v dávnověku nezajde na přílišný technický pokrok, ale především na nesoulad přílišných protikladů a na nepozornost vůči nejzákladnějším a nejjednodušším hodnotám. To je známo a jsou to principy, které platí jak pro civilizace, tak pro život každého jedného člověka. Zmiňoval-li jsem tedy soustředění na ty nejpodstatnější věci, měl jsem na mysli právě ohledávání podstat a pravidelnější průzkum, jak je podporovat v praxi. Chtěl bych víc času trávit konkrétními úkoly, žít ve vztahu s konkrétními předměty a konkrétními lidmi a snažit se s nimi žít v souladu a v dobrém, jako se mi to dařilo na cestách. Na kluka z drsných severních Čech, který močil na návštěvách do hrnců a postával nahý ve výlohách obchůdků, znějí taková souvětí skoro surreálně, co?

Připravila Svatava Antošová

BEZ SERVÍTKŮ

ROMÁN O MLÁDÍ – BEZ LIMITŮ ORIGINALITY

V Česku máme Lan Pham Thi, která neexistuje a za kterou napsal její knihu Bílej kůň, žlutej drak někdo jiný. V Německu mají Helene Hegemanovou, která sice existuje, ale skoro celou svou knihu Axolotl Roadkill zase naopak od jiných opsala. Z monologu na jednom neexistujícím (nebo existujícím?) blogu vysvitá, že originál alias dj origoš je už dnes jen směšná figura minulosti:

... ti říkám, voe, mi dj origoš tudle říkal, že tendle svět je samá lež, voe, a samý jako plágování, tak si řek, že bude jako na příjmu a nebude chtít to, co není, takže do německa vodjel a tam v jednom klubu divokým, kde na hajzlu tři lajny spídu sjeďeš a vůbec nevíš, voe, jak, si nabrnk nákou mifti, šestnáct jí sotva bylo let, a aby to bylo fifti fifti, tak jí řek, že jemu taky a že se mu o ní už dávno zdálo, jak zeleným údolím za ruku si ji ved, vona se nejdřív jako za fotřika skovávala a že prej je váženěj a ve folksbýne maká, ty voe, a pak najednou to spády umělecký vzalo a dj origoš v románu s divným názvem se vocitnul, něco jako axolotl roadkill, voe, nebo co, ve svý podstatě to nemělo chybu, z mifti velká spisovatelka se stala, všude vo ní mluvili, prej helene hegemanová se dovopravdy menovala, very dobrá pichna, myslel si zase dj origoš, ty její navazelinovaný bradavky ho stoprocentně braly, techno plasticitu taky dycky miloval, fikci a realitu stejně jako vona moc rád slučoval, takže víc než jasně jasnový bylo, že společná sláva na ně čeká, kritici, který už sto let umíraj nudou, novou hvězdou literatury německý uchvácený budou: román o mládí bez limitů a bez orientačních bodů! divokej a impulzivní text o cestě k dospělosti! ten jazyk! ta jistota stylu! radikální dílo! a všechny ty relevantní postřehy a originální myšlenky! ti říkám, dj origoš z toho skoro origasmus měl, fak jó, ty voe!, hotový origami, už viděl se, jak s helene sbíraj cenu za cenou a všechny ty scény způsobily, že dj origoš kultůře klutůře bloggersky, mrtce nevyzpytatelný, úplně propad, celý to bylo v cajku až do chvíle, než zase jinej kulturůrní blog, nákej gefuehlskonserve.de, nebo co, zjistil, že naše milá helene jinejch knih hafo drze zplagovala, řeč hlavně vo románu strobo šířila se síti, bloggerka airen, co vysmahla ho, musela mít pěknou zlost, dyž dočetla se, jak helene tvrdí, že „autenticita stejně neexistuje, jen upřímnost“, dj origoš svěsil, voe, krovky a cejtíl se bejt na vodpis, ale byl jen „součástí spiknutí, které čas od času sklouzne do beletrie“, a nevěděl, co s tím, s helene nebyla řeč, vopisování je prej normální a vona v tom bude pokračovat, dokud se jí bude chtít, protože ve svý podstatě to není nic jinýho než novej uměleckej styl, pravda, asi bylo špatný necitovat všechny ty, který napsat jí text pomáhali, ale teď už je stejně pozdě, takže co, teoretickou strukturu tohodle hybridního umění prej beztak vyvinul její fotřík, aspoň se to vo něm, voe, trauje, dyž někde napsal nebo řek, že „skutečnost nelze nalézt, jde ji pouze vyvolat »členy« určité kultury“, jo, jo, jo, divnej chlápek a možná měl i pravdu, ale dj origoš si stejně myslel svý a taky si myslel, že v dcerunce se to starýmu pánovi vrátilo jako bumerang, dcerunka ho parádně zvostudila a skandálek na dobře situovanou rodinku přivodila, dyž celý zazdila to nepokrytě větou „beru si inspiraci a věci, které mě stimulují všude tam, kde je najdu“, tak todle je, voe, hláška století a pro dnešek zároveň asi tak vode mě všechno, přemejšlej vo tom, co sme si, protože to sme si, a dyž budeš mít někdy čas, tak zase tady na blogu, ti říkám, voe, fak...

Svatava Antošová

„all meine pfade rangen mit der nacht“

JAKOB VAN HODDIS, BÁSNÍK TRAGICKÉHO OSUDU

Historie literatury nezná mnoho případů, kdy autorovu slávu a proslulost založí toliko jediná krátká báseň a určí napříště jeho přední místo mezi všeobecně uznávanými literáty.

Vzpomenutou básní byla dnes již legendární báseň *Weltende* (Konec světa), která poprvé vyšla tiskem v časopise F. Pfemferta *Der Demokrat* dne 11. 1. 1911.¹ Jejím autorem byl sotva čtyřřadacetiletý židovský mladík, vystupující pod jménem Jakob van Hoddiss:²

*Měšťákům servány klobouky z hlavy,
vyjící víchřice vzhůru je zvedá.
Pokrýváč se střechy řítí se, běda.
Pobřežní příboj – vězťe – nic už nezastaví.*

*Bouře je tu a moře chroptí divě –
zachtělo se mu zničit všechny hráze.
Rýma sužuje davy zimomřivé.
Na mostě vlaky vstříc jedou své zkáze.*

Tato dvě čtyřverší, považovaná někdy za vůbec první příklad ryze expresionistické poezie, se stala doslova přes noc kultovním šiboletem všech literátů mladé kavárenské bohémy Berlína a možná i bezděky odrážela temné předtuchy všech těch, které rok před jejím vznikem vydělila zlopověstná křtice Halleyovy komety. Expresionistický básník Johannes R. Becher (1891–1958) vzpomíná: „*Zdálo se nám, že tyto dvě strofy nás proměnily v jiné lidi; že jsme se pozvedli ze světa tupého měšťáctví, kterým jsme opovrhovali, avšak nevěděli jsme, jak ho opustit. Těchto osm řádků nás uneslo. Objevovali jsme v nich stále nové krásy. Zpívali jsme je, pobroukávali si je, mumlali i pohvizdovali. S těmito osmi řádky na rtech jsme šli do kostela a šeptajíce si je přihlíželi jsme cyklistickým závodům. Volali jsme je na sebe přes ulici jako heslo.*“³ Mnohé z nich za pouhé tři roky semelou jatka první světové války a i ti, kteří zůstanou, jsou tu

více tu méně poznamenáni jakýmsi zvláštním cejchem vykořenění. Zdánlivě neotřesitelné jistoty a pevné zázemí „starého světa“ vystřídá někdy jen sotva postřehnutelný neklid, tichá, zato však permanentně doléhající vnitřní labilita. – V případě našeho poety má důsledek fatálně tragické.

Ve svých básních snažil se Hoddiss sice často zastřít své černé vize ironií, groteskně znevažujícím šklebem, avšak jen málokdy těmito povrchními atributy dokázal plně přesvědčit. Mezi jeho četnými čtenáři či posluchači mohly možná vykouzlit podobně sardonický úsměšek, nikdy však osvobozující bezstarostný smích a opravdové uvolnění. Především jeho nejužší kroužek mladých přátel z řad vzdělané a po nových kulturních senzacích toužící židovské buržoazie cítil, že mluví i za ně, že starodávné poselství mene tekel bude jednou psát neviditelná ruka i na veřeje jejich domů a pohodlně zařízených rodičovských sídel...

Neopatetický kabaret, mnichovská bohéma

Jakob van Hoddiss, původním jménem Hans Davidsohn, se narodil ve tři čtvrtě na čtyři ráno dne 16. května 1887 v Berlíně, v rodině židovského lékaře Hermanna Davidsohna a jeho ženy Doris. Otec Hermann (1842 až 1911) pocházel z pomořanského městečka Konitz (dnes polské Chojnice) severozápadně od Brombergu (dnešní Bydgoszcz) a studoval v Berlíně medicínu u slavného prof. R. Virchow. Jako lékař se dobrovolně účastnil prusko-francouzské války, poté pracoval jako šéf polikliniky pro zdravotní zaopatření nemajetných v Berlíně. V bytě na Fridrichshainu si otevřel nejprve praxi jako

„praktický lékař a porodník“, od roku 1886 se specializoval na problémy otolaryngologické. Hoddissova matka Doris (1859–1934), roz. Kempnerová, pocházela po matce ze staré židovsko-ruské rodiny Aškenasy, po otci z velkostatkářské rodiny usazené v Poznaňsku a později ve Slezsku. Sídlem početného klanu byl tehdy tamní rozlehlý grunt ve vesnici Droschkau (dnešní polský Droszków), kde s dalšími čtyřmi sourozenci žila rovněž její neprovdaná teta, ve své době dosti známá spisovatelka Friederike Kempnerová (1828/36?–1904). Část rodiny se později přestěhovala do Berlína a Doris se zde v roce 1885 provdala za dr. Hermanna Davidsohna. Po jeho smrti žila z výnosů zděděného činžovního domu, který byl však na začátku 20. let prodán. Od té doby přebývala střídavě u svých dcer v Norimberku a Berlíně. Na sklonku roku 1933 odešla i ona za svými dětmi do Palestiny, kde však již za měsíc, 2. ledna 1934, zemřela vyčerpaním a v depresích v Tel Avivu.

Ze všech pěti sourozenců, kteří přišli na svět v prvních devíti letech manželství, byl Hans nejstarší (jeho dvojče zemřelo při porodu)⁴ a jeho nevšední básnický talent se projevil velmi záhy. Sešit svých prvních zdařilých veršů věnoval matce sotva patnáctiletý. Gymnázium Friedricha-Wilhelma opustil však předčasně a maturitu složil zde jako externista až roku 1906; poté se rozhodl pro studium architektury na Technické vysoké škole v Charlottenburgu, nacházejícím se tehdy na samém okraji metropole německého císařství. To ovšem také už po dvou letech přerušil a započal, tentokrát v Jeně, studium klasické filologie, doplněné na berlínské univerzitě od zimního semestru o přednášky zaměřené převážně na antickou filozofii.

Právě v této době se dostal do popředí, a brzy nade vším ostatním převážil, Hoddissův zájem o literární tvorbu, především o poezii a různá kabaretní vystoupení. Nermalou měrou k tomu přispělo i seznámení s organizačně činorodým, jen o dva roky starším spisovatelem a publicistou Kurtem Hillerem. Oba mladíci zakládají, spolu s několika dalšími přáteli (Erwinem Loewensonem, Ernstem Blašsem), roku 1909 tzv. Neue Club (Nový klub), ve kterém pod označením Neopathetische Cabaret (Neopatetický kabaret) proběhne postupně vícero literárních večerů. Hoddiss zde poprvé veřejně deklamuje své dosud jen v rukopisu existující básně a poznává mnoho dalších spřízněných duší.⁵ O dojmu, který tehdy vyvolávala jeho působivá recitace, zanechala zajímavé svědectví básnířka Else Lasker-Schülerová: „(...) *najednou vletí havran, černě se třpytící hlava pochmurně hledí přes okraj pultu (...); říká své krátké verše vzpurně a pyšně, a ty verše jsou raženy tak dokonale, že by člověk měl chuť mu je ukrást.*“⁶

Nebude trvat dlouho a některé z přednesených básní se objeví v několika časopisech radikální anarchistické levice, profilovaných v intencích expresionismu, jako byly známý *Aktion* (Akce), *Sturm* (Bouře) nebo *Der Demokrat*. Zdá se, že zlomový čas v životě začínajícího básníka nastal roku 1911: tehdy umírá jeho otec a on sám je „pro velmi laxní přístup“ definitivně vyškrtnut z dalšího studia. Ještě ten samý rok odcestuje do Mnichova, druhého nejvýznamnějšího města německé bohémy a bouřlivě kypící umělecké scény. Mnichov byl pro mnohé berlínské literáty, respektive Jakoba van Hoddise, v letech před první světovou válkou „druhým domovem“ a v některých ohledech i jistým protipólem Berlína. V uměleckém lokále Simpl (recte Simplicissimus), provozovaném uměnímilovnou hostinskou Kathi Kobusovou (1854–1929), se v té době



Jakob van Hoddiss

scházela obdobná společnost, jaká nedlouho předtím navštěvovala oblíbenou berlínskou kavárnu Größenwahn. Mnichovská kulturní scéna byla však charakteristická větší uvolněností a „karnevalovou“ pestrostí výtvarného umění než scéna berlínská, kladoucím důraz na ostře vytríbené intelektuální debaty či polemiky. Do Mnichova Hoddise v letech 1911–1914 stále znovu přitahoval i dvojí milostný vztah. Krátce zde sdílel společný byt s Johnem Hoexterem a navazuje intimní přátelství se svou vrstevnicí Lotte Pritzelovou, které později také připisuje jednu ze svých posledních básní *Indianisch Lied* (Indiánskou píseň).

Brzy po novém roce, přesně 16. ledna 1912, zahyne při snaze zachránit tonoucího kamaráda Ernsta Balckeho z prolomeného ledu nedostatečně zamrzlé Havoly Hoddissův kolega z Nového klubu, sotva čtyřřadacetiletý Georg Heym. Tato krutá tragédie jen o pět měsíců mladšího přítele zcela jistě prudec otřásla Hoddisovou nepříliš pevnou psychikou, silnější a neblahý dopad měly ale intenzivní, někdy nepřetržitě po několik dní trvající éterové rauše, společně prožívané s novou láskou, na narkotikách již delší dobu závislou Emmy Henningsovou. V létě se dostávají první příznaky těžké duševní krize. Psychotické stavy po své návštěvě potvrzuje strýc Hermann Kempner; berlínské básnickovy druhy E. Loewensona a D. Baumgardta o nich informuje také pozdější Hoddissův poručník Siegfried Gutmann.

Jakob van Hoddiss se do rodného města vrací počátkem srpna, kde se marně snaží sehnat peníze potřebné pro vydání své první básnické sbírky. Od 5. září až do 8. (možná 20.) října pobývá pak dobrovolně, na doporučení matčiny přítelkyně Laury Henschelové v léčebném ústavu dr. Wilhelma Lackmanna ve Wolbecku poblíž Münsteru. Psychické rozrušení se však nezlepší ani zde; po návratu do Berlína dochází k ostrému střetu s matkou, na níž nekompromisně požaduje peníze z dědického podílu a které patrně vyhrožuje i fyzickou inzultací. Dne 31. října je, tentokrát už proti své vůli, deportován z bytu Henschelové do dalšího nervového sanatoria Waldhaus umístěného v Nikolassee u Berlína. Za necelých čtrnáct dní poté vychází v *Aktionu* jeho báseň *Legenda* a Pfemfert v č. 50 zveřejňuje 11. prosince i krátkou zprávu o této internaci, nazvanou *Násilím do blázince*, která vyvolá nemalý ohlas. V druhé polovině listopadu zde básníka několikrát navštěvuje spřátelený psychiatr dr. Arthur Kronfeld. Přes obstojnou péči, která je mu na tomto místě věnována, básník 7. prosince uprchne. Po

Kurt Hiller (1885–1972), židovsko-německý básník, publicista, literární kritik a organizátor. Jeden z hlavních aktivistů v Novém klubu, Neopatetickém kabaretu a později Kabaretu Gnu. Spolupracovník mnoha avantgardních revuí a časopisů jako byl *Der Sturm*, *Pan*, *Aktion*, *Revolution*, *Die weißen Blätter* aj. Blíže viz: *Slovník spisovatelů německého jazyka (Odeon, Praha 1987, s. 337); Expressionisten. Die Avantgarde in Deutschland 1905–1920, (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlín 1986, s. 431–432) aj.*

Erwin Loewenson (1888–1963), syn židovského lékaře z Thornu, původně student práv, později i filozofie, medicíny, psychologie, germanistiky a přírodních věd. Jedna ze zakladatelských osobností Nového klubu a jeho spiritus agens. V uměleckých kruzích známý pod pseudonymem Golo Gangi; vlivem Martina Bubera obrátil se později k sionismu a v roce 1933 emigroval do Palestiny. Stal se správcem Hoddisovy pozůstalosti a zemřel v Tel Avivu. K nejvýraznějším zakladatelským osobnostem Nového klubu patřil i raně expresionistický básník a kritik, epilepsii stíhaný syn židovského továrníka Ernst Blaß (1890–1939). Ten však klub opustil, spolu s Kurtem Hillerem a několika jinými (Erwin Loewenson, Arthur Drey, Paul Zech) a již v lednu 1911, po prudkém střetu vyvolaném jakýmsi Hoddisovým pamfletem, založil konkurenční literární podnik s názvem Cabaret Gnu. Od počátku 20. let se pak pod silným vlivem Stefana Georga přikláněl stále více k neoklasicismu a výrazovému tvarosloví blízkému proudu tzv. nové věčnosti.

Neopatetický kabaret uspořádal mezi červnem 1910 a dubnem 1912 devět večerů autorského čtení. Z počátku spíše jen privátní akce a setkání pár přátel (mezi kterými nechyběli básníci Alfred Lichtenstein a Else Lasker-Schülerová, publicista Wilhelm Simon Guttman, matematik a básník Robert Jentzsch, kreslíř Ludwig Meidner – autor dvou známých Hoddisových portrétních kreseb –, filozofové

Erich Unger a Salomon Friedländer, herečka Tilla Durieuxová, malíř Karl Schmidt-Rottluff, klavíristka Alice Jacob-Loewensonová aj.) v Novém klubu na Hackescherském náměstí ve Špandavě se brzy staly společenskými kulturními událostmi s několika stovkami diváků, kterým věnoval pozornost i vážný berlínský tisk. Po rozkolu s Hillerem realizovaly se, pod Hoddisovým vedením, ještě čtyři další představení (včetně vzpomínkového večera 3. 4. 1912 věnovanému památce G. Heyma), avšak již počátkem roku 1914 Nový klub formálně zanikl.

Die Aktion, vydávaný Franzem Pfemfertem (1879 až 1954) v letech 1911–1932, byl jedním z nejdůležitějších expresionisticky orientovaných literárně politických periodik. Nejprve vycházel jako týdeník, od r. 1919 jako čtrnáctideník a od r. 1926 již jen v nepravidelných časových intervalech. Pfemfert byl i od r. 1910 šéfredaktorem časopisu *Der Demokrat*, který vydával anarchistický volnomyšlenkář a lékař Georg Zepler (1859–1925). Významný expresionistický týdeník *Sturm*, vydával Herwarth Walden (1878–1941) v letech 1910–1932. (Blíže viz Georg Brühl: *Herwarth Walden und Der Sturm. DuMont Buchverlag*, Kolín nad Rýnem 1983).

John Hoexter (1884–1938), expresionistický spisovatel, malíř a bohém se sklony k dadaistické perzií. Jako silně závislý morfinista spáchal v Berlíně sebevraždu. – Charlotte Pritzelová (1887–1952), kreslířka, grafička, tanečnice, kostýmní návrhářka a tvůrkyně loutek – autodidaktka. Pocházela z Wrocławu (Breslau), zdržovala se však převážně v Berlíně a později v Mnichově, kde tvořila i své originální, zvláštním erotickým oděrem prostoupené marionety ve stylu A. Beardsleye, o nichž napsal r. 1921 drobnou publikaci R. M. Rilke. Milostný poměr s Hoddisem neměl hlubší základ a nepochybně ho provázelo také časté drogové opojení, které se postupně odráželo na její slábnoucí umělecké kreativitu.



jistý čas se zdržuje v Heidelbergu, znovu pobývá v Mnichově a posléze také v Paříži, odkud se nakonec vrací v celkově značně zbědovaném stavu opětovně do Berlína.

Po částečném zotavení a počáteční snaze obnovit dřívější kontakty rozchází se Hoddis roku 1914 náhle a tvrdě s některými svými bývalými kamarády z Nového klubu. Svou literárně tvůrčí aktivitu napříště uplatní ještě na několika autorských večerech, pořádaných v rámci vydavatelství revue *Aktion*, která také v květnu otiskne jeho báseň *Visionarr* (Bláznovy vidiny). O měsíc dříve vystoupil naposledy veřejně.

Léta šílenství

Vypuknuvší válečný konflikt se zcela jistě, byť nepřímo, odrazí na jeho jen zdánlivě zlepšeném psychickém stavu. Zimní měsíce 1914/1915 stráví sice ještě v Mnichově, pak je z iniciativy nejbližších příbuzných deportován do menší léčebny v Duryňsku. Brzy nato bude, jako „neškodný pomatenec“, umístěn v rodině učitele Emila Sieglinga ve vesnici Frankenheim na okraji Duryňského lesa a po sedmi letech odtud předán do obdobné privátní péče v rodině jistého hostinského v Tübingenu. Uplyne dalších pět let. Po celý tento dlouhý čas povede povýtce klidný život nekonfliktního tichého blázna, bez výraznějších excesů či společensky nepřístojných jednání. Chodí na dlouhé samotářské procházky, při nichž obdarovává náhodná malá děvčátka lučními květinami, často smeknutím klobouku uctivě zdraví kočky, ptáky, šneky či mravence, zatímco náhodně potkavší lidi vesměs přehlíží a ignoruje. Sam sobě naopak posílá pozdravné pohlednice, občas si zapisuje i nějaké verše a až do smrti zůstává přesvědčen, že je mu stále osmdvacet roků.

V německých kulturních centrech se básníková osobnost pomalu vytrácí z horizontu, rozmlžuje se a zvolna mizí i z povědomí těch, kteří mu byli kdysi nejbližší. O to více, a skoro protismyslně, však stoupá a šíří se jeho věhlas literární. Roku 1918 konečně vychází ve známé ediční řadě *Der rote Hahn* (Červený kohout) nakladatelství *Aktion* jeho jediná knížka veršů nazvaná podle

té nejproslulejší *Konec světa*; o pouhé dva roky později vydává nakladatelství *Rowohlt* příčiněním Kurta Pinthuse dnes již legendární antologii *Menschheitsdämmerung* (Soumrak lidstva), přinášející vedle *Konce světa* dalších pět Hoddisových vynikajících básní (*Die Stadt* [Město], *Tristitia ante*, *Der Todesengel* [Anděl smrti] a *Morgens* [Ráno]), které budou nadšeně uvítány i četnými literáty a umělci z řad dadaistů a nastupujících surrealistů.⁷

Dne 22. listopadu 1926 je na žádost matky konečně soudně zbaven občanských práv a svéprávnosti. V polovině června 1927 je pak, patrně v důsledku nějakých blíže již neurčitelných střetů se sousedy a po nepřilíš vážném „napadení“ nějaké tamní dívky, vlekoucí nešetrně na provaze svého psa, přemístěn „jako obecně nebezpečný pacient“ policejní eskortou na univerzitní kliniku pro nervově choré v Tübingenu. Odtud, po třech týdnech pobytu, vybaven diagnózou „*konečné stádium schizofrenie*“⁸ dostává se konečně do soukromého, obdobně zaměřeného ústavu v badensko-württemberském Christophsbuad Göppingenu. Zde ho také na počátku srpna 1933 ještě naposledy navštíví jeho matka. Při této příležitosti mu sdělí svůj úmysl opustit Německo, pro něho samotného však eventuální transport už nepřichází v úvahu. Naopak je, tentokrát s lékařskou anamnézou hovořící o něm mimo jiné jako o „silném kuřákovi, většinou však dobře naladěném, se zájmem o hru v šachy, který občas píše i poezii“⁹ převezen na sklonku září do výlučně židovského soukromého sanatoria v Bendorf-Saynu u Koblenze.¹⁰ V tamním dobrém zabezpečení a relativním klidu (bez elektrošoků a psychofarmak) prožije následujících devět let. Z básní uváděných ve zmíněné lékařské zprávě se ale ani tentokrát nezachovala žádná.

V osudovém roce převzetí politické moci Adolfem Hitlerem uprchnou Jakobovy obě sestry se svými rodinami počátkem dubna do Palestiny, kam již dříve, v roce 1921, emigroval druhý z jeho bratrů Ernst.

Básníkův pohnutý osud se definitivně naplňuje 30. dubna roku 1942. Tento den

je, spolu s dalšími sto čtyřmi nemocnými (podobně jako již dříve či později všech pět set pacientů a s nimi i celý ošetřující personál), odvezen z Bendorf-Saynu do Polska. Cesta vede z nákladového nádraží v Koblenz-Lützelu do Krasnystawu u Lublinu. Krátký pobyt v tamním ghettu následuje v květnu či na počátku června přemístění do některého z blízkých vyhlazovacích táborů. Pravděpodobně do Sobiboru, kde se po něm další stopa již zcela ztrácí. Dle přibližného odhadu našlo zde v období od 7. května 1942 do listopadu 1943 smrt na 250 000 obětí.

Hoddisovo zachovalé, rozsahem ovšem nevelké básnické dílo, čítající několik desítek veršů, stojí, spolu s tvorbou Georga Heyma, Gottfrieda Benna a Georga Trakla na samém vrcholu poezie německo-rakouského expresionismu. Je s nimi koherentní ve své pronikavé vizi apokalyptického zániku a zmaru, a také v nenávisti k stresujícímu životu rozpínajícího se moderního velkoměsta, ze kterého marně touží uniknout do jiného, lepšího světa (např. groteskně bukolicky, v morgensternovském duchu laděná báseň *Andante*, „drsně“ a současně sentimentálně pojatá báseň *Die Liebe* [Láska] aj.). Zapomnění a prchavou rozkoš hledá ovšem paradoxně právě mezi jeho pochybnými „atrakcemi“ (cyklus *Varieté*), včetně oněch již zmíněných šalebně přeludných drogových tripů, které tak jedinečně zachytila Emmy Henningsová ve známé básni *Morfin*. Zde lze ostatně připomenout i skutečnost, že jako jeden z prvních poetů vůbec věnoval Hoddis i delší báseň tehdy ještě „mladému“ a nesmírně oblíbenému biografu (*Kinematograph*).

Roztříštěnost a disparita této poezie je zjevná především z hlediska formálního. Jsou pro ni charakteristické zejména četné aluze, kontrastní či neobvyklá spojení, katachreze, alegorie a amfibolie; rým střídavý, obkročený i přerývaný, jakoby příšlý sám od sebe ve chvíli horečných puzení a uchvácení, typických pro výbušný charakter expresionistického básnictví vůbec. Zde jistě hrála svou nezanedbatelnou roli i ona vnitřními dispozicemi a současně vnějšími okolnostmi atakovaná psychika. Těžko zvladatelná napnutí, kterým záchranný ventil bezděky skýtal právě verš. Rychle a jakoby v náhlém umanutí či osvícení „hozený“ na papír. Téměř vždy působivý svou vnitřní silou a svěžestí. Typ Herderova „natur-genia“ nezapře se zde ani tehdy, když je narušen logický řád a neúprosná alosexie se stává stále více zřejmou. Obdobně jako tomu bylo i u psychicky chorého Friedricha Hölderlina či těžkými depresemi stíhaného Roberta Walsera, jejichž některé práce (podobně jako ty Hoddisovy) jsou z velké části dnes již bohužel také nenávratně ztraceny.

Hoddis uchvacuje svou bezprostředností, emocionalitou, soucitem a beznadějí, které probleskují i těmi „nejcyničtějšími“ nebo travestujícími verši. Anděl, který je v nich tak často vyvolávaný a vzývaný, svůj zápas nakonec ztrácí. Stejně jako básník sám, jehož nadějný obzor pohlcují bezbřehé temnoty.

Tajemství literární tvorby v souvislosti s možnými psychickými vychýleními a duchem bloudícím za hranicemi „normálního“! Již koncem šedesátých let minulého století zamyslel se nad touto složitou otázkou v jedné své pronikavé úvaze básník a současně klinický psycholog Zbyněk Havlíček: „*Princip imaginace spojujeme s principem interpretace (...) jako polarizační princip, odhalující za imaginativními explozemi, významovými přesuny, nahodilými setkáními či zářivými a despektivními destrukcemi reálné tenze, reálné touhy, reálné úzkosti a reálné vzteky, které se teprve stávají korunním svědectvím básně*“ (...). *Gramatiku a jazyk vůbec nelze autonomizovat od struktury nevědomé psychiky; nahodilost v sémantických vztazích (...) je pro nás čitelná jedině prismatem oněch nevědomých struktur*“.¹¹ Toto v mnoha ohledech jistě platí i pro abnormální poetickou duši Jakoba van Hoddise.

Poznámky:

¹ Do češtiny ji přeložili Ludvík Kundera (poprvé vyšla v knize *Haló, je tady víchř – víchřice!*, *Československý spisovatel*, Praha, 1969, a poté v odlišné verzi v seriálu *Panorama expresionismu ve Světové literatuře* č. 5/1990) Jindřich Pokorný (v *Knize o kabaretu, Mladá fronta*, Praha 1988 – ovšem zde má báseň tři strofy /sic!/) a Radek Malý (antologie *Držice v drzých držkách cigarety*, Praha, *BB art* 2007).

² Umělecký pseudonym van Hoddis, který básník začal používat v roce 1909, je anagram utvořený z písmen jeho rodného příjmení.

³ Cit. dle H. Hornbogen: *Jakob van Hoddis. Die Odyssee eines Verschollenen*. C. Hanser Verlag, Mnichov 1986.

⁴ Dalšími dětmi byly: Anna provdaná Nußbaumová (1890–1971), Ernst (27. 7. 1891–???), Marie provdaná Mayerová (???–8. 3. 1937 Haifa) a Ludwig narozený 4. 8. 1892. Původně student práv, který se záhy přiklonil k Herzlově sionismu a jako dvaadvacetiletý navštívil v jeho intencích i Palestinu, kde se hodlal později usadit natrvalo. Dne 17. 5. 1915 zahynul na francouzské frontě.

⁵ Podle dedikací u některých básní je možno např. určit malíře a grafika Kay Heindricha Nebela (1888–1953) – báseň *Der Träumende* (Snící) – nebo spisovatele, kritika a kulturního publicistu Rudolfa Kurtze (1884–1960) – báseň *Gartenabend* (Večer v zahradě).

⁶ In *Knihy o kabaretu, Mladá fronta*, Praha, 1988, s. 211.

⁷ André Breton ve své slavné *Antologii černého humoru* z roku 1939 (česky v nakladatelství *Concordia*, Praha 2006) ocenil jeho dílo těmito slovy: „*Ocitáme se na úplném vrcholku německé poesie, hlas Van Hoddise k nám doléhá z nejvyšší a také nejtenčí větve stromu zasaženého bleskem*.“

⁸ Tehdejšíím ředitelem tübingenského léčebného ústavu byl v letech 1906–1936 prof. Robert E. Gaupp (1870–1953), který již tehdy navrhoval pro „ochranu zdraví národa“ rasovou hygienu, eugenetický program a eutanazii, kterým nacionální socialismus posléze dopomohl k oficiální legitimitě. Ve své přednášce *O pramenech zvrhlosti u člověka a národů a o cestě k jejich nápravě* (1934) uvedl mj. jako typický příklad „*socialní méněcennosti a neprospěšnosti*“ případ „*prokletého*“ básníka Friedricha Hölderlina, žijícího v letech 1770–1843. Napsal mj.: „*Trpěl předčasným zblbnutím a žil zbytečný život po desetiletí ve vysokém stupni duševního oslabení v kulaté věži v Tübingen, z něž ho vysvobodila teprve smrt*.“ – Jak by asi dopadl v době Hoddisově, není těžké si domyslet!

⁹ Obdobné postřehy zaznamenávají i lékařské záznamy z ústavu v Tübingenu: „*Pacient se stal již před časem velmi zbožným; dostal se pod vliv jistých katolických kruhů a měl také v úmyslu na katolickou víru přestoupit. Tehdy prý po celé hodiny ležel před obrazy svatých. Zároveň se ostře vyvíjel jeho nepřátelský postoj k matce. Byl stále více podezřívavý. Stahoval se do sebe, hovořil málo a ve svých vnějších projevech se choval stále podivněji*.“ (Cit. dle T. Anz: *Irrfahrt eines kranken Dichters. Frankfurter Allgemeine Zeitung* 15. 9. 1986, č. 213, s. 26)

¹⁰ Medicínský komplex léčeben v Bendorf-Saynu byl založen již v polovině 19. století a měl zajišťovat vhodné prostředí pro duševně nemocné židy, kteří zde mohli volně praktikovat svou víru a byli izolováni od možných antisemitsky motivovaných útoků. Až do roku 1942 byli zde postupně soustřeďováni z celého Německa; od roku 1938 bylo zde dovoleno zaměstnávat pouze židovský ošetřující personál. Navzdory stále sílícímu vnějšímu ohrožení poskytovalo toto zařízení všem přítomným spolehlivé útočiště až do jeho definitivní likvidace.

¹¹ Z. Havlíček: *Příspěvek k dynamice surrealistického východiska. Orientace* 1967, č. 3, s. 17.

Ernst Balcke (1887–1912), básník, syn berlínského bankéře, student anglistiky a romanistiky, sympatizant Nového klubu. Georg Heym (1887–1912), jeden z nejnadanějších básníků německého expresionismu. Blíže viz: *Slovník spisovatelů německého jazyka*. (Odeon, Praha 1987, s. 334); aj. Český výbor z jeho veršů pod názvem *Umbra vitae* vydalo nakladatelství *Opus*, Studnice 1999, v překladu Ludvíka Kundery a Ivana Slavíka, s doslovem L. Kundery.

Emmy Henningsová, roz. Cordsenová (1885–1948), kabaretní umělkyně, herečka a spisovatelka. Od r. 1909 vystupovala v Neopetetickém kabaretu, od r. 1914 spolupracovala s mnichovskou satirickou revuí *Simplicissimus*. Spolu se svým budoucím manželem Hugo Ballem emigrovala do Švýcarska, kde nadále působili v dadaistickém Cabaretu Voltaire. S Emmy pojl Jakoba v Mnichově bezesporu silný citově erotický vztah a také hluboce prožívaný vztah ke katolicismu, který přijal nedlouho před hospitalizací ve Wolbecku. O obojím svědčí zachované dopisy, zejména z roku 1913. Svému příteli E. Loewensonovi píše Hoddis 25. ledna z Paříže: „*(...) skutečnost, že jsem katolík a že jsem přijal víru, považuji za zvláštní milost (...), těší mě, že jsi pochopil, že jsem se stal katolíkem*.“

Hermann Kempner roku 1939 uprchl do Londýna; novým poručíkem J. van Hoddise se stal Siegfried Gutmann. – David Baumgardt (1890–1963), v mládí příslušník umělecké a literární bohémy, později filozof a pedagog – od r. 1924 docent, od r. 1932 profesor na univerzitě v Berlíně. Roku 1935 emigroval do Anglie, později do USA, kde také zemřel. – Siegfried Gutmann byl v prosinci 1941 odvezen do lotyšské Rigy a zde zavražděn.

Laura Henschelová, narozená v Brně 25. 12. 1857, pocházela z velmi bohaté, rozvětvené a významné židovské rodiny Rosenfeldů; byla

tetou freudovské psychoanalytičky Evy Marie Rosenfeldové (1892–1977) a patrně i blízká příbuzná matky van Hoddise. Patřila mezi členy tzv. George-Kreis (Georgův kruh), esteticko-mystické společnosti kolem básníka Stefana Georga (1868–1933); z holandského exilu, kam prchla v roce 1933, byla deportována do Osvětimi, kde zahynula 4. dubna 1944. Bez zajímavosti není ani fakt, že r. 1877 stála modelem k obrazu *Shylock a Jessica*, jehož autorem byl nadaný polsko-židovský malíř Maurycy Gottlieb (1856–1879), který později, patrně z nešťastné lásky k ní, spáchal sebevraždu. Do Georgova kruhu patřil, spolu se svojí družkou básnířkou Clotildou Schlayerovou (1900–2004), i další příbuzný básníkovy matky, dr. Walter Kempner (1903–1997), syn známého mikrobiologa a spolupracovníka Roberta Kocha W. Kempnera (1869–1920). W. Kempner jun. byl Georgeho osobním lékařem a za rok po jeho skonu emigroval do Spojených států amerických.

Arthur Kronfeld (1886–1941), významný německý psychiatr, psycholog, sexolog a psychoterapeut. Po nástupu Adolfa Hitlera emigroval do Sovětského svazu, kde však již v roce 1941 spáchal spolu se svou ženou Lydií pomocí nadměrné dávky veronalu sebevraždu. Český vyšel již roku 1931 jeho spis *Hypnosa a sugesce*.

Kurt Pinthus (1886–1975), literární kritik a historik; editor zásadní antologie expresionistické poezie *Menschheitsdämmerung* (Soumrak lidstva) vydané s jeho předmluvou r. 1920. Vedle J. van Hoddise do ní přispěli i J. R. Becher, G. Benn, G. Heym, A. Lichtenstein, G. Trakl, A. Stramm, A. Ehrenstein aj. O Pinthusovi blíže viz např. *Slovník spisovatelů německého jazyka* (Odeon, Praha 1987, s. 553); *Expressionisten. Die Avangarde in Deutschland 1905–1920*. (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlín 1986, s. 439).

kujme pikle al-chimique

Igor Fic

Alchymie je umění podstatných proměn. Proměna je název Borovy básně, jejíž verš nám posloužil jako titul předkládané reflexe. V konečném důsledku je to proměna života, která probíhá na hranici bytí-nebytí. Takto vymezená proměna tvoří základ umění a všeho, co si pod pojmem umění umíme představit. Domnívám se, že přijímat umění a tvořit dílo znamená poznávat a být.

Uměleckým dílem konstituujeme sebe sama ve vztahu k „nejvyššímu“ a jeho vnímáním se stáváme součástí toho, co představuje. Děje se tak výlučně v prostoru Ducha, čili v minulosti, přítomnosti i budoucnosti, jelikož v prostoru víry naděje a lásky. Uměním vyvoláváme z hluboké temnoty nejistoty, prázdna a chaosu svou podstatu, stáváme se přítomnými a bdělými, získáváme tvářnost; v umění se obnovujeme a setrváváme zasažení milostí Boží. Nedostává-li se jí, nezbyvá než doufat, modlit se a naříkat!

Tyto myšlenky zaměstnávaly mou mysl při četbě básní D. Ž. Bora třeba i proto, že jeho *PLANKTY* jsem vnímal postupně v několika rovinách a ovšem i v kontextu autorova neobyčejně pestrého uměleckého a myšlenkového působení. Je básníkem, literátem, překladatelem a také výtvarníkem; antikvářem, galeristou, sběratelem a ovšem i vydavatelem; znalcem dějin umění, historie, filozofie, náboženství, mytologie; myslitelem zasvěceným do tajemství alchymie a hermetismu, magie a esoteriky; zkrátka sošná renesanční osobnost magnetizovaná silou pramenů dávné moudrosti.

V souvislosti s takovou specifikací autorových aktivit vyvstávají další otázky: ovlivňují jmenované obory lidské činnosti způsob uměleckého vyjádření skutečnosti? Jsou kultury, rituály, mystéria, zkrátka mytické, náboženské, filozofické a kulturní (kultus) obsahy uměleckého díla formované rukou génia do podoby uměleckého díla adekvátním představením bytí?

Zdá se, že ano. Věda se jistě základních principů kultur a kultů dotýká, třebaže jen málokdy vnímá umění a poezii jako vrstvení iniciačních rituálů se značným dosahem pro duchovní retrospektivu i perspektivu. Nakonec však přece jen vyvstane otázka: neocitá se vykladač uměleckého díla v pozici interpreta již jednou uměleckým dílem interpretovaného bytí, toho, co jest, ergo jsme, bdíme a vidíme, nebo nás tíží rmutný sen permanentního „spáče“, jemuž je zastřeno záclonou tajemství vše reálné a on sám zůstává toliko viděn?

Tážeme se na zřejmé: celá staletí bylo umění především aktem tvůrčí interpretace, co víc, transformace nezjevných obsahů bytí do skutečnosti díla. A to zcela přirozeně, řádně, nikdy ne nahodile, neboť v žádném iniciačním rituálu není náhodného zhoła nic. Poznání je mu předpokladem. Schopnost činit nezjevné zjevným je mu cílem. Umělec je mág. Prokousává se vrstvami kultur a času k prazákladu bytí. To jsou ony Borovy „*pradávné děje*“. Ale i jazyk kultury, znaky, symboly, ikony, pečete jsou jako každý jazyk nástrojem k nalézání a získání nevyslovitelného, leč jsoucího a platného v každé epoše. Ne nějakého či něčího, ne svého nebo mnohých, ale jen podstatného a jednoho. Jazyk současné poezie, tento individuálně podmalovaný obrazivý systém, zvláště koresponduje-li a kontinuálně čerpá ze znakových systémů prošlých epoch, může být reprezentativním nástrojem k odhalení toho, co JE. Odtud je možno začít nahlížet sbírku *PLANKTY*.

Plankty jsou pláče, nářky, smutky. V užším slova smyslu nářky Marií nad Kristem, synem Božím, který se za nás vydal na kříži, aby přemohl smrt. To není nedůležité. Umění, byť by sebevíc přitakávalo životu, je nakonec především hrou o život ve stínu smrti. Umění je jedním ze způsobů, jak překonat smrt, a rozhodně není od věci, že mnohé ze zmíněných nauk a kultů lze nejen za umění označit, ale s uměním identifikovat.

Borova básnická kniha je uvozena stejnojmennou básní *Plankty* (s. 5). Tento text předznamenává celý opus a typograficky je zvýrazněn větší velikostí písma.

*Půl páté ráno. Ještě nespím.
Promítám do tmy u stropu pradávné děje.
„Fortunam citius reperias, quam retineas.“
„Co tady pomáhá, má-li kdo bohatství
a neví si s ním rady!“ Sklapni! Jsi majitelem
široce rozevřených úst, z nichž šlehá jazyk
od Velkého nahoře k Malému dole
a Jediný se mění v Jediné...*

*Pohyb mezi plností a prázdňem
se děje neměřitelnou štěrbínou
jediného člověka.*

Ovšem jako pláč tak docela nevyhlíží. Kdyby jím byl, museli bychom nejspíš celou „vedejšinu“ vnímat jako žalostné lkaní nad naší nedostatečností a pláč by znamenal bolestné vyjádření touhy po získání mnoha milostí, bez nichž lze život označit za nekončící exodus, jak se nám začasté dost přesvědčivě jeví. Uvedená báseň je spíše noční kontemplací, daleko více vigilie než pláč, přičemž mějme na paměti, že vigilie s plankty korespondují a jsou v nich implikovány. Touto noční hlídkou jsme pláč přijali a on v nás, zbaven vši okázalosti a prostoupen plností usebraného rozjímání, trvá. Samotná báseň *Plankty* pak dává knize nejen žánrově tematický, ale i významový rámec. Vše se odehrává mezi tím, co je nahoře a dole, mezi nebem a zemí, mezi makrokosmem a mikrokosmem, a předznamenává plnost jednoty, již lze s odkazem na Březinu vnímat jako harmonii sfér.

Kompozice sbírky

Kniha má zajímavou kompozici. Odvozuje se už od titulu, jenž ve skutečnosti zní: *PLANKTY / ŽALMY – SNY / KOSMOLOGICKÉ / STŘEPY*. *Kosmologické střepy* s podtitulem *Ticho není hluchota* tvoří jakýsi pandán k předcházející básnické části a jsou rozděleny do dvou částí po devíti segmentech. Každý z nich tvoří citát, maxima, aforismus či gnóma vybraných myslitelů-tvůrců (Vergilius, Ervin Laszlo, Francois Rabelais, Erwin Kirschner, J. W. Goethe, Kniha Pána Žluté řeky, Martin Rees, H. P. Blavatská, Zjevení Janovo, William Blake, Paul Valéry, Raymond Queneau, Věra Linhartová, Petr Kabeš) a jejich smyslu odpovídající, koherentní a celkové vyznění segmentu určující dovětky – básnický deníkový či jiný komentář D. Ž. Bora. Výčet zdrojů vyhlíží bezesporu různorodě, a tak označení *STŘEPY* sedí. Vybrané texty však přes jejich formální rozdílnost spojuje téma. Všechny jsou výpovědi o vzniku vesmíru, o stvoření, principech bytí, vzniku a zániku čili výpovědi rozkrývající „texturu vesmíru“ ze zorného úhlu mnoha kulturních epoch. Jsou to sice střepy, ale střepy celku. Fragmenty vypovídající o kosmu a kosmos zastupující.

Z hlediska kompozice je tu pak zajímavá ještě jedna věc: *STŘEPY* je, jak bylo řečeno, v první i druhé části devět, stejně jako je v předcházejících básnických textech devět *ŽALMŮ* a devět *SNŮ*. Pokud jsou *ŽALMY*, jak uvidíme, prosvětlené a *SNY* temné, pak je první část střepů vystavěna na bázi konstatování zjištěného stavu věcí a působí dojmem stability, zatímco druhé části je vlastní tázání či dokonce nejistotné tápání v přítmi bolestného sepjetí se zemí, jež jen sporadicky rozčísne pronikavý paprsek osvětlení. Zcela zákonitě pak střepy odhalují jednotlivá témata vlastní celku básnického

díla: temnota, vašeň, bolest, hmota, vědění; duše, duch, univerzum, věčnost; smysl a jeho unikavost, jazyk a jeho nedostatečnost, zmatení smyslů a klam, paměť a její ubývání, nedůvěra k mýtu, tudíž odmítnutí svobody a závislost na bludu, ztráta přirozenosti, vykořenění z přírodního řádu a tedy pocit ohrožení a téměř nezbadatelný, ovšem zřejmý posun ke zkáze... Toto vše však čas od času, při koncentrovaném vědomí a za účasti vnitřních smyslů čili ve chvíli náhlého zření, podléhá závratí bytí doprovázené „*záklonem duše, při němž zíráš / rovnou do otevřených nebes*“ (s. 55).

Základní část knihy tvoří právě zmíněných devět *ŽALMŮ* a devět *SNŮ*, čímž autor zachovává trinitární princip výstavby (3 x 3). Připočteme-li k tomu 9 a 9 *STŘEPŮ*, míříme ještě dál k univerzalitě bytí (2 x [9 + 9] = 36, polovina „všečísla“ 72). Dualita *ŽALMY* kontra *SNY* konstatuje rozpor. Triáda naopak odkazuje ke sloučení protiv a k završení v celku, signalizuje úplnost, harmonii, dokonalost, ale i dynamický pohyb všech dějů směřujících k svému naplnění. Sjedení rozporu a vyrovnání protiv je proces, který lze označit jako cestu nebo klíč k nalézání prazákladu bytí a jehož prvořadým signifikantním rysem je **proměna**. Devítka je potom násobkem trojky, jejím zvýrazněním; ztvrzuje ukončení děje či proměny a zbavuje nás neobyčejné tenze plynoucí z polaritý života, v jejím znamení dochází k naplnění našich očekávání a otevírá se poslední, devátá brána do nové a zcela odlišné dimenze.

Devítka má stejně jako trojka význačné místo ve všech kulturách a všude také indikuje výrazný tvůrčí princip. Devítka zastupuje jednotlivé etapy vzrůstu, tvorby, (devět múz) duchovní proměny. Devátou kartou tarotu je poustevník, eremita, tedy někdo, kdo v samotě a usebrání odevzdává sám sebe Bohu a tím dosahuje vnitřní proměny, jež je definována jako zkušenost zření, získání tajné moudrosti a nalezení pokoje a štěstí ve víře. Týká se to i pouti, neboť poutník dosáhne cíle tehdy, pokud se na cestě k němu zcela promění. Cesta je tedy v mnoha ohledech nadmíru důležitá a je nutné, aby po ní člověk kráčel krok za krokem bez úlevy a zcela oproštěn od závazků i ambicí, aby byl zcela otevřen všemu novému a nechal se vést inspirací, vanutím Ducha. Číslo šestatřicet chápeme jako setrvávání v důvěrném vztahu s Bohem, završení našeho života v Bohu, jakousi duchovní projekci do stvořeného světa, tudíž navenek nezbadatelné prolnutí lidského nitra vším stvořením a jeho sjednocení se Stvořitelem.

Dichotomie ŽALMŮ A SNŮ

Jenže *ŽALMY* a *SNY* nejsou jediné básně souboru. Mimo ně nebo vlastně mezi ně jsou vkládány básně další, které s *ŽALMY*, *SNY* i s *KOSMOLOGICKÝMI STŘEPY* souvisejí a vyplňují zdánlivě nevýznamné plochy předkládaného obrazu života. Tak jsme se dotkli smyslu knihy: **obraz života jako znázornění celku!** Ne jen to, co jsme prožili a naše paměť uchovála, ale i to, co našemu zrození předcházelo a na co se musíme upamatovávat a rozpomínat, jakož i to, co můžeme zřít. Borova kniha je **pronikavým rozkrytím vlastního bytí při maximální konsolidaci paměti a za účasti lucidního přijetí dosud tajemných či skrytých stránek vlastní existence. Náš život je obrazem.** Takový je smysl výpovědi o lidském životě jakožto *štěrbíně mezi plností a prázdňem*. Nemáme tu co činit jen s rozpracováním základního motivu, jak se s ním setkáme např. v básni nazvané *Běh*:

*Osudná škvíro, z níž vykupuju čas. V matčině
lůně
vyhloubím si hrob, krov trámový zroubím
nad sebou
a zdiveně se dívám zdí do světa obrazů
a cingrlátek.
Vězněm se rodíme v lůně matek, na kost se
vysvlékáme
z pestrých látek a bytost, nežádoucí host,
vyrazí o překot
na doživotní běh, by doběhla dřív, než nám
dojde dech.
Jsme spáči. Věční spáči. To stačí! Dost!*

Jsme na stopě rozvíjení literárního toposu, jenž nestojí jen za úvodní básní *Plankty* nebo za citovaným číslem s názvem *Běh*, ale rozprostírá se v celém literárním kontextu všech básní Borovy knihy i tam, kde není specifikován a konkretizován. Vyzařuje z každého zde zaznamenaného autonomního prožitku vyvolaného v autorově paměti, jelikož Bůh může zjevit celek světa a vyjádřit jednotu bytí skrze niterný projev jedné jediné osoby jednoduše proto, že **člověk byl zrozen k obrazu Božímu**.

Přestože hovoříme o vše pronikající tendenci k obsahovému a významovému soustředění díla, je v koncepci knihy patrná dichotomie. Předně je básnická část obsahově i významově jednodušší celku formálně rozdělena podle kritéria literárního druhu, takže *ŽALMY* a *SNY* představují epiku, tudíž jsou nositeli děje a tvoří konstrukci příběhu o autorově životní pouti po zemi i podzemím. *SNY* jsou navíc datovány, a protože se jedná o jeden *SEN* vracející se v různých obměnách

INZERCE



Conrad – ESEJ / POEZIE – Kremlíčka / MALBY – Pitín
PRÓZA – Hůlová, Ryšavý, Allisonová, Matoušek
Batho – FOTOGRAFIE / POCTA ZBYŇKU HEJDOVI
SOBOTKA / Štorm, Haloun – ROZHOVOR / E. U. R.
Korpaczewski – ATELIÉRY / Brousil – Z DENÍKU TYPOGRAFA
„Literární poklesky“ – VODSEĎÁLEK, BONDY
25 LET REVOLVER REVUE / Kritiky, recenze, glosy...





K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci nebo poštou:
148 Kč zašlete složenkou do Revolver Revue, Jindřichská 5, Praha 1,
110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“
uvedte „RR 78“. Více na www.revolverrevue.cz, 222 245 801,
sekretariat@revolverrevue.cz.



D. Ž. Bor, foto archiv Tvaru

v průběhu celého autorova života, je snění jeho osnovou a sen se stává pavučinou, v níž je Borův život zachycen. Básně vkládané mezi ŽALMY a SNY naopak povětšinou zastupují lyrickou složku a smysl díla zprostředkují nikoli opisem, nýbrž pomocí figur, tropů (znalý čtenář neponechá bez povšimnutí básnické inovace tradiční symboliky nebo ikonografie spojené s výše uvedenými naukami) a dalších poetických prvků. Právě zde se uplatňuje Borův vytříbený smysl nejen pro paradox vyjádření a přilehavou pointu, ale i pro zvukomalbu, rytmus, rým. Pro jeho básnický projev jsou typická zvolání indikující úžas i apel; naléhavost výpovědi umocňuje emotivním tázáním či provokativním konstatováním s funkcí otázky, stejně jako samozřejmostí apostrofovaného oslovení vytváří atmosféru nutného dialogu s veškerenstvem; členěním veršů na nepravidelné poloverše podporuje dynamičnost vyjádření odpovídající dynamičnosti procesu tvorby, resp. proměny; s hravostí jemu vlastní upoutává veršovými přesahy a s nimi souvisejícím vnitřním rýmem, čímž dosahuje značné významové gradace; často podléhá kouzlu obměňování, opakování a variování stejných nebo podobných výrazů na minimální textové ploše, nezřídka přivádí podmanivou slovní hříčku až k hranici nonsensu apod.

Zadruhé: významově stojí ŽALMY proti SNŮM a naopak, což je zdůrazněno opět

typograficky, SNY jsou sázeny standardně, zatímco ŽALMY a další básně souboru kurzívou. Není se co divit. ŽALMY konstatují především vzpomínky, fakta, skutečnost, událost, reprezentují bdělost, jas a teplo. SNY jsou temné a odehrávají se v podzemí: tma, hlína, kořeny, voda a vlhkost, prostě zmatení, neurčitost, úzkost a strach. Působnost SNŮ je umocněna barvami, jejichž užití není zcela prosto symboliky a zároveň umožňuje až kinematograficky efektní znázornění tajemného podsvětí: zelená, hnědá, hypermangánová vévodí i obálce Vladimíra Kokolii a jsou jimi tištěny nebo podmalovány litery titulu.

Při četbě a promýšlení ŽALMŮ a SNŮ však brzy nahlédneme, že nestojí v přímém protikladu, ale vzájemně se doplňují a v průniku určují míru individuálně vymezeného života. Jsou osobní výpovědi, operují s konkrétními vjemy, vzpomínkami, fakty, biograficky přesnými údaji, jež se zvláště na konci života pod tlakem vrstevního se času stávají uzlovými body průběhu o zrození, žití, umírání a nabývají tak esenciální charakter. V této podobě jsou, ať už jako jednotlivé události nebo jejich souhrn dorůstající v celek, konfrontovány s náboženskými, mytickými, kulturními paradigmaty, a tak se nic z toho, co nás v životě potká, neděje bez příčiny a beze smyslu; každá událost je jejich realizací i prezentací, čímž je zaručena závaznost a platnost jejího místa na tapetě

univerza – slovem garance. A to je ROZLUŠTĚNÍ celé hádanky života.

Oživená ústa poletují vzduchem tam a sem a sejí slova: kam to jdeme? tudy! kudy? počkej! zmiz! řvou svou větu ptáci v letu, promiň!

*promiň,
chytám hmyz, slova klečí, kopu hrob, slova klíčí,
vodou krop, zírám na mě díra ve tmě, měsíc je
ta díra hrob,*

*kopu kopu obrazce, pěkně hladce-obrace,
ztrat se a pak navrať se, zleva, zprava
žádná zpráva, chvatná sláva, tma a mat;
kopu, kopu v podkopu, až tu jámu vykopu:
zdola dno a shora strop, kopu kopu v sobě hrob.
V labyrintu umřel sen. Vidím ženu, svoji duši,
kterou muž v tom hrobě tuší, život se mi rozvěřel,
vzkříšen vstal jsem a ji chtěl; kopu kopu cestu*

*k ní,
na věky je počet dní, spolu budeme já – a s ní,
sen můj se mi vyplní.*

Právě v této a ostatních básních sbírky, jimiž jsou prokládány ŽALMY a SNY, se mísí a prolíná něco z obojího, světlo i tma, dobro i zlo atd., jak jsou protikladné elementy přítomny v každém člověku. Proto ani SNY nevyznívají jednoznačně jako temnota či zlá noční můra a s přibývajícím podrobnějším a hlubším čtením zjišťujeme, že právě SNY odkazující k tajemstvím země jsou životně svázány s naším bděním. Proto také není náhodné, že cesta Borovými sny ústí v jakýsi výstup z podsvětí a předznamenává spojení světů, prozření, v následnou modlitbu a činění dikuvzdání. Světy se spojují v nás, my jsme obojím, světlem i stínem, ale čím jsme v prostoru kosmu a v říši věků, odhalíme, až budeme myslet nemyšlené myslí beze smyslu: *Mluv plozením bez plození, rozkoší bez rozkoše / vědomím bez vědomí, tak dosáhneš všeho, po čem sáhneš!* (s. 45)

Jako strouhy, potůčky a říčky slévají se motivy a témata v jediný kosmický proud, jenž se s blahodárnou mírností rozlévá vůkol, unáší náš život, naplňuje nás pocitem blaženého spočinutí a projevuje se jako záplava nevyličitelného štěstí (s. 39). Až když je vše, co bylo obsahem SNŮ, transformováno v závěrečný ŽALM, až konečně vše, *co nás obklopuje jako nevyčísitelné nánosy kultur a civilizací (...)* a *zbytky bytostí rozpadlých říší necháme napospas víru nicoty*, až přijde čas vyslyšet apel: *Opusť ten klamavý svět, který tak dobře znáš...*, neboť: *Tvůj osud jsi ty*

sám! (s. 45–46), pak nastává okamžik sjednocení, vplynutí a splynutí, jemuž předcházela v průběhu celého básnického vyprávění v různých obměnách rozvíjený, k nám pronikající, naléhavý a všudypřítomný povzdech: *Jsme spáči. Věční spáči. To stačí! Dost!* (s. 7), nebo: *Jsme spáči, věční spáči, na slunci Pravdy / slepí jako krt.* (s. 8), anebo: *Všichni jsme jenom hráči, zpropadení spáči / a sníme jeden všem společný sen* (s. 24) atd.

Nijak mě nepřekvapilo, spíš potěšilo, že jsem těchto vstupů, jež bych označil jako gnozeologickou konstantu, napočítal devět. Je tu devět fází k uskutečnění plnosti, k završení života. Tam, kde v Borových PLANKTECH dochází ke scelení minulosti, přítomnosti a budoucnosti individuálního žití a k jeho následnému rozptýlení jedním jediným dechnutím Ducha, pečeti autor uzavřenost všeho, i literárního celku vlastního díla, invokací odvozenou ze spisu NECRONOMICON, jehož autorství je připisováno „šilenému“ Arabovi Al-Hazredovi. V tomto smyslu pojímá básník i svou knihu jako knihu svědectví o životě a smrti a o prostupnosti sfér. Vše uzavírá nadměrně exponovaná pasáž předcházející závěrečnému ŽALMU:

(...)
Bloudím v mlze. Země se otřásá dunivým řevem.

*Vtom ticho, světlo, co nehrče, ale obdarovává.
V kruhu se pohybují muži a ženy v bílém;
v rukách drží palmové ratolesti. Kruh se rozpojuje.
Z jeho středu vychází nadpozemsky krásná žena
a podává mi rákosový prut. Kruh mě vstřebá.
Stanu se jeho středem.*

*Nad hlavou mi září hvězda; znám její jméno,
ale nesmím je vyslovit. Dostávám nové jméno,
ale nesmím je zapomenout ani říct jinému.
Neumím popsat stav, v jakém se nacházím!
Božství je bez atributů.*

Z bělosti se propláču do bdělosti.

Tato báseň stojí za všemi SNY a je opatřena názvem SNIL JSEM (s. 43–44). Vyjadřuje skutečnost, že žádná absolutní bariéra neexistuje (s. 18), a dokládá, že je možné, ba žádoucí „procitnout“ z krutého snu spáči. Nastane chvíle, kdy budeme nuceni vyslovit své FIAT a projít branou, dojít proměny. Každý sám a každý po svém kujme pikle al-Chimique.



HALÓ, TADY ČISTIČKA!



Proč se tolik básníků snaží napsat best-seller? Piší detektivky jako D. J. Žák a mezi řeči jako Ivo Harák dokazují romanopiscům, že na to mají, že umí. A recensent napíše: ano, ten básnický

patla stvoří prosu, ale pokaždé jde řeč o tom, zda to dokáže podruhé. Dokonce i Emil Hakl se bojí napsat další bestseller, protože po prvním úspěchu by lidé chtěli a očekávali druhý. Nečekáme od českých básníků přece žádné kašpary noci – ba ani *Saw something in your eyes* à la Dave Gahan. Mluvil jsem tuhle právě s člověkem, který se mě ptal, jestli čtu české básníky v časácích. Jistě, jistě že ano, co bych taky jinak dělal – kde bych ty zatrolené české básníky sháněl?

Martin Puskely se v *Hostu* pustil do oprávněné kritiky jazykových nonsensů Tomáše Zmeškala v knize *Milostný dopis klínovým písmem*. Leč musím mu vytknout jednu jeho mylnou domněnku. Člověk se vsutku může proměnit v neexistující zvíře. Dokonce i kryptozoolog nebo čirý patavědec potvrdí, že neexistující zvíře existovat může, byť v nějaké ilegalitě (převlečené za jiné zvíře). Člověk se pak v takové zvíře může promě-

nit. Proměnil jsem se například nedávno v chiméru a hnedle vzápětí v myrmekoleona. Obě zvířata jsou však mytologická, chimérická, a tudíž neexistují. Dokonce i ve světě kouzelníka Pottera narazíme na stvoření jako jednorožec nebo bazilišek, která se podle oficiální vědy na naší planetě nevykytují. Otázkou samozřejmě zůstává, co si Tomáš Zmeškal představuje pod slovem *neexistující*.

Zatímco ve *Tvaru* se Petr Král zhostil úlohy kata nového čísla či spíše nových marketingových trendů *Pandory* tematisující Město (a Expo v Šanghaji), v *Hostu* novou *Pandoru* naopak nepovažují za elegantní leták zadavatele kořeněný literaturou, nýbrž za další kus, ke kterému lze gratulovat. Možná se *Host* lekl, že drsnou kritikou by dal za pravdu Radimu Kopáčovi, který časopisy jako *Host* považuje za přinejmenším zkostnatělé molochy. Jako pravý vědec jsem dalek toho, abych si běžel sehnat novou *Pandoru* a na vlastní oči se přesvědčil o pravém stavu věci. Raději jsem zavolal několika dobře informovaným přátelům a zeptal se na jejich názor. Nakonec jsem na základě informací od lidí, kteří o věci nevěděli ani zbla, dospěl k závěru hodného moudrého clowna. U nás přec vychází desítky tzv. piárkových časopisů a v mimoreklamní zóně není o literatuře a umění zmínky, *Pandora* naopak dala

oběma prostor více než dostatečný. Představte si takové čubičky (*MF Dnes*), kam by se vedle nic neříkajících zpráv o ničem, nihilistických komentářů a bestiálních ekonomických visí vměstnalo několik bravurních povídek či básní, a místo unylých ksichtů z Palestiny pár skvělých reprodukcí a nějaký ten kuchyňský art Jany Kalinové, to by byla hmota!

Nedávno jsem se dočetl o nové skupině *Fantasia*. Když v dnešní době založí lidé, kterým je nad 15 let, uměleckou skupinu, je v tom jakýsi anachronický aristokratismus. Hned mi na mysli vytanula skupina *Le grand jeu*. Lásky k „mluvícím delfinům“ však básníky vede spíše k hravosti než k ručení životem. Patrně na způsob *fantasiistů*, kteří se před nějakými 100 lety odrazili od díla Paul-Jeana Touleta. Essay člena skupiny Adama Borziče *Nechat mluvit vítr* jsem, přiznám se, přečetl právě před chvílí, a jsem tudíž poněkud tumpachový. Naštěstí jsem se rychle zmátořil a uvědomil si svoji „pozici v domácím literárním kontextu“, jak o to usilují *fantasisté*. To mi umožnilo napsat těchto několik slov. „Nový patos“ bych rozhodně psal jako „nový pathos“ a druhou tezi skupiny, totiž že „*zkušenost poesie ústí v účastné bytí*“, bych přepsal jako „*zkušenost poesie Ústí nad Labem v účastné bytí*“. Jedině tak se prohlášení účastně spojí s bytím, které je na stránce 4

ve *Tvaru* 4 zachyceno díky fotografií členů skupiny na perroně: Nad Kamilem Bouškou je elektronická cedule oznamující odjezd vlaku z ÚSTÍ n. L.

Jel jsem nedávno vlakem a proti mně se posadil ošumělý mladík, který si s gestem kouzelníka vytáhl z kabátu poslední číslo A2. Učinil jsem totéž a spojení bylo navázáno. Ukázalo se, že nemá zájem o literaturu, ale provádí sociologický průzkum čtenářských okruhů specialisovaných časopisů od železničních modelářů k včelařům a umění. Během několika měsíců se stal odborníkem v různých obskurních oborech, alkoholikem, ale k žádnému sociometrickému výsledku nedospěl. Když jsme se nad ránem rozloučili, měl jsem v hlavě nápad na napsání knihy o básnících a koníčcích. Lepení modelů z *ABC* u Bohuslava Vaňka-Úvalského, sbírání fotografií lidí v důchodovém věku u Jiřího Kotena, hnětení figurek z chleba u Norberta Holuba, paintball u Viktorie Rybákové nebo sbírání křesťanských motivů v punkové subkultuře u Karla Kuny. Zajímavé je, že někteří vám své sbírky strkají doslova pod nos – Radim von Neuvirt a jeho účelové známky; jiné poklady jsou naopak úzkostlivě tajeny, například sbírka výstřížků o Viki Shockovi u Vikiho Shocka.

Patrik Linhart



ANGAŽOVANÉ UMĚNÍ POD TROSKAMI STARÉ EVROPY



S velmi silnou a naléhavou vizí budoucího uspořádání Ruska překvapil Vladimír Sorokin v příběhu o jednom dni ve službě opričníka. Román se odehrává ve dvacátých letech tohoto století v Rusku, v němž znovu vládne car a jeho obávaná garda. Nahlížíme tu do zcela nové civilizační epochy, postavené opět na krutovládě absolutního vládce a jeho krvavých katanů. *Slovo a dílo!* křičí opričníci, když se vydávají plnit přání velkého Gosudara. Sorokin tímto heslem a hlavně popisem praktik krutovlády vrací do naší takřka reality půl tisíce let starou minulost.

Na obálce si můžeme přečíst, že román již byl vydán v jedenácti evropských zemích – a není se čemu divit. Pokud totiž na pozadí dění v Rusku Evropana něco zajímá, je to možná budoucnost toho území, jež Rusku nepřínáleží a jež je na něm zčásti závislé. A Sorokin Evropany nešetří. Zatímco Rusové trpí pod knutou absolutistického panovníka, „stará Evropa už to má za sebou, jen kyberpunkové arabští po troskách jejich se hemží“. Co hůře, tyto arabské kyberpunkové Evropa vůbec nezajímá. A opričník si pochvaluje: „To proto vystavěl Gosudar náš Stěnu velikou, aby ohradil nás od nevíry a puchu pekelného, od kyberpunků prokletých, od sodomitů, katolíků, melancholíků, buddhistů, sadistů, satanistů, marxistů, megaonanistů, fašistů, pluralistů, jakož i ateistů.“

Nabízí se otázka, jak vlastně takové trosky Evropy vypadají, jaký je její úpadek, když může opričník ladit v Rusku ilegální radiostanice vysílající ze západní Evropy. Evropa je jeho lokajskému duchu semeništem liberální náklady, místem, jemuž chybí morálka a víra. Víc se toho o Evropě nedovíme. Je docela možné, že za oněch necelých dvacet let bude vše stejné jako dnes, pouze Rusko se oddělí pevnou Zdí a bude barbarizováno podle raně novověkého modelu. Kdybychom si nechtěli připustit, že se nám Evropa politicky či hospodářsky může vymknout z kloubů, může nás Sorokinova představa utěšovat – co na tom, že podle něj žijeme na troskách své vlastní kultury jako arabští kyberpunkové!

Den opričníka je nejen působivou vizí, ale i ukázkou společensky angažovaného umění. Svým antiutopickým laděním připomíná román klasika sovětské literatury, o jehož čevengurské literární revoluci jsem zde psal nedávno. S jinými sovětskými autory Sorokin sdílí jednu výraznou dovednost: dokáže vykreslit svého antihrdinu, aniž bychom měli pocit, že nás straší papírová figurka, trapné schémátka a zkratkovitě uvažující ztělesnění vši nejapnosti. Známe takového antihrdinu například z románu dvojice autorů Ilji Ilfa a Jevgenije Petrova *Zlaté tele*. Kdo je ten Veliký kombinátor Ostap Bender, který honí své vyžilé tři kumpány po SSSR, aby se s jejich pomocí obohatil na dobře ukrytých milionech rublů? Všechno jiné je, jenom ne hlupák. A stejně tak i opričník Andrej Danilovič je násilník, sprosták, lokaj, katův pohůnek a vrah, jenom ne hlupák. Rozdíl mezi Ruskem a Evropou, mezi carismem a liberalismem chápe v celé řadě souvislostí. A pokud jeho myšlení selže, nablízku je vždy „táta“ Gosudar, do jehož rukou Andrej Danilovič vložil svůj osud.

Angažovanost uměleckého díla nelze vymezit jednoduše – i proto nejspíš často slyšíme, že umění je angažované už ze své podstaty. Vždyť vzniká ve společnosti, jeho tvůrce existuje ve struktuře sociálních vztahů atd. S takovým názorem nelze souhlasit, protože nás angažovanosti zbavuje jejím rozšířením na všechny typy textů. Chceme-li ohledat proporce angažovaného umění – podmínkou je, zbavit se předsudku, že angažovaný text je ze své podstaty esteticky méněcenný –, můžeme se směle obrátit právě na Východ. Ruští a sovětsí umělci se totiž společenskému angažmá nevyhýbali. Ostatně ani nemohli, jakýkoliv projev neangažovanosti byl chápán jako zavrženíhodný formalismus.

Jejich texty jsou často zasazeny do doby v tom smyslu, že vypovídají o institucích, které ji řídí. V Platonovově *Čevenguru* máme co dělat s místními sověty, třebaže samotný román je antiutopistickým obrazem nábožensky třešticího lidu, u Ilfa–Petrova protagonisté románu přicházejí do kontaktu s místními organizacemi a ze všech sil se snaží na nich parazitovat. Sorokinův opričník je vlastně přímo nástrojem této instituce a na svou zemi se dívá pohledem toho, kdo má moc. Vzhledem k tomu, že byl napsán více než o padesát let později, vyzní scény, v nichž Andrej Danilovič rozhání provoz na moskevském bulváru nelidským řevem

Gosudarovým ve svém mocném, mnohasetkoňovém „medáku“, velmi aktuálně.

Druhým podstatným prvkem, společným těmto prózám, je už výše zmíněná komplikovanost postav. Vžívat se do myšlení hrdinů/antihrdinů nejspíš nemá smysl, pokud nás autor nejdříve jasně ubezpečí, že tento člověk je zlý, špatný a že všechno, co činí, bychom měli považovat za zlé, špatné a nemorální. V opačném případě to přece jenom k přemýšlení svádí. Máme tu instituci, onen velký, neuchopitelný a abstraktní mechanismus, a proti ní jednající postavu. Oba prvky spolu interagují – a teprve z této interakce můžeme vyčíst charakter postavy. Hrdinové institucím vzdorují, antihrdinové s nimi kolaborují, chytřejší hrdinové

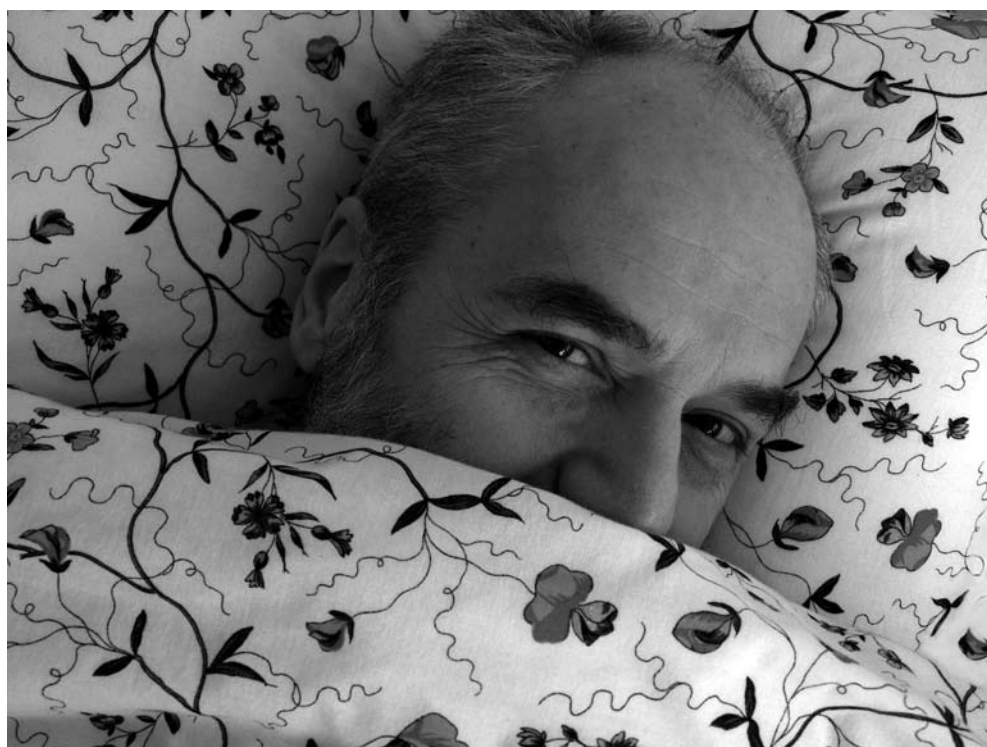
s nimi taktéž kolaborují, aby nakonec mohli ještě lépe vzdorovat... Podobných schémat bychom našli určitě celou řadu.

V souvislosti s angažovaným uměním a se Sorokinovou vizí budoucnosti mě napadá ještě jedna otázka: Co když na těch troskách, po nichž se hemží arabští kyberpunkové, už žádné angažované umění vzniknout nemůže? Co když jsou zájmy sodomitů, katolíků, melancholíků, buddhistů, sadistů, satanistů, marxistů, megaonanistů, fašistů, pluralistů, jakož i ateistů natolik rozdílné a protichůdné, že jakékoliv angažmá ne snad zrovna vylučují, ale minimálně štěpí do celé řady nesouvislých, partikulárních zájmů?

Jakub Vaníček

A CO MÁCHA?

200



Martin Smolka, skladatel

Došly ti baterky? Takže ze mě chceš tahat nejen rozumy, ale ještě i elektřinu? Prosimtě, zapoj si to sem, běží ti to? A teď čekáš, že ze mě automaticky něco poleze, když tedy máme to jubileum – jenže já si myslím, že jubilea jsou úplná kravina. Teď mě ale napadá – co kdybychom sestavili z Máje novou morseovku? Třeba Ch, koukni, tady bych měl krásný příklad, když tedy přeskočím to šatů, podívej: *bílých skví stín* – to je jak chvátámsámkvám. Nebo H – koukej to by šlo: *hanu jeho!* A najdem akát? Hledej Á – že by tady ten *anjel*? To by se dalo třeba ještě máchovskly natáhnout a byl by z toho anjél, což by přesně odpovídalo. Samozřejmě, s Máchou mám spojenou spoustu krásných vjemů, ale je to vesměs tak intimní, že se o tom skoro stydím mluvit; třeba jsem měl v mládí takové svoje rituály, že jsem si vždycky kolem prvního máje četl Máj. A zajímavé je, že ten můj vjem byl vždycky neprenosnej, bylo to něco, čemu nerozumíš, co tě vtahuje, fascinuje a rovnou přivádí do extáze. Zpočátku jsem pochopitelně musel překonat tu strašnou nedůvěru ke školní obludě, čímž myslím nejen Máchu, ale i tu učitelku: byla to stará tlustá ošklivá babice, tu jsem si musel odmyslet. A taky mě trochu rušily ty rakvičkárny, ty duchové a lebky, které mě naopak dneska moc baví, podívej třeba tady:

*Vitr si dutou lebkou hrál,
jak by se mrtvý z hloubi smál.
Sem tam polétal dlouhý vlas,
ježž bílé lebce nechal čas,*

– tohle je na první pohled dost odporná vize, jak na tý lebce je kus té kůže a těch pár vlasů – jenže najednou, koukej na ten krásnej kontrast: *rosné kapky zpod se rděly!* Tímhle nořením do textu ovšem zřejmě objevujeme Ameriku, mohli bychom objevovat, co vědci už dávno rozštouřali, jenže já jsem jenom muzikant, takže se klidně poštourám – cože? Ty chceš vědět, co je to *broubí*? Ale to přece není žádný podstatný jméno, *broubí* je sloveso, ne? Tyhle ty tvoje pseudovědecké chytristiky! Tos mě tedy v *hlubokem ouvalu klínu* dostal... já se musím podívat na tu vazbu, počkej – to *těm* se přece vztahuje k tomu co bylo předtím, ty *dlouhé pruhy* a ty *zlaté růže* těm dlouhým pruhům *čela broubí*, takže to je sloveso, nehoupej mě – počkej, počkej, ještě jednou:

*Štíhlé se veslo v modru koupá,
a dlouhé pruhy kolem tvoří...*

Jasně, od těch vesel jdou ty vlnky, zčeřená hladina a to jsou ty dlouhý pruhy a ty pruhy maj čela a ta čela jsou vroubena růžovým zlatem z těch zlatých růží. To je ten impresionistický odlesk toho – hele, že ty mě tím broubím provokuješ? Že ty mě jen tak šidíš, abys mě zmátl? *Drozdů slavný žal. Rychlý to člunek*, ty darebáku! Teď mi ale vysvětlí tohle: Proč ti loupežníci byli zahaleni v *plášť bílý*? Tady, to intermezzo druhé, kde *sbor u velikém kole sedí*, já si představuju, že tedy sedí kolem ohně, ale proč maj sakra na sobě ty bílý hadry? Že by to bylo jen tím, že třeba plášť hnědý by se nerýmovaly s tím *chvíle*? A když už, jak to, že se jim to při tom loupění neušpinilo?

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

INZERCE



HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU A ČTENÁŘE

ČASOPIS S TRADICÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY
OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPŘERUŠENÁ KONTINUITA
VÍCE NEŽ DESET LET VÁM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:

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

www.hostbrno.cz



akademie sobě

Gabriel Pleska

Ceny Akademie literatury české letos získali: Cenu Ladislava Fukse za celoživotní dílo Vladimír Páral, Cenu Boženy Němcové za nové dílo vydané v uplynulých dvou či třech letech Valja Stýblová za trilogii *Lužanská mše* a Cenu Máchova růže Pavel Vašák, protože vydal dešifrované Máchovy deníky a KHM má letos výročí. Lecdě se o tom psalo, ačkoli většinou šlo jen o přetištěnou zprávu ČTK, málokterá kulturní rubrika tomu věnovala opravdovou pozornost. Zkusil jsem to tedy sám, abych věděl, o co své čtenáře novinářstvo připravilo.

Akademie literatury české – díky slovu *akademie* a díky přívlastku vysunutému jakože starobyle za jméno to zní vznešeně. Pak už to tak vznešeně nevypadá. První prezidentka Akademie Eva Kantůrková, druhý prezident Jiří Žáček. A ejhle, oba nositelé „akademického“ ocenění, prezidentka Kantůrková ocenila Jiřího Žáčka, prezident Žáček ocenil Evu Kantůrkovou. Neházím to na prezidenty, o udělení cen rozhodují všichni akademici. Nebo ti, co na to mají ještě sílu.

Cena Máchova růže se do letoška udělovala nevydaným debutům, letos však nebyla dost dobrá nevydaná prvotina po ruce, proto se „výjimečně dostalo ceny (v Máchovském roce) máchologovi Pavlu Vašákovi“, členovi Akademie. Ale zajímavé to bylo i v předešlých letech. Když se mají oceňovat nevydané texty, vypisuje se většinou soutěž, organizátoři se snaží oslovit co nejvíc autorů. V Akademii se to dělá jinak, takhle mi to bylo vysvětleno v dopise, který vypracoval akademik Jan Cimický s tajemnicí akademičkou Andreou Vernerovou: „Cena se dává vybranému rukopisu – jedná se o finanční obnos jako příspěvek na vydání, což umožní vydání rukopisu v nakladatelství pana Podhorského. Rukopisy se soustřeďují u jednotlivých akademiků, kteří je mailem dávají k dispozici dalším členům akademie. Většina rukopisů přichází přímo od nakladatele.“ Takže jestli tomu dobře rozumím, jde o to, že se posbírají rukopisy, co se jakoukoli cestou dostanou k akademikům, pak přijde pan Podhradský (nikoliv Podhorský, neboť o nakladatelství *Dauphin* tu jde) se štosem toho, co mu při-

šlo do kanceláře – a Akademie mu přilepne peníze, kterými se zaplatí vydání. Nic proti tomu, když si založím spolek, který bude každoročně udělovat cenu mně samotnému, nikdo nemůže říct ani ň. Kecat do toho může maximálně ten, kdo tu cenu platí. V případě Akademie literatury české to je Nadace Nova. Proto nebudu zvlášť pátrat, kolik dalších oceněných bylo v době svého ocenění členy Akademie literatury české a jaké jsou ty cesty, kterými se rukopisy prvotin dostávají na pracovní stoly akademiků.

O masy jde

Ptal jsem se po příčinách vzniku Akademie literatury české. „Základním cílem,“ říká se ve zmíněném dopise, „bylo soustředit spisovatele, kteří by sami určovali, kdo z jejich řad si zaslouží ocenění, tedy bez vlivů ideových či politických. Zdálo se nám, že literatura se dostává zcela na okraj veřejného zájmu, a chtěli jsme pomoci vrátit jí její význam v naší společnosti.“ Literatura je opravdu již delší dobu „na okraji veřejného zájmu“. Zda to ovšem udílení nějakých cen může výrazněji změnit, je otázka. Odpověď tu v době vzniku ALČ už dávno byla, a to v podobě cen Magnesia Litera. Těm se podařilo splnit misi téměř kompletně: strčily literaturu masám skrz televizní obrazovky až pod nos. Všechny noviny a časopisy o tom napíší, některé dokonce zrecenzují alespoň nějaký z oceněných titulů. Prodeje oceněných knížek víceméně krátkodobě narostou – a to je, obávám se, jediný efekt, neboť literatura zůstane „na okraji veřejného zájmu“ zas až do příštího udílení cen.



foto archiv časopisu Host

Eva Kantůrková, první prezidentka Akademie literatury české

Akademie – je to asi po americkém vzoru, tam si komerční spolky, které pro podporu svého pop-byznysu rozdělují všelijaké ceny (Oscary, Grammy apod.), říkají *akademie*. Tak i u nás máme třeba Českou filmovou a televizní akademii či Akademii populární hudby. Od filmařů či hudebních producentů zvláštní citlivost k jazyku nečekáme. Od roku 2006 přibyla Akademie literatury české. Nu, od literátů už by se člověk rád nadal elementárního respektu ke slovům, ale znáte to: oni taky pozlátko rádi. Navíc je tu zřejmě pocit, že shora uvedené tzv. akademie si vydobily respekt mas (což je podle ALČ asi správně) a že tomu to magické slůvko pomohlo.

Blahořečena budiž paměť akademiků literatury české; jak mé ucho slyší *akademik*, rty samy jako automaty ševelí *Nejedlý*.

gp

INZERCE



Sejdeme se on-line...

Přehrávejte si rozhlasové hry a četby na vltava.rozhlas.cz



Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3

Vyzývat na souboj supermašinu Magnesia Litery bylo odvážné. Jedinou tajnou zbraní by při pohledu zvenčí mohlo být propojení s největší soukromou televizí skrze Nadaci Nova, jež na ceny ALČ přispívá. Nelze ale asi očekávat, že by Nova měla zájem pouštět se do vítězného souboje se zavedenou Literou. Byla by to sice legrace, ale vlastník by asi klel, neslušně a moc, protože by to bylo vítězství nad programem ČT2. Jakou konkurenci ve sledovanosti tenhle program pro Novu představuje?

Vlivy ideové a politické

Kolik jen je u nás cen? Ale řekněme „velkých cen“? Státní cena za literaturu, Seifertova cena, hlavní cena Magnesia Litery, ať máme tři. Troufáte si někdo říct, jako Akademie literatury české, že jsou to ceny, o jejichž udělení rozhodují „vlivy ideové a politické“? Ano, při čtení seznamu laureátů Státní ceny vidíme celou řadu jmen, jejichž nositelé to za minulého režimu minimálně neměli lehké. Ale jednak ne výhradně, jednak a především těžko kterékoli z těch jmen zásadně zpochybnit. U Seifertovy ceny je tato tendence poněkud silněji zřetelná. A tak nějak si také motivaci Akademie literatury české domýšlel v rozhovoru pro Český rozhlas Jiří Peňás: „Celá devadesátá léta se dávaly ceny jako Seifertova cena nebo Státní cena za literaturu lidem, kteří v době komunismu byli zneuznáni a nemohli se literárního průmyslu účastnit v běžném slova smyslu.“ Letošní laureát Vladimír Páral podle Peňáse trpěl podobně, akorát v devadesátých letech. Osobně mám pocit, že Páral si za kritický nezájem může spíš tím, že už prostě dávno nepsal jako v sedmdesát-

tých letech, ale budiž. Pokud tedy akademici měli, jak také říkal Peňás, „zřejmě pocit, že určitá skupina spisovatelů, jako je Vladimír Páral, se takového ocenění, jako je Státní cena za literaturu nebo Magnesia Litera, již nedočká, a proto si takovou cenu vytvořila“, těžko proti tomu něco namítat.

Těžko ale taky něco namítat, když příští rok zase nenapišu o cenách Akademie literatury české nic. Věřte, že jsem se letos snažil najít důvod, proč bych si jí měl napříště všimnout. Vím sice, že mezi akademiky je třeba i Vladimír Justl, tedy opravdová autorita, ale dostat se k ostatním jménům, která by pro mě zaštitila takový podnik, je asi nemožné. Respektive: ptal jsem se po nich, nedostal jsem. Jiří Žáček a „čínská dvojka“ Cimický–Kantůrková pro mne takovou autoritu nemají. Představa těchto literátů v kostýmu donů Quijotů, kteří bojují proti větrným mlýnům kulturního establishmentu a zkostnatělých porot literárních cen, je ovšem roztomilá. Je to takový náš nový underground, ostatně i ty ceny jsou takové *samizdatové*.

Novotný prorokem

Pocit, že jde o sklepní práci nadšenců, podporuje také to, že Cena Boženy Němcové se vlastně původně měla jmenovat Cena Vladislava Vančury. Vladimír Novotný ovšem včas jedovatě ve své glose ke vzniku Akademie literatury české podotkl, že jednu Vančurovu cenu už máme. Zabránil tak *škandálu* a sláva mu. V témž článku také předpověděl, že Eva Kantůrková se stane nositelkou obou cen (tedy s vyloučením ceny pro prvotinu). Zatím mu to vyšlo napůl, já ale stále nepřestávám věřit a doufat.

„studnice duševního osvěžení“

Založení veřejné knihovny v České Třebové předcházelo, podobně jako v jiných městech, rozmach spolkového života datovaný od druhé poloviny 19. století. Tehdy v návaznosti na vydání zákona o právu spolčovacím a o právu shromažďovat se z 15. 11. 1867 začaly houfně vznikat také čtenářské spolky vlastníci skromné knihovny. Na vznik toho českotřebovského měli ovšem vliv už ve 30. letech studenti, kteří z Prahy přiváželi české divadelní hry a vedení zdejším rodákem a národním buditelem Janem Hýblem (1786–1834) začínali hrát divadlo.

Čtenářský spolek se v roce 1874 přeměnil na Občanskou besedu, jejímž jakýmsi druhým odborem byl tehdy právě založený Sokol. Občanská beseda se stala centrem vzdělávacích a vlasteneckých snah, ke kterým neodmyslitelně patřila nejen podpora zakládání dalších spolků jako např. Ochotnického spolku Hýbl (1880), Okrašlovacího (1885) či Muzejní spolku (1888), ale i budování a rozšiřování vlastní knihovny. Z té se ještě před rokem 1920 vytvořila v přízemí dívčí školy na náměstí Obecní knihovna, do níž přispěly i knihovny ostatních spolků a také cechů, jakož i knihovna strany sociálně-demokratické. Knihovníky byli ponejvíce učitelé, kolem nichž se obvykle soustředil veškerý kulturní život, a knihy byly nakupovány u prvního českotřebovského knihkupce a ve Vídni vyučeného kniháře Jana Mikoleckého na náměstí č. 46.

Jiráskova městská knihovna a čítárna

Tři roky po vydání knihovního zákona (1919) se objevila ve Věstníku okresního úřadu v Ústí nad Orlicí také zpráva o otevření čítárny: „Jiráskova veřejná čítárna jest v realce vedle tělocvičny. Vchod zadem z Farářství. Přístupna ve všední dny od 5.–8. hodiny večer, v neděli a ve svátek od 10–12 hodin dopoledne. Knihovna bude otevřena později.“ Zpráva byla otištěna v dubnu 1922 a na podzim téhož roku byla ve stejných prostorách veřejnosti zpřístupněna avizovaná Jiráskova knihovna, která se od samého začátku snažila podporovat i české knihovny v menších okolních obcích s převahou německého obyvatelstva.

Půjčovalo se dvakrát týdně ve středu a v sobotu od 17 do 19 hodin a na konci roku už statistika vykazovala na 1700 svazků, které se během dalšího půlroku rozrostly o 240 nových knih. Bohužel se nedochovaly původní přírůstkové seznamy, pouze ty

přepisované z roku 1947, kde je jako první zapsaná kniha uveden *Pekař Jan Marhoul* od Vladislava Vančury. Knihovnu navštěvovalo krátce po jejím založení 170 čtenářů, pro něž bylo v sousední čítárně k dispozici na 48 českých politických časopisů a novin, jakož i 44 odborných revuí, včetně těch literárních. Byla zde také příruční knihovna s různými ročenkami, praktickými příručkami a naučnými slovníky. Služeb čítárny využívalo denně v průměru 20 návštěvníků, především studentů, učitelů a profesorů. Umístění knihovny a čítárny vedle tělocvičny bylo dočasné, počítalo se s brzkým přestěhováním do nových prostor „na Farářství“.

O chod Jiráskovy knihovny a čítárny se plně čtvrtstoletí staral učitel Antonín Kunst, za jehož působení se stala významným výchovným a osvětovým centrem. Její činnost řídila devítičlenná knihovnická rada, jejichž polovinu členů určovalo obecní zastupitelstvo. Mezi její povinnosti patřilo jmenování knihovníka a výpomocných sil, vedení finanční správy, rozhodování o nákupu a vyřazování knih, stanovení pravidel pro půjčování knih a používání čítárny, hájení zájmů knihovny proti obci a veřejnosti (sic!) a také podávání výroční písemné zprávy. Odborné vedení bylo dozorováno knihovnickými inspektory ministerstva školství a osvěty. Revize těchto inspektorů se uskutečnila už v roce 1923, a k jakému závěru dospěli, lze vyčíst z protokolu o inspekci, kde se kromě jiného píše, že „knihovnu jste zařídili jako velké dílo kulturní, jehož plný význam dovede ocenit teprve budoucnost“. Jen pro zajímavost si dovoluji uvést, že téměř souběžně se vznikem Jiráskovy knihovny byla bývalým sazečem Horákovy první tiskárny v České Třebové Josefem Štusákem (1888–1980) založena samostatná knihtiskárna, nikoliv nevýznamný to počín. Sídila v Klácelově ulici v domě pekaře Kristka č. 6.

Zajímavé také je, že pozdější pobočka českotřebovské knihovny na Parníku vznikla jako samostatná veřejná knihovna ještě o rok dříve než knihovna Jiráskova. Tehdy sídlila v prostorách dnešní posilovny Za Vodou, odkud se v 50. letech přemístila do budovy, kde je v současnosti cukrárna U Krulišů, a v roce 1987 se rozšířila o další místnost, kterou aby nebylo těch bizarností málo, dnes „okupuje“ sexshop.

Dlužno podotknout, že si ve svých počátcích vedla navýsost dobře, neboť jak dokládají dobové statistické záznamy, v roce 1923 půjčila 10 216 knih, což bylo více, než dokázala půjčit například knihovna v mnohem početnějším okresním městě Ústí nad Orlicí. Pro srovnání, Parník měl tehdy necelé tři tisícovky obyvatel, Ústí nad Orlicí téměř dvakrát tolik. Nicméně okresní osvětový sbor hodnotil i přes tyto rozdíly zřizování knihoven na Ústeckoorlicku velice kladně: „Knihovny lidové jsou u nás všude zřízeny a řádně dotovány. Užívání již také stoupá a je naděje, že se stanou studnicemi ušlechtilého duševního osvěžení v obcích. Jedno však hrozí nebezpečí: dražota knih.“ Navzdory tomuto nebezpečí fond Jiráskovy knihovny utěšeně rostl, jak ostatně dokládají údaje uvedené v periodiku *Náš kraj* z roku 1928: „Knihovna čítala koncem roku 3931 knih zábavných, 1128 poučných a 753 časopisů, celkem 5812 svazků. Četbu pěstovalo 505 čtenářů (5,13 % všeho obyvatelstva 9835). Půjčeno bylo 15 641 svazků, z nichž 571 děl poučných (průměrně 31 svazků na čtenáře). Nejčtenější spisovatelé byli: Al. Jirásek, Jan Vrbka, J. Š. Baar, Alex. Dumas a J. O. Curwood. V čítárně vyloženo bylo 36 časopisů a 25 novin. Navštívilo ji 3746 čtenářů.“ Zůstaneme-li ještě na chvíli u statistických čísel, pak v roce 1931 už knihovna evidovala 7109 svazků, z toho 907 časopisů, v roce 1933 vykazovala 7673 svazků, z toho 930 časopisů, v roce 1935 už to bylo 8116 svazků a v roce 1938 vzrostl knihovnický fond na 8586 knih. Počet registrovaných čtenářů už přesáhl sedm stovek, přičemž nejvíce četly ženy, pak zaměstnanci dráhy, dále učňové (sic!), živnostníci a konečně studenti. V těchto letech byl pro Jiráskovu městskou knihovnu a čítárnu patrně nejvýznamnějším rok 1935, kdy přesídlila do vhodnějších prostor v přízemí radnice,



MĚSTSKÁ KNIHOVNA ČESKÁ TŘEBOVÁ

a kde, jak knihovník A. Kunst doufal, měla zůstat už natrvalo...

Ale vraťme se ještě do let dvacátých, protože už tehdy se knihovny potýkaly s problémy, které je provázejí prakticky dodnes. Týkaly se především finančních příspěvků obcí na obnovu knihovního fondu, takže knihovny nemohly uspokojovat narůstající požadavky a nároky čtenářů. Knihovna v České Třebové ovšem mohla být spokojená, neboť údajně patřila mezi nejdotovanější knihovny ve východních Čechách, jak se uvádí v brožurce z roku 1982, vydané k 60. výročí jejího založení. Autor tiskoviny Milan Mikolecký dále píše: „Mezi úkoly veřejným knihovnám od okresního osvětového sboru patřilo především umožnění styku s literaturou co nejširším vrstvám obyvatelstva, při výběru literatury vycházet ze znalostí čtenářů a společenských poměrů, nevycházet vstříc čtenářům četbou lehkou a snadno stravitelnou. Časté jsou stížnosti odborného tisku na tehdejší noviny a časopisy (zbytečně velký zájem o sport, malý o literaturu), polemizuje se zde s názory, že je možné lehkou četbou (např. romány Mayových) »dovést čtenáře výše, aby četl až Dostojevského«. Odborný tisk také varuje před pořizováním knih určitých pro nejnižší pudy člověka, bezcenných a mravně záluďných, pořizovaných za obecní peníze. Řada knihoven si v této době stěžuje na poškozování knih neodpovědnými čtenáři, kteří z knih vykrádají obrázky, vpisují do nich, a upozorňuje na podvody a krádeže při půjčování. Z uvedených skutečností je zřejmé, že to tehdejší knihovník neměl ani trochu lehké.“

Městská knihovna Česká Třebová

Další stěhování knihovny čekalo už během nacistické okupace, kdy její správu převzal

NA VŠECH SLOUPÍCH



V červenci roku 2008 bylo v Boskovicích řádně horko. A podle všeho tam bývá horko často. Než zmáčkl spoušť, fotograf dlouho dumal, zda tu neplatí i nějaký nepsaný zákaz fotografování. A jaký tu asi za jeho nedodržení vystavují účet?

g

EJHLE SLOVO

HERMELÍN

Snem průmyslníkovým je vytvořit značku tak silnou, aby se začala používat jako obecné pojmenování výrobku. Tak dala švédská značka Lux druhé jméno vysavačům od AEG po Zanussi či Xerox všem kopírkám. Podobně je pro nás Čechy každý sýr obrostlý bílou plísní (tedy à la camembert) *hermelínem*.

Značka Hermelín se sice zrodila snad někdy ve 40. letech v hlavě pozdějšího šéfa Mlékařského družstva tábořského (nyní Madeta) Josefa Hojdara, dnes se pod ní ale prodávají sýry přibyslavské a sedlčanské – po letech s komunistou takový zmatek sotva překvapí. Pral ale ďas značku, nakládáný hermelín, který si objednáte v hostinci, vůbec nemusí být nakládáný Hermelín, ale akceptujeme to, stačí nám to s malým písmenem, jen když to řádně leželo a je dost cibule.

Leč zpět do let čtyřicátých. Český mlékař má problém, jak pojmenovat své varianty Roquefortu a Camembertu, obojí jsou teď chráněné značky. Zelená plíseň v hmotě prvního připomínala prý jednomu mlékařskému technologovi louky, lučiny, nivy. Hebká a zářivě bílá ušlechtilá plíseň na povrchu druhého zřejmě přirozeně asociovala ing. Hojdarovi neméně ušlechtilou zimní kožku hranostaje – hermelín. To

panečku bývala vzácnost, kterou si mohl dovolit málokdo: královský hermelín, říká se. Není divu, že se toho v době reklamní jeden z výš jmenovaných výrobců Hermelínu chytil, obrázek krále dává na krabičky. Král sýrů prý.

Jak silně je hermelín v nás, ukázalo se nedávno. Pod známou francouzskou sýrařskou značkou Président objevil se na pultech sýr camembertového typu. Značku Hermelín mu sice už jen tak přirůknout nemohou, reklamní šmoci tedy hledali zadní vrátka. A hned se do nich vlamují. Berou to přes tu královskou asociaci a skromní nejsou. Za patrona svých plísní *Penicillium candida* a *Penicillium camemberti* vybírají hned tzv. největšího Čecha – tramtadadá – Karla IV.

Když mi na tu krabičku první padl zrak, nevěřil jsem mu. PRÉSIDENT KAREL IV. Ale nakonec proč ne? Zrušme současnou prezidentskou funkci a jmenujme největšího Čecha věčným prezidentem, v Koreji to funguje, a ještě bychom ušetřili na výlohách za letadlo a po volbách za výměnu portrétů ve školách. A když v tom budeme: Komenického věčným ministrem školství, Baťu průmyslu, Husa spravedlnosti. A když je letos to výročí – tak Máchu věčným ministrem nitra.

Tolik k hermelínu.

Gabriel Pleska



bývalý poručík československé armády, jistý Čoupek, který byl posléze zatčen a popraven. Na prostory knihovny si dělal zálusk wehrmacht, takže byla přemístěna do dívčí školy na Vinohradech, a později dokonce do Domova důchodců v Bezděkově. Do budovy radnice se vrátila až v roce 1945, kdy jí byla dána k užívání místnost agitačního střeška, a vrátil se, byť už jen nakrátko, i knihovník A. Kunst. V roce 1948 jej vystřídala na základě jmenování Zemskou školní radou Věra Nováková z Pardubic. V polovině 50. let dostala knihovna k dispozici budovu bývalé Živnostenské záložny na druhé straně Starého náměstí, kde jí bylo dopřáno setrvat až do roku 1991.

Svůj největší „rozkvět“ zažívala, možná poněkud paradoxně, v normalizačních letech, jak lze usuzovat z dobových hodnocení poznamenaných více či méně ideologickým hlediskem. Tehdy měla knihovna ve svém názvu požadovaný přídomek „lidová“ a jako taková se pochopitelně chovala. Pro mladé začínající autory pořádá každoročně literární soutěž o cenu národního buditele Františka Matouše Klácela (1808–1882), dále výtvarnou soutěž k výročí Slovenského národního povstání, programy pro členy SSM na téma „revoluční činnost mládeže“, různé přednášky cestopisné (Mongolsko–Bajkal–Irkutsk–Moskva) či literární (Sovětská válečná literatura), večery s poezií (Setkání s J. Wolkerem), besedy s tzv. zajímavými lidmi, např. se soudružkou Boženou Daleckou, účastníci Světového festivalu mládeže a studentstva v Havaně apod. Při knihovně funguje Klub přátel poezie a je zde také vybudováno oddělení politické literatury, jehož „smyslem je všestranná pomoc každému, kdo pracuje v oblasti světonázorové a ideové výchovné. Oddělení chce pomáhat při výběru vhodné literatury lektorům všech stupňů stranické výchovy, lektorům SSM, ROH a dalších organizací Národní fronty a studujícím vysokých a středních škol. Kromě této poradenské činnosti bude oddělení organizovat jednou měsíčně tematické besedy nad důležitými politickými tématy. Tato práce byla zahájena 14. října 1976 besedou nad podstatou buržoasní a socialistické revoluce, která byla určena pro mladé voliče. Další akce jsou zaměřeny k práci s materiály XXV. sjezdu KSSS, XV. sjezdu KSČ a konference evropských komunistických stran v Berlíně v roce 1976. Poradenská i přednášková činnost oddělení bude organizována každý čtvrtek od 17–19 hodin.“ (Kulturní zpravodaj, listopad 1976) Ano, taková jsme tehdy byli a neškodí si to občas připomenout...

Změna společenských poměrů vrhla knihovnu do podivného, nikoli však nelogického souručenství s GE Capital Bank. Jako by to, že už téměř dvacet let sdílejí společně budovu bývalého Domu služeb někdejšího podniku Koventa ve Smetanově ulici, odráželo, v čem ona změna poměrů spočívala především... Banka totiž obývá jeho čelní stranu, zatímco knihovna zadní trakt, kde se potýká s nedostatkem místa. I přesto je o ní v knihovnickém světě slyšet.

Když v roce 2006 zpřístupnila čtenářům a ostatním zájemcům o své služby vlastní internetové stránky *knihovna.ceska-trebova.cz* včetně on-line katalogu, získala za ně v soutěži Biblioweb ještě tentýž rok 2. místo v kategorii knihoven ve městě do 20 000 obyvatel. Totéž se opakovalo po dva následující roky, až konečně v roce 2009 stanula na 1. místě. Knihovna také participuje na přípravách a průběhu literárně-divadelního festivalu Českotřebovský kohoutek (uskutečnily se již tři ročníky), zavedla donáškovou službu pro seniory a pravidelné výpůjční dny v Domě s pečovatelskou službou. Kromě toho poskytuje v rámci regionálních funkcí metodické, poradenské a akviziční služby dvanácti obecním knihovnám (Anenská Studánka, Damník, Kozlov, Lhotka, Přívrat, Rybník, Semanín, Skuhrov, Svinná, Třebovice, Vlčkov a Zhoř) a pro děti z mateřských a základních škol, stejně jako pro studenty škol středních a učilišť připravuje lekce informatické výchovy, besedy o literatuře a přednášky, jejichž témata se pohybují od pohádek přes českotřebovské pověsti a ekologickou výchovu až k etiketě společenského chování. Pro dospělé čtenáře je tu univerzita volného času, v jejímž rámci se pořádají různé kulturně-vzdělávací večery, dále umělecké maratóny (uskutečnily se již čtyři ročníky), na nichž v nonstop čtení představují svou tvorbu autoři z okolí. Na posledním ročníku se vystřídali např. Jana Bednářová (básnička z Jablonného nad Orlicí), Milan Dušek (prozaik ze Žamberka), Martin Videnský (básník z Letohradu), Milan Richter (publicista a básník z Ústí nad Orlicí) či Blanka Kostřicová (prozaička a literární kritička z České Třebové).

Z knihoven, které jsme dosud navštívili, je ta českotřebovská první, která se na svých webových stránkách pochlubila zapojením (v roce 2008) do celostátního projektu organizovaného Národní knihovnou ČR o výkonnosti (sic!) knihoven, tzv. benchmarkingu. Oč jde? Podívejme se, jak



foto Tvar

Zadní trakt budovy banky, kde sídlí Městská knihovna Česká Třebová

tento pojem vysvětluje ředitel Knihovnického institutu NK ČR Vít Richter v časopise *Čtenář 2/2009*: „Při nahlédnutí do anglického slovníku je možno zjistit, že pojem »benchmark« lze přeložit jako »měřítka«, »značku zeměměřiče pro měření výšky« či jako »standard« nebo »porovnávací bod«. V oblasti řízení a managementu kvality je »benchmarking« charakterizován například jako »soustavné srovnávání a hodnocení vlastních procesů, produktů nebo služeb s obdobnými aktivitami jiných institucí, které umožňuje realistické nastavení cílů a stanovení efektivních strategií, jejichž realizace umožňuje dosažení těchto cílů.“

Pokud vám to připomíná některé pasáže z knihy Konrada Paula Liessmanna *Teorie nevzdělanosti* (Academia 2008), kde se píše, že cosi podobného se odehrává i v oblasti školství a že jakousi obdobou honby za pořadím jsou zde tzv. testy PISA, pak čtěte dál: „Metoda benchmarkingu má svůj původ v komerční oblasti – koncem 70. let minulého století ji poprvé použila firma Xerox. Dnes ji aplikují nejen komerční firmy, ale je rozšířena i ve veřejné správě a také v oblasti knihovnictví. Zřejmě nejznámějším příkladem užití benchmarkingu je německý systém BIX – Der Bibliotheksindex. Tento benchmarkingový systém je rozpracován jak pro oblast veřejných knihoven, tak i pro knihovny specializované, zejména vysokoškolské.“

Co tedy musí knihovna udělat, aby byla do projektu zařazena? V podstatě nic složitějšího, jen poskytnout kompletní statistická data o své činnosti, jejichž podstatnou část tvoří údaje ekonomické. Na základě těchto dat pak jsou knihovny srovnávány, co se týče výkonu a činnosti. Benchmarking v knihovnách je tedy určitou metodou zjišťování nejlepších výsledků a jejich uplatnění ve vlastní činnosti té které knihovny. A co konkrétního přinesl té v České Třebové či co si od něj slibuje, na to jsem se zeptala ředitelky Gabriely Boháčkové: „Osobně si myslím, že každá možnost srovnání je přínosná. Ovšem každé porovnávání může být ošidné. Protože každá knihovna je specifická, má jiný rozpočet a působí v jiném městě, má jiné rozložení obyvatel atd. Takže úplně korektní srovnání to není. Já benchmarking používám spíše jako takový motivační nástroj. Při porovnání s knihovnou v podobně velkém městě ihned vidím například, jak se nám daří získávat a udržet si čtenáře. Takto lze odhalit slabá místa nebo naopak silné stránky.“ Mnohem sofistikovaněji ovšem formuloval přínos benchmarkingu opět Vít Richter: „Pokud má být benchmarking užitečný, je nezbytné, aby ho vedení knihovny i její pracovníci jako něco užitečného vnímali.“ Tak za tuhle větu by se nemusel stydět ani Jára Cimrman...

Svatava Antošová

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Nevelký román je velkým portrétem nejen Francouzské revoluce

Literární ceny odrážejí situaci v literatuře dané země. Samozřejmě záleží na způsobu výběru nominovaných děl, na kritériích, stejně tak i na obsazení poroty a její profesionalitě. V Čechách spíš platí, že není moc na výběr, takže se těžko uděluje; nelze se tedy divit, že české literární ceny nejsou ani prestižní, ani ilustrativní, nevyvolávají širší diskuzi ani zájem – ani „mediální“ *Magnesia Litera*, není bohužel žádnou výjimkou. Ve Francii je situace právě opačná, rozhodování je sice také obtížné, to však proto, že nominace kvalitních titulů je široká a zájem čtenářské veřejnosti i odborné kritiky obrovský. *Cena Francouzské akademie*, udílená každoročně už od roku 1918, patří nepochybně k těm nejprestižnějším. Jde skutečně o významnou událost v literárním světě.

V minulém roce byla udělena francouzskému spisovateli Pierru Michonovi za román *Les Onze* (*Jedenáct*). Michon (1945

je autorem, který publikuje zřídka, úspěch mu však přinesla už jeho prvotina *Malíčkosti života*, kterou napsal v sedmatřiceti letech. Z jeho tvorby byla do češtiny přeložena kniha *Opati*, která nedávno vyšla v nakladatelství Paseka.

Poslední Michonovo dílo je útlé, pouze o sto třiceti šesti stranách; loni vyšlo v pařížském nakladatelství *Verdier*. Román je rozdělen do dvou částí: první vypráví *prolétariat* z průmyslového kraje Limoges, kde – jak autor zdůrazňuje – byla Francouzská revoluce nejmarkantnější. Ve druhé části knihy jde sice o tentýž *prolétariat*, avšak už poražený, bezmocný a umlčený, bez revolučního nadšení. Slovy Saint-Justa: *Revoluce je na bodu mrazu*. Avšak hlavním hrdinou románu je malíř Corentin a jeho obraz *Jedenáct*, vystavený v Louvru. Inspirací k napsání stejnojmenného románu – jak sám autor říká – se stal Rembrandtův obraz *Noční hlídka*. Román je příběhem fiktivního obrazu, vykrešlujícího Francouzskou revoluci; plátna, z něhož vyvstávají postavy jedenácti členů Výboru pro obecné blaho. Jedenáct portrétů, zleva: Carnot, Robespierre, Saint-Just a další. Mnozí s perem v ruce, v kostýmech zářivých barev, jaké nosili panovníci; podobizny

robepierrots, podle požadavků objednávky, musejí být působivější, velkolepější než podobizny ostatních, ti zaujmají na plátně roli komparzistů. *Proč jste postavy Výboru pro obecné blaho vykreslil tak, že působí spíš jako neúspěšní spisovatelé?* Na tuto otázku z jednoho loňského květnového vydání deníku *L'Humanité*, které cituje nakladatelská reklama, Pierre Michon odpověděl: *Corentin namaloval jedenáctkrát svého otce, neúspěšného básníka, jedenáctkrát namaloval jeho smrt, jak o tom píše Freud v Totemu a tabu; jedenáctkrát otce zabil, jedenáct synů zabijí otce – krále; postavy na obraze jsou královrazi.*

Michon prostřednictvím svého hrdiny, malíře Corentina, namaloval literární obraz o politické síle a jejím zneužití. Obraz zpodobňující členy Výboru pro obecné blaho dobře ukazuje jejich chtivost po moci a slávě; jen co postavili krále pod gilotinu, zmocňují se jeho vlády. A ačkoliv se dostali k moci demokraticky, stávají se tyrany. Zdá se, že jedno z hlavních poselství knihy je, že člověk přenáší to, co bylo, na to, co je.

Podobně jako kdysi slavní malíři neustále portrétovali tváře bohů, tak malíř Corentin maluje stvůry v lidské podobě. Autor vznáší ve svém románu i závažnou otázku:

Jak vlastně zachytit moc, když bohové zmizeli? Kdysi totiž umění reprezentovalo především Boha, božskou moc... Jedenáct je fascinující úvaha o politické síle a jejím zneužití, o lidském ponížení i o nebezpečí konformismu, vydávaného často za boj proti teroru. Nicméně Michon ve svém rozhovoru pro L'Humanité rovněž uvedl: Navzdory všemu není můj postoj k těm tyranům jednoznačný, cítím k nim jisté sympatie i obdiv. Členové Výboru pro obecné blaho nejedli, nespali, žili v jakémsi transu. Smrt byla jen nedopatření. Poslat svého druhu pod gilotinu patrně chápali jako poslední přátelské gesto... A v tomto kontextu připomíná i slova známého slovinského filozofa a kulturního teoretika Slavoj Žižka: Teror za Francouzské revoluce a stalincké čistky jsou zcela odlišné jevy. Francouzské revoluční násilí nebylo plánované, neznamenalo zbavit se nepohodlného konkurenta, bylo výsledkem výjimečného stavu, destability. Lidé, kteří se zabíjeli, se milovali.

Jedenáct je román kunderovského typu. I Pierre Michon je velký mystifikátor; malíř Corentin a jeho obraz v Louvru je dokonalá literární mystifikace, mistrovsky propojená s historickou skutečností. Nevelký román je tak velkým portrétem nejen Francouzské revoluce.





proti kolektivním hysteriím

Aleš Knapp

NĚKOLIK POZNÁMEK K VÝBORU Z ESEJŮ HERMANNA BROCHA, KTERÝ VZNIKL V NAKLADATELSTVÍ DAUPHIN

Přiznám, že chovám jisté obavy, jaký dopad může mít vydání sedmi vybraných esejů klasika rakouské literatury 20. století Hermanna Brocha v podobě, v jaké s knihou pod názvem *Román – mýtus – kýč* (2009) přišlo na trh nakladatelství Dauphin. Literární kritik je literárním kritikem, ne když knihy výhradně doporučuje, ale jen tehdy, jestliže zároveň před těmi nedobře vyvedenými se znalostí věci varuje. Kromě klišé, že Hermann Broch reflektoval „krizi hodnot“ či jakýsi „mravní úpadek“, se toho čtenář na obálce zmíněné knihy, které schází doslov či předmluva, příliš nedozví. Kdo je mocen jazyka německého, zalistuje v práci Brochova životopisce a vydavatele jeho sebraných spisů Paula Michaela Lützelera. Lützeler v německém týdeníku *Die Zeit* položil nedávno případnou otázku: Kdo vlastně dnes ještě vůbec čte Hermanna Brocha? Hermann Broch, pocházející ze židovské rodiny, který odešel po anšlusu Rakouska do exilu a zemřel v roce 1951 ve Spojených státech, byl po válce, jak uvádí jeho životopisec, v Německu doslova prohlášen za svatého. Broch bývá stavěn na úroveň špičkových tvůrců moderní literatury vedle Jamese Joyce a Roberta Musila, na rozdíl od nich je ale čten velice málo.

Výbor z Brochových esejů tu recenzovat v pravém slova smyslu nebudu, literárněhistorická hodnota Brochova odkazu je nepopíratelná. Hermann Broch je autorem románové trilogie *Náměsíčníci*, Milan Kundera pak autorem francouzsky psaného eseje o Brochovi s názvem *Poznámky inspirované Náměsíčníky*. Já, inspirován Milanem Kunderou, jsem pak svůj referát nazval *Několik poznámek k výboru z esejů Hermanna Brocha, který vznikl v nakladatelství Dauphin*.

Nebudu si hrát na detektiva ani se přetělovat z literárního kritika ve vyšetřo-

vatele a pátrat, jakým způsobem se svazek zrodil. Ale jeho editorem rozhodně není – a nemůže tedy být jako editor uváděn – Milan Kundera, jak se v knize děje, jelikož texty uspořádal a redakční poznámku napsal nikoli Kundera, nýbrž odpovědný redaktor Petr Šimák. Samozřejmě se nejedná – jak nesprávně stojí v poznámce – o „souborné vydání“ Brochových esejů v češtině. Těch existuje v originále početně víc a v Brochových *Sebraných spisech* (*Kommentierte Werkausgabe in 13 Bänden*) zabírají eseje celé dva svazky. Milan Kundera, bytostný antivizionář, by se pak rozhodně nepodepsal ani pod tvrzení, vyzdvihující na obálce knihy Brochovy eseje coby jakési „očekávání příchodu nové budoucnosti“. Navíc tu nenajdeme ani zmínku, že Milan Kundera se dílem Hermanna Brocha sám zabývá.

Kundera se Brochovi věnuje, i když vezme, že autorem číslo jedna je pro něho Robert Musil, jak Kundera potvrdil v týdeníku *Die Zeit*, ve kterém za „knihu století“, jejíž poznávací hodnota není nahraditelná žádným jiným literárním ani vědeckým dílem, označil Musilův román *Muž bez vlastností*. Kundera ve svých *Poznámkách inspirovaných Náměsíčníky* pohlíží na Brochovu reflexi „rozpadu hodnot“ nikoli vizionářsky, nýbrž ironicky: třeba v obraze uniformem přezívajících ve snaze svých nositelů být poslední baštou moci, kterou už ovšem není třeba respektovat. Justice, policie, právní řád: to všechno není nic jiného než pouhopouhý iracionální systém, přičemž měřítkem dospělosti je naše schopnost nepodlehout těmto mocenským symbolům. Milan Kundera v Brochově reflexi hodnotového vakua mocenských symbolů a mýtů, ztrativších svou moc, sledává správně nikoli výzvu k vytváření nových mýtů, nýbrž – podobně jako Claudio Magris v práci o habsburském mýtu v rakouské lite-

ratuře – se na Brochovo pojetí ztráty hodnot dívá jako na výraz humorné, spíše tragikomické, nejspíš i směšné, jelikož naprosto bezcenné nostalgie.

Bez komentáře nelze ponechat Brochův esej *Několik poznámek k problému kýče*. Milan Kundera se otázkám kýče nevěnuje pouze v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. Z příslušné románové pasáže věnované kýči bývá citováno často a vytrženo z kontextu, což učinil v knize o kýči i Tomáš Kulka. V této své habilitační práci autor totiž nebere v úvahu existenci politického kýče a z jejího celkového ladění a hlavně z rozšířené verze (*Umění a kýč*; Torst, Praha 2000) jako bychom se měli dovědět, jak kvalitním, a proto vlastně neškodným je Svěrákův film *Kolja*. Ke *Koljovi* se Tomáš Kulka ostatně hlásí i v rozhovoru pro monotematické číslo časopisu *Labyrint* (taktéž z roku 2000) jako k dobře udělanému filmu, dobře zahranému, proto jej odmítá nazvat kýčem.

Do svého slovníku klíčových výrazů, který vyšel jako součást francouzsky psané knihy *Umění románu*, zařadil Milan Kundera i výklad slova „kýč“. Část textu, autorem počestěná, vyšla pak v časopise *Host* (č. 8/1999). Výklad pojmu kýč, ve kterém Kundera hovoří rovněž o Hermannu Brochovi, ale do kratší verze v *Hostu* zařazen není, a právě teď tedy nastává vhodná chvíle Kunderovo dosud pouze francouzsky psané vyjádření ke kýči zprostředkovat. Milan Kundera uvádí, že když psal *Nesnesitelnou lehkost bytí*, byl znepokojen, že výraz „kýč“ použil jako jedno z nosných, opěrných slov tohoto románu. Ve Francii totiž bylo ono slovo téměř neznámé. Ve francouzské verzi eseje Hermanna Brocha je slovo „kýč“ překládáno jako „pacotille“ čili brak, šunt, špatné zboží. Což je ovšem pravým opakem kýče. Právě Hermann Broch ale ukazuje, že kýč znamená

něco naprosto jiného než dílo špatného vkusu. Kundera s odvoláním na Hermanna Brocha navíc zdůraznil, že existuje cosi jako kýčovitý postoj. Kýčovitě chování. Kýčovitý člověk: ten má potřebu dívat se do zrcadla lži, která zkrášluje, a poznávat se tam s pohnutou spokojeností. V Praze, napsal Kundera, jsme v kýči shledávali největšího nepřítele umění. Ve Francii kladou proti vysokému umění umění zábavy. Kunderovi ale nikdy, jak uvádí, nevadily detektivky Agathy Christie. Naproti tomu Čajkovskij, Rachmaninov, Horowitz u klavíru, hollywoodské filmy jako *Kramerová kontra Kramer* či *Doktor Živago* (nebohý Pasternak!) patří mezi to, co Milan Kundera, jak napsal, upřímně a hluboce nenávidí. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* hovoří Kundera o totalitním kýči. Totalitní kýč znamená, že všechno, co narušuje kýč, je vyřazeno ze života: každý projev individualismu, každá ironie, jelikož v říši kýče je třeba vše brát naprosto vážně. Ale v říši totalitního kýče je ze života vykázána třeba i matka, která opustila rodinu. Kunderův pozdrav na adresu všudypřítomné politiky zní ve větě z *Nesnesitelné lehkosti bytí* takto: „Kýč je estetickým ideálem všech politiků, všech politických stran a hnutí.“ Kunderova představa takzvaného velkého pochodu, spojujícího lidi všech dob a směrů, kráčející vpřed k bratrství, rovnosti a ke štěstí, vykazuje nejspíš i blízkost ke hře *Nosorožec* autora, od jehož narození uplynulo vloni koncem roku sto let. „*Nosorožec*,“ napsal Eugène Ionesco ve své česky nevydané knize *Poznámky a proti-poznámky* (*Notes et contre-notes*, 1962), „je hrou namířenou proti kolektivním hysteriím a epidemiím, které se často schovávají pod plášť rozumu, a přitom nejsou ničím jiným než kolektivními nemocemi.“

Text byl původně odvílán stanicí ČRo 3 – Vltava dne 27. 2. 2010 ve Víkendové příloze.

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Časopis *Über Land und Meer* vycházel ve Stuttgartu v letech 1859–1923 a patřil k nejúspěšnějším magazínům svého druhu v 19. a 20. století. U jeho zrodu stál úspěšný německý autor Friedrich Wilhelm Hackländer (1816–1877).

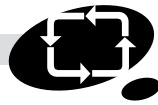
Hackländer ve svých dvanácti letech osiřel a ve čtrnácti byl dán do učení k ševci, což ho neuspokojovalo. Vstoupil proto v šestnácti letech k pruskému dělostřelectvu, leč ani to nebylo ono. Vrátil se do živnostenského prostředí, ale

po svém přistěhování do Stuttgartu v roce 1840 se vrhl, ovlivněn Charlesem Dickensem, na psaní. Zdá se, že literární činnost mohla v první polovině 19. století být jednou z cest k bohatství a společenskému vzestupu. Po vydání dvou knih z vojenského prostředí ho vzal baron Taubenheim s sebou na cestu po Blízkém východě. Své zkušenosti z cesty rovněž literárně zúročil a nakonec se stal tajemníkem korunního prince Karla, s nímž cestoval po Německu,

Itálii, Belgii a Rusku. Po opuštění služby u Karla se v Itálii připojil k vojsku maršála Radeckého a dosáhl povýšení do šlechtického stavu. Stále pilně psal, souborné vydání jeho děl vyšlo ve Stuttgartu a čítá šedesát svazků.

Ottův slovník naučný jeho literární činnost hodnotí těmito slovy: „Hackländer je obratný vypravovatel, který kreslil dosti dobře povrch společnosti a lidí. První práce jsou zdařilejší, od r. 1854 se mnoho opakuje.“ **la**





kráska /7

13. Paní Zdeňka chodila brzy spat, a tak přicházel architekt, odbíhaje z pracovny, k Olze téměř každého večera. Mladá žena skládala do svého těla všechny své radosti a rozkoše, opatrně vybírala ty nejchutnější a nejsladší, a když už skoro přetékala očekáváním svého milence, tiše vstupoval.

Ale někdy nacházel Olgu, jak pláče. Mlčeli a bázně se dívali ke dveřím, až se objeví paní Zdeňka s Bohem v ruce, aby mu žalovala.

Po architektově odchodu sbírala Olga všechny Medkovy dopisy a házela je do ohně jako upomínky. Pak padala tváří na postel, sladce mučena milencovým mužstvím, které zanechal na jejích rtech; bylo jí, jako by stál tiše vedle postele a naslouchal hudbě jejího dechu; ale i sestra přicházela a plačíc prosila ji o slitování. Tu vždycky stál architekt daleko od nich a mlčel na všechno, co za ním Zdeňka volala, jako by čekal na jiný a sladší hlas, zvoucí ho do teplé náruče.

Bála se sestry a ostýchavě si sedala vedle stavitele, když ráno společně snídali mléko a počátky nového lživého dne. Všechn smutek, který někdy přepadl mladou paní hned ráno, přičítala svému zrádnému chování a tisíckrát jí chtěla všechno říci a padnout před ní na kolena. Architekt, jako by tušil její úmysly, dlouze se na ni díval. Vstávala od stolu a brala si plášť, aby si jej pověsila na ramena jako pokrývku svých hříchů a mohla tak na ulici, mezi dav počestných a spravedlivých.

Když jednou odešla, vstoupila do jejího pokoje služka, aby ustlala a zalila květiny. Vedle pohovky našla prsten pana architekta, jež si musil pokaždé snímat, kdykoliv byl večer u Olgy. Dala jej paní.

Té noci Zdeňka neusnula. V deset hodin slyšela, jak muž odchází z pracovny. Za deset minut vstala, vzala ze zásuvky nabitý revolver a šla za ním. Na schodech naslouchala. Potom otevřela potichu sestřiny dveře,

v levé ruce elektrickou lampičku, v pravici natažený revolver.

Nezpozoroval ji. V lásce nás může vyrušit jenom rychlejší tlukot srdce nebo spád hodin, které zdlouha odbíjejí půlnoc.

Světlo vyšlehlo z dlaně jako výkřik zlata. Bílý prs zaplátl.

Paní zvedla malomocně pravici se zbraní, zbraň zazvonila o podlahu a architekt s Olgou snesli omdlelou paní dolů.

V hlubinách času chvěla se matná a opuštěná zimní noc...

14.

Je 31. ledna. Je pohřeb. Řada lidí jde bílou sněhovou závějí, obtížena plamennými svícemi a smutkem. Umřel Miloslav Šorm, obchodní příručí a nemocný piják. Umřel v okamžiku, kdy si člověk pod rukama vytvoří jaro, a v té chvíli, kdy mají rozkvést bezy a lilie, poznává, že špatně oral a nedbale sil, že je pozdě a navždy pozdě. A umře tak nerad a bolestně a sestra zbytečně líbá bílý doktorův plášť a maminka ode dveří hledí na syna –

Umřel, protože jeho jaro nemělo rozkvétat v lednové noci.

A přijeli před dům koně a opadlými ušima, přijeli černí muži s podivnými helmami na hlavách a přišli smutní kněží se zpěváky, dívkami a hudebníky, jejichž melodie byly táhlé a smuteční jako závoje černé nevěsty, která šla za rakví sama, s myrťou na nádrech a se slzami v koutcích stisknutých úst. Řada černých mládenců nesla věnce z růží a sedmikrás, řada černých dívek nesla svá panenství na samém okraji těla, jako by každá z nich byla ochotna obětovat je tomu mrtvému.

V mrazu zkameněly růže a polámaly se. Sníh hořel na polích bílým plamenem a stromy vedle silnice teskně mlčely. Kněz hovořs s Bohem o skutcích toho mrtvého šel vážně a pomalu. Sestra a všichni příbuzní

plakali a utěšovali se vzájemně, plní slz. Na náměstí potkali ženu. Jan Medek, který nesl věnec nalevo od smutečního vozu, ji znal a posmekl. Žena se mdle usmála a ustoupila do průjezdu, aby ti smutní mohli projít bez překážky. A když pak docházela k Staré Pace, v daleku, směrem k novopackému hřbitovu temně dunělo. Vzpomněla si na studenta, na dlouhou bílou rakev a na červené tvrdé hroudy, jak dopadají –

15.

V architektově rodině se žilo beze slov a bez výčitek. Mladá paní si vzala novou služku, se svým mužem mluvila málo a se sestrou ještě méně. Každý jako by byl vyřízl z hvězdice společného štěstí svůj cíp a sprátelil se se svým osudem, žil samostatně a nerušeně dál, protože je nemožné vybavit se ze zákonů života a budovat svůj osud vysoko nad ním jako loď nad řekou.

Byly večery, kdy soumrak opouštěl údolí, spráteleny na dlouho se všemi okny a uličkami, kdy aeroplán se přenášel nad samou zemí a harmonikář měkce hrál a Olga, rozvírajíc Medkovy dopisy, myslila tiše na tohoto podivného studenta, který ji neustále prosil o lásku, loučil se s ní, jako by ho zabíjela, a zase se po čase vracel teplý a milý a zase padal na kolena a vyčítal jí nemilosrdné srdce a děkoval jí za každý pohled, jež mu mimovolně darovala z bohatství svých zrakových proměn a možností a zase jí sliboval lásku a zase dlouho mlčel a žil tam u toho okna jako voják, který neví, proč by měl bojovat, když nezná hranice vlasti a uniformy nepřátel. Architekt už nepřicházel, jenom za dlouhých zimních nocí slyšela, jak tiše hovoří se svou ženou a přechází ložnicí jako srdce velikého zvonu, na jehož oblině ona spala.

A jednoho rána našel architekt svou ženu zsinanou a chladnoucí. Na stolku leželo několik dopisů, které jak je jeden po druhém poznával, psala žena. A mezi nimi ležel

Josef Kocourek

jeden otevřený a bez obálky. Architekt sklonil hlavu a četl:

Slečno, miluji Vás.

Slečno, mám zemřít?

Slečno profesorko Olgo Neffová, umíte mlčet?

JOSEF

Josef, to bylo jeho jméno. A už si vzpomínal, jak ho jedné noci Olga prosila, aby se jí podepsal na list papíru pouhým křestním jménem, zakrývají několik řádek textu.

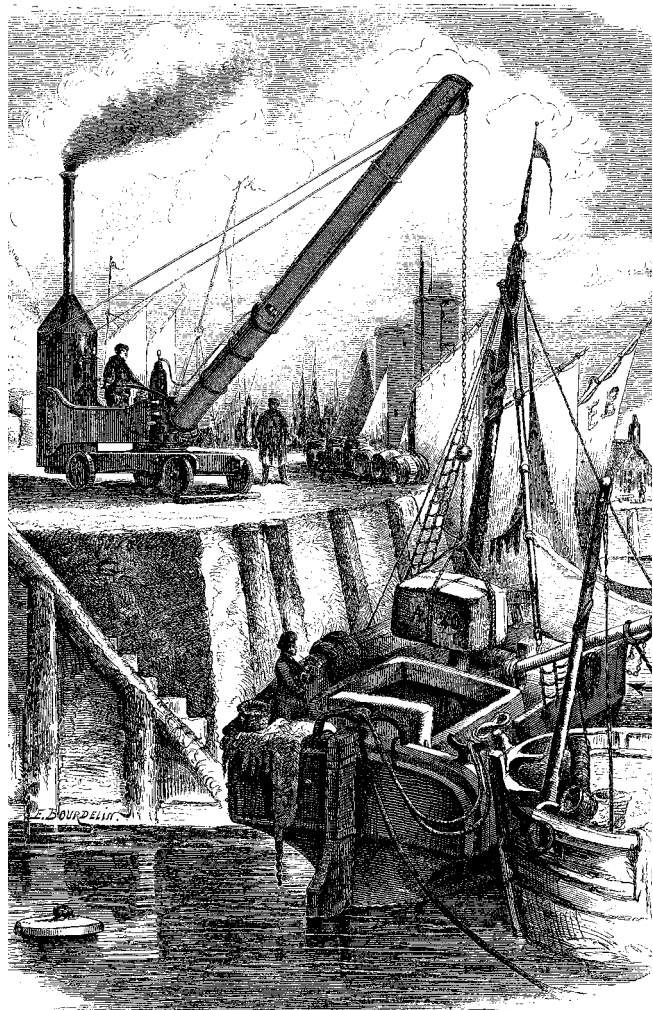
Paní Zdeňka se otrávil.

Mlčky zazvonil, sáhl ženě na čelo, sebral dopisy, a když vstoupila služka, vzal klobouk a jenom řekl: „Otrávil se mi žena. Musím jít pro lékaře, buďte u ní.“ Byla to jeho nejsmutnější cesta.

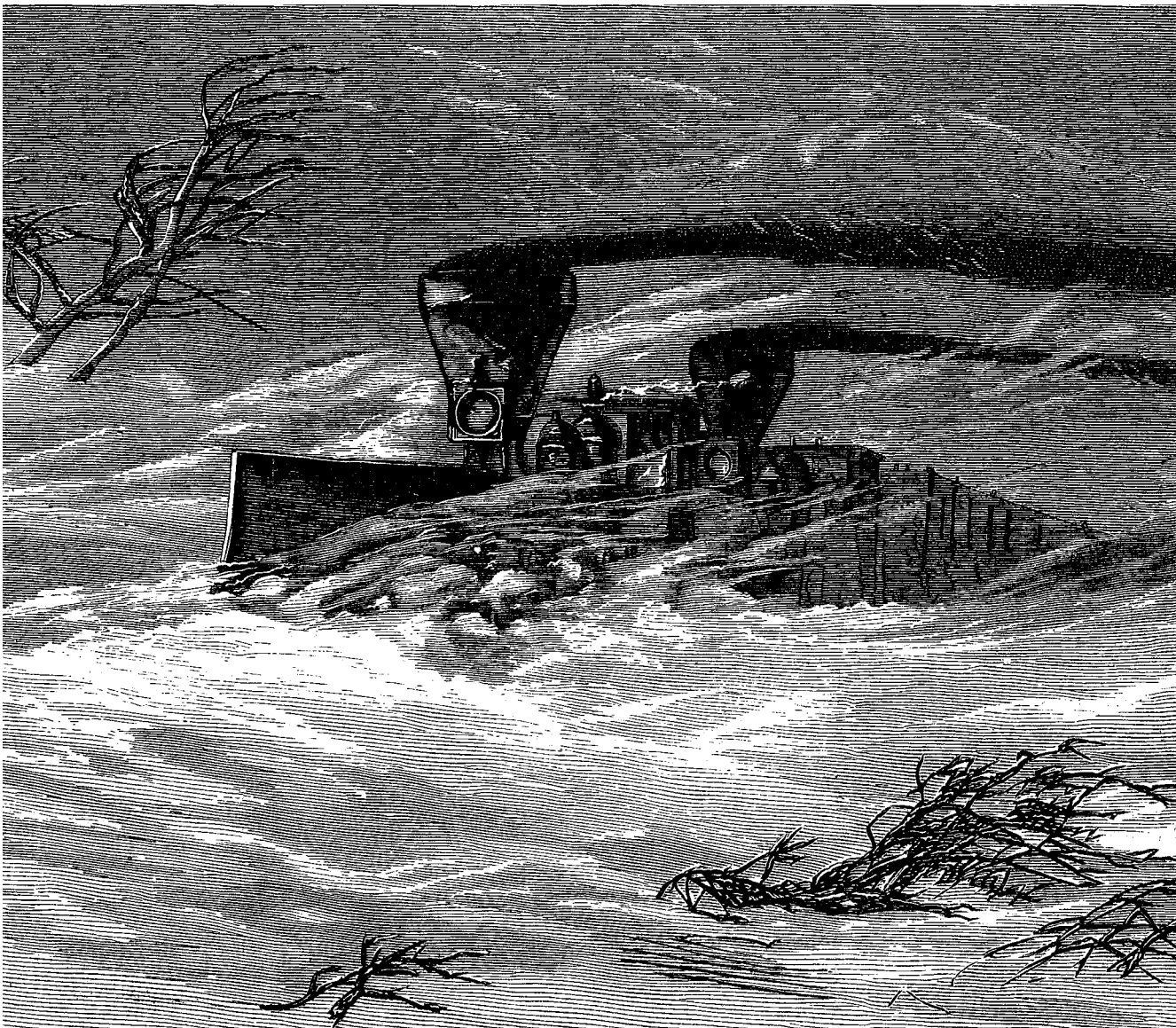
Běžte někdo na ulici za zimního rána, hladoví a neumytí, když vám doma umírá žena, kterou jste znovu našli a kterou milujete a od níž jste zaháněli všechny bolesti, byla-li smutná, když lékař ještě spí a velmi se podivuje vašemu případu a ani příliš nespíchá, neboť tuší, že už je všechno marné. Lidé vás pozdravují skoro s posměchem, jako by už všechno dávno věděli a opovrhovali vámi jako zločincem, kterého soudce propustil na velkou záruku do světa.

Sníh padá očima až hluboko do srdce. Černý si vzpomíná na tři podivné věty. A Olga mu vždycky říkala, že nikoho nemiluje a s nikým že se nestýká – a dává mu v noci podvodně podepsat dopis některého ze svých milenců, aby jej po čase poslala jeho ženě a tím ji zabila. Architekt chytne starého doktora za ruku, strká jím a volá na něj, že Zdeňka musí být zachráněna. A běží zoufale ulicemi, sníh se lepí na obuv a stavitel vrávorá, továrna hučí jako jez krve, dopisy v kapse tíží jako olovené desky, upocení vřítí se oba dva do ložnice, kde visí přes postel tělo otrávené, už blízko u zahrad smrti.

(pokračování příště)



Časopis *Über Land und Meer* si liboval v exotice. Tu představoval jednou přístavní parní jeřáb či americký železniční pluh, jindy přepadení indiána medvědy, ale také zvyk moravského lidu vynášet na jaře Moranu do potoka.



irena šťastná

Čekání s dlouhými lýtky

Měl jsem spoustu času. Roztákal se jako lepkavý med a zvolna převaloval z minut do hodin. Naučil jsem se nadnášet nad každý z dnů, které tady musím proležet. Odpoutal jsem se od všech zvuků, i od hluku z ulice přitlumeného trojdílným oknem. Představoval jsem si vše kolem jako pomalu se odvíjející zrnitý film, na který jsem si zašel do kina. Že stojím nad sametovou sklápěcí sedačkou a potom hltám napínavý děj. Že po zbytek dne si jej vsunu pod skutečnost a znovu a znovu odžívám.

První týden mi zavazovali i oči, prý by mě mohla zbytečně rozbolet hlava, říkali tomu světloplachost. Potom nechávali aspoň úzké škvíry na koukání. Měl jsem Obličej většinu času natočený ke dveřím a pozorně sledoval nohy všech příchozích. Ty její poznám bezpečně.

Zdálo se mi, že jsem vánoční ryba nesená matkou od konzumu do stráně k našemu domu. Musí jít rychle a dát ji hned do vany. Shání mě, ještě v kabátu. Prochází pokoj, komoru: „Kde jsi, kluku zatracená!“ Ona tu rybu přece nechtěla, kupuje ji jenom kvůli mně. A já věděl, že celé to její nechtění potom prosáklo do kapra. Moc bych chtěl, ale nemůžu přijít na zavolání, podívat se sám na sebe. Vše v zápětí rozřeší teta Máňa, která hlučně vchází do kuchyně, zrovna v okamžiku, když se mi podařilo vyprostit se z rybiho okouzlení. Běžím k vaně, kapr s sebou mrská, chci ho pohladit, vtom se za mými zády ozve: „Ty mazej odsud!“ Máňa mě štouchne do zad a vše ostatní zacloní mohutná dřevěná palice.

Matka se ryby nikdy nedotýkala, u kádí jenom nastavila rozevřenou síťovku. Jak šla, kapr se houpal v úrovni jejich stehén. Do jeho těla se vrýval vzorek síťovky a šupiny se tak měnily v nepravidelné kosočtverce. Tlačily, rozdíraly a zraňovaly.

Máňu moc nemusím, už jenom proto ne, že u ní bývám každý den, když máma odejde do práce. Mámu mám moc rád, ale trochu i proto, že se to sluší. Máňa někdy říká: „Hele, ona z tebe taky není nadšená, víš kolik je to starostí? Pořád někde lítáš, včera sis zase roztrhal tepláky, to taky není zadarmo, tak sekej dobrotu a nehrb se,“ a plácne mě přes rameno.

Vždyť vím, chodil jsem nahrbený, jako bych se měl už brzy stočit do ulity a v ní zvápenatět. To by bylo aspoň všechno jasné a nezměnila by to ani máma. Třeba celé jaro slibovala, že na léto pojedou na tábor, ať má chvilku klid, a pak přiběhla, že to teda ne, že zloděje doma nechce a proč jsem očesal

sousedce jahody? „Takže s táborem je šlus, hajzlíku jeden!“ zařvala a praskla dveřmi.

Jako bych tady v nemocnici zkameněl a musel čekat, až mě nějaký archeolog po mnoha letech vyloupne ze skály prudkým úderem kladívka. Čas tu se mnou lomcoval ode dne ke dni, byl jsem pro něj neužitečný a nepotřebný.

Kdybych měl tu svoji schránku, bylo by mi jedno, jestli mě máma ráda má, jako tehdy, když přišla z práce až pozdě v noci, vytáhla mě z postele a začala mačkat a strkat na prsa.

A nebo nemá, to když jsem se jí věšel na stehno, aby nešla, aspoň dneska nešla do práce a zůstala doma, a ona tu nohu nadzvedla, setřásla mě na podlahu a jenom křikla, že musí letět, ať si pustím rádio, jinak mě bude mít ráda ještě míň, než má.

Naučil jsem se čekat vždycky naráz něco hodně špatného i hodně dobrého, aby mě pak nic nepřekvapilo. Nebo jsem možná nečekal na nic, protože to nebolí a ani z toho pak není smutno.

Nejdál v paměti mám mámu otočenou ke mně zády. Zrovna si přetahuje rtěnku přes oba rty, mlčí a pak rty spojí, poválí je po sobě a mlaskne, než na ně přiloží ubrousek a trochu té rtěnky do něj otiskne. Dobře se dívám, že ubrousek zapomene na okraji umyvadla, protože má naspěch. Až odejde, vezmu ho a schovám do skrýše, kde jich mám už několik. Vykukuju z drátěné postýlky, rantl mám už pořádný kus pod bradou a vidím její tenká, dlouhá lýtka. Zdají se mi oranžová, když přimhouřím oči, tak do růžova. Máma usedá na kraj postele a začne si navlékat silonové punčocháče, opatrně, aby neudělala oko. Líbí se mi, jak je pěkně upravená a hodná. Vždycky, když jde pryč, je na mě hodná. Víím to a schválně nebrečím, abych ji nenazlobil.

„Jsi až moc podobný svému otci, kluku jeden nepovedená,“ otočí se na mě Máňa, když sklízí ze stolu talíře, a já si potichu hraju s políčkama na podlaze u kamen. „Ty ještě jednou svojí tetě poděkuješ, že z tebe neudělala rozmazleného fracka!“ usměje se trochu a to, co řekla, znamená, že mám všeho nechat a jít krávé nasekat čerstvou travu.

Tak se to stalo s tou kosou. Myslím, když na mě spadla, protože byla zavěšená vysoko, já jsem stál pod ní, bouchal do rukojeti, aby se nahoře vysmekla, a ona spadla ostrím rovnou na můj obličej.

Jakmile jsem do nemocnice přijel, měnili mi obvazy každý den. Rána začínala uprostřed čela, táhla se přes nos a končila na bradě. Pálila, mokvala ale postupně se zaceľovala. Malé stroupky se vmotávaly do oček



Markéta Štochlová, fotografie, 2009

obvazu, proto jsem občas při převazech sykl bolestí. Naštěstí měla sestra jemné sádelnaté prsty, na které jsem se vždycky těšil.

Čekal jsem tu na matku hodně dlouho. Mnohokrát za den jsem se vnořil do spánku, pak se nerad a nevědomky probudil a znovu usnul.

„Mami!“ vyjekl jsem, když se špička boty vsunula do dveří, za nimi následovala hnědá punčocha jedné a pak i druhé nohy. Přestože jsem se snažil rozevřít oči co nejvíce a zaostřit, zdálo se, že tvář je nehybná a černá. Lekl jsem se a chtěl se hned zeptat, co se jí stalo, ale nemohl jsem od sebe odlepit oschlé rty. Snažil jsem se pomoci si rukou, ale ani ta se nehnula z místa. Postava se sklonila nad mou postel, pak usedla na kraj, přelomila se v pase a horní půlkou těla se zabořila do mé nemocniční deky. Vydávala ze sebe hlasité až pisklavé zvuky. Brečela, to ano, ale nějak divně. Chtěl jsem ji utiшит. Znena-dání jsem mohl hýbat končetinami, položil jsem proto ruku na její záda. Najednou se pod košili začalo cosi hemžit. Zpoza límce vykoukla hlava malého nehezkého netopýra: „Přece si nějakým fakanem nezkažím celý život,“ zaskřehotal, což matku patrně vystrašilo, protože sykla: „Tohle mu neříkej!“ Netopýr na nic dalšího nečekal, vmáčkł se mezi pokrývku a matčin dosud schovaný obličej a ze všech sil ji štípal. Ona kupodivu přestala brečet, jen se posunovala po mých nohou a břichu stále dál, až svou váhou přepadla přes postel a zůstala nehybně ležet na zemi.

V tentýž okamžik jsem ucítil studené konečky prstů na tváři. S námahou jsem otevřel oči.

Neřekla nic, jenom hrkla židli blíž k posteli a sedla si. Přinesla s sebou studený vítr zvenku a čtyři pomeranče v mámině síťovce. Zůstala, dokud nebylo v místnosti šero a na chodbě nezačali rozvázet večere v hrkavých plechových vozících. Toho dne jsem začal mít tetu Máňu rád víc než mámu.

Ženo:

ani jamky v kontryhelech
ani útlocitné
chloupky pod pupkem
nezmohly nic.

Manželství
houpe na rameni pažbu.
Bude střelba.

Do zátylků.
Bez terčů.
Bez svědka.

Pan P.

S otevřenými ranami pod pažemi
(vedro hnětlo to odpoledne prsa
krajíně) sekal zahradu (rakovina
už musela na vzduch).

Aspoň k zadní lípě
pečlivě podél plotu
(pot se tam mísí s krví – hulvát).

Podrážky pracovních bot
kreslí těžkopádnou stezku.
Tady odpočinout. Nabrat dech.
Ještě po hrušeň.

Teď chytne ruka kmen
pustí trup
a zůstane tak
(podestláno mladou travou).

Nemoc zdlouhavě vytéká ven
(už dávno tam nerostly chlupy).

Až mech dětství
pohostí stehna
třešňovou šťávou
ona se zmátoží
rozhlédne
šlehne okem
a tryskem běží
k jinému odečítat dny.



foto archiv I. Š.

Irena Šťastná (nar. 1978) žije v Ostravě. Pod jménem Irena Václavíková vydala básnickou sbírku *Zámky* (Host, Brno 2006); druhou sbírku chystá k vydání *Literární salon*.



Markéta Štochlová, fotografie, 2009



Čas

Napnutá guma bez tepláků
matky i milenky i vzduchu
mezi vousatými
na pěší zóně
mezi regály
u tramvaje
hledá otce
(podle krotkých mezizubních prostor).

Ten vlastní jako každý srpen:
hele tady v Leedsu se Pákistánci nemaj rádi
s vašima Romama a ta oštěpařka co hodila nejdál
je pěkná baba já říkám znát ji dřív stála by za hřích.

Šero zateklo za uši a plandá podvečerem.

Špatně tě slyším
hrozně špatně
neslyším
huhlám
pokládám.

+++

Přišel cizinec
a zastudil
tma byla po hrdla
tahová trasa loňských ptáků
se vykývnula nalevo.
Měla ruku hluboko v prádle
aby je nepřistihli.
Zvlněné zrcadlo a opodál
jeho ušní maz radili: otevři jí ústa nohou.
Tahejte řepy – pečlivě vysbírejte brambory –
mumlala zatím ona modlitbu dvojvaječných siroteků.
Dloubnout a prořízl celé její dětství v kamaších.
Mlčel jsem špatně? optají se potom jeho oči.
Něho! pojd' na pelest a zůstaň do rána
ulehčí to on a melodicky
sbíhá po schodišti
k vratům.



Markéta Štochlová, fotografie, 2009

+++

Ten kopec kam se vracívají ptáci měl zimnici.
Posedlý mlázím a rostlinami o neznámé hodnotě.
A přesto v mezilopatkových prostorách odchoval
tolik žen:

Čepýřivou s přesahem a hřejivým masem.
Sukovitá tam stojí doposud v jemném proužku a studu.
Bez okrouhlé by nebylo jednodenní verze jeho lásky
ani kmitočtu kůže ve slabinách. A žena kolmice?
Ta měla průtok nejsladšího typu.

Mít stativ
chytil by: lidské obličej za skly – kývání – průsaky – pleskot
– pohup šikminy těl – i kradmé průtoky do pastí.
Ten kopec.

+++

Ryba
od hlavy vyloupaná
s kůží opodál
láká přičichnout.
Kdepak vás napadá
já byl odjakživa..
Dva dny se smrákalo
těžce a obloukem.
Tu dužnatý muž
mazlí rýhu její šupiny.
Ona houpne okem.
Vidíš – usměje se tlamka.
On napřímí se v leku
mezírkou v zubu.
Ani necekneš!
A běží.
Běží bez kůže k domu
jehož troje dveře za noc
musely zarůst keří ostrých blan.

+++

Nemáš dost času si je pečlivě prohlédnout a přesto
se sítě budoucích milenců širokoplece roztahují městem.
Zatím ve lhostejných posuncích malicherných očích.

Zrázu se obyčejnost přesmykne do krásy. Šeď sundá slupky.
Ustrneš blízkostí. Zasytíš se čistým novým pachem. Udotýkáš.

Vše roztaženo od léta do února. Než se nahneš nad Vltavu
vysmekneš a vypustíš veškerou jejich tmavou vodu ze svých pat.

jakub čermák

Libuše (<i>sylvii p. a martinovi p.</i>) I. pokaždé trochu zešilela tvář se jí ve vzduchu přimrštila k lebce jako by byla obesklená za oknem čekala hladové soudce s těžidly a naslouchátky <i>voajéry</i> které by už omrzela televize kteří by na chvíli vylezli z jeskyně vynalézt slunce a krémy proti slunci <i>body silk milk</i> mohli ji zmáčknot – tubu s mlékem nahlížet do ní – do prázdného kupé mohli si všimnout, <i>jak</i> je bohyní ptákem, co netrpí závratí když shlíží do krajin z okraje jeřábu při znělce reklamy ve zdraví by nepřežila ani jeden náraz na sedm pater jsou slyšet nahoru dolů mléko a hedvábí přežije v nemoci silk a milk; raz a dva polykat, vzlykat touhou po touze	II. ona je libuše, věštkyňe zuby a nehty rozplétá město jak těsný svetr ulice, vlásenky skládá je do řádků ještě se mrskají ráno z nich v horeče vidlicí uplete nový svět nového milence bude ji objímat jak chobotnice kousavý, těsný, těsný svetr! ještě se zamrskne, zakňučí a ztuhne sama se o něj bude hřát porůznu nakradeným teplem Tanyny majetek nemám ale pokradu, co Pámbů dá včera jsem uplatil i chlapa co čistí chladicí boxy na boulevardu Beaumarchaix schoval mi stranou nějaké mrazíky abych je mohl lepit spáčům pod zelené okenice zaklenut v rámě servírky z protějšího baru	ale odešla mi s jiným bohatším a hezčím a dobře jí tak stejnou noc za rohem v Rue de Pont de Choux vytáhl kdosi zpod svojí ženy prostěradlo a jal se tu vůni větrat z malého okna ve třetím patře přičemž se dům pod ním uvolnil a vyplul do světa jak plachetnice (...) drkotám zuby vytukávám nějaké básně pro vězně druhého vedlejšího světa rozsvítit nesmím ani jednu hvězdu na prsou mi leží něčí ruka nebo plátek masa Obrázky z oblé krajiny (<i>radku štěpánkovi</i>) (...) já vidím věci příští jako minulé a ty máš nad rtem chmýří a vůbec nejsi	kdy zase přiletíš konévko? (...) jak se mám chlubit harpyjemi a mosaznými nosorožci? chybí mi už jenom láska a domácí úkol půjdu a poprosím o ně někoho, kdo zná své boty (...) chci si tu lásku pamatovat včera se slitoval i démon který přilétá něžně mě přede mnou varoval o kus dál vrněli lidé na židlích s masážními polštářky (...) v kovadině jsem potkával podivné scvrklé lidi s kterýma mi nevadilo mlčet a zatím kladivo bušilo holá univerza a před kovárnou někdo plkal o jednorožcích (...)
--	---	--	---

jakob van hoddis



Markéta Štochlová, fotografie, 2009

Snící
Kay Heinrichu Nebelovi

Modravá zeleň noci mlčky zahnívající.
Je rudě zářícím ohrožen kopím,
čí rudí knechti ďáblovi ho chopí?
Ve stínu nažloutlé zří kruhy plující –
obřího oře oči tajemné,
trup nahý, nesoucí smrti stopy;
unylou růži, živenu hnisem země.

Lyrický večer

...Když bílých lamp se světlo kymácí,
v zrcadlech horečnatým třípytem,
zlé toužení mi mysl rozvrací,
do týla sedá v rytmu neodbytném.

Svět hrozí vznítiti se v okamžiku,
cizí a pustě prázdný;
povozů posledních rachot
jde ulicemi marný.

Noc rudá jako ďábel sám,
padá na úzké cesty;
kostlivec v šedém zadumán
kráčí nám ve ústrety.

Poledne

Z modrého nebe ďábla smích
na mumraj města padá;
prach bere dech a v ulicích
veškerá zeleň zvadá.

Sluneční žebříňák se šine zvolna
nad zpitým městem, kde nárek neutich,
kde umíráčku melodie zní bolná.

Tou pouští kráčíš sám a zděšený –
bývalý raubíř, lovec rozkoší.

Ztratil jsi dětství přelud vysněný,
mlčení známých domů duši pustoší.

Jed beladony ti drásá nervy,
strach cítíš jen ve vichru divém;
škleb vlastní tváře sny dusné zjeví

za dne jak noci. Navždy s tebou budem.

Anděl smrti

I.
V rachotu bubnů průvod svatební,
nevěsta zahalená v hedvábné říze;
rudými mraky klus bílých koní zní,
divoké stádo zlatavé uzdy hryže.

Však anděl smrti za oblakem už čeká –
snoubenky něžné krutý nápadník.
Černý vlas proudem mu do čela stéká,
za okamžik se kalně rozední.

II.
Vyšel ze sluje, kde jinoch tajemný
obdařil ho svou něžnou láskou vroucí;
jak motýl úsvitu pak nehynoucí
mu vdýchl touhu po moři a libé sny.

Znát vůni Indie a její žhavé rytmy,
písku žlut, která dá barvu zátokám;
dunící cimbál kněží v chrámů přítmi
a tělo panny změněné v oheň sám.

Lká. Zástup pěvců potichu ukazuje
jí toho, jenž na nebesích nevzrušený
z poháru smrtkou nabízeném pije.
S rozkoší poceluje ji plamen černý.

V tanečním reji vrávorají opilci,
dýka se zaleskne, v nahé hrudi skončí.
Krev z rány stříká, teče po jílcích,
chrám, sen i svět mizejí jinochu z očí.

III.
Pták letí k loži hasnoucího kmeta –
zelený papoušek, nesoucí píseň mládí.
O bidné Zuzaně, po níž je dávno veta,
zavříská; o všem, co lidské srdce zradí.

Churavec skelným zrakem hledí,
zlý úškleb na rtech pozvolna hyne.
Strašlivý výkřik naposledy
rozrazí tíživé ticho sině.

IV.
Nevěsta zimomřivá nemá stání,
ve vzduchu bolest, sám anděl uhranut
pokleká náhle, před svou novou paní –
paprsek lásky z nebes proklál jejich hrud'.

Trombónů tóny provázelo hřmění,
červánky choulily se ve svém šlojíři,
když odevzdaně, zpola v něžném snění
polibek vtiskla svému rytíři.

Ranní sen

Strašlivým hlukem ulice duní.
Útočný nápěv křik dětí dodá.
Slyšíš? Skučí telegrafu struny,
ryčný vůz do bitvy vyjet hodlá.

Do boje s Oním, kol něhož cherubíni
pláčí? Beránka obět, krvavé chlupy
pod slunce paprsky lhostejnými.

Tu náhle zjevuje se pravá planet tvář –
špínou nasáklé vlasy temné,
dech žhoucí, supící přes moře.
Bolestná pouť je po nebesích žene.

Pak spatříš ubožáky v žalářích.
Schoulení v kobkách, zraky kalné,
řev, zoufání, naděje marné.
Z trnů na zlatých oblacích zní smích.

Tržiště, ulice, povozů rachot,
obří snad rvou se zde, ječí.
Polední děs, tisíců plamenů praskot.
Krev tvoje chladne na božím meči.

Legenda

Indové pevně věří v slzy křišťálové
Měsíce, který jasnozřivé sny dává.
Kdo takovou najde, říká stará sága,
smrti se může smát, věriti ve dny nové.

Strašlivý mor když lidské trosky szírá,
hlad zoufalce když vyhání na pole šírá,
kráčí on nocí, hluchý ke kvílení,
na rukách nese blesky s nadějemi.

Nebeský zástup

Noc ztratila se, slunce znovu žhne,
za jasným oknem ohavné
přízraky
smilné znovu možno zřítí.
Město
a všecken vzduch
otrávil jejich puch,
zjevení vzešlá z kořalky.

„Na pouť se obřími sály dejme,
napospas dalo je nebe omámené;
Měsíc je daleko, už je neuhlídá,
hněvati nebude se jediná hvězda.
Třípytí se obzory nebo se stmívá,
modlí se někdo mlčky či tiše zpívá?
Paláce jsou tu či zbytky chlivů?
Neptej se! Jsme přece v říši divů.“

Tisícihlavé vojsko táhne
po nebi. Mizí do mraků...
Tisíce přátelů utíká marně
před karavanou oblaků.
Bláhovce na zem vraťte,
kteří o dobru snili,
hlavu jim vodou zchlaďte.
Určitě šlí.

Mraky jak cáry plátna pokroucené,
po nebi extaticky vzdutém letí.
Bůh na anděly strašnou kletbu žene,
mající v tlamách dosud cigarety.

Naopak satanáš je dneska u nás vítán
a s jedním jistě skočí na lože hříchů.
Sedmeré nebe dusí se, pekla chřtán
chrlí dým tabáku, co odér nebožtíků.

Večer v zahradě
Věnováno Rudolfu Kurtzovi

Tisíce očí září lští,
na nebi za noci číhá;
stařena oukrop chce snísti,
za peci prokřehlá líhá.

Klidný svit večerní lampy,
žluté jak čerstvý koblih.
Hledáme to, co nás trápí,
neznámý splín nás dostih.

Verš nový postačí poetovi,
bude mu opravdu přán –
starý sen dlouho už tíží.
Muka svá konečně poví,
zatančí divoce kometám.

Přetloustlý Měsíc marně lže
svůj soucit obratně hraný.
Ospalcům brzy se ukáže,
jaké je čekají rány.

Noc (II.)

Růžové zjevení vystoupilo
Ze stěny.
Vtíravé světlo zazářilo
Ze stěny.
Lebka mi puká
Při pohledu na stěnu
Přelud mladé ženy
Ze stěny na mě juká.

Ó stěno, na tebe zírám v marné hodině
Ó stěno, stěno, v duši mi hárá mnohé
podivné.
Nudím se a ve tvém vápně zeleném
Přál bych si najít přítele. Na katafalku
zprzněném.

Však jenom Měsíc pro mě vyšel
Na stěně.
Pan Cohn má ruce ke mně vztažené
Na stěně.
Něco mi stíny
Na stěně skvostně žvaní.

Prokletí na stěně!
Právě dnes na stěně!
Proč jenom tolik lidí
Na stěně vidím?

Andante

Hebké louky rozkvetly
září zeleně
stojí na nich krávy tři
pějí odvážně:

Lesy, mraky
větry barevné
podojte nás taky
nedočkavě čekáme

Díže zlatoskvoucí
mokem plníme
barvu veršotepci
rády skytneme

Pěvkýň kolenatých
veselý jsme chór
z žírné země sílu
nabírá náš sbor

Za dne trkající, v noci trylkující

Z němčiny přeložil Gustav Erhart



milan korál



Markéta Štochlová, fotografie, 2009

Noční pasiáns

Na porcelánovém talířku z Míšně hladová tarantule
Ve sklepe ve staré mahagonové skříní lidská kostra
V mezaninu bez světla halda hadrů a jedna mapa
Na schodech otisky šlápot nervního a krátkozrakého chodce
Pod zažloutlým stropem pavučiny a černé čáry vlhkosti
Zábradlí ohmatané čistými dlaněmi i zasviněnými prackami
Před dveřmi prošlapaná rohožka a v květináči palma
Na zádech studený pot a zuby krvelačného ducha
Nad propastí mezi venkem a domovem naostřený otazník
Za dveřmi obrázek dvanácti panen s holými bříšky
Na koberci prach noviny paragony a útržky ze složenek
Ve vaně nedorostlý leguán a několik kilo hlávkového zelí
Nad stolem bez vázy prostírání a hostů visí talisman
Má dvě huby jedno křídlo a z očí mu šlehaají červené žárovičky
Ve výlevce spousta nádobí a jedna spona do dlouhých vlasů
Bordel nebo aspoň bordýlek a nikde na obzoru uklízečka
Mezi prsty deník a v něm zápisky z cest po klikatých stezkách
Na patře pachut' z toho všeho a sliny bez příchutě ječmene
Nad knihou nabroušená kosa a pod ní sukovitý špalek

VÝLOV

Některé nasazené rybky vyrostly do velmi zajímavých rozměrů. „V budoucnu plánujeme výlov s uspořádáním golfové akce a zapojením hráčů,“ říká Trojan, „vždyť treboňský kapr je světový unikát a Češi by na něj měli být pyšní!“

Luboš Procházka, www.idnes.cz, 23. 12. 2009

Tak jsem si řekl, že i v našem Výlovu musíme jít s dobou a rovněž se zmínit o světovém unikátu. Ano, mám na mysli onen kruciální převrat v umění a kultuře vůbec – převrat jménem **Avatar**. To, co se o tomhle Cameronově filmu napsalo, už leze internetu ven i ušima...

První, co mě zaujalo, bylo, jak vehementně se zdůrazňuje, že počítačové zpracování filmu je neuvěřitelně famózní. Pokud film byl opravdu zhotoven za pomoci supermoderní technologie (a nemám důvod tomu nevěřit), pak musím dát za pravdu těm autorům sci-fi literatury, kteří pesimisticky naznačují, že naše současná technologie zatím není nic moc. Odhaduji, že za několik let bude *Avatar* po technické stránce působit stejně směšně, jako dnes působí dinosauři z *Jurského parku*, nemluvě např. o starší *Cestě do pravěku* Karla Zemana, jehož tvorba mimochodem pěkně dokládá, že filmové triky nezestárnou tehdy,

když jsou od počátku přiznané (srov. *Cestu do pravěku* s *Vynálezem zkázy* či *Ukradenou vzducholoď*). Koneckonců stačí se na *Avatara* podívat dvakrát za sebou a už nyní se jasně vyloupne všechna ta technická neohrabanost manifestující se jak v zobrazení a pohybech uměle vymodelovaných objektů, tak v tom, že 3D proměňuje všechny věci v jakési divadelní kulisy. Ale lidé asi měli vždy sklony opájet se technologickými výdobytky, jichž aktuálně dosáhli – toho okouzlení z balonů, z parních lokomotiv, z aerodynamických automobilů 30. let... A kdoví, možná i v době kamenné se naši předci plácali po zádech, jací jsou pašáci, že umějí opracovat pazourek – což muselo být tehdy přece báječné.

Podruhé mě zaujalo, jak často se připomíná, kolik peněz stála výroba. Že film spolykal pár stovek milionů dolarů, však nevypovídá o ničem jiném, než že byl strašně drahý; výše nákladů, vynaložených na nějaké technické dílo, rozhodně není přímo úměrná kvalitě díla (české dálnice jsou zářným příkladem) – čím dražší, tím kvalitnější neplatí ostatně nikde. Omilání, na kolik že film přišel (a kolik posléze vydělal), svědčí podle mého názoru o jediném (dámy prominou): neuroticky se posíráme před prachama.

Potřetí mě zaujalo, jakým také způsobem jsou publicisté a internetoví diskutéři

V rudé záplavě na lodičkách z papíru plují holohlavé básně
U peřiny kříž a metla a na nočním stolku fotografie maminky
Hřích pluje prostorem 3+1 a odmítá nechat se vykrákat
Na toaletě změt barev a bílá nikde a bílá jako nedostatkové zboží

Na dětském počítadle za ocásky uvázané mrtvé krysy
Mramorová socha boha Poseidona na balkoně se naklání
Zbytky jídla po hospodyně zbytky myšlenek po spisovateli
Na starém psacím stroji modrá stříška a neviditelný komínek
Pod matrací šedý revolver a v něm šest smrtí
V krabičce od zápalek všichni ti již odmítají levitovat
V nedojedené konzervě ponožka a v květináči černé nůžky
Prostorem pluje obří obinadlo a chystá se utahovat
Kdo se chce zachránit musí se stát maličkým – nejmenším
Kdo se chce zítra svobodně vypískat musí se dnes ztíšit
Domov jako internace domov jako azyl domov jako inspirace
Domov pro básnění domov kde se mísí vanilka s intimitou

Dopolední morytát

V betonovém sloupci mrtvola neznámého chlapa
Na černošedé obloze roztríštěné hákové kříže
Ze starého gramofonu jarmareční píseň o vraždě
Na chodníku louž krve ze zatoulaného zabitého dravce
Za mrtvou plovárnou dva hořící kříže – plameny lidí
Do zchátralé lavičky skalpelem vyřezané nápisy
Ticho se smyčkou na krku a v mozolnaté dlani škapulíř
Na trávě u starých hradeb do sebe zakousnutí dva psi
Na nejvyšší budově ve městě rozestlaná postel
Pro neklidné sebevrahy se scvrklými mozky a penisy
Do drsné rozpravy hlásek slávika na rozkvetlé jabloni
Do šílené výměny názorů katův povzdech a jeho sekýra
Na letišti sodomitský ďábel s křídly z lidských kůží
Na uchu parolod' ale ani jeden člen pruhované posádky
V komoře pro samotáře Verne s inkoustem a chlebem
Hlava bez vlasů ale s vousy na vyhlídce pro pokročilé
Had kolem pasu a kolem hrudi perly a drahokamy
Štíhlý stín na podlaze celý pro odsouzená nevinátka
Ožralý zbrojnoš z jiného století bez naděje bez vrácenky
Hejtman v přepychové káře na cestě za posláním
Posráním i když perfektně utajeném před veřejností
Dvě koule proti sobě v pohybu a ani jeden statečný
Hnisavá angína jako omluvenka pro kazatele života
Podřezané žíly jako omluvenka pro kazatele smrti
Na větvích zakrvácených jasanů bezpočet oběšenců
A na zpěněných koních rozparádění osvoboditelé vrazi
Všechno se to žene k propasti – už už aby tam byli
Všechno to jde do hajzlu – to je ta nezvaná pravdička
Kterou ještě nestihli zamordovat a někam pohodit
Někam pohození budou jednou velebeni – Amen

Černá punčocha přes hlavu

V temném sklepe na hromadě černých briket Široko
V černém kvádru nad mrtvolou plešatý vrah
V kanálech divoký tanec černých potkanů nad kořistí
V kostele před oltářem syfilitická osmnáctiletá nevěsta
V podzemní garáži černý buick a černá sedmsetpadesátka
V galerii smrti černý obraz s puklinami a červotočem
V tichu zahradního altánku karafa s vínem a černý oběšenec
V Kanadě černý jezdec na polomrtvém hřebci bez ohonu
V Česku upejpává černá čarodějnice s křížky na krku
V proutěném košíku černý had a seschlá černá tráva
V řeznických hábitech černí popravčí s krví na tvářích
V lázních černý komtur a jeho černá favoritka
V dubovém lese černý pták s velkým zobanem pro život
V borovém lese černý pytlák s kulovnicí pro smrt
V jezeře černá panna na černé desce z barokních dveří
V květovaném nočníku černé lejno a temně žlutá voda
V pizzerii černá coca-cola a dvacet vypíchnutých očí
V karanténě osmdesátiletý důchodce s hrbem na zádech
V pokoji pro milence černý bičik a bílé boa
V černé sanitce černý lazár a černé tajemství
V předklonu černý lokaj s dvanácti modřinami na těle
V černé škole na hanbě černý student se žvýkačkou
V černém pekle nad obrázkem Panny Marie Lucifer
V kobaltovém tlaku příslib deště černých perel
V obřím sudu dva totálně zpití černí námořníci
V točivém tanci hladových kun černé stisknutí zubů
V talíři černá polévka – prdeláčka – a nikde stříbrná lžíce
V konvici černý čaj a vedle černé tužky a ořezávátka
V konvoji černých limuzín černý krteček bez kalhotek
V černé době černá slova na prahu černých úst
V černé citadele mnohastránkový testament a kudla
V černém bytí černý rybíz pochybování a skleslosti



Milan Korál (nar. 16. 5. 1956 ve Vysokém Mýtě) je autorem několika knižně vydaných básnických sbírek (*Made in retro*, *Pod puškařskou oblohou*, *Tichá bestie*, *Měsíční fortissimo*, *Ta noc*, *Hodina znásilněné pravdy*, *Opilý kentaur* a *Barabas*). Jeho texty jsou zastoupeny v několika antologiích a almanších. Občas publikuje časopisecky.



přítakává environmentalismu, resp. že je příliš levicový. Ať už je nám blízký kterýkoli politický směr – jaká jiná by pohádka měla být? Už v době, kdy se u nás tak nějak většinově předpokládalo, že to, co jsme si zvykli nazývat *levice*, je dosti pasé, napsal Vladimír Macura, mj. sémiotik (*Tvar* č. 7/1993): „[...] *tak se zdá, jako by pohádka v dnešním zmateném hledání nové podoby snu o štěstí a ráji až podezřele stála »nalevo«*. Těžko si představit pohádkový příběh o bohatém, který ještě k většímu bohatství přišel...“

Nejvíce jsem ovšem překvapen ohlasem *Avatara*. Dobrá, je tady jeden film pro děti a mládež, lze se dohadovat, zda je průměrný či podprůměrný, ale to fanouškovské nadšení nezanedbatelného množství dospělých lidí provokuje k jiným otázkám: Je dnes reklama vskutku už tak mocná, že zmermoci, na koho si vzpomene? Je zkušenost s uměním a literaturou v populaci už tak malá, že tvůrci udělají nejlépe, když setrou rozdíl mezi tvorbou pro dospělé a tvorbou pro nezkušené děti? Je soma, ideální nenávyková droga z Huxleyho románu *Konec civilizace*, skutečně tím, po čem část společnosti touží natolik, že se chytá čehokoli, co se somě třeba jen nepatrně podobá? Nevím, možná se ptám špatně, ale stejně mě mrazí.

Lubor Kasal



DVA PLODY BAOBABU

Daisy Mrázková: Písně mravenčí chůvy
Ilustrovala Daisy Mrázková
Baobab, Praha 2009

Tereza Horváthová, Jiří Dvořák: Stromovka aneb abeceda vzácných či všelijak nádherných stromů
Ilustrovaly děti
Baobab, Praha 2009

Dvě knížky pěkné z nakladatelství *Baobab*. Kromě nakladatele a cílové skupiny mají málo společného. Do jedné recenze se dostaly proto, že se mně dostaly společně do ruky..., a kdybych měl napsat o každé zvlášť, musel bych se dopustit hříchu žvanění.

Písně mravenčí chůvy. Vezmeme to od Daisy Mrázkové. Knížka tuze krásná – ale jak o ní psát? Je to věc velice drobná a křehká, neopatrně o něco zavadiš a rozbi-ješ všechno. Chvilku by se dal oddalovat ten okamžik, padala by slova o autorce, že je malířka Daisy Mrázková dávno klasik dětské literatury (a ještě víc ilustrace), klasik snad trochu pozapomenutý. Reedice jejich knížek sice vycházejí v ústeckoorlickém nakladatelství *Grantis*, ale v knihkupectví jsem je v životě neviděl. V regálech je k nalezení jen před několika málo lety v *Baobabu* znovuvydaný *Můj medvěd Flóra*. Kdyby se hovořilo o minulosti, dalo by se psát hodně. Ale pak už by se muselo povědět něco o přítomné knížce. Nejdřív ty věci vnějškové, co se píšou na obálce. Že verše (já ještě neřekl, že jsou to verše?) vznikly někdy před 40 lety a že se objevily před dvěma lety při uklízení šuplíků. A že po 40 letech k nim Daisy Mrázková přidělala kvaše... a teď to tady máme.

Tím ale končí úniky a musíme k textu. To, že je ho maličko, nic neusnadní. Snad naopak. Miniaturní nerýmované texty se dají uchopit stejně těžko jako miniatury čínské či japonské poezie. „*Ten bleskový modrý kli-kyhák / nad potokem vinoucím se mezi keři / to nebyl zázrak / to byl ledňáček.*“ Některé zas v sobě nesou syrovost, jakou působí třeba překlady eskymáckých písní: „*Oblaka neplujte přes slunce / ať na mě děti nepřestane svítit / oblaka neplujte přes slunce / oblaka prosím vás neplujte přes slunce.*“ A jiné jsou říkadlovitě rozverné jako ta o želvě, co leze po mezi a za mezi se zuje, botičky zahazuje. Nedá se ovšem mluvit o nesourodé směsi. Těch textů je nakonec tak málo, že vlastně směs neutvoří.



Kromě kvašů nám pěkné vodítko pro přečtení poskytne název. Snad jsme od něj měli začít. *Písně mravenčí chůvy*. Pohled odspodu. Zaměření na detail. Maličkosti. Pozorování. „*Říká se mu písek / a není to žádný písek // jsou to průsvitné kamínky // (...)*“ – seshora to není tak vidět, je potřeba lehnout si na břicho a strčit čenich do písku. Dělají to podobně mravenci, Japonci i Nanuci, člověci primitivní. A děti. Proto by to mělo fungovat. Snad, pokud už jsme svoje děti tomuhle přístupu už nezačali odnaučovat. Většina knížek pro ně se totiž píše víc hlavou než srdcem. Tahle je psaná srdcem, hmatem, očima.

Stromovka aneb abeceda vzácných či všelijak nádherných stromů. Já stromům fandím, to nebudu zastírat. Víc než kroužkovcům, víc než lišejníkům, víc než ledačemu. Taky fandím knížkám o stromech. A taky poučným knížkám. Ty má podle mého mít kolem sebe člověk už od malička strategicky dobře rozmístěné a má se v nich učit listovat i hledat. Má se jimi probírat a klidně a klidně nesystematicky nasávat informace. Takže na abecedu vzácných a nádherných stromů jsem se zvlášť těšil.

Je to vážně abeceda. Od každého písmenka abecedy (tedy až na nějaká ě, ť, ň) tu máme jeden strom. Avokádo, baobab, cedr a tak dál. Několik triků jako tajemný strom X a Ygdrasil. O poučná, ale nepoučující povídání se postarali Tereza Horváthová a Jiří Dvořák, které už jsme vám v recenzích na stránkách *Tvaru* několikrát představili. Obrázky dodaly děti. A to je další rozměr knížky. Jakýsi záznam o tvůrčích dílnách, které na téma stromové abecedy vedla s dětmi Ivana Blažková. Fotografie z pozů-

ruhodné tvůrčí cesty a taky tak trochu abeceda výtvarných technik. Přiznávám, že by mě bavilo chodit po parku a snímat strukturu tisové kůry, na téma olivovník malovat na papír olejem, aby zprůsvitněl..., možná tu pletovou masku z avokáda, která je vyfocená na začátku knížky, tu bych si odpustil. A možná taky ne, protože dokument o téhle cestě napovídá, že to bylo prostě dobrodružství – a k tomu možná patří i iniciační zážitky jako rozmixované ovoce v očích i v nose.

Stromovka je sice bezvadná knížka..., ale troufnu si to říct jenom proto, že už se obecně pozapomnělo, že bezvadný znamená bez vady. Pro mě tu totiž jedna vada je: Musíte si ke *Stromovce* pořídit ještě atlas

stromů, a to nejen českých. A pak listovat zároveň jím a *Stromovkou*. Chápu sice, z jakých asi důvodů nejsou v knížce ještě navíc kresby či fotografie, ale chybí mi tam. Je to atlas bez atlasu: voskovková kresba kavárny je sice krásná, ale když čtu story o kávovníku, chci ho vidět. A to nemluví o baobabu, který je líčený tak pěkně, že mě vážně mrzí, že ho nemám jaksí na místě a v ceně. Chtěl jsem být poučen, byl jsem, leč ne docela dostatečně dost. Přesto ale trvám na tom, že tu vznikla neobvyklá knížka, se kterou se dá tvůrčím způsobem pracovat. Spíš ale řízeně v rámci teamu rodiče s dětmi. Ale co byste pro ty panchartíky neudělali, že?

Gabriel Pleska



Daisy Mrázková, ilustrace ke knize *Písně mravenčí chůvy*

POEZIE MÍRNĚ OVÍNĚNÁ

Marek Fencl: Vinný kámen
Masarykova univerzita – edice Srdeční výdej, Brno 2009

Přestože není naší kulturní obci příliš znám (své básně, ač je narozen již v roce 1967 a patří tedy ku střední generaci, publikuje zatím jenom časopisecky, zejména ve *Welesu*), představuje se nám Marek Fencl ve svém knižním debutu *Vinný kámen* jako autor zralý, řemeslně zručný, prostý začátečnických manýr (mezi něž patří zejména upovídanost anebo křečovitost výrazu; za úpěnlivé a zřetelné snahy **vyniknout**). Fenclova poezie je v dobrém smyslu slova usazená, tedy zakotvená v prostoru, jež možno kótovatí místem básníkovy narození (Hodonínem) a jeho současného pobytu (Brnem, kde pracuje jako lékař). Nedosti na tom – do Fenclových básní pronikají také jihomoravské realie, setkáváme se v nich s folklórem co zdrojem látkovým – a dokonce i s oním Skácelovým stínem kdesi za humny. To všechno je v pořádku: básník má býtí odněkud; ať už jde o místní určení nebo tradici, k níž se otevřeně hlásí. Takto se Fencl navíc přibližuje svému čtenáři;

zejména pokud tento disponuje dávnější vesnickou nebo alespoň venkovskou zkušeností: Takový čtenář bude mít pocit kontaktu s něčím důvěrně známým. Známým ovšem natolik, že už se nemusíme zamýšlet, zdali domnělá zkušenost vlastně není pouhou iluzí.

Je-li Fenclova poezie jaksí rukodělná, prožitá a osahaná (zahlédající věci dříve než slova; myslící ve věcech a o věcech – veškerá metafyzika se děje skrze ně [jimi ukotvena]), pracující především s antropomorfizovaným krajinným exteriérem (rozvívajícím se v líčení, do nějž jen občas explicitně vstupuje člověk), je také poezií, jež vztah mezi slovem a věcí, slovo ani věc zatím příliš neproblematizuje, až na řídké výjimky nepocituje nutnost nového definování letitých emblémů („*Naprázdná tepe ještě srdce / na hromadě vnitřnosti, / čerstvě vyvržených. / Spíš se chvěje, / poprvé na denním světle, / uprostřed hnoje.*“). Silná je potřeba konkretizace: přiblížení se tomu, co již znáno a zažito („*Chlad řeže v týle / jak rezavý nůž na drůbež.*“). Setkávání s věcí má podobu až jakéhosi obřadu (o němž je koneckonců ve Fenclově poezii několikrát hovořeno). Vnitřní život věci, toť zdroj její *symbolné* platnosti (často a rád tohoto slova užívám)

i tajemství, jež si v sobě věc přináší z minulosti co memento pro čas budoucí. Takovéto napětí dosahuje místy rozměrů existenciálních (zejména tehdy, naruší-li básník hladinu veršů závanem exprese: „*V rybnících tuhne sražená krev.*“).

Nicméně míním, že tu lze nalézt také jedno velmi podstatné negativum: Fenclova poezie jest nepřekvapivou. Na vině může býtí úzké rozpětí tvárných prostředků (zde však velmi chválím ozvláštnění textu sporadicky užitým rytmem nebo pevněji svázaným rytmem) či zásob motivických. Opakování téhož tvárného postupu – mám na mysli bobtnání textu přívlastky, jež se zvrhává v jakousi manýru („*Pouliční potyčky pohledů, / unikají průseky ulic. // Do krevních rýh hradeb, / tlačí psi víno vlčí krev.*“) – vede ke čtenářově otupělosti, neochotě jíti a tvořit s sebou. Totéž v něm však může vyvolat i vcelku neproměnný obraz přírodního bytu nebo vesnických zákoutí (vinný sklípek co přístav): od známého a zřetelného, zkušeností (mimo jiné také s literaturou) ověřeného jest tu zapotřebí postoupiti k zatím neznámému, nepoznanému; aby bylo možno objevovat a žasnout. I v tom největším tradicionalistovi musí být ale spoň špetka zdravé subverze, jinak hrozí,

že bude opakovat: nejen sebe, ale dokonce možná jenom své předchůdce (opakování v tomto případě není matkou moudrosti, leč její macechou – vede totiž k postupnému sémantickému vyprazdňování). Takovýmto opakováním navíc učíme čtenáře, aby sázeli na jistotu: a vedeme je k duševní pohodlnosti, možná dokonce k úzkoprsosti.

Problém jsem měl navíc u Fencle s těmi místy, v nichž se zřetelně pokoušel o filozofování; tehdy totiž povážlivě klesá umělecká úroveň jeho textů: „*Tak odkryté kroniky stavitelů / jen vykrádají litery nalezišť / dávných základů / násilných zbořeníšť.*“ – neboť se nám zde poučení dostává nikoli skrze věc, ale samotným básníkem odkudsi zvnějšku.

Naději do budoucna spatřuji naopak v místech, jimž se podařilo nalézt něco, co zprvu nebylo nasnadě, co samozřejmě a bez překvapení nevyplývalo z předchozího: „*Stydnoucí pohled na holé pláni / zachytí poslední jablko v trní.*“ K tomuto nestačí hovořit, zde už je zapotřebí vidět, myslet a poznat.

Pokud se těchto – a ještě důsažnějších – zjištění dobře Marek Fencl častěji, netřeba o něj mítí strachu. Nebude patrně sice nikdy žonglérem slov a koštěrem metafor, ale také jeho poctivé poezie je nám zapotřebí.

Ivo Harák

REFLEXE Z PORUŠENÉHO ŽIVOTA

Theodor W. Adorno: Minima moralia – reflexe z porušeného života Academia, Praha 2009

Jedním z oblíbených způsobů, jak pochválit knihu, je říci o ní, že „nestárne“, že i „dnešnímu čtenáři má stále co sdělit“. To je jistě dobré. Pořád to ale není nic proti tomu, když kniha dokonce „mládne“ a její sdělení nabývá v průběhu let na síle a aktuálnosti. Jedna taková se právě nyní dostává k českým čtenářům. Theodor W. Adorno ji v americkém exilu dokončil před více než šedesáti lety, ale bez jakýchkoliv problémů ji lze číst jako pronikavý komentář k našim vlastním dnům. Většina jejích postřehů totiž dnes platí více než kdy jindy.

Podtitul knihy nelže: jde skutečně o *reflexe z porušeného života*, života v odcizení a duchovním rozvratu. Adorno byl příliš přesný a nelitostný diagnostik, než aby si o situaci západního světa po holocaustu dělal nějaké iluze. V tomto světě už neexistuje nic závazného, namísto nenáviděných konvencí nastoupila relativistická anarchie: „*žádná míra už není mírou všech věcí, každá propadá nahodilosti a stává se nepravdou.*“ Takt a humanita mizí, vítězí neomalenost a hrubá síla, či – jak říká Adorno – „*holá dispoziční moc*“ člověka nad člověkem. Lidé se v očekávání větší svobody zbavili všech tísnivých, omezujících konvencí, ale ničeho lepšího se nedočkali. „*Odepisujeme-li konvenci jako překonanou, zbytečnou a povrchní ozdobu, stvrzujeme to, co je ze všeho nejpovrchnější: život bezprostředního ovládní.*“

Skutečné lidské soužití se pak stává nemožným, každý už jen „zuřivě soukromničí“ na své zahrádce, společnost v pravém slova smyslu je ta tam. Nahradila ji chaotická změt atomů pod nadvládou sofistického zábavního aparátu, který důmyslně kořistí lidskou mysl a den ode dne vytváří na zemi větší a větší poušť (vysílání stanice MTV se Adorno sice nedožil, ale asi by ho ani příliš

nepřekvapilo). Nároky kladené na člověka se snižují, myšlení se zplošťuje a tomuto trendu se v zájmu domnělé srozumitelnosti nakonec přizpůsobují i ti, od nichž se to čeká nejméně – intelektuálové. Adorno o nich říká: „*V intelektuálním svědomí, v němž se shromažďují, je přítomen společenský prvek jako v mravním nadjá. Vystává z představy správné společnosti a jejích občanů. Pokud se tato představa vytrácí (...), ztrácí intelektuální puzení sestoupit dolů svou zábranu, a najevo vychází veškerá špína, kterou barbarská kultura zanechala v jedinci – polovzdělanost, pohodlnost, nejpapná indiskrétnost, nevybroušenost.*“

V situaci, kdy tyto vlastnosti ve společnosti triumfují, se člověku nabízí dvojí cesta: buď bude v zájmu vlastního duševního klidu k současnému světu smířlivý, bude si v něm hledat různé drobné radosti a před jeho hrůzami uhýbat pohledem. Anebo bude skálopevně trvat na tom, co vidí, a jakékoliv „pohodovosti“ se dobrovolně vzdá. Adorno byl svou náturou duchovní aristokrat a polovičatost z duše nenáviděl. Asi i proto si pro sebe vybral druhou z obou cest: „*Neexistuje už nic neškodného. Na drobných radostech, projevech života, jež se zdály být vyňaty z myšlenkové zodpovědnosti, ulpívá nejenom cosi ze vzpurné pošestlosti, zatvrzelé zaslepenosti, nýbrž také slouží svému nejkrajnějšímu protikladu. I kvetoucí strom lže ve chvíli, kdy se květy vnímají bez stínu hrůzy.*“

Stíny hrůzy pak skutečně vystupují napříč celým textem, ať už se v něm Adorno zrovna dotýká hudby, politiky, filmového průmyslu, života v exilu, psychoanalýzy, vojenství nebo třeba milostných vztahů. Škála témat je opravdu široká a záměrně zvolená „*uvolněnost a nezávaznost formy*“ tomu jenom přeje. Jednotlivé aforismy tu stojí vedle sebe, aniž by dohromady vytvářely nějaký komplexní myšlenkový systém, jemuž by bylo nutné podřizovat každý dílčí postřeh. To ale neznamená, že by kniha pouze bezbřezě tékala od fenoménu k fenoménu a postrádala jakýkoliv vnitřní řád, naopak: celý text dělá nesmírně ukázněný,

myšlenkově sevřený dojem. Navíc se v něm zřetelně naplňuje zásada, že „*při škrtání člověk nesmí být malicherný*“, a tak se v podstatě každý jeho odstavec mění v malý krystal.

Adorno vždy usuzuje střizlivě, se smyslem pro detail a drobné nuance (neschopnost si jich všimat pro něj byla jedním z odpudivých rysů doby). Podstatu dovede vyhmátnout na velmi malé ploše, formuluje jednoduše, ale nikdy ne zjednodušeně (touha být všem srozumitelný mu ostatně byla velmi podezřelá). Čas od času se projeví i jako zdatný psycholog („*Milován jsi jedině tam, kde můžeš ukázat slabost, aniž bys vyprovokoval sílu.*“), některé jeho reflexe jsou natolik úderné a míří tak spolehlivě k věci, že by se snad mohly rovnou objevovat v příručkách. („*Existuje téměř neomylné kritérium toho, zda to s vámi nějaký člověk myslí dobře: způsob, jakým referuje o nepřátelských nebo nenávislných výrocích o vás.*“) Adorno nechce myslet ahistoricky, dějinnou perspektivu naopak vědomě přijímá a minulost se mu stává bohatým zdrojem obrazů. Jakmile se dotkne nějakého obecnějšího problému, má vždy po ruce dobře zvolený, pečlivě odpozorovaný konkrétní příklad. Mluví třeba o moderní technizaci gest a hned se zeptá: „*Jaký význam má pro subjekt, že již neexistují okenní křídla, která lze snadno otevřít, nýbrž jen tabule, do nichž se hrubě strká, žádné tiché zvonky, nýbrž pouze otočné knoflíky, žádné vstupní dvorky, žádné bariéry vůči ulici, žádné zdi kolem zahrad?*“ Jindy je zase tak přesný a vtipný, že se lze s těží ubránit smíchu – třeba když charakterizuje Němce jako člověka, „*kteří nedokážou vyslovit žádnou lež, aniž by jí věřil*“.

V úvodu bylo řečeno, že text lze číst jako komentář k tomu, co dnes a denně zažíváme kolem sebe. Příkladů porušeného života by bylo možné najít bezpočet, tady jsou jen dvě malé ukázky, týkající se dvou nejběžnějších lidských činností: chůze a stravování.

Adorno si povšiml, jak z našich životů chůze postupně mizí a nahrazuje ji bezhlavý úprk vpřed. Člověk se při něm řídí jednoduchým imperativem: neupadnout! Kdysi „*lid-*

ská důstojnost spočívala v právu na chůzi, na rytmus, jenž nebyl tělu vnucen rozkazem ani hrozbou.“ Toto právo se nyní otřásá v základech. Veřejný prostor ovládla auta, ale cosi důležitého se v pohybu lidí změnilo i tam, kam žádná auta nesmí. Jako by tu Adorno líčil dění na dnešní Oxford Street či jiné nákupní ulici: „*Hlava se snaží zůstat nahoře jako hlava tonoucího, tvář je napjatá trýzní. Je třeba hledět přímo dopředu, nelze se otočit, aniž by člověk klopýtl, jako by měl v zádech pronásledovatele a jeho umrtvující pohled. Lidé kdysi utíkali před hrozbami, které byly příliš beznadějně, než aby jim mohli čelit, a to nevědomky dosvědčuje i ten, kdo dobíhá ujíždějící autobus.*“

Podobně všímavý byl i k jinému symptomatickému jevu dnešních dnů, jímž je úpadek pohostinství. Píše se o něm v novinách, i televizní pořady jsou ho plné a všichni se dokola ptají: „Proč se v tolika hotelech a restauracích necítíme dobře?“ Adorno nabízí zajímavou odpověď: „*Možná že hoteliérství začalo upadat již s rozkladem antické jednoty noclehárny a bordelu, kterou dosud připomíná roztoužený pohled na servírky, vedené nyní k ostýchavosti, i na svůdná gesta pokojských. Ale jakmile se z hostinské živnosti, z nejučtyhodnější profese ve sféře oběhu, ztratila poslední mnohoznačnost dosud spjatá se slovem »styk«, zmíněná profese zcela upadla. Kousek po kousku, a vždy z nezvratných důvodů, prostředek ničí účel. Dělb práce, systém automatických úkonů způsobuje, že nikomu pranic nezáleží na pohodě zákazníka. Nikdo z jeho tváře nedokáže vyčíst, na co má chuť, poněvadž číšník už jídla nezná, a kdyby snad sám něco nabídl, dočkal by se výtky, že překročil své kompetence. Nikdo nespěchá obsloužit dlouho čekajícího hosta, když je hotovo jeho jídlo: přednější než péče o subjekt, k němuž se přistupuje jako k objektu, je stejně jako na klinice starost o instituci, kterou dokonale reprezentuje vězení.*“ Zdeněk Pohlreich by to neřekl lépe. A protože je *Minima moralia* velmi hutná kniha, podobně podnětné čtení vás čeká v podstatě na kterékoliv její stránce.

Tomáš Bojar

NEZÚČASTNĚNÉ PŮLSTOLETÍ

Vladimír Petřík (otázky Vladimír Barborík): Hľadanie minulého času Slovart, Bratislava 2009

„*Bez kritiky by bola literárna tvorba modlitbou zbožného, rozhovorom, ktorý je naveky monológom,*“ říká v jedné z odpovědí knižního rozhovoru *Hľadanie minulého času* slovenský literární historik a kritik Vladimír Petřík. Kritika má podle něj být nedílnou součástí života literatury (a je chybou, že tomu tak není), má se zamýšlet nad jejím aktuálním stavem a formulovat cíle literární tvorby.

Otázky Vladimíru Petříkovi klade jeho jmenovec a profesní kolega z Ústavu slovenské literatury Slovenské akademie věd Vladimír Barborík. Dvousetstránková knížka může čtenáři posloužit i jako příručka pro základní seznámení se slovenskou literaturou a literárním životem druhé poloviny dvacátého století. Forma rozhovoru slouží v tomto případě především jako opora pro Petříkovo vyprávění. Otázky, které čteme, jsou převážně zjišťovací. Z tohoto pohledu by se téměř mohlo jednat o věcné a znale sestavený dotazník, který má zpovídanému umožnit, aby pozitivisticky a až nezúčastněně popisoval dobu, ve které žil.

Vladimír Petřík se narodil v roce 1929 ve vesnici Liptovský Trnovec, na břehu dnešní přehrady Liptovská Mara. Když sever Slovenska počátkem pětáctýřicátého roku osvobodzovala Rudá armáda, bylo mu šestnáct let. Slovenštinu a literární vědu začal na bratislavské filozofické fakultě studovat v roce 1950. O osm let později vstoupil do Komunistické strany Československa, odkud byl nejprve vyloučen, a v roce 1970

nakonec pouze vyškrtnut. Období od jeho příchodu do Bratislavy do prvních let normalizace je také věnována většina chronologicky sestavené knihy.

Pokud jde o literaturu, charakterizují podle Petříka počátek padesátých let např. František Hečko a jeho román *Drevená dedina* (poprvé vyšel v roce 1951 a o čtyři roky později byl i zfilmován) anebo knihy Dominika Tatarky *Prvý a druhý úder* a *Radostník*. „*Bola to tvorba plná úsilia písať na úrovni »doby« a jej postulátov, bez prinútenia, pochopiteľne. Naším (mojím) kritickým poslaním,*“ tvrdí Petřík, „*vtedy bolo čítať nové veci a posúdiť, či sú (...) vierohodné, či veľmi neznásilňujú realitu. Bola to realita prítomnosti, ktorú sme žili a ktorá bola pre nás jediným kritériom (nie »umelecké majstrovstvo«, to prišlo neskôr) hodnoty literárneho diela.*“

Svou roli ve zdomácnění komunistické moci sehrály nejenom její artikulované cíle („*Cieľom predsa nebola represia. To bol len drastický prostriedok, ako dosiahnuť vytýčený cieľ.*“), ale i faktické řešení sociálních problémů vesnice. Jak čteme v jedné z Petříkových odpovědí: „*Socializmus dal dedine autobusy – a teda aj asfaltové cesty – a dedinčanom zadarmo zubné protězy.*“ Sám, jak říká, pamtuje, že babičky, které četly dětem pohádky, měly jen jeden nebo dva zuby a dědové drželi dýmky v holých dásních. A k osobnímu životu podotýká: „*Štúdium bolo zadarmo, keby bolo soplattené, tak je skoro isté, že by som na vysokú školu nebol išiel.*“

V polovině padesátých let už ale vládla přetvářka – na veřejnosti lidé říkali něco jiného než v soukromí, protože: „*To, čo sme mali vyznávať, bola príliš nová viera, často nestrávitelná a falošná.*“ Tím výše ovšem během jedné školní exkurze v roce 1953 v očích

svých žáků vystoupil profesor bratislavské filozofické fakulty Milan Pišút. Ve Skalici, městě na moravsko-slovenském pomezí, se odvážil přiznat, že zde v roce 1946 vystupoval na předvolebním shromáždění za Demokratickou stranu. (Za KSS vystoupil dnes v českém prostředí známější Laco Novomeský.)

Šedesátá léta jsou pro Petříka „revolucí ducha“. V celém Československu dochází k bouřlivému rozvoji kultury, vzniká velké množství kvalitních filmů i knih. „*Tí, ktorí sa upisali socializmu, sa mohli inšpirovať Novomeského demokratickejšou či liberálnejšou koncepciou socialistickej literatúry (roku 1963 bol rehabilitovaný), ostatní, najmä mladí, zasa avantgardami, ktoré sa v tomto čase začali znovu odklínať. (...) Hodnoty vznikali v nepretržitom zápase s mocou, a to za výdatnej pomoci kritickej reflexie, ktorá formulovala ciele.*“ Z literárních kritiků Petřík vyzdvihuje určující vliv Milana Hamady. Z autorů v českém prostředí známější připomíná básníka Milana Rufúse a prozaiky Rudolfa Slobodu, Pavla Vilikovského, Dušana Mitanu a Ladislava Balleka. Většina z nich začala pravidelně knižně publikovat v šedesátých letech (Mitana v roce 1970) a jejich knihy vycházely i ve dvou následujících desetiletích.

Dozvuky šedesátých let nicméně na Slovensku trvaly déle a i celá normalizace probíhala mírněji než v českých zemích. „Transformace“ společenskovedních ústavů Slovenské akademie věd, během které odešla řada lidí, kteří již předtím neprošli prověrkami, se odehrála až v létě 1973. Ještě ve *Slovenských pohľadoch* 5/1970 vyšly texty autorů v Čechách již zakázaných – A. Klimenta, J. Smetanové, L. Hejdánka a dalších. Pavel Vilikovský a Milan Šútovec, kteří texty

v Praze vybírali, pak museli „jen“ přejít do jiných zaměstnání – první do časopisu *Rom-boid*, druhý do Ústavu slovenské literatury SAV. Spisovatelská rehabilitační komise podle Petříka v roce 1990 evidovala čtyřiapadesát různě postižených autorů. Z těch, kteří neodešli do zahraničí, se zmiňuje Petřík o Haně Ponické, Pavlu Hruzovi a Ivanu Kadlečíkovi.

Vzpomínky, které čtenářům formou rozhovoru předestírá Vladimír Petřík, postupně mapují život spisovatelů, literárněvědných institucí a časopisů od počátku padesátých do konce osmdesátých let. Setkáváme se tak například se *Slovenskými pohľady* před nástupem normalizace, přes šéfredaktování Vladimíra Reisela až po předlistopadové probuzení spojené se jmény Rudolfa Chmela a Jána Štrassera.

Hľadanie minulého času lze na české straně co do formy a obsahu srovnat se dvěma tituly, které vyšly v poslední době. Prvním z nich jsou *Texty mého života* (rozhovor Aleše Palána a Jana Paulase s literárním historikem Jaroslavem Medem, *Torst* 2007), druhým pak kniha *Jaké hlavy, takový jazyk* (s jazykovědcem Dušanem Šlosarem v ní hovoří Jiří Trávníček a Jiří Voráč, *Host* 2009). *Texty mého života* jsou povýtce osobním vzpomínáním Jaroslava Meda, čtenář se v nich seznamuje s určitými okamžiky jeho života a poznává třeba prostředí Reynkova Petřkova. Rozhovor s Dušanem Šlosarem se výrazně více věnuje tématům politickým. Oba tazatelé jej také výrazně utvářejí svými často návodnými otázkami, tyto texty se nicméně reálnému rozhovoru blíží mnohem více než *Hľadanie minulého času*, kde tazatel stojí skryt zcela v pozadí.

Patrik Eichler



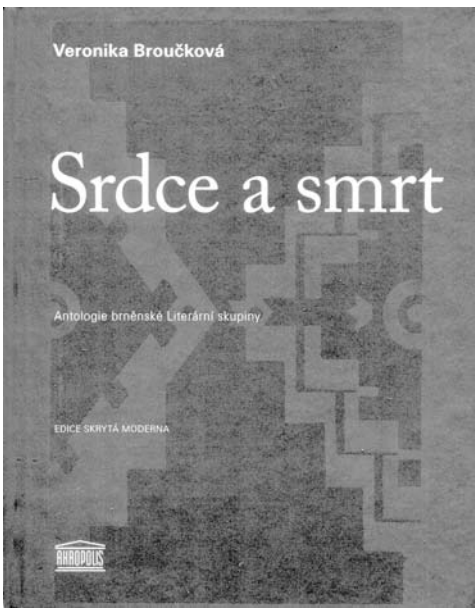
OBTÍŽNÉ VYJADŘOVÁNÍ, NESNADNÉ REDIGOVÁNÍ

**Veronika Broučková: Srdce a smrt
Akropolis, Praha 2009**

Nakladatelství *Akropolis* začlo vydávat ediční řadu *Skrytá moderna*, která má být věnována průzkumu našich literárních avantgard a jejich novému zhodnocení, lépe odpovídajícímu složitým vazbám uvnitř jednotlivých poetik i mezi nimi navzájem. Záměr je nesporně záslužný, první opravdu průzkumný svazek řady, věnovaný moravské Literární skupině, však zatím vyvolává mnoho otázek, provedením i koncepcí. Sporné je už jeho složení z dlouhé teze a antologie z vlastní tvorby Skupiny (převážně básnické), která si s ní dělí knihu napůl, v podstatě ji však spíš doplňuje. V zásadě je to jistě řešení jako jiné, třebaže obsažná antologie doplněná orientačním úvodem je vždýcky živější; zarazí však školská povaha teze – psané zřejmě jako diplomní práce – i nejistá povaha vztahů, které ji s antologií pojí. Kde lze od kritického úvodu – třeba dlouhého – čekat, že čtenáře vůči textům ostře „nasměruje“ a zároveň mu jen naznačí, co všechno v nich může najít, jde text Veroniky Broučkové na Literární skupinu oklikou, přes daleké odkazy a obecné úvahy, které se stejně jako ve škole snaží hlavně znásobit jeho objem a ukázat, co všechno si autorka k tezi přečetla.

Specifika básní a básníků přitom pod závallem obecností, které se na ně kupí, víceméně vysychá a bledne, komentář založený víc na abstraktních idejích než na vjemech (a víc než na vlastních myšlenkách na odkazech k cizím) si všímá děl hlavně v míře, v jaké jsou vtělením určitých obecných témat. To podstatné, výrazová jedinečnost básní a jejich konkrétní nálezy, zůstává zato stranou, autorka básně blíž rozebírá jen okrajově a ještě s odstrašující toporností: „*Svata Kadlec se ústy lyrického subjektu vyznává, že je mu daleko lépe doma než v polním lazaretu.*“ (Str. 30.) Kromě tématu smrti a motivu srdce, ohlášených už v názvu knihy, jsou Broučkové klíčem k básníkům Skupiny jejich postoje k otázkám boha a náboženství, jedince a kolektivu, socialismu a revoluce; zabývá se i jejich vztahem k jiným dobovým proudům, zejména k unanímismu a expresionismu. Citáty často autorčiny úvahy spíš zatemňují, jako Diltheyho definice expresionismu málo výmluvnými „životními obsahy“, jež knihu uvádí, aniž v ní kdy bude (snad naštěstí) dál rozvedena. Obecná témata, skrze něž se Skupina zkoumá, jsou jinak vymezena celkem jasně, v hlavních rysech je postižena také rozpornost jejich autorů – individuální i společná – v uvedených otázkách, včetně dobových souvislostí, s nimiž je spjata (problém sociální angažovanosti básníků jako leitmotiv celého meziválečného období).

Při méně školském myšlení, než je autorčino, šlo nicméně nejeden z pozorovaných jevů nazvat prostěji a výmluvněji, jako hned ten sklon k idylismu, jež sdílí většina básníků Skupiny. Souvisí s ním i vágnost, s níž zacházejí s pojmy jako nešťastné *srdce* a již – spolu s důrazem na líčení citů – se Skupina zvlášť lišila od obrazné konkrétnosti poetismu, svého generačního rivala. Odlišnost a specifiku Skupiny lze jistě dál prohlubovat, třeba tím, že proti horizontalitě montážního spojení obrazů a vjemů, které je vlastní poetistům, stojí u jejich básníků vertikálita meditace spojující prožívání vlastní tělesnosti s transcendentním pohledem k nebi, nad tělesný svět; komplementárně k tomu lze v řadě básní – *Věřím* Miloše Jirka, *Rovina* Josefa Chaloupky, *Borovice na Krasu* Bartoše Vlčka – rozeznat „skrytý téma“ paradoxní výměny mezi osamělým jedincem a okolní rozlohou, kde rozloha jedince zároveň svírá a prodlužuje, odsuzuje k nehybnosti a plní se sama ozvěnou jeho nezavršených elánů, jako by je tím uskutečňovala za něj. (Ve Vlčkově *Básni nejsmutnější* ale převládá sevrzení, prostor nedostupného života ze všech stran



obklopuje osudně osamělé bytosti i věci.) Raná tvorba A. M. Piši a „Svaty“ Kadlece (podobně jako Wolkerova) přitom zaujme i osobitým předmětným a obrazným viděním, jistěže odlišným od poetistického, jež kdysi pár Nezvalových slov postihlo – u Kadlece – plastičtější, než celé pracné teze: „*Věci pečlivě vybrané a uspořádané v živá zátiší. Lampa skutečně svítí. Rozšiřuje pokoj. Hle, měníme se v námořníky. Imaginativní realismus je tu podán v harmonických obrazech, jež mi připomínají věcné sopečné malby. Klobouk a hůl sdostatek vybaví funkci člověka.*“ Autorku, pravda, u básníků zajímá – jaksí k vlastnímu obrazu – spíš jejich rétorická stránka, přednost zjevně dává těm hovor- nějším (jako Jirka a Chaloupka), z nichž se ji trochu zaujetí zdá pojit jen s Bartošem Vlčkem.

...

Připojená antologie, jak řečeno, předchází tezi spíš doplňuje příklady, a ještě ne příliš důsledně; o řadě básní (i celých sbírek) se mluví, aniž v antologii figurují, chybí dokonce tak základní materiál jako medailony zastoupených autorů. Nedůsledný je také výběr fotoportrétů; zatímco Bartoš Vlček tu svůj nemá, jsou nám na nich představeni prozaici Čestmír Jeřábek a Lev Blatný, o nichž se krátce mluví až v závěru a z nichž jen první se objeví také v antologii. Ta je naneštěstí nejistá i textologicky; třebaže v ediční poznámce je ohlášen chvalyhodný záměr tisknout básně „*dle původní sazby, s příslušným zalomením a grafickou podobou*“, je řada ukázek upravena, Kadlecovy a Wolkerovy verše zalomené původně „na střed“ jsou banálně zarovnány vlevo, půvabný hovorový tvar „*Lžicemi*“ je v Kadlecově *Rodině* neúprosně změněn na „*Lžicemi*“; upraveny jsou i pasáže z dobových dopisů a textů citované v komentáři, a ještě nedůsledně (senzibilita-víse). V básních zato zůstaly vyslovené chyby, špatná i/y na konci sloves a „jakoby“ zaměněná za „jako by“. Hůř, zalomení básní i jejich komentář svědčí o zarážející neznalosti samotné povahy verše, již prozradí už to, jak autorka cituje z Wolkerova pasáž o víře „*v sebe, železné vynálezy a dobrého Ježíše / Krista*“. Jde ve skutečnosti o jediný verš a oddělení dvou posledních slov tak nemá smysl, jméno Kristus se sice v originále octlo na nové řádce, ale jen proto, že „přeteklo“ zvolenou šíří sloupce – jak ukazuje fakt, že je od levého okraje textu odsazeno zarážkou. Takové odsazení, k němuž může dojít – podle šířky sloupce – v kterémkoli místě verše, je ovšem bezpříznakové a nelze je zaměnit se začátkem verše nového; autorka si to však plete jak v citátech, tak přímo v básních, kde sice zbytečně zachová dělení slov na rozhraní dvou částí téhož (přeteklého) verše, z druhou však dá tisknout bez zarážky (Vlčkova *Láska*) a text tak ve skutečnosti deformuje.

Bez vad bohužel není ani redakční zpracování knihy, počínaje grafickou úpravou: text v jinak úhledném, příjemně malém a vázaném svazku je „sázen“ prakticky bez

okrajů a tedy bez místa pro poznámky – přitom zvlášť nezbytného právě pro čtenáře tezí! –, dojem stísněnosti ještě zvyšuje častá absence mezer za tečkami a čárkami. Jinde se naopak místem bezdůvodně plýtvá: poznámky pod čarou sázené jen na půl sloupce, opakování úplných údajů u opakovaných odkazů k již citovaným titulům, jež by stačilo připomenout klasickým „op. cit.“. Matoucí je také střídání referencí k různým vydáním téhož (Wolkerova) díla a to, že odkazy k pramenům opomíjejí tituly citovaných básní. Těžko pochopitelné je jak to, že ze střízlivé patkové sazby se občas (jako na zadní straně) vynoří nesourodé, absurdně kaligrafické písmo, tak to, že v obsahu se mezi tituly básní pletou navíc i názvy sbírek, což hledání básní zbytečně ztěžuje; těžko přijatelné je uvádění německých citátů bez českého překladu. Nechybí ani chybné dělení slov jako expresi/onismus...

Kapitolou pro sebe je jazyk, v němž je napsána – a redakcí ponechána – kritická studie. Není jen didaktický a školský, tu v koženějším, tu v nedbalejším stylu, nepřiči se pouze svou neschopností vyjádřit se k básni, aniž zas a zas toporně skloňuje naučené výrazy „lyrický subjekt“ nebo „mluvčí“. Autorčina čeština je také natolik chatrná, že se zas a zas vymyká z vazby, ztrácí smysl i čitelnost. Začíná to už u slovníku, kde vedle pokroucené podoby nebo nevlastního užití jinak existujících slov (odduševnělý, nesmrtelný, úhlavní znak, směr k podstatě věcí, „zateplovat svět“) překvapí i víceméně umné novotvary: avantgarda tak podle Broučkové „*ostenduje, že se loučí s tradicí*“ (str. 54), za pozornost stojí i angločeský výraz „*hlavní stream*“. Ke zvlášť podivuhodným útvarům však směřuje sama konstrukce vět; nejen hrozivými distorzemi („*Operuje s daty, na základě nichž se snaží...*“, str. 13, „*stává se... spolutvůrcem na věcech božských*“, str. 52, „*srdce...z něhož vše pochází a jedinež skrze něž lze učinit záchranu světa*“, str. 91), nejen opakováním týchž výrazů („*Uvádí znovu ztuhlý koncept...znovu v pohyb*“, str. 27) nebo kruhovým rozvíjením výchozích pojmů až po návrat k nim samým: „*tak se motiv srdce váže k duchovní...složce člověka...a vytváří základ...toho, čemu se říká člověk, jehož podstatu reprezentuje symbol srdce*“ (str. 25); ne pouze tím, že se v průběhu věty změní slovesný čas nebo rovnou její podmět („*Motiv...nabývá pro...skupinu...významu v souvislosti s jejich vzájemnými vztahy*“, str. 76), jako se jinde změni skloňování téhož jména (Teigovo-Teigeho), případně že nesprávné užití zájmena („*jeho*“ místo „*svůj*“) znemožní určit, o kom se mluví: „*v jeho následující sbírce...již usiluje prolnout tento motiv s celým světem*“, str. 74. (Na straně 42 zvýší takovou konfuzi osob – zde básníků Kadlece a Chalupy – zjevné přehození odstavců, to, že si jej autorka nevšimla, však plyne už z jejího konfuzního stylu.) Ve větách, jimiž tento přístup k jazyku vrcholí, je spojování slov natolik vyvázáno ze všech zákonitostí, že se samo mění v tvorbu svého druhu. Stojí to aspoň za pár zvlášť zárných příkladů: „*Svět je...líčen v euforii se měnící stejně jako v depresi zanikající a rozpadající se*“ (str. 40), „*tíhnutí k co nejpřímějšímu světa vystihnoutí podstaty věcí*“ (str. 65), „*lyrický subjekt zve všechny do svého srdce ohřát*“ (str. 82), „*skutečné mučení, v němž subjekt bloudí a trpí otazníky*“ (str. 86), „*Dochází tak k sjednocení srdce lyrického subjektu a všech srdcí, která se stávají již součástí věčnosti a jsou jakýmiśi posly ze záhroby, avšak srdce subjektu je dosud červené a krvavé a žádá uklidnění*“ (str. 87). Navíc se lze pokochat i čistě významovými lahůdkami jako „*vztah lyrického subjektu k jistému typu stromů*“ (str. 86), „*zaznívá zde již melancholický tón, vzdálený... předchází živelné výbojnosti a touze po rozmnožování*“ (str. 85) nebo „*myšlenky a postuláty, které chtěl vyjádřit, jsou většinou vyřčeny doslova, aby nedošlo k jejich přehlédnutí či neporozumění*“ (str. 65)...

Kromě toho jsou ovšem v knize i jazykové ohyzdnosti a zlozvyky, které se pro svou rozšířenost staly téměř neviditel-

nými – aspoň pro ty, kdo jsou život jazyka schopni odsunout mimo vlastní tělo: „*zmiňovat něco (někoho)*“, „*na jednu – na druhou stranu*“, „*stejně tak*“, „*vztah, kontrast s*“ („*Götzovy vztahy s Kalistou*“, „*kontrast se světem*“), moravismy ve 3. osobě množného čísla („*směry souvisí*“, „*Krista zabíjí všichni*“), „*je potřeba (ji oslabit)*“, těžkopádné zachová- vání „*se*“ zvratných sloves ve vazbách, kde je lze vypustit; to slaví v knize úplné orgie: „*vzájemné kontaktování se s F. Götzem*“, „*různé druhy spojení se s mrtvými*“, „*v básni, kde se po zbavení se zátěže pokory...dospívá k novému člověku*“. Litovat je jistě čeho jak z autorčiny strany, tak ze strany nakladatelství, a stejně vůči čtenáři jako vůči Literární skupině a ambicím ediční řady, v níž kniha vyšla.

Petr Král

OZNÁMENÍ



SLAM POETRY

EXHIBICE



exhibiční bitva nejlepších borců z ČR v poezii naživo

BOHDAN BLAHOVEC (vítěz ČR 2005) JAKUB FOLL (vítěz ČR 2007) JAN JÍLEK (vítěz ČR 2008) ONDŘEJ MACL (vítěz ČR 2009) MASHA, HAVEL HUSÁK, RENÉ JAHODA	st 7. 4. / 19.00 ROCK CAFÉ
--	-------------------------------

www.slampoetry.cz, www.facebook.com/slampoetry

Dvakrát rodina Niklových: pod stejným názvem **200 dm³ dechu** vystavuje v Leto- hrádku Hvězda **Petr Nikl Dialog s mamin- kou** a v Uměleckoprůmyslovém museu **Li- buše Niklová** své **Hračky**. Výstava potrvá u Petra Nikla do 30. 5. 2010 a u Libuše Nik- lové do 6. 6. 2010.

Slezské zemské muzeum, Památník Petra Bezruče v Opavě, zve na výstavu nazva- nou **Futurismus, dadaismus, kubismus**. Bude ke zhlédnutí do 23. 5. 2010.

Francouzský institut v Praze zve na výstavu fotografií **Caroline Chevalierové, Oli- viera Metzgera** a skupiny **Trafic**, nazva- nou **E. N. S. P. Arles**. Výstava bude ote- vřena do 16. 5. 2010.

Galerie Jiří Švestka uspořádala výstavu **Ioany Nemesové**, nazvanou **Relics for the Afterfuture (Brown)**. Potrvá do 7. 5. 2010.



Z výstavy Ioany Nemesové



Vydání této knihy spadá do období, kdy vedení Obce spisovatelů v čele s Evou Kantůrkovou bylo okouzleno Čínou a možnostmi tamního literárního trhu. I Jan Cimický se tehdy k obecní adoraci čínského zázraku připojil – jistě podle svého nejčistšího vědomí a svědomí. Ten, kdo se aspoň trochu orientuje v české literatuře, by si přece nemohl ani na okamžik myslet, že Cimický jenom vyžírovsky chytal příležitost za pačesy.

Jeřabiny z Chang-čou oscilují mezi nepovedenou červenou knihovnou a ještě nepovedenější detektivkou. Navíc zhruba do poloviny knížky není ani jasné, zda se v textu bude vůbec něco dít. Autor si dal za úkol napsat knihu, a tak holt něčím ty stránky zaplnit musel. Postavy se někdy pohybují, někde bytují a kamsi vypouštějí prázdné bubliny slov. Například když hlavní postava, pracovník umělecké agentury Foibos, letí do Číny, je kaše nastavována takto:

Holandská letuška [...] nedává na sobě znát netrpělivost. Odšroubuje závěr z lahvičky a nalije víno do kelímku. „Thank you,“ kývne Marek a spiklenecky na dívku mrkne. Asi ji to potěšilo, spiklenecké mrknutí opakuje. Vlastně se ani není co divit, všechny stewardky mají raději veselé pasažéry a ne ty, co jsou věčně nespokojení a neustále je prohánějí a nic jim není vhod. Marek s tím má svou zkušenost. Ví, že si ho

letuška s šátečkem kolem krku bude pamatovat, a kdykoliv o něco požádá, hned mu to přinese. Proč se neusmát? A o několik odstavců dál v témže letadle během téhož letu: „Dostal bych ještě víno, prosím?“ zeptá se nonšalantně procházející letušky a usměje se na ni. Kdepak Marek to se ženskými umí. Letuška samozřejmě přisvědčí a bleskurychle je zpátky s decentní lahvičkou vína, ještě ji odšroubuje a nalije. „Prosím a dobrou chuť!“ Cestující, jako je on, mají prostě na lince rádi, nejsou s nimi problémy, nesekurují, nejsou vlezlí, o všechno požádají, poděkují a navíc se hezky usmívají. Není divu, že pro ně je vždycky něco ve skryté zásobě...

Podle tohotoustru je vyrobena většina z oněch 143 stránek knihy.

V Pekingu se Marek seznámí s Liou, mladou, krásnou a talentovanou houslistkou – samozřejmě že se do sebe posléze zamilují – a nabídne se, že jí zařídí stipendium v Praze u českého virtuóza Jaroslava Svěceného. Marek totiž není jen tak někdo, kamarádí se nejen se Svěceným, ale třeba i s ministrem kultury – zkrátka jako správný pracovník umělecké agentury zná spousty lidí. Když zjistí, že se Liou ve své mladistvé naivitě nechala zneužít zloději stradivárek, ze šlamastyky ji hravě vyseká – stačí se přece obrátit na známého kriminalistu, který koukne a vidí čistotu dívčí duše: „Já si nemyslím, že

by slečna Liou lhala, nebo si něco vymýšlela,“ konstatuje Míla, „to už je taková kriminalistická intuice, něco jako když doktor dělá diagnózu. Ona říká pravdu.“ Proto Míla, ačkoliv již požívá kriminalistického důchodu, vše zaonačí tak, že zloději jsou dopadeni, zatímco Liou, která vzácné housle z Číny do Čech přivezla (pochopitelně nevěděla, že jsou to stradiváry ani že jsou kradené), zůstane mimo veškeré úřední a vyšetřovatelské procedury. A Marek na ni může zamilovaně hledět a ukazovat jí krásy Prahy. Stipendium ale skončí a ukáže se, že Liouina rodina, sestávající z babičky a dědečka, vztahu vnučky k Evropanovi nepřeje, neboť se obává odlišností kulturních, sociálních a křovíjakých (přitom z textu paradoxně není ani příliš jasné, zda jde o lásku pouze platonickou, anebo takřikajíc normální).

Liou coby poslušná asijská dívka se snaží v sobě lásku k Markovi uhasit – avšak nedaří se, a tak vše může skončit happyendem, odehrávajícím se na nádraží v Chang-čou, odkud vlak Marka užuž odváží nadobro pryč od milované bytosti: *Liou je celá zadýchaná. Nemá ani kufřík, ani housle. Běží a jednou rukou si přidržuje kabelku [...]. Marek ji vyzvedne nahoru a dvířka vagonu se opět zavřou. Pohlédne na ni, jako by nevěřil, a nemůže se ovládnout. I Liou má oči plné slz a naprázdno polkne. A pak se dvě tváře nezdřítelně blíží k sobě a pomalu se rozplývají...*

Smysl celého textu se však neskrývá v této chatrnoučké fabuli. Pan spisovatel to zjevně napsal z jiného důvodu: Chce nás přesvědčit, že Čína současnosti – to je něco na způsob polovičního ráje. Pravda, bývaly tam v minulosti jakési drobné problémy, např. s kulturní revolucí; je zmíněn Liouin zemřelý tatínek: *Neměl štěstí. V devatenácti letech ho Rudí gardisté zatkli a poslali na převýchovu. Deset let žil v malé vesnici vysoko v horách v Sečuánu, mezi pastevcí jaků, házel hnůj, stavěl domy. Prodělal dva těžké úrazy, ale přežil, vrátil se.* Co je ovšem důležité: *Nikdy si nestěžoval.* Leč hurá, dneska už je všechno jinak, ba i čínští multimilionáři jsou kultivovaní lidumilové, ze svých zisků stavějí domy pro umělce, kde lze zadarmo tvořit, a vůbec čínské poměry se s Českem nedají srovnávat: *Bylo to zvláštní, Marek měl pocit, že přirozené věci fungují v Číně sice pomalu, ale naprosto logicky, zatímco doma se neustále řetězí zbytečné obstrukce, které nakonec zhatí každé pozitivní úsilí.*

Takže přátelé, až na vás zas jednou dolehnou deprese, až budete mít všeho po krk a začnete si říkat, že by snad bylo nejlepší někam emigrovat, vzpomeňte si, že východisko existuje. Sbalte si kufry a traďá do Čínské lidové republiky... Ech, vlastně ne, skoro jsem zapomněl, že jde o beletrii, o fikční svět – tedy opravuji: Sbalte si kufry a traďá do Čínské cimické republiky.

Lubor Kasal

VÝROČÍ

Pavel Šrut

***3. 4. 1940 Praha**

Řídký říjen
a v celém domě jediný
rozeschlý džber. Červotočivé
světlo pracuje.

Ze stromů píšťaly, a já
nikde. A pavouček zatím
sliní vlákno jako
kdyby už svítání...

Je. Je daleko
kamkoliv, je hluboko odevšad.

Bojím se přes dvůr,
tam skořápky a nať.
(*Červotočivé světlo*, 1969)

Na začátku dubna si připomínáme ještě tato výročí narození:

1. 4. 1860 Ferdinand Tomek
1. 4. 1900 Alois Květoslav Oderský
1. 4. 1910 Jaroslav Žáček
1. 4. 1930 Mirek Novák
2. 4. 1840 Jan Karel Hraše
2. 4. 1910 František Šram
2. 4. 1930 Libor Koval
3. 4. 1900 F. C. Weiskopf
3. 4. 1940 Jiří Horák
4. 4. 1880 Rudolf Pazderník
4. 4. 1910 V. E. Coufal

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Otokar Březina (1868–1929), osmkrát navržený na Nobelovu cenu za literaturu, byl jednou z nejvýznamnějších postav českého symbolismu. Vedle proslulých básnických sbírek (*Tajemnými dálkami* počínaje a *Rukama konče*) vytvořil celou řadu próz (*Důležitý den života příštípáře*, *Protější okno*) a esejů (*Hudba pramenů*, *Skryté dějiny*). Zajíímavým svědectvím o jeho životě a myšlenkách je též rozsáhlá korespondence, kterou vedl mimo jiné s Annou Pammrovou či Františkem Bílkem, Jakubem Demlem, Karlem Čapkem, F. X. Šaldou a Josefem Váchalem. Jeho tvorbu ovlivněnou Baudelairovou poezií hluboce poznamenala ztráta obou rodičů, kteří mu v roce 1890 náhle zemřeli krátce po sobě, a nepřetržitý pocit samoty, melancholie a vydědění.

Březina zemřel na vrozenou srdeční vadu 25. března 1929 v Jaroměřicích nad Rokytou. Na místním hřbitově byl také pohřben.

Jeho hrob je nepřehlédnutelnou dominantou, kterou snadno nalezneme nalevo u hlavní cesty vedoucí od bílé hřbitovní brány. Hrobku z roku 1932, jejímž autorem je Březinův blízký přítel, symbolistní sochař František Bílek, tvoří sousoší v nadživotní velikosti pod jménem *Tvůrce a jeho sestra Bolest*. Tento název, vytesaný na podstavci a inspirovaný básnickovým životním údělem, označuje dvojici bronzových figur muže a ženy. Muž se skloněnou hlavou tisknoucí si k srdci lyru je veden v dál ženskou postavou zahalenou v rouchu. Lyra představuje duši umělce, zároveň však, stejně jako ostatní hudební motivy a hudba jako taková, symbolizuje smrt a truchlení pozůstalých. Oděv obou postav je tvořen bohatou drapérií s detaily v podobě trásní, spony či obuvi. Nápis může být těž chápán obecně jako vyjádření pocitu umělce, jehož tvorba není společností vždy pochopena. Geniální



foto archiv V. K.

kompozici hrobky dotváří rov zdobený bronzovou nápisovou deskou v podobě otevřené knihy, která odkazuje na Březinovo básnické poslání (tento motiv na náhrobku není v Bílkově tvorbě ojedinělý, použil ho například u hrobky otce své ženy Jaromíra Nečase na Olšanech), a dvojice svítení na úpatí žulového podstavce ve tvaru věnců s nápisy *mír*, *pokoj* na levé straně a *světlo věčné* napravo. Siluety těchto slov při rozsvícení lamp ozařují rov. Hrobka navozuje nevšední umělecký zážitek, kterým věrně a výstižně ilustruje symbolistní tendence básníka i sochaře. Bílkovy návrhy náhrobku jsou uloženy v Moravské galerii v Brně. Vedle Březinovy hrobky vytvořil tento autor v Jaroměřicích též bronzovou pamětní desku s prostým nápisem *Zde žil a zemřel básník Otokar Březina*, zdobící poetův dům, dnes jeho muzeum.

Vlad'ka Kuchtová

(s poděkováním Janě Olivové)

Ročník XXI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.brailnet.cz

2010/07

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 1. dubna 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK