

může mít každý čtenář svůj názor? str. 6
setkání ve francouzském institutu str. 8
vodnářská vize ve spojení protikladů str. 10
finská sauna str. 10
o protikladu modernismu a postmodernismu str. 13
dvě povídky Petra Hrbáče str. 16 a 17
tři slovenští básníci str. 18 a 19

29/04/2010; 30 Kč

www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

10 09

hledat zjevení

ROZHOVOR
S JAKUBEM CHROBÁKEM

foto archiv J. Ch.

Jan Skácel

Potom

Potom je hospoda Na Ostychu
krásně a tiše se v ní pije
nestojí uprostřed dědiny
vždycky až na konci je

Pijáci ticha za klekání
tam v koutě sedávají sami
jako by v krčmě nebyl strop
a stoly stály pod hvězdami

A chtějí co dal zvonař zvonu
zbloudilým aby zvonil tmou
měděné tělo srdce ze železa
a duši konopnou

Odlévání do ztraceného vosku
(Květy z nahořklého dřeva,
MF, Praha 2000)

Jakub Chrobák (nar. 16. 9. 1974 ve Vsetíně), vysokoškolský pedagog, recenzent a básník, vystudoval bohemistiku na Filozofické fakultě Ostravské univerzity a později zde také završil doktorandské studium prací *Raná tvorba Bohumila Hrabala*. V současnosti vyučuje na Ústavu bohemistiky a knihovnictví Slezské univerzity v Opavě. Poezii a recenze publikuje od poloviny 90. let mj. v *Tvaru*, *Aluzi*, *Hostu* a vsetínských *Textech*, jejichž je také redaktorem. V roce 2003 vydal sbírku básní *Až dopiju, tak zaplatím* (nakl. *Malina*). K vydání připravil mj. básně z pozůstalosti Jana Války (*Rozkřídli se pták na trnce plané*, společně s Daliborem Malinou, nakl. *Malina* 2006); knihy Mojmíra Trávníčka (*Eseje, portréty, vyznání*, nakl. *Malina* 2007 a *V letokruzích naboso*, s Pavlem Kotrlou a Daliborem Malinou, nakl. *Malina* 2009); sborník *Pocta Mojmíru Trávníčkovi* (s Pavlem Kotrlou, nakl. *Malina* 2007) či výbor z korespondence *Z dopisů Stanislava Vodičky Petru Holmanovi 1973–1982* (2008, koedice Obec Tasov a nakl. *Malina*). Žije v Ostravě.

V Opavě vedeš mimo jiné semináře o současné české literatuře. S čím se v rámci těchto seminářů potýkáš? Jsou studenti ochotni/schopni kriticky myslět? Co si pod tím představují?

Ta otázka vyžaduje jednu podle mě důležitou před-řeč. Totiž rozlišení na studenty a posluchače. Ty první si nechám na potom a teď chvíli k těm druhým. Je to taková... skupina. Nezajímá je vlastně nic a zdá se jim nejsvědňější projít k titulu skrze knížky (už vůbec ne studium literatury). Mají několik charakteristických rysů, aspoň některé: Pod pojmem kniha mají zafixováno cosi jako uhlazený film – silný příběh a sem tam nějaká ta metafora (definici s krajkami vln

se naučí bezpečně a doslova z jakékoliv příručky, nebo ji dokonce už znají z gymplu, odkud se z drtivé většiny rekrutují), dvě tři nezdržující věty o smyslu světa a hotovo – tak na jedno odpoledne. Pod pojmem studium se u nich ukrývá představa tlachání, která ale vždycky musí být opřena o věty typu: Já si myslím... Můj názor je, že je to o tom, že... Kniha se mi (velmi) líbila... Kniha se čte dobře... Kniha mě nudila... Kniha se nečte dobře. To všechno mají posvěcené požehnáním svých středoškolských pedagogů (slovo učitel uráží je i ty pedagogy), kteří přesně ví, co je literatura a kde končí (nejčastěji u Jiřího Žáčka a Vladimíra Párala, výjimečně mají – osobně podložený,

čtou přece rádi – přesah do současnosti, směrem k Halině Pawlovské a Michalu Vieweghovi). Ví, že v literatuře nesmí být moc sprostých slov a má zušlechťovat člověka. Ví, že v literatuře se nechčí, ale čurá. Nesnáší, když je někdo sekýruje, něco po nich chce, ptá se na argumenty nebo nedej bože tvrdí, že toto je pro studium literatury málo, to pak hned vědí, kam se obrátit. Ale především – bytostně a otevřeně nenávidí své spolužáky, kteří si dovoluji se ptát, argumentovat, dokonce něco dělat a třeba občas protáhnout seminář až někam k pivu ve

JANOUCHŮV KAFKA, KAFKŮV JANOUCH

1 *Nachtigalle, Nachtigalle, co to tu vyprávíš za pohádku?*

Arthur Schnitzler, Snová novela

Otázku, kterou jsem použil jako motto, klade lékař Fridolin svému příteli, barovému pianistovi, který se chlubí, jak si obstojně vydělává tím, že se zavázanýma očima hraje na přísně tajných večírcích maskovaných mužů a žen, ústících v sexuální orgie. Není jasné, jestli se tento pianista před svým bývalým spolužákem pouze podřekl, nebo to vše bylo součástí jistého plánu – v realitě, nebo ve snu. Když jej Fridolin druhého dne hledá, zjistí, že pianista zmizel, možná byl unesen. Překlad otázky není zcela doslovný. V německém originále zní: *Nachtigall, Nachtigall, was singst du da für ein Lied?* Podobnou větu, na kterou Fridolin možná naráží, najdeme ve známé písni, jejímž autorem je August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. Hospodský hudebník Nachtigall, který je unesen do pohádkové říše, se vyskytuje také v Raimundově hře *Spoutaná fantazie*. Síť intertextuality jsou nezbadatelné. Nicméně jako motto ke knize barového pianisty s poněkud pochybnou minulostí – knize dlouho přijímané jako autentický pramen k poznání osoby Franze Kafky, časem víc a víc zpochybňované a napadané, přesto však stále znova a znova citované – mi ona věta připadá docela vhodná.

Český čtenář dostává poprvé do ruky překlad knihy, která po desetiletí, přes všechny spory a rozpory, patří v mnoha zemích

k „základní četbě“ všech milovníků Kafkových děl. Jedná se o překlad rozšířeného vydání z roku 1968, které pro mnohé badatele bylo jen dalším a nejmarkantnějším dokladem nespolehlivosti Janoucha jako zdroje autentických informací o Kafkovi, vzhledem k takřka fantastickému „náhodnému“ nálezu záznamů, které autor údajně pohřešoval několik desítek let. Vlastní text je doplněn podrobným poznámkovým aparátem vypracovaným Markem Nekulou, který rozšiřuje, doplňuje a někdy též zpochybňuje informace, které nám Janouch předkládá, dále pak obrazovou přílohou a rozsáhlým doslovem od Veroniky Tuckerové, která se zabývá jak Janouchovým značně nejasným životopisem, tak jeho textem mimo jiné z hlediska jeho možného žánrového zařazení. Vzhledem k historii recepce Janouchových postupně doplňovaných *Hovorů* je takováto výzbroj pro člověka nezavščeného jistě více než vítaná.

Pokud dokážeme odhlédnout alespoň po dobu četby Janouchových *Hovorů* od otázek „autenticity“ a „historické pravdivosti“, zaujme nás kniha patrně tím, čím zaujala už laické i odborné čtenáře předchozích desetiletí v různých zemích světa: svou čtivostí. Kniha jako by využila postupu známého z klasické detektivky – dr. Watson klade svému příteli Holmesovi otázky svědčící o jeho značné nechápavosti, čtenář tudíž má postavu, se kterou se může při svém vlastním nepochopení případu ztotožnit, popřípadě se jí dokonce cítit mírně nadřazen. Kafka je tedy – na rozdíl od vzpomínek sice obdivujících, nicméně vzdělaného a zralého přítele Maxe Broda, viděn mladým studen-

tíkem Janouchem z „žabí“ perspektivy. Je nám, v doprovodu poněkud naivních otázek, předkládán v malých dávkách, a v takovém případě, jak by pravil Limonádový Joe, „neškodí v jakémkoli množství“. Ačkoli se na první pohled jedná o pouhou sbírku nahodilých rozhovorů, jejichž časová posloupnost je mnohdy nejasná, četbu knihy přesto usnadňuje i jakýsi minimální „děj“. Mladý studentík, který se díky otci seznámí s jeho kolegou z kanceláře, nalézá v tomto muži někoho, koho by si asi přál mnohý mladík zajímavý se o literaturu a nejen o ni: trpělivého posluchače, vždy znalého problematiky, člověka, který jakýmsi řízením osudu zná všechny knihy, které mladíka zrovna zajímají, a má pro něj vždy moudré, originální, v žádném případě školometské poučení. Pro „napětí“ textu jsou důležité především čtyři postavy a jejich konstelace: mladý Janouch, jeho otec, mající značné pochopení pro svého syna, jako protiklad Kafkův otec bez porozumění pro synovy zájmy a nakonec sám Franz Kafka, který tím, že je poněkud starší, a také tím, že je kolegou Janouchova otce, jakoby zastává jak roli ideálního otce, tak staršího kamaráda. Idyla vzájemných rozhovorů a procházek ale netrvá dlouho: svět mládí Gustava Janoucha se hroutí jakoby náraz, v květnu 1924 odchází dobrovolně ze světa jeho otec, o necelý měsíc později umírá Kafka. Jako signály katastrofy se nedlouho před koncem knihy objevují zmínky o hádkách a nakonec rozvodu Janouchových rodičů, zároveň také o zhoršujícím se zdravotním stavu Franze Kafky. Patrně i tento melancholický tón ohlednutí za ztraceným mládím přispívá k půvabu

knihy, snad ještě více v její původní, kratší podobě z roku 1951 (napadlo mne, jestli by nebývalo, vzhledem k tomu, že jiný český překlad neexistuje, vhodné, graficky označit „původní“ části a části přibývší roku 1968).

Pokud tedy dnešní čtenář dokáže s jistotou „pokorou“ přijímat vypravěče Janoucha a vlivného doktora Franze Kafku jako literární postavy díla spíše fikčního, nebude zklamán. Janouchův Kafka se tak přiřadí například ke Kafkovi vyskytujícím se v Brodově románu *Štěpán Rott*. A Kafkův Janouch, tedy Janouch, formující se během dialogů s Kafkou, zůstane v čtenářově mysli navždy mladým studentíkem, zapáleným pro všechny druhy umění, a vyhne se konfrontaci se skutečným člověkem, jehož pozdější životní osudy byly patrně mnohdy poněkud temné. Kromě toho – až čtenář ve starší či novější kafkovské studii narazí na citát evidentně pocházející z Janouchových *Hovorů*, může se pousmát a něco si pomyslet, třeba větu, kterou jsem použil jako motto.

Ondřej Sekal

POZNÁMKA



CHCETE MĚ? JSEM KRÁTKOSRSTÝ, ČERNÝ A VE VYSOKÝCH BOTÁCH!

Českými médii otrásl zásadní problém: Byl Lada rasista? Respektive jsou idioti romští aktivisté, kteří žádají zákaz klasického díla dětské četby, tedy *Kocoura Mikeše*?

Co s tím?

Ladův text odkazuje na časy, kdy příslušníci etnika – tehdy standardně nazývaného *cikáni* – kočovali a obstarávali si obživu vším možným způsobem. Z tohoto pohledu navazuje na jistou historickou a sociální zkušenost a současně vyjadřuje dobový recepční stereotyp. Problém je, že dnes tento stereotyp naráží na aktuální didaktický požadavek politické korektnosti. Z této perspektivy je ovšem *Kocour Mikeš* stejně podezřelý jako celá řada děl světové literatury. Počínaje *Bibli*, jež svým patriarchálním pojetím Boha uráží ženy, až po *Othella*, *Kupce benátského* či *Robinsona Crusoe*, které lze snadno interpretovat jako projevy nadřazenosti „bílé rasy“. Politicky korektní však není ani pohádka o perníkové chaloupce, vysmívající se starým ženám (takové už dnešní čarodějnice nejsou!) a propagující neekologické způsoby topení. A co teprve Čapkova *Doktorská pohádka*, jež znevažuje zdravotnictví islámských zemí, propaguje kácení oáz v pouštích a oslavuje škodlivé účinky ultrafialového slunečního záření!

Můžeme se tomu smát, ale nebyli to romští aktivisté, kteří vymysleli politickou korektnost. Ta už desetiletí patří ke kultuře „bohatého bílého muže“ a jejím výsledkem je orwellovské přepisování paměti, projevující se např. produkcí filmů, v nichž švarné pistolnice dobývají Divoký západ, nebo dnes běžnou televizní prezentací profese policejní komisařky jako typicky ženského povolání. Ostatně tato pozitivní diskriminace má i svá pozitiva: Černoši byli v amerických filmech prezidenty už v dobách, kdy se něco takového zdálo být pouze nerealizovatelnou fikcí.

Ale zpět k *Mikešovi*. Myslím, že protestující romští aktivisté nalétli těm, pro které se inkriminované pasáže Ladova textu staly již před několika lety příležitostí k nadřazeným úšklebkům (nejspíše proto, že nikdy nepřekročili právě tento typ četby). Obávám se však, že přítomný humbuk zvýznamnil nevýznamné a přesunul bizarní internetovou záležitost do klíčových médií utvářejících mínění většiny. Už se těším na to, až si vyholené hlavy začnou na své černé ne-uniformy našívát obrázky Ladova kocoura: ostatně je také krátkosrstý, černý a ve vysokých botách!

Pavel Janoušek

SPORNOST SVĚDECTVÍ

2 Nejsem přesvědčenou zastánkyní recenzí v osobním tónu, ale kauza Kafka mě k tomu vybízí. Franz Kafka je z těch spisovatelů, kolem kterých pravděpodobně od počátku existovala aura zvláštní přitažlivosti pro jisté lidi, pro jistý typ senzitivity. Nebyl to jen Max Brod, také jiní Kafkovi současníci na základě četby několika drobných ukázek okamžitě rozpoznali génia, třeba Walter Benjamin, Robert Musil, Kurt Tucholsky nebo nakladatelé Ernst Rowohlt a Kurt Wolff, kteří z Kafky texty přímo páčili. Pro jiné, pro drtivou většinu, zůstal autor Franz Kafka neviditelným. Dovolím si tvrdit, že ani po víc než půlstoletém vítězném tažení Kafkových textů celým světem, ani po „zhodnocení“ jeho díla tragickými dějinnými událostmi nedopadá statistika „střet se čtenářem : skutečný zásah“ v zásadě jinak než před druhou světovou válkou.

Nesympatickou podkapitolou přitažlivosti a uznání geniality bývá vznik kultu, zbožňované bytosti (ano, i spisovatelům se to stává) se připisují vymyšlené vlastnosti, biografická legenda hrozí zastínit vlastní dílo. U Kafky o takovém kultu rozhodně mluvit lze a původce této legendy o „svatém“ je nasnadě – životní přítel a propagátor Max Brod. Tak do něj! Milan Kundera útok předvedl v eseji *Kastrující stín svatého Garty* (*Atlantis*, 2006). Z Kunderovy demystifikace vychází Max Brod jako nedomrlý chudáček, který téměř nic nechápe a který snad nakonec – zkrátme to – Kafkovi uškodil. Jako provokace a podnětu k revizi stavu věcí si tohoto eseje vážím. S „téměř nic nechápajícími chudáčky“ to však bude ve skutečnosti složitější.

Kniha Gustava Janoucha *Hovory s Kafkou* má s Brodovým pojetím Kafkova obrazu leccos společného. Max Brod, který – jak známo – nevydané rukopisy Franze Kafky „zachránil“ a po jeho smrti (1924) je postupně publikoval, napsal už ve třicátých letech původní verzi životopisu svého přítele *Franz Kafka. Eine Biografie* (první vydání 1937 ještě v Praze, pak rozšířené 1954 v New Yorku, 1966 ve Frankfurtu...). Na Maxe Broda – jako bezesporu nejvyšší

autoritu – se Gustav Janouch (1903–1968) také obrátil se svým rukopisem *Hovorů s Kafkou*. Brod Janoucha neodstrčil jako nežádoucí konkurenci, naopak ho podpořil a Janouchův spis díky němu v roce 1951 vyšel ve frankfurtském nakladatelství *Fischer*. Že se Janouch s touto první verzí nespokojil a v roce 1968 vydal její rozšířenou podobu, je už záležitostí choulostivější, o jejichž podrobnostech se dočteme i v čerstvém českém vydání: jak v poznámkách Marka Nekuly, tak ve vzácně zasvěceném doslovu Veroniky Tuckerové.

Jednou z příčin zpochybňování literárních svědectví „sekundantů“ mimořádných osobností bývá odpor vůči vyvozování souvislosti mezi biografií a dílem; ona zásada odpovídá i postoji Milana Kundery, který prosazuje ostré rozlišení skutečné tvorby a soukromí (k němuž podle něj patří také soukromé spisy jako deníky a korespondence). Kafkova mimořádnost logicky znamenala také osamělost a nemožnost hovoru s partnerem na stejné úrovni. Ostatně – Max Brod tuto nesouměřitelnost nikdy nezastíral a Gustav Janouch si jí dokonce posloužil jako literárním principem, nijak novým. Na koncepci „nechápatý doktor Watson kontra geniální Sherlock Holmes“ své *Hovory* vystavěl. Tento princip funguje už proto, že v době Janouchových schůzek s Kafkou mu bylo kolem sedmnácti let a mistrovi táhlo ke čtyřiceti. Okouzlený mladík (a básník) si Kafkovy výroky po večerech zaznamenával, deníkové záznamy se mu pak staly východiskem *Hovorů*.

„Hlavní roli přitom hrály rukavice naší vychovatelky, která mě vedla. Slečna nosila hnědé, stářím už poněkud zvetšelé glazé rukavičky. Později si koupila nové, háčkované. Ty jsem však neměl rád. Miloval jsem ty staré hnědé glazé rukavičky. Jejich dotek ve mně vyvolával slastné mrazení v zádech. Proto jsem před každou procházkou škemrál: ‚Prosím, slečno, vezměte si ty své staré glazé rukavičky, že to jako pohlazení, držet vás za ruku.‘ – Když jsem to řekl poprvé, zasmála se: ‚Ty jsi ale požitkář!‘ – A to jsem také byl.“ (str. 148) Ano, v těchto slovech Kafku poznávám, jeho vnímání, jeho dikci, možná by neřekl „je to jako pohlazení“, jinak je ale tady jako ve svých tex-

tech. Vyvolává to ve mně „slastné mrazení v zádech“. Jak to, že čtu tuto knihu teprve teď, v roce 2010, v českém překladu? Vždyť jsem v „Kafkově“ ležela celá léta, v jeho románech, povídkách, dopisech, denících, později i v tzv. „sekundární literatuře“. Stávalo se, že jsem narazila na citát z Janouchových *Hovorů*, třeba u Derridy, a odkaz jsem šmahem zavrhl jako neautentický. V Čechách se totiž traďuje – v goldstückerovské a čermákovské linii –, že Janoucha ve vědecké rovině nelze brát vážně, že jde jen o šikovného manipulátora, ne-li přímo o prospěchářského podvodníka.

Setkání s *Hovory* a jejich srovnání s jinými přímými svědectvími o Kafkovi ovšem mluví v Janouchův prospěch. Přesné realie a přesvědčivé popisy – Kafka ve své kanceláři, jeho gesta, mimika – představují samostatnou hodnotu. Zaznamenané dojmy Kafkových současníků, k nimž se přidává hlas Janouchův, vytvářejí překvapivě shodný, plastický obraz výjimečné bytosti, která se vymykala okolí ne chtěnou extravagancí, nýbrž naopak navenek tlumenou, běžný šat prozařující niterností. Osobně mi nepřipadá možné, aby poměrně naivní autor předmluvy k *Hovorům* (*Historie této knihy*) byl totožný s autorem všech replik, které přisuzuje Kafkovi. Duktus Kafkových vět je příliš svébytný, tezi stylisticky elegantně vyvrací antiteze, aniž jsou zdánlivě porušeny zákonitosti logiky: „Tisknou se, a dokonce prodávají osobní doklady mých lidských slabostí, protože mi přátelé, s Maxem Brodem v čele, si vzali do hlavy, že z toho udělají literaturu, a já nemám sílu, abych tato svědectví osamělosti zničil.“ Po krátké odmlce promluvil změněným hlasem: „Co jsem tu řekl, je samozřejmě nadsázka a malá zlomyslnost vůči mým přátelům. Ve skutečnosti jsem už tak zkažený a nestoudný, že sám na vydávání těchto věcí spolupracuji. Abych omluvil svou slabost, dělám okolí silnější, než opravdu je. To je samozřejmě podvod. Jsem prostě právník.“ (str. 44) Zní to natolik věrohodně, že musím vzdát poklonu buď preciznímu zapisovateli, nebo výjimečně inspirovanému plagiátoru, dokonale nasáklému „kafkovštinou“. Poklona je to však v obou případech stejná.

Wanda Heinrichová

Poslední dobou mám při výběru četby štěstí na povídkové knihy učených autorů, tedy tvůrců nejen sečtělých, ale také dobře znalých příslušných uměleckých pravidel a vhodných vypravěčských efektů a postupů, kteří se rozhodli svou teoretickou zkušenost přetavit v dílo, text a výpověď. Takováto tvorba bývá dosti specifická. Spojuje se totiž zpravidla s představou, že literatura je něco jako vaření, tedy řemeslo, které lze ovládnout osvojením si vhodných technologických postupů: stačí si v příslušných knihách najít ten osvědčený recept a v předepsaném poměru správně použít všechny předepsané ingredience – a božský pokrm ducha je tu. Člověk ovšem nemusí být zrovna gurmet, aby si uvědomil, že takto opravdové kulinařské či umělecké dílo nevznikne, neboť nutnou součástí vzniku takového díla není jen racionální ovládnutí technologie, nýbrž také osobnost a osobitost tvůrce. Neboť je mnoho těch, kteří dokážou vařit a psát podle receptu, jen málokdo je však schopen udělat ono těžko definovatelné „něco“, které dá standardu novou chuť a konvenci povýší na čin.

Přítomná kniha kunsthistoričky Mileny Slavické se patrně nestane zlomovým dílem, které by změnilo obraz české literatury, nicméně osobně mám pocit, že výsledek autorčina vyrovnávání se s literárními zvyklostmi je čtenářsky zajímavý, přitažlivý a pozoruhodný a má k tomu, co bych nazval literárním činem, velmi blízko.

Zakotvení Mileny Slavické v literární tradici je patrné již z titulu *Povídky jamrtálské*, jenž je odkazem na *Povídky malostranské*, a to navzdory faktu, že autorka na rozdíl od Nerudy svou knihu žánrově nepojala jako soubor svěbytných próz, ale jako jednotný celek. Jde o novelu nebo snad malý román

vyprávějící ve čtyřech kapitolách příběh jediného dne tak, jak jej – každá po svém – prožívají čtyři „neobyčejně obyčejné“ postavy. Prostřednictvím evokace přítomného dne jsou pak rekapitulovány i společné body jejich úzce propojených životů, což vytváří pozadí pro kompoziční pointu příběhu. Tou je nečekaná, avšak logická smrt jednoho z protagonistů.

Aluzivní titul tu ovšem má svoji logiku, neboť je součástí snahy začlenit individuální lidské bytí do kontextu zcela konkrétní pražské čtvrti, v tomto případě nuselského údolí, nazývaného autorkou starým místním označením Jamrtál. Slavická svou „magickou Prahu“ vědomě hledá a nachází v „údolí nářků“: oprýskaných pavlačových barácích, mezi nimiž protéká bahnitá stoka Botiče, co kdysi prý býval potokem a kde i ta trocha trávy je „šedá jak ochlupení na přirození stařeny“. To, že se jediným možným prostorem pro postavy a jejich vegetování nestává žádná z výstavních pražských čtvrtí, není náhoda. Podivný svět zašedlé a oprýskané periferie je jediný adekvátní prostor pro ty, kteří jsou obdobně jako celý Jamrtál poněkud oprýskaní, „mimo“ a „na okraji“. A protože aktuálním časem vyprávění je tu doba, kterou poněkud paradoxně nazýváme *normalizací*, má na této jejich zašedlosti svůj podíl i každodennost budování socialismu a jeho absurdity.

Osu příběhu utvářejí osudy dvou přátel, pomocných dělníků Bavora a Aki Kakaby, které již od dětství spojovalo nejen kamarádství, ale i neuspořádanost poměrů, v nichž museli vyrůstat, ať již se stali obětí konfliktů v rodině bigotní katoličky a ortodoxního komunisty, nebo obětí kolektivní výchovy v dětském domově (kde analfabet

Alois Záruba přišel ke své přezdívce Aki Kakaba, protože se nenaučil ani správně napsat své jméno). Součástí jejich příběhu je nezáměr o školu, dětská kriminalita, pasták, zahradnická práce u městských sadů a muzicírování v amatérské nonkonformní rockové kapele; u Aki Kakaby pak také notorický alkoholismus jako jeho forma bytí i „vzdoru“ proti společenským standardům.

O něco světlejší tóny do jejich života vnáší teprve třetí klíčová postava příběhu, jejich společná přítelkyně Anna. Postava Anny jako milenky a matky poněkud povznáší mužské postavy ve shodě s literárními archetypy, mimo jiné tím, že má na rozdíl od nich středoškolské (výtvarné) vzdělání. Její knihovna dokonce Bavora přivede k četbě literatury a k psaní poezie, respektive písňových textů. Nicméně také Anna je figurou sraženou k zemi rodinnými poměry, konkrétně bezcitností rodičů, kteří emigrovali a svou nezletilou dceru nechali v Československu. Milostnou trojici vzájemně velmi srostlých vyděděnců na okraji společnosti pak ve čtveřici rozšiřuje postava jejich společného syna Aliho, který je z běžného života vyloučen již svým autismem a nutností žít za daných poměrů v ústavu.

Všechny tyto čtyři postavy a média vyprávění jsou u Slavické v souladu s literární tradicí sice lidmi poněkud jednoduššími, avšak přes své nestandardní činy i vztahy pozoruhodně citlivými, osobitými a neopakovatelnými. Autorka je sleduje s jistým nadhledem a odstupem, ale také s porozuměním pro jejich bizarnost. Naplno tak rozehrává tradiční, oblíbený, i když dnes poněkud nadužívaný mýtus o autenticitě života na periférii městské a společenské. Její próza je totiž jednou z mnoha uměleckých variací na

sen, jenž se s oblibou rodí v hlavách intelektuálů, kteří jsou pevně zahnížděni ve svých profesních kariérách a v pohodlí vlastních kulturních stereotypů a současně koketují s provokativní „jinakostí“. Čert ví, čím to je, ale nějak nás bláží, když se můžeme sem tam nezávazně bahnit v iluzi, že pravý život může prožít jen ten, kdo žije „přírodněji“, „nespoutaněji“ a méně „hygienicky“ než my sami. Ten, kdo nechce a vlastně ani nemusí respektovat nejen obvyklé společenské normy, které nás spoutávají, ale ani naše vlastní vnitřní zábrany. Literárním projevem tohoto snu je okouzlení rázovitými figurkami vyvrženců, literární obliba lidí nezatižených vzděláním, kulturou či inteligencí, o nichž se domníváme, že nemusejí řešit naše existenciální problémy a mohou si žít jen teď a tady – tak, jak musí, ale i jak se jim to právě hodí.

I toto ukazuje Slavickou jako autorkou erudovanou, promlouvající skrze osvědčená narativní schémata. Na počest přítomné knihy musím ovšem konstatovat, že současně prokazuje také schopnost proměnit zmíněné schéma v literární výpověď, tj. oživit je a vyprávět je způsobem, který osobitě a víceméně realisticky prezentuje živý myšlenkový svět konkrétních postav a zároveň zručně psaný text otevírá rozmanitým interpretacím. (Při troše postmoderní nadinterpretace by například bylo možné najít paralelu mezi ústředními figurami a svatou trojicí, respektive čtveřicí.) A nemohu také neocenit, že Milena Slavická patří k těm ojedinělým zjevům v české současné próze, které mají schopnost vnímat a také vyjadřovat jedinečnost území a času, do něhož své postavy zasazuje.

Pavel Janoušek

NEKROLOG



ZEMŘEL LADISLAV VREČEK

V noci z 21. na 22. dubna 2010 zemřel novinář a fejetonista Ladislav „Denis“ Vreček. Ačkoliv si jej v poslední době mnozí spojovali zejména s jeho politicko-satirickými články, my, kteří jsme na přelomu 80. a 90. let minulého století vstupovali do literatury, jej známe jako nakladatelského redaktora, bez jehož trpělivé pomoci by nespátřila světlo světa leckterá básnická sbírka či antologie. Narodil se roku 1955 v Děčíně, vystudoval bohemistiku a anglistiku na FF UK v Praze a poté nastoupil do nakladatelství *Československý spisovatel*, kde se téměř patnáct let probíral rukopisy a stál u zrodu řady významných prvotin. Po zániku nakladatelství přešel do deníku *Mladá fronta Dnes* a v tamním magazínu vytvořil s komentátorem Martinem Komárkem tvůrčí tandem, jehož práce vyvrcholila vydáním knihy *Objevy redaktorů MfD plus 20 záhad polistopadové historie* (Práh, 2009). Pro Denise byl typický suchý anglický humor a mystifikace natolik přesvědčivé, že je jejich čtenáři ještě dlouho po odhalení odmítali pokládat za výmysl. Leč Denisova smrt mystifikací bohužel není. Kdo jej znal blíž, ví, že za vtípem a nadhledem se ukrýval smutek až pierotovský, který jeho srdci nebylo dáno unést.

Svatava Antošová

JEDNA OTÁZKA PRO

Stojíš v čele autorského kolektivu nové gramatiky češtiny, která vyšla začátkem měsíce. Na rozdíl od svých předchůdkyň nemá preskriptivní, ale deskriptivní povahu, tedy nepředepisuje, jak má jazyk vypadat, ale vychází z popisu jeho skutečného stavu. Myslíš si, že je česká společnost, jazykově dosti tradicionalistická a konzervativní, na podobný druh mluvnice připravena? Jaké očekáváš reakce?

Mluvnice současné češtiny není žádný projekt Manhattan, jehož důsledků by se měli Češi obávat, ani nepředstavuje svojí společenskou výbušností něco vzdáleně podobného výzkumům A. Kinseyho o sexualitě. Proto mi přijde otázka v titulku trochu přehnaná. Nevím, jestli je společnost na naši mluvnici připravena, a ani nevím, jestli je potřeba ji nějak speciálně připravovat.

Nová mluvnice je materiálově založený popis toho, jak skutečně mluvíme a píšeme, jak náš jazyk na základě studia textů reálně vypadá. V tomto smyslu se skutečně jedná o novinku, protože většina předcházejících popisů se zabývala pouze tím, jaký jazyk předepisovat, tedy tím, jak by jazyk vypadat měl.

Popis se opírá o studium velkého objemu textů sdružených do tzv. jazykových korpusů v rámci projektu Českého národního korpusu (www.korpus.cz), a podává tak nezkreslenou informaci o reálném současném jazykovém úzu. Mluvnice není založena na introspekci badatele, ale na tom, jak jazyk skutečně užíváme. Novinkou je i to, že se systematicky zaměřuje nejen na psanou formu, ale i na mluvenou češtinu, která v takovéto komplexnosti nebyla ještě nikdy popsána.

Ani po vyjmenování hlavních odlišností *Mluvnice současné češtiny* nepředpokládám, že by konstatování stavu, popis zjistitelné reality, mohlo vyvolat nějakou velkou vlnu společenské nevole tím, že narazíme na osten údajného jazykového konzervatismu Čechů.



VÁCLAV CVRČKA



pouze konstatuje, co se jak a kde využívá hojně, a naopak, co je kde marginální. Moje zkušenost z různých besed a seminářů mi říká, že vysvětlíme-li toto dobře, nejlépe na nějakých příkladech, většina posluchačů ochotných porozumět nemá problém s přijetím takového stanoviska. Na závěr si proto dovoluji jeden příklad z naší mluvnice.

Jedním z často diskutovaných témat je konkurence variant sloves vzoru *krýt* v 1. osobě jednotného čísla oznamovacího způsobu *kryji* (*žiji*, *píji*) vs. *kryju* (*žiju*, *píju*). Tradiční přístup šmahem odsoudí druhou variantu jako „horší“, „méně správnou“, ačkoli představuje na většině území Čech (na Moravě může být situace trochu jiná) primární variantu v mluveném jazyce. Mluvnice současné češtiny se na rozdíl od předchozích popisů snaží programově vyhnout jakýmkoli neobjektivním hodnocením a přiznává každé variantě svoji funkci a doménu: v 70 % případů je v psaných textech uveden tvar *kryju*, zbylých 30 % připadá na tvar *kryji*; v mluvených textech se *kryju* užívá dokonce ve více než 99 % případů. Můžeme myslím proto s čistým svědomím opakovat, že nikomu nevnučujeme, jaký tvar má použít, neděláme revoluci v jazyce, nerušíme spisovnou češtinu, pouze dáváme uživateli možnost si vybrat, zda chce svůj text formulovat ve shodě s běžným územ, nebo se vymykat. Oba způsoby jsou naprosto legitimní, uživatel by jen měl mít možnost rozhodnout se na základě relevantních informací a měl by si být vědom důsledků, které z této volby vyplývají.

miš

PERLIČKA NA DNĚ



„Předvečer bitvy se dva velcí muži potkali ve stejné vzdálenosti od svých táborů, která činila 6 km od každého.“

Stéphane Audoin-Rouzeau: *Velké bitvy historie. Brána–Deus*, Praha 2007. Přeložil Antonín Skalický. Skřípeček 2007

hledat zjevení

ROZHOVOR S JAKUBEM CHROBÁKEM

volném čase. Takoví jedinci jsou pak v jejich očích v nejlepším případě vlezdoprdelisté, častěji tupí a nebezpeční břídilové, kteří se pokoušejí zvedat už tak dost vysokou laťku požadavků. Tato skupina není schopna ničeho, kritické myšlení je pro ně sprosté slovo, a když je nutíš do tvaru, který po nich žádá osobní nasazení místo pouček a teorií, selhávají.

Naštěstí jsou ještě studenti. A ti, mám to štěstí, kriticky myslet umí, rvou se nejen o každý verš, větu, ale leckdy i o drobný detail, který třeba v rychlosti použiješ jako argument a on najednou nesedí. S těmi je radost vytvářet (po martinopilařovsku řečeno) veselé ghetta, s nimi se chvíli zdá, že i to rozčilení má ještě pořád nějaký smysl. Nevím, jestli je jich moc nebo málo, ale v ročníku dva tři takové mám. Literatura a její studium je pro ně osobní záležitostí, knihy jim kladou otázky, které je dráždí a provokují, a skoro nikdy napoprvé nesouhlasí s tím, co jim nabídneš ty.

Jaký je dnes podle tebe smysl výuky české literatury – co si z ní studenti (kromě zápočtů) odnášejí?

Otázka nezní, co si odnášejí, ale co by si měli odnášet, nebo ještě lépe: jak to udělám, aby si odnášeli to, co chci. Už dlouho se trápím tím, že většina z nich jenom ten zápočet. Ale! Můžu to udělat jinak? Zkousím to. Prostě takto: neptám se, jestli poezie je, byla, bude. Postavím to jako fakt. A říkám – přišli jste utrácet čas, ale: smysluplně! Kdo to říká? Kdo za to ručí? Proč právě toto je smysluplné? Já vím, ty otázky jsou namístě, ale na to v této chvíli nemáte právo! Až se naučíte mně nadávat tak, aby to nebyla jen invektiva nebo pláč, potom přijďte! Já vám dám – poezie mě nebaví! Tak vás vyhodím z okna. Nebo vypadněte ze semináře, hned! Nebudete sbírat plody cizí práce! A že na střední škole jsme to a toto? Tak si vystudujte jinou střední školu a neotravujte mě s tím. Nevíš, kde je přízvuk? Kup si zrcátko a prskej. Až rozpoznáš, na které slabice je slin víc, můžeme pokračovat.

Ovšem otázka je, jak to udělat, aby se z těchto elementárních dovedností, ne znalostí, stal nárok, všeobecně vyžadovaný nárok – tady rád připomínám, že v takovémto naštvání nejsem sám a kategorie nároku je téma, které v poslední době do společných rozhovorů vnesl Petr Hruška.

No ale, co s tím? Dovoluju si předložit takto veřejně takovouto výzvu: Domluvme se, všichni, kdo si myslí něco podobného, a sejděme se a ten nárok stanovme. Myslím, že *Tvar* nám rád poskytne místo pro takové setkávání. A potom si budeme práce studentů přeposílat. Čili, já budu muset studenty naučit, co je to verš, jak se pozná, jak se podílí na celkovém významovém pohybu básně. A tak ostatní v Praze, Brně, Ostravě, Olomouci. Pak si práce studentů prohodíme a udělíme, či neudělíme jim zápočty. Vykašleme se už jednou na to, že jsme nebo nejsme konkurenty, a zkusme být zas jenom lidé, kteří rádi čtou knížky a mají pocit, že je dobré hledat cesty, jak o tom svém čtení podávat zprávu dál. Pak existuje naděje, že se na studium literatury nebudou valit davy, ale budeme mít prostor nejen učit, ale především se učit znova formulovat právě ty věci, o kterých si nejbezpečněji myslíme, že je známe.

Zdenko Pavelka v rozhovoru pro *Tvar* č. 5/2010 mimo jiné řekl, že literatura není v krizi, ale je v krizi její percepce. Co s tím můžeš ze své pozice dělat ty?

A co by proti mohli/měli udělat jiní, např. literární časopisy?

Já bych tu Pavelkovu tezi přeci jen zúžil. Ještě pořád jsou tady knížky, jako Štolbův *Nedopadající džbán*, V letokruzích naboso Mojžíra Trávníčka, Jankovičovy *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* a celá řada dalších textů, které dokazují, že nezmizela schopnost literaturu vnímat.

Zmizela schopnost literaturu v prvním plánu hierarchizovat, a odtud ta krize recepce. Totiž: je, myslím, ještě pořád velká skupina lidí, kteří nějak čekají na to, až se objeví kruciólní česká kniha. A kolikrát se ani nedozví, že už je. No a takoví lidé mají před sebou záplavu sbírek, povídkových souborů, románů, dramát a nejsou schopni ani ochotni vložit do probírky tou mnohostí svou energii. A v té chvíli, po mém, selhávají dvě klíčové instituce.

Na jedné straně je to redaktorská práce. Vůbec tím nechci říkat, že by takové množství knih nemělo být. Nic takového. Jen si myslím, že by jednotlivá nakladatelství měla mít ambici najít svůj ksicht. *Host* třeba: vydáváme českou poezii, rozuměj dobrou. Rozuměj takovou, kterou pokládáme za dobrou. Děje se to? Všecko, co vyšlo v *Edici poezie Host*, je dobré? Velice nerad si odpovídám, že ne. Jenže tím pádem si lékař na malém městě nemůže se svého druhu jistotou koupit sbírku básní, protože vyšla v nakladatelství *Host*. Může, a bohužel i bývá zklamán. A potom do toho malého města přijede básník, ten doktor sedí na čtení, koupí si všecko, co od autora mají, a žasne – to je pořád ten *Host*! Je zmatený. Já vím: kdo to rozsoudí? Já – kdybych měl svoje nakladatelství. A přece samozřejmě vím, že nejsem neomylný, ale představuju takový a takový pohled na to, co je poezie, próza, dramatický text. A Franta Křivochcálek má zase svůj pohled. To poměrně rychle zjistí nejen čtenáři, ale i autoři – ke Chrobákovi nechoď, bude ti v rukopise škrtat, bude se ošívat a nakonec ti to třeba ani nevydá, jdi za Křivochcálkem, ten to proletí a vydá.

A druhou institucí je literární kritika. Její bída je snad ještě žalostnější, protože zatímco nakladatel může být pokoušen svody grantů, peněz od autora a třeba taky výplatami pro redaktory, kritik přece musí ručit – jenom sebou. A proč se to neděje? Protože to bolí. Sakra to bolí. Je to tvrdohlavý a odvážný úděl. Nepomůže nic, žádná metoda, žádný vzorec, žádná představa. Kritik musí umět být pokaždé s konkrétní knihou sám, jakoby ve vzduchoprázdnu, teprve se učí znova hledat jazyk, kterým hovoří ta kniha, a teprve potom může vzka-zovat něco o tom, nakolik kniha sama svůj jazyk zradila, nebo ne. A to znamená nebýt si nikdy jistý. A to znamená nést si s sebou vlastně pořád nebezpečí zesměšnění. Pořád se člověk může krutě zmýlit, může naletět... no a? V tom je jeho zadání. A za takovou kritikou, o tom jsem pořád ještě přesvědčen, nakonec čtenáři půjdou.

Pracoval jsem před vysokou v knihkupectví a pamatuju si to dobře: Máte prosím vás tu knížku, jak o ní psal Mojmír Trávníček, já nevím, jak sa menuje, ale moc bych ju chtěl.

Co s tím můžu dělat já? Pokousím se takovou kritiku psát. Pokousím se podobnému myšlení učit své studenty. Otravuju v hospodě. Přátelé by ti řekli, že je to někdy šílené mňa poslouchat, když se setkáme a já někde o hodinu dřív sedím a čtu něco, to je pak celý večer nějak zrychlený, jenom abych nespustil, pak hrozně řvu... A aj cizí lidi tak otravuju.



foto archiv J. Ch.

No a literární časopisy? Tak třeba jednu konkrétní věc: Mohly by vycházet v létě. Je to pořád ještě doba dovolených a lidé zas mají trochu víc času. Často pak kupují starší čísla, ale stejně se cítí jemně podvedeni – my jsme si udělali čas a vy jste s novými informacemi kde? To není podbízivost, je to jen háček, na který se třeba někdo chytí. A pak ještě to stejné, co jsem říkal u nakladatelů – práce, poctivá redaktorská práce s kritickým textem. Dokážu si představit i bílé místo a tam: Tady měla být recenze Jakuba Chrobáka na to a to. Není, protože text nesplňoval naše představy a autor text nedokázal přepracovat.

Před rokem jsi v Opavě na Slezské univerzitě uspořádal konferenci o kritice. Co sis od ní sliboval a co přinesla? Došlo podle tebe od té doby k nějakému posunu?

Od konference jsem očekával především přímou řeč. Myslel jsem, že je to ideální příležitost do celé debaty vtáhnout nejen svět akademický, ale i ten okolo. Povedlo se to, myslím, jen zčásti. Studenti, ale třeba i návštěvníci literárního večera, který byl součástí konference, začali o kritice přemýšlet (ostatně teď vedu dvě práce na téma současné literární kritika), v *Café Evžen*, kde se večer konal, se setkávám s chlapíkem, který významně pokyvuje nad recenzní rubrikou *Tvaru* a nad *Hostem*, trochu mě viní z toho, jak jalově se tam někdy píše... Na druhé straně se mně zdá, že až na několik výjimek do akademického světa věc nezasáhla a v tichém klidu zapadla a zapadáva... To ale může být dáno osobou, která celou věc organizovala, a pracovištěm, které ji organizovalo...

Co si myslíš o stále zřetelnějším oddělení literární historie (vědy) od kritiky či literárního provozu (časopisů atd.)? V čem vidíš příčiny? Je to jen v naplňování byrokratického systému hodnocení vědy, nebo jsou kořeny hlubší?

Souvisí to s tím, co jsem naznačil před chvílí. Mám pořád neodbytný pocit, že

dnešní literární věda má stále větší problém s tím, jednoznačně si zodpovědět banální otázku: Kdo, co je tady prius? Je to literatura? Já si ještě pořád odpovídám, že ano. Ale obávám se, že lečjaký teoretik by si ťukal na čelo – vždyť přece rozhodující je metoda! A proč? Protože s ní a v ní je člověk sledovatelný, je – fuj to slovo, jedeš, čerte! – korektní. Pane, to je představa! Naučím se takový a takový jazyk, použiju takovou a takovou mřížku a za několik zbytečných večerů stvořím ne-li několik, minimálně jednu studii do recenzovaného časopisu. A když ne, tak monografii. A když ne, tak se upíchnu v nějaké kolektivní monografii.

Aby mně bylo dobře rozuměno – já tady neplěduju za čistý a jediný možný esejismus, i já věřím, že teorie má svůj nenahraditelný význam v tom, jak se snaží ptát, co ještě s textem můžeme a co už s ním nemůžeme dělat a tak dál. Já se jenom ptám, kolik z těch, kdo se dnes věnují teorii, si uvědomuje její – v nejlepším smyslu toho slova – služebnou funkci. Místo toho lze číst desítky zaručeně feministických nebo zas zaručeně genderových nebo post-strukturalistických analýz, za kterými je bohužel někdy cítit takové to autorovo povzdechnutí, proč že ta knížka není ještě trochu jiná, takto ji musím trochu přískrit, aby teorie zůstala celá.

Nevím, proč tomu tak je, ale děsí mě to. Velice často totiž dnes mezi lidmi, kteří mají takřikajíc v popisu práce obcovat s literaturou, nezní otázka Co čteš?, ale Na čem děláš? To neumím.

A pokud jde o naplňování tabulek a bodů? A copak to opravdu musíme dělat? Kdybychom se už na sebe nedívali jako na konkurenty, kdybychom se zas vrátili ke stolům a otázkám, možná bychom velice rychle dospěli k tomu, že systém hodnocení bude takový, jaký si uděláme a na kterém se domluvíme. Tady si dovoluju jednu poznámku. V poslední *České literatuře*, tedy v prestižním recenzovaném časopise, vedle sebe stojí dvě věci. Rozčilování Petra Bílka, který tvrdí, že bohemistů je moc a polovina tupců, a to se pozná tak, že jsou bez studie v recenzovaném časopise a bez monogra-



fie. No jenže v tom stejném recenzovaném časopise je studie Tomáše Kobližka *Recepce básnické promluvy jakožto specifická časová zkušenost*. Nechám teď být to, jak tvrdě a násilně podle mě Koblížek rozehrává svůj pohyb mezi tím, co už v básni bylo, a tím, co v ní teprve bude, a jak je to všechno promícháno, zarazím se nad drobností. Když se totiž má celé uvažování ukázat v praxi, není toho schopno – Rimbaudovu báseň *Samohlásky* v Nezvalově překladu tak není schopno pojmenovat ani rytmicky, když na začátku šestého verše vidí daktylskou stopu, která je tak leda ve verši pátém: „*A čern, E běl, I nach, U zeleň hlásek, / já jednou vypovím váš různý vznik a druh. / A černý korzet, plný rudých much, / jež bzučí kolem páchnoucích a krutých pasek, // zátoka stínů; E běl stanů, čirý vzduch, / šíp ker a bílých králů, chvění vrásek; (...)*“ Nechytal bych tak za slovo, je toho v té studii víc, nejde tu o Koblížka ani Bilka, ale o model uvažování – skutečně jsou všechny monografie a studie v recenzovaných časopisech dobré? A skutečně je to jediný způsob, jakým jsme schopni literárněvědnou práci hodnotit? Nevím, ale pořád si dokážu představit, že 0,1 bod lze získat za kritiku, třeba v *Tvaru*, *Hostu*, *Aluzi*, *Souvislostech*, *Welesu* a *Protimluvu*. Prostě proto, že mám pocit, že je jich tu dost, které jsou minimálně na stejné úrovni jako studie v těch časopisech. Jenže pak by se ale musely posuzovat texty, ne čísla, a to je práce, která bolí. A přitom by to šlo tak rychle – tým lidí by pravidelně, co čtvrt roku, dostával k hodnocení texty – neznal by jméno, jen text, dvě věty hodnocení – text odpovídá či neodpovídá základním požadavkům kladeným na literárněkritický text, proč. A je to.

A pokud odhlédneš od vlastní práce pedagoga a literárního historika – jakou máš zkušenost s vlastní básnickou tvorbou a kritikou na ni? V čem je pro tebe osobní tvůrčí zkušenost s poezií při psaní recenzí na jiné autory užitečná a v čem ti třeba naopak překáží?

Na moji první sbírku těch ohlasů nebylo zas tolik, aby to o něčem vypovídalo, přeždu tedy spíš k druhé polovině otázky. Překáží mně často, a to ze dvou důvodů. Za prvé mám chuť verše, které mě už skoro okouzlují, předělávat, vlastně v nich škrtám, či přepisuju, takové jednání si pak samozřejmě poměrně rychle zakazuju a opouštím je, ale zásahy nemizí tak rychle, a to je ten horší, druhý důvod. Já si totiž potom většinou zapamatuju tu opravenou verzi. A tak se mně stávalo (dnes už méně, hlídám si to), že hledím do knížky, opisuju z ní, ale do počítače už vlastně valím to, co vidím tím svým zapamatovaným zrakem. No a pak vlastně argumentuju něčím úplně jiným.

A jestli je zkušenost s psaním užitečná? Já nevím, jestli užitečná, ale je pro mě určující – z ní se rodí moje někdy trochu dramaticky vyžadovaná potřeba důvodnosti psaní. Nevadí mně žánr, typ, způsob, poetika, vadí mně, když začuju, že texty, které mám hodnotit, vznikaly jinak než z nutnosti, že tu prostě jsou jako stylistická cvičení, jako hra,

ba co hůř – jako terapie. To mě pak berou mory.

Jak se jako kritik vyrovnáváš se „zavedeností“ některých autorů? Nesvádí při psaní recenzí k jinému (přísnějšímu nebo milosrdnějšímu) zacházení?

Doufám, že ne. Ale s jistotou nemůžu teď říct nic. Já to dělám tak: Napřed čtu knížku jako text, snažím se autora nevidět. Potom si ji teprve vřazuju do tvorby autora, případně třebas do širšího kontextu. No a spojením těchto čtení pak vzniká soud. Ale věřím, že ten dokáže ještě pořád být oddaně pochvalný stejně jako zdrcující, ať je to kdokoli.

Podobné je to i s kamarády. Opravdu se nebojím potýkat se kriticky s texty Petra Hrušky, Jaroslava Kovandy, Vojtěcha Kučery. No a? Věřím, že kamarádi a přátelé zakládají své vztahy především na nemilosrdném čtení svých věcí. Dokážeš si představit, že bys v hospodě seděla s Luborem Kasalem, on by objednal nějaký naprosto nesmyslně smíchaný nápoj na poblití a ty bys ho trpně vypila, jen aby na vaše přátelství nepadl stín?

Jak do poezie – do jejího čtení a vnímání – vstoupit? Co bys poradil mladému člověku se zájmem o věc, který je ale zmaten záplavou knih a textů různých dob, a neví, odkud začít? Jak tento vstup do poezie probíhal u tebe?

Nevím, jestli je to odpověď, ale řeknu ti, co se mně stalo. Byli jsme na čtení v Hradci Králové, četli jsme v takové dobré obyčejné hospodě s Petrem Hruškou. No a protože to pořádál můj bývalý student Lukáš Vlach, staral se o nás, vylepoval plakáty a tak. No a protože on není žádný perfekcionista, leckde se už ty plakáty odchlipovaly, takže v době, kdy mělo celé čtení začínat, nebylo už vlastně patrné, jestli je normálně otevřeno, nebo co. My jsme totiž, když jsme ten příjemný prostor uviděli, odmítli mikrofony a seděli jsme u stolu, že budeme jen tak mimochodem číst. No a těsně před začátkem přišly dvě slečny. Chtěly se posadit, ale Lukáš nějak vytušil, že asi moc nevědí, co se bude dít, tak jim to šel vysvětlit. Dívky vyběhly a venku bylo možné přes prosklenou stěnu sledovat plamenný hovor. Myslím tak: „*Tak to ani náhodou! Nějaký kecý takový, vidělas je, to já rozhodně teď nemám zapotřebí!*“ „*Hele, co blbneš, vypadaj normálně a viš, že tady maj fakt dobrý pivo. Jak dlouho myslíš, že je to bude bavit? To zabalej a pak budem mít klid.*“ Nakonec vyhrála ta druhá a dívky si sedly do rohu. Četl jsem, tož nevím, ale když jsem skončil, seděly stejně nezaújatě, ale je pravda, že ne přinasraně. Pak ale začal číst Petr. A teď jsem to viděl – to bylo jako háček, ta slova se jim najednou zasekla kdesi v krku a ony byly opravdu natahovány a přitahovány a pak už jenom zíraly. Po celý večer. Dokonce i když jsem četl já! Tak to je asi vůbec nejlepší vstup. Když kolem tebe najednou projde zjevení, které tě chytí pod krkem a už nepustí. Jenže ony cesty těch zjevení jsou dost zmatené a nejasné, takže bych to klidně nechal i nějaké příhodné

chvíli. Myslím, že na vstup do světa poezie prostě není jednoduchý bedekr.

No a můj vstup byl vlastně dost podobný. Když jsem jako jediný důvod, proč bych tu práci mohl dělat, přinesl do knihkupectví Dalibora Maliny (svého dnešního nakladatele) své veršíky, vzal si týden na rozmyšlenou. Potom mně řekl, že to nestojí za nic, ale jedna metafora že se mu líbí a ať čtu Jana Skácela a jdu k němu dělat, že budu mít čas snad víc číst a míň psát. No a ten Jan Skácel mě taky tak navil a už nepustil. Možná je dnes překrývám jinými, ale pořád ten háček drží pevně. Prostě – čekat a hledat zjevení.

Co se dnes v poezii (ne)děje? Karel Piorecký volá po angažovanosti, nejlépe jasně formulovaných „manifestech“, Petr Král se bere za práva poezie na výlučnost, hrdost, aristokratičnost, jiní básníky peskují za to, že jsou příliš zahleděni do sebe, příliš introvertní a neprůbojní, odmítají čtenářům vyjít vstříc atd. Zároveň se do kulturního provozu masivně dere něco, co bychom mohli nazvat „manažerským“ přístupem – taktika grantů, projektů, laciného zviditelňování. Co si o tom všem myslíš?

Myslím, že v české poezii se toho děje pořád víc než dost: naléhavost Vojtěcha Kučery, natahování volného verše na jeho krajní mez Petra Krále, dobývání i pozbývání věcí a míst Petra Hrušky, to jen tak namátkou. Vycházejí tu i knížky, v nichž básník řve do obličeje světa či bublavě a řvavě kvílí. Všecko svébytné, jedinečné hlasy. Angažované ve svém způsobu, kterým se rýpou v ranách světa. Na to nepotřebuješ program. Ani jasně furt formulovanou angažovanost. To buď v tobě je, blbě se s tím spí, špatně se s tím vstává, pořád to ruší, otravuje, našepťává, pinoží se ti to za krkem jako mrazivé chvění i bodání v nejméně vhodných chvílích – a pak jsi básník.

Jenže potom se v české poezii ještě také (ne)dějí zrody a šlechtění básníků. To se chce strašně jednomu psát, sežene pár korun, vystuduje nějakou, třeba Literární, akademii, obdrží nějakou, třeba Máchovu, cenu a pak je tu tvůrce, tvůrkyně, že, Magdaleno Rysová? A to je daleko horší. To básničkářství. Ne z potřeby. Prostě proto, že já chcu, strašně chcu být básník. Tak to by v tom byl čert, aby ne! A ono just ne!

S tím souvisí i to manažování. Zas drobnost – byl jsem v Opavě na večeru nakladatelství *Perplex Nadějně vyhlídky*. Hostem a kmotrem jakési sbírky měl být Vojta Kučera, dlouho jsme se neviděli. Pořád trval skoro sto minut a Vojta četl ani ne dvacet! A před tím? Keci, keci, keci. Jak nám (rozuměj *Perplexu* a potažmo Opavě) všichni (rozuměj ty, Lubor, Mirek Balaštík z *Hosta*, no prostě všichni) závidí tu mnohost a bohaté literární podhoubí. A pak už pamatuju jen památné věty moderátora, redaktora nakladatelství a herce v jenom, D. J.: „*Je dobře, že v Opavě existují výborné a kvalitní kulturní projekty. My jsme takový projekt.*“ Potom další hodina sebechvaly,

takového toho postoje manažerský zlatý řez – napůl do zákulisí, napůl do jeviště, palec v kapse džín. Obávám se, že takových D. J. je v dnešním prostoru kolem knih dost. Ale taky věřím, že odejdou. Prostě zmizí, až pochopí, že baby a prachy se motají kolem onačejších věcí.

Takže: ať si D. J. tohoto světa dál smrdolí ty svoje jepičí projekty, ten papír se potom zrecykluje a nakonec se zas budou vydávat básně. Je jedno, jestli angažované, hrdé, zázračné. Prostě dobré básně. Anebo taky ne, ale to už zas pak už nebudeme my jako lidský druh.

Co ti v poezii, v literatuře (případně v literárním provozu) chybí?

Generační román. I když Pavel Kolmačka ve *Stopách za obzor* udělal dost, ještě pořád mně chybí román, který přesně pojmenuje to, kým jsme byli, stejně jako to, co jsme přidali k lidskému obývání tohoto světa.

Někteří lidé mluví o neonormalizaci; nemáš pocit, že se od poezie opět očekává nějaký druh služebnosti?

Já si ale myslím, že si to způsobujeme sami. I ten Karel Piorecký, který rozumí současné poezii, umí ji číst, přesto pro ni pořád hledá úkoly – ale to už pak přece nebude ona! No tak se dnes verše nechtou hromadně, no a co? Kvůli tomu ještě nemusíme chodit s půlkama odkrytýma a vyhledávat paparazzi, aby se o nás vědělo! To angažmá je jiné!

Viš, co mně to připomíná – takový ten omšelý obraz. Poezie, kultura jako děvka. Asi tak: nadnárodní společnosti, předsedové politických stran, ministrové kultury, ti si tak rádi občas zajdou na koncert, do divadla, koupí si knihu... No, obcují prostě s kulturou jako v bordelu – až se nažerou, zabezpečí své manželky a právoplatné a plnohodnotné milenky, potom sestoupí do bordelu. Proto oni nejsou pro zrušení prostituce (přece dáváme peníze na granty, ne?), oni jen nechťejí, aby se kurvy promenádovaly po ulicích. Kurva na ulici je totiž nebezpečná. Mohla by nás jaksí poznat, na nedělní procházce, s manželkou třeba. No a náš úděl a úkol teď je na té ulici stát. Huby zmalované prozatím jenom od rtěnky. Ale zároveň musíme počítat i s tím, že ta huba bude jednou zmalovaná i jinak, až nás strážcové pořádku a klidu počestných budou chtít odvést. Možná už nás odvádějí. Jenže my se musíme pokusit si to svoje na tom chodníku, možná i do toho chodníku, vyšlapat. Teprve potom, snad, existuje naděje, že i ti tvůrci projektů budou nuceni volit. Budou nuceni veřejně přiznat – ano, chodil jsem se jenom a pouze kurvit (tedy: já vlastně žádnou kulturu nechci). Pokud i potom bude dost lidí s žaludkem na to, aby je znova instalovali do postů, ze kterých budou rozhodovat o nás, emigrujme. Ale ne někam pryč. Na Valachy. My tam máme takovou chatu a vodu a dobré sousedy a navezeme tam knihovnu a založíme domobranu. A budeme si pálit gořalku a navštěvovat se s jinými podobnými buňkami a vykládat si o knížkách...

Připravili Michal Jareš a Božena Správcová



HRAJEME ZA DOBRU PRÁCI



Dnes hrajeme Alexandru Tomskému a vlastně je s podivem, že v našem pořadu na něho přišla řada až nyní. Vždyť už od roku 1990 nám všem, totalitou zdeformovaným a nevzdělaným chudákům, ukazuje, co v praxi znamená ten západní a konzervativní přístup k životu a práci. Už jen to, jak Tomský ve své době dokázal vést nejen své soukromé nakladatelství, ale současně i nakladatelství *Academia*, zasluhuje obdiv. Ostatně mnozí pracovníci Akademie věd ČR, kteří s ním pracovní přišli do styku, na něho dodnes se slzou v oku vzpomínají.

Pro nás je ovšem důležitý také literárněkritický rozměr jeho osobnosti – je to zasvěcený znalec zdejší i světové literatury (a my se můžeme nesměle pochlubit, že je to i znalec našeho časopisu). Za všechny jeho pronikavé soudy, které jako reflektor osvětlují cestu vpřed, citujme alespoň ten zatím poslední postřeh, navazující na nejlepší české tradice, Ladislavem Štollem počínaje a Zde-

nou Bastlovou konče (*Lidové noviny*, 10. 4. 2010): „*U dnešních snobů skutečně vítězí fantasmagorie, knihy, kde je hrdina naprosto odcizený nebo rovnou šílenec v nesrozumitelném světě. Velká oblíbená literatura je především úžasný dobrodružný příběh normálního člověka v podivuhodném světě.*“ Ano, a tak to bylo vždycky, každý jistě rád potvrdí, že od *Gargantuy a Pantagruela* přes *Dona Quijota*, *Hamleta*, *Gulliverovy cesty*, *Zločin a trest* až třeba po *Osudy dobrého vojáka Švejka*, *Mistra a Markétku*, 1984 či *Sto roků samoty* – to vše jsou příběhy jen samých normálních lidí a vůbec žádná fantasmagorie.

Za dobrou práci tedy posíláme Alexandru Tomskému, muži planoucího srdce, píseň s příznačným názvem *Srdce jako kniže Rohan*: „*Pravda je jen jedna. Slova proroka / říkají, že / Když je valcha u starýho Růžičky, / budou vcelku na nic všechny řečičky. / Dnes je valcha u starýho Růžičky. / Dej si prachy do pořádný ruličky. / Dnes je valcha u starýho Růžičky, / když jsi malej, tak si stoupni na špičky.*“ **red**

může mít každý čtenář svůj názor?

CO JE DOBRÁ INTERPRETACE LITERÁRNÍHO TEXTU – VE ŠKOLE?

Ondřej Hausenblas

Nejen studenti, ale i učitelé literatury se v posledním desetiletí víc a víc potýkají s tím, jak velerozmanitě jejich žáci i oni sami chápou literární díla. Je to proces nezvratný a vymizí sdílený smysl literárního díla úplně, nebo je to závada na našich přijímačích? A co se s tím dá dělat?

Co vlastně tento román, tato povídka, tato báseň **znamená**? Nejde jen o díla nová, moderně význačná a věrně odrážející chaos vnějšího světa. V hovorech a diskuzi i nad literárními díly klasickými často zaznívají interpretace hodně navzájem odlišné, a vidím, že se často liší nejen výsledným výkladem smyslu díla, ale také tím, do jaké hloubky má interpret čtený text promyšlen a zažit. Do jaké míry své dojmy a závěry opírá o text a jak důkladně je opírá o svou životní i čtenářskou zkušenost. A někteří interpreti evidentně nemají základní výbavu k interpretaci – jsou jako lyžaři v Alpách, kteří si přivezli nové lyže, ale bez vázání. Některí jako by nevěděli, že dílo vůbec něco znamená: to jsou ti, kteří říkají, že úkolem literatury je hlavně relaxace, a když se jich ptám, které další role má literatura ve společnosti, váhají a řeknou – ještě roli zábavnou... Pokud tuší, že dílo něco znamená, nejsou zvyklí se ptát: „A pro koho má to dílo něco znamenat?“ Jen odpovědi na takovou otázku by přišli na to, že jsou tu i další čtenáři než oni sami, takže je podivné, jak se naše interpretace díla odlišují, a přišli by možná i na to, že je možné uvažovat též o významu aspoň některého díla pro celou společnost, pro národní kulturu a dokonce pro civilizaci. Ale mnozí ani netuší, že například žánr díla není to, co se muselo ve škole „určovat“.

Opravdu upadla školní výuka literatury, nebo se dnes bavíme i s takovými typy lidí, které jsme dříve nepotkávali? Je patrné, že nemají přečteno dost, a jejich učitelé nevěděli, že mají své žáky dovést k tomu, že žánr je norma, která u lidí sečtělých vnáší do smyslu díla docela určité ustálené významy. (Například bajka prostě bez naučení nemůže být, a to ani ta moderní, která se jednoznačně poučností **jakoby** vyhýbá – kdyby význam „mravní poučnost“ nebyl v bajce přítomen, nemohl by se žádný novější autor ani blýsknout „postmodernistickým“ popíráním žánrových rysů své bajky...)

Mezi interprety, a to i velmi zkušenými, jsou ovšem i takoví, kteří mají sice výbavu náležitou, ale kteří jsou navzájem **velmi odlišní svou životní zkušeností, svým zařazením ve společnosti, svým životním postojem** atp. Kompaktní svět nedávné minulosti je ten tam, a i dobří čtenáři jsou dnes opravdu nevidaně rozliční. Jako se takzvané rozvírají nůžky mezi bohatými a chudými, tak se také od sebe (možná jen s jiným nakloněním nůžek) vzdalují vrstvy kulturně vybavené a zanedbané. K úkolům čtenáře a literatury samé tak přistupuje nový prvek: nespolehat na naši obecně lidskou podobnost až jednotu, ale **vědomě a záměrně využívat krásné literatury, četby a hovoru o ní (i dalších umění) mnohem více k tomu, abychom se přes hranice rozdílů sblížovali**. Abychom se nesjednovali (jako třeba v socialismu a nacismu), ale **abychom uznávali svou soupatřičnost** navzdory velmi odlišným postojům, způsobům myšlení i zkušenostem.

...

Tento závazek si mnozí studenti a ovšem ani běžní čtenáři vně učitelství neuvědomují, a tedy o jeho naplnění neusilují – nevedou hovory nad četbou, nedoporučují spolustolovníkům po obědě pěknou knížku, nescházejí se v neděli k čaji nad knihou. Ale ve vzdělaných zemích se to, čemu se Čech právě zasmál, naopak děje, někde docela intenzivně! Ale kromě vědomí o tom, co

znamená být čtenářem a sdílet svůj dojem a názor z četby, zdá se mi, že se také vytrácí vědomí toho, že **dobry názor je jen ten, který je informovaný**. Jako by bylo dnes za dobrý názor víc a víc považováno to, co jeho nositel „tak prostě cítí“, o čem je ochoten říkat „já jsem o tom přesvědčen“ – a přitom si ani nevšimá, že slovo *pře-svědč-it* nutně vyžaduje jakési svědectví, něco, čím je jeho tvrzení docela evidentně a uznatelně dokazováno. Jako by bylo bez významu to, zda nositel názoru má, nebo nemá hodně informací, a to informací *přiléhavých* – které souvisejí s věcí tak úzce, že k ní až přiléhají...

Tím se nechci přidávat k těm, kdo křičí, že dnešní mládež nic nezná, že jsou to „komunikativní blbečí“. Mít informace o životě autora, o době vzniku díla, o reakcích publika sto let poté a znát pojmy, které s novými názvy razí nová móda v literární vědě, ale přitom je neumět spojit se svým vlastním zážitkem, se svou lidskou a čtenářskou zkušeností, se svou znalostí světa a se svým názorem na lidi, je stejně nevzdělané jako žvanit bez informací. Je také nevzdělané mít například literárněhistorické informace, ale spojovat je se svým názorem jen v tom smyslu, že se pyšně domníváme, že pouhé vlastnění zapamatovaných informací už z nás dělá mudrce nebo odborníky.

Spíš si myslím, že dnes potřeba „mít a nedat si vyvracet svůj názor“ je u mladých lidí mnohem silnější než potřeba „mít podložené názory“. Nezkoušení mladí lidé touží po jistotě, protože žijí ve světě, kde se rozpadají vlády a rodiny, kde se každých pár desítek let mění ideologie a politika, kde věda přináší stále rychleji totálně opačné výklady světa, kde se naučíte zacházet s přístrojem a za půl roku už je tu jiný s úplně jiným softwarem i ovládáním. Je mnohem těžší podkládat svůj názor informacemi a úvahou dnes než kdysi. Trvat si na svém „názoru“, aby člověk měl aspoň nějakou jistotu, je pro někoho dnes stejně důležité, jako bývalo za komunismu i za autoritativních poměrů před ním, že někteří mladí lidé se snažili být „svými“ i dost potrhlym způsobem, případně aspoň by nešli do tanečních nebo by nenosili kravatu, aby byli dost „autentičtí“. To proto, že jim tuhnoucí společenský režim vykrádal osobní identitu a svobodu. Tak moc potřebovali nebyť „establišmentoví“, že se nechávali režimem vehnat právě tam, kde je režim chtěl mít: nechtěli rodinu, nestáli o soustavnou práci a o celoživotní tvorbu výsledků atp., jenom trucovali, a právě tím přestávali být režimu nebezpeční. A tak se v souladu s přáním vládnoucích komunistů vytrácel v úsilí o osobní jedinečnost i společný pocit toho, že jsme spolutvůrci společnosti, společného smyslu života i třeba smyslu uměleckého díla.

Proto je dnes tak těžké s mladými i staršími lidmi ve vážném hovoru nad literaturou společně ohledávat smysl literárního díla, který by se měl díky tomu společnému nalézání vetknout do dnešní kultury a pokračovat v ní i u dalších generací. Pořád ještě a možná víc a víc jde lidem hlavně o to, zůstat sami sebou a aspoň trochu mít pocit, že vědí, čím jsou.

Třebaže pro to mám pochopení, musím varovat, že takové myšlení a jednání nese rysy stupidity, jak ji vymezili J. Drtilová a F. Koukolík (*Základy stupidologie*). Stupidita je stav, ve kterém člověk zabraňuje své schopnosti něco se dozvědět a naučit.

Krásná literatura nás může naučit mnohému a její nejlepší díla snad dosud dokážou

lidem připomenout jejich společný lidský základ a pomoci ke sblížování. Proto je velice důležité se starat, aby budoucí učitelé literatury sami dokázali problémy s interpretací literárních děl překonávat. Jak se však dá vybědnout z interpretačního chaosu, když se sotva čemu a komu dá důvěřovat?

...

Máme při hledání a vysvětlování smyslu literárního textu dát na to, co o něm říká sám autor, třeba v rozhovoru s Milanem Kunderou z roku 1968 o jeho *Žertu*, jak ho našla jedna má studentka na *Youtube*? Já se držím toho, že to, co říkají autoři sami o svých dílech, je jen málo závažné pro interpretaci. Autor myslí na svůj záměr, na své myšlenky a prožitky, a je otázka, jak dobře se mu zdaří je vtělit do díla (vyjádřit je slovy, větami, kompozicí atd.) tak, že se k čtenáři přenesou v podobě nějak blízké tomu, co autor zamýšlel. U dobrých, tedy u mistrně píšících autorů to tak být může, že náš dojem z četby je velmi blízký tomu, „jak to autor chtěl“, jenže on je i tak někdo jiný než my, žije jindy a jinde (i kdyby jen o pár let...), a hlavně, podstatou umění je NEPŘENÁŠET autorův záměr a smysl. Přenášet sdělení tak, jak jsem ho myslel, to mají za úkol jiné druhy či žánry: hlavně věcně sdělná komunikace, odborná pojednání, zprávy (ve slušném státě). Naopak, úkol literatury je, ať si o tom říkají různé teoretické proudy cokoliv, **vybudit vás jako čtenáře k tomu, abyste reagovali, jak nejkultivovaněji, nejcitlivěji, nejkulturněji a nejzkušeněji dokázete na promyšlené, rafinované, působivé podněty, které do díla vědomě vložil autor, i na podněty, které vyplynou z konfrontace nebo ze souvislosti mezi textem a vaší dobou, jak ji znáte a vnímáte**. Abyste hledali a nalézali, co pro vás a pro ostatní to dílo znamená, o co v něm vážně jde! (Tu konfrontaci mezi svým záměrem a mezi možnostmi čtenáře autor sice mohl v textu trochu předjímat, pokud myslel na své současníky, ale už vůbec ji předjímat nemohl, pokud ho čtou lidi o půlstoletí později.) A máme taky umět reagovat na **podněty, které tryskají ze setkání díla a literárního kontextu** – z jeho žánru a stylu. A ovšem i **reagovat na podněty, které vznikají mezi textem a námi samotnými!**

Tyhle podněty víceméně „mimoautorské“, čili podněty nevznikající přímým autorovým záměrem, nakonec jsou právě to, co my interpreti-čtenáři máme nejvíce v ruce, z čeho nejvíce vycházíme. Máme v ruce jen autorův text, ale máme svou osobnost a svou zkušenost, známe nějak svou dobu, a máme ovšem taky své vědomosti o autorovi, o jeho době a o literatuře jako společenském jevu. Ale čtení, které by zužitkovalo jen ty spojitosti mezi textem a dobou a osobou autora, to by zůstalo jenom „školním čtením“, to není žádná literatura. Literaturu „máme“ my čtenáři, je to kus našeho života, a autoři do něho svými výstřely zkusmo zasahují, samozřejmě v dobrém úmyslu – podle svého svědomí a citění vypovídají to, co by „měli říct“, co by „se mělo slyšet“. Ale co se s tím pak stane, to mají v rukou minimálně.

Některé to mrzí a snaží se k svému dílu (v mládí) něco říkat, ale k stáru se ovládnou a pochopí, že dílo žije samo – po jejich smrti už úplně samo.

Takže co řekl třebas v roce 68. Kundera o *Žertu*, je zajímavé literárněhistoricky, ale čtenářsky to patří jen k zajímavému doplnění naší široké kulturní povědomosti - k té naší čtenářské kultivovanosti. A to ať už s Kunderovým vysvětlením souhlasíte, nebo mu oponujete – jeho výroky se vnoří do vašeho

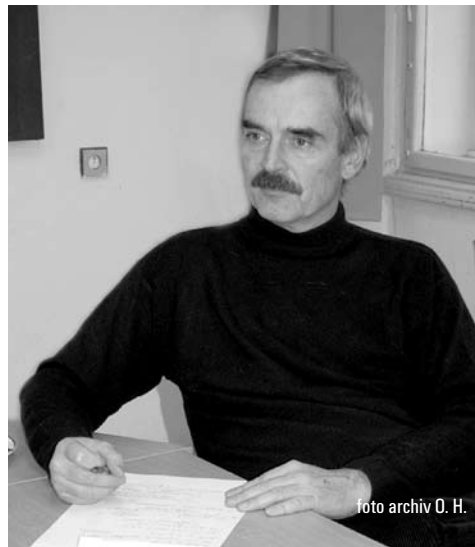


foto archiv O. H.

Ondřej Hausenblas je lektorem programu Čtením a psaním ke kritickému myšlení (www.kritickemysleni.cz), a zároveň didaktikem literatury na Katedře české literatury na PedF UK. Otázkami vzdělávání, především výuky češtiny, čtenářskou gramotností, profesním vzděláváním učitelstva a vybranými problémy vzdělávací politiky se zabývá více než dvacet let.

vědomí a nějak tam hlodají a ovlivňují vaše čtení textu. Podobně je tomu s výklady díla, které poskytují zaslouženou.

Učenci (a taky někteří učitelé, zejména středoškolští) často podléhají pyše a myslí si, že jejich obohacené expertní vědomosti poskytují lepší interpretaci díla, než jakou si vytváří běžný kulturní čtenář. Mně se zdá, že mnoha odborníkům uniká, že jejich vysvětlení smyslu díla nebývá lepší díky tomu, že více o autorovi, době a díle vědí, ale díky tomu, že jako experti jsou zároveň mnohem **zkušenější v postupech, kterými se smysl z díla dobývá**. Je zcestné si myslet, že dobře rozumí dílu ten, kdo o něm zná všechny okolnosti nebo kdo vnímá a pojmenuje co nejvíce jeho uměleckých prostředků. Takovým pojetím dobré interpretace se může pak v národě stát, že do výchovy dítek vrazíme „sušenou vědu“ v podobě přehledových učebnic literatury. A to se myslím vlivem pozitivismu stalo a dosud to trvá i přes snahy některých vědců osvícených. Pro zaslouženého znalce literatury může být poměrně těžké uznat, že by dobrá interpretace mohla spočívat v něčem jiném než v tom, na čem ji on sám zakládá po létech své námahy s vědou. Jak uznat, že by dobré interpretace mohl dosáhnout někdo, kdo je méně odborně vybavený než já?

...

My jako učitelé dětí se však soustředíme na to, že cennější je **naučit žáky kvalitně interpretace vytvářet, kvalitně postupovat k tomu, aby mohlo vzniknout ucelené a adekvátní pochopení**, aby si čtenář vydobyl na díle smysl, který:

a) bude v mnohostranné souhře s textem (se slovy a větami v něm, s motivy a s uměleckými prostředky včetně kompozice textu) – tedy nebude jen krásným výronem čtenářovy fantazie,

b) bude souznít s čtenářovou životní i čtenářskou zkušeností – a tedy nebude papouškovat zkušenost cizí, například jen učebnicovou či internetovou,

c) bude se vztahovat k době, ve které žije čtenář i ve které žil autor – a nebude opomíjet ani dnešek, ani tehdejšek,

d) a dokonce bude taky v souhře s tím, jaké jsou obecně role literatury a jak jsou ty role v čtenářově době chápány – bude tedy nějak v souladu s tím, jak umělci reagovali na to, o čem a hlavně jak se psalo před nimi, a na



to, že se snaží být noví a vidět i podávat věci nově, protože i poměry kolem jsou pořád nové – a tedy nebude podceňovat hodnoty, které dílo přináší do vývoje kultury.

...

To všechno patří ke kulturnímu čtenářství, jemuž se většina dětí dnes má naučit ve škole. Jenže:

Pěstování právě jen jedné nebo dvou z uvedených složek dobrého čtení a dobrého dobývání smyslu nesmí zaplnit celou literární výchovu dítěte. Když se ve škole učí jenom přečíst text a doslovně mu porozumět, ale taky když se vyučují hlavně data a doba a literární proudy a směry, anebo když se nad sotva přečteným úryvkem jen diskutuje bez ohledávání textu a své zkušenosti, je to právě výuka oholená o řady dalších důležitých pohledů, přístupů či cest, po kterých se má žák naučit kráčet k smyslu díla. Stejně tak je tomu, když se vyučují hlavně metafory a personifikace atd., tedy jen poetické prostředky upotřebené v díle nebo dokonce uváděné jen v teorii. Skrze ně se kus smyslu díla jistě taky staví, ale nikam to žák-čtenář se svým čtenářstvím a svou kulturností nedotáhne, protože k němu texty pak nepromlouvají jako k člověku

(výuka ho neučí dost účinně spojovat svůj život, své pocity a myšlenky s tím textem). A taky k němu dílo nepromluví v souvislosti s autentickou dobou čtenářova života. Výuka musí klást vždy otázku „O co v tomhle díle doopravdy jde?“, ale i otázku „A co já s tím?“ a „A co my s tím?“ Jaký má to dílo pro mě a pro nás význam?

Tu je příklad:

Studenti gymnázia četli Jiráskovu *Filozofskou historii* a v lepším případě hovořili kromě literárněhistorických okolností i o tom, jak oni sami dneska jsou jinými studenty a lidmi, než jací byli mladí lidé v té pravěké době, o které Jirásek píše. Možná je sice zamilovanost stejná pořád, ale lidi se jinak chovají, platí jiné normy ve vztazech mezi mladými lidmi atd. Ale jen málo studentů mělo výuku, ve které se položila otázka a hledala odpověď na to, proč máme dnes číst tuhle starou selanku! Tehdejší revoluce byla jiná, a dnes ani žádná není... Jakou roli tohle dílo hraje v dnešní době – má k ní co říct? Jak se tenhle text – pokud ho v populaci zná hodně z mladých lidí díky výuce v gymnáziu – vepíše do dnešní situace, do chápání a rozhodování i jednání dnešních generací? Kdyby takto někdo mezi učiteli uvažoval, nebude dávat studentům číst zrovna *Filozofskou historii*, ale možná

vybere některou z dalších krásných Jiráskových povídek.

...

Takže: autor ví mnoho o jediném či o dvou pramenech, z nichž sajeme smysl díla (o svém záměru a o použitých prostředcích). Také tuší o svém modelovém čtenáři. Dobrá interpretace určitě k autorovu záměru a prostředkům a době přihlíží, ale to není podmínka dostatečná – interpretace musí splňovat i podmínky další.

A ke kterým z těch raných složek interpretace máme vést malé děti v primární škole? Učíme je

a) **opírat své dojmy a závěry důkladně o to, co je v textu psáno.** To proto, že sama dovednost číst si v prvních pár letech tohle vyžaduje a trvá to nějaký čas, než se dovednost upevní: je snadné a přirozené vykřiknout svůj první, nereflektovaný a nepodložený dojem, ale výuka a výchova míří hlouběji. Proč si to myslíš, synu, pověz?

b) Dále je učíme, aby si pro dobré pochopení smyslu (interpretaci) explicitně uvědomili **souvislost mezi čteným obsahem a svým životem**, svými zážitky, svou zkušeností. A zažilas někdy něco takového, milá dcerko? Vyprávěj.

c) A navíc je učíme i poněkud povrchové složce, kterou však mnoho lidí neumí do smrti: **pořádně své dojmy, soudy, závěry vyslovit a sdílet.** Tedy vyjádřit se tak, aby o díle mohli s druhými vést rozumný hovor. Aby to jednak uměli provádět, ale taky aby vůbec přijali stanovisko, že hovor o přečtené knize je nezbytný a krásný, radostný, že ho vlastně potřebují stejně, jako potřebují číst další a další knihy! Chceme si poslechnout tvé povídání o tom, cos s knihou zažilo, dítko!

Poznámka: A abychom nepřehlédli zásadní a častou otázku, zda je ve věku audia a videa opravdu důležité číst, připomínám, že:

Čtení textů, které sdělují důležité a hluboké informace nebo zážitky, je jednak mnohem rychlejší a operativnější než poslech nebo dívání. Ale také naše schopnost myšlení a jeho provoz je těsně svázán s řečí, a ta u člověka spočívá ve slovech a větách. A slova jsou znaky neuvěřitelně odtržené od věcí – v naší lidské (pořád hodně primitivní) civilizaci je až překvapivé, že myšlení probíhá pomocí nástroje tak vysoce abstraktního! Bez zvládnutí řeči není myšlení, bez čtení není kultivovaného a účinného verbálního dorozumívání a bez něho není (nebude) civilizace.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Lucian Freud maluje to, co bývá skryté

Výstava obrazů Luciana Freuda, vnuka slavného psychoanalytika, nedávno zahájena v Paříži v Centre Pompidou pod názvem *Ateliér*, potrvá až do poloviny července. Jde o malíře, jehož tvorba je často přirovnávána k dílům novodobých realistů, k realismu až fotografickému, oblíbenému v devatenáctém století; ve své figurativní malbě se inspiroval zvláště nahými lidskými těly. Jeho díla vyvolávají vždy značnou pozornost, někdy i skandální. Expozice představuje padesát rozměrných pláten, četné grafiky, kresby i fotografie z různých období umělcova života.

Lucian Freud se narodil v Berlíně roku 1922 v rodině známého architekta a malíře Ernsta Freuda a Lucie Braschové. Jeho vztah k životu i umění se utvářel v předválečném Berlíně, v intelektuálním prostředí, jemuž udávalo tón především umění, ale i filozofie a dědečkova psychoanalýza. Po nástupu Hitlera k moci celá rodina emigrovala a trvale se usadila v Londýně. Krátce nato se všichni stali britskými občany. Lucian nepochybně zdědil po otci umělecký talent, ale navzdory skvělé výchově provádl rodičům neuvěřitelné kousky, jak o tom píše Eva Weissweilerová v knize *Freudové, biografie jedné rodiny: Lucian dvakrát vyletěl ze školy, protože v ložnici kouřil a vypálil půlku zařízení, raději si vyjel na koni, než by přišel na vyučování, prohnal školní budovou smečkou ohařů a – zřejmě jako zkoušku odvahy nebo jako provokaci – spustil kalhoty na veřejnosti v Bornemouthu, uprostřed ulice plné lidí. Freudovi [myšleno dědečku Sigmundovi – pozn. L. Ch.] nic neřekli, asi ho chtěli ušetřit [...]. Nakonec bad boy Lucian přece jen výtvarnou školu dostudoval a zatoužil po malířské dráze. Když vypukla válka, vstoupil do armády, sloužil u válečného námořnictva a zúčastnil se bitvy o Atlantik.*

Poprvé na sebe svým dílem upozornil ke konci války ilustracemi k básnické sbírce Nicholas Moora *Skleněná věž*. Poté uspořádal v Londýně svoji první výstavu surrealistických obrazů v galerii Lefevre. Zpočátku byla jeho tvorba spojována se surrealismem; zvláštní rostliny, podivná zvířata, neobvyklá zátiší. V padesátých letech se začal věnovat převážně ženskému aktu v nejrůznějších variantách. Jeho překypující plastická těla

v sytých pastózních barvách si doslova podrobují celou plochu malířského plátna. Malíř se ničemu nevyhýbá. Právě naopak, s oblibou zdůrazňuje detaily; naběhlé žíly, tukové záhyby, mateřská znaménka i celulitidu. Jeho akty jsou často deformované; příliš malé ruce, přehnaně dlouhé nohy a velká kolena. Libuje si v obscenních pozicích, známý je jeho obraz v životní velikosti obézní modelky Sue Tilleyové, podřimující v koženém křesle, na pozadí tapisérie s motivem lvů. Lucian Freud své modely rád aranžuje s tím, co má právě v ateliéru po ruce, s drapérií, se štetcem, nejraději však se zvířaty, jinak je tomu i na portrétu jeho ženy, nazvaném *Divka s bílým psem*, ale i na autoportrétu s názvem *Dvouportrét*, kde sám sebe zpodobnil na starém kanapi v náručí se psem. Z roku 1997 pochází portrét manželky Micka Jaggera v pokročilém stupni těhotenství. Stejný motiv nese i obraz s názvem *Nahý portrét* z roku 2002, tentokrát jde o těhotnou modelku Kate Mossovou. Freuda přitahují postavy něčím

nezvyklé, výstřední osobnosti; umělec a performer, idol homosexuální londýnské komunity, Leigh Bowery mu dva roky stával modelem, někdy dokonce pět dnů v týdnu. Freud ho maloval v nejrůznějších kostýmech i bez nich a v rozličných polohách. V roce 2001 však vyvolal velký skandál jeho portrét královny Alžběty II., považovaný za nedůstojný a neuctivý. Zlé jazyky dokonce tvrdí, že na něm královna vypadá jako travestita.

Na lidech mě nejvíce přitahuje to, co je v nich animální, a proto maluji jejich nahá těla, cituje Freudův výrok francouzský týdeník *Télérama* z března letošního roku. Svoje modely si nejčastěji vybírá mezi příbuznými, svými dětmi i mezi přáteli, často je staví do bizarních pozic; na stůl, na postel, na divan, do vikýře. Aranžované scény bývají často až humorné. Lucian Freud, přezdívaný Poustevník, byl několikrát ženatý, proslýchá se, že má čtyřicet nemanželských dětí; jednou z jeho manželek byla i dcera sochaře sira Jacoba Epsteina. Z tohoto svazku se na-

rodily dcery Annie a Annabela, ale i toto manželství skončilo rozchodem.

Lucian Freud je považován za malíře, který kráčí ve stopách Ingresových, Watteauových, Rembrandtových, Halsových a Cézannových; jeho obrazy se prodávají za astronomické částky – ruský podnikatel Roman Abramovič za jeden z nich zaplatil třiatřicet milionů dolarů, dosud nejvyšší cenu za dílo žijícího umělce.

Freudovy obrazy mají nepochybně silné emoční zabarvení. Umělec v nich podává jakousi fantasmagorickou výpověď o odpudivých stránkách lidského těla; maluje to, co bývá skryté. V jistém smyslu je tak věrným následníkem svého slavného dědečka Sigmunda Freuda. Ve svých tlustých, nadměrně deformovaných a ošklivých postavách, pokrytých tukovými polštáři, záhyby, bradavicemi, dolíčky a žilami, učinil ze svých modelů oběti, ne-li dokonce mučedníky své doby.

Text zazněl ve zkrácené podobě rovněž ve vysílání ČRo 3 – Vltava

INZERCE



Kontext / Tim Parks: Trenitalia – Marta Ljubková: Druhotiny mladých českých prozaiků – Alena Dvořáková: Nad překladem Coetzeeho Deníku špatného roku – Patrik Ouředník: Spirituální logika Ramóna Llulla – Martin C. Putna: Křesťanství a homosexualita v USA II – Jiří Hanke: Lidé starého Kladna – Michal Janata: Fotografie Jiřího Hankeho

Rozhovor / S polským básníkem Krzysztofem Koehlerem o časopisu bruLion, básnících-frustrátech, sarmatismu a kultuře ve veřejnoprávní TV

Literatura / Básně Krzysztofa Koehlera, Agnieszky Kuciakové, Wojciecha Bonowicze, Artura Nowaczewského, Ernesta Hilberta, A. E. Stallingsové, Reginalda Shepherd, Lety Semadeniové, Adély Petruželkové a Petra Krále – Dopis-interpretace Jana Štolby k básni P. Krále – Povídka Marka Šindelky – Polský cestopis Miloše Doležala

Téma | Hledání Polska / Maciej Ruczaj: Je Polsko sexy? aneb debaty o stavu „polské duše“ – Maria Janionová: Rozejít se s Polskem? – Ewa M. Thompsonová: O povaze polských averzí – Krzysztof Koehler: V rytmu ranních chvál na ruské mrtvole

Blok | Tři tváře polské poezie / Wojciech Kudyba: Deset let polské poezie – Igor Stokfiszewski: Čtvrtá poezie – Básně Marcina Świetlického, Tadeusze Dąbrowského a Eugeniusze Tkaczyszyna-Dyckého

...recenze, glosy, dopisy, bagately, ohlasy a další texty

jak myslí poezie?

SETKÁNÍ VE FRANCOUZSKÉM INSTITUTU

Dne 23. února 2010, v prodloužení slavnostního předání insignií komtura francouzského státního Řádu umění a literatury (viz *Tvar* č. 5/2010, str. 18), představil čerstvý komtur Petr Král svého přítele Michela Deguyho a rozmlouval s ním před publikem v přeplněném sále i předsáli kavárny Francouzského institutu *Café 35* ve Štěpánské ulici v Praze.



foto archiv Francouzského institutu

Michel Deguy (vlevo), básník a filozof, se narodil v roce 1930 v Paříži. V roce 1977 založil časopis *PO&SIE* a po dvacet pět let byl členem redakční rady nakladatelství *Gallimard*. Byl ředitelem Collège international de philosophie a Maison des écrivains. Jeho tvorba dnes čítá víc než 30 titulů a úzce propojuje poezii s teoretickou úvahou. V roce 1989 obdržel Grand Prix National de poésie a v roce 2004 Grand Prix de poésie Francouzské akademie.

Básník, chodec, esejista, překladatel, literární, výtvarný a filmový kritik Petr Král (narozen v roce 1941) odjel v sedmadvaceti letech – v roce 1968 – z Prahy do Paříže, Francie se mu pak stala na čtyřicet let adoptivní vlastí. Od roku 2006 žije opět v Praze. Jeho tvorba básnická i esejistická je ovlivněna zkušeností české a francouzské kultury a důvěrnou znalostí obou jazyků.

Petr Král: Stála u zrodu časopisu *PO&SIE* nějaká konkrétní idea, nebo to byla čistě chuť založit literární časopis?

Michel Deguy: Původně jsem chtěl revue nazvat *Alimentation Générale*, což je nápis na francouzských obchodech s potravinami. Ale časopis je vždy kolektivní dílo, nebyl jsem u zrodu sám. Názvů *Poesie* už existovala celá řada, časopisy se odlišovaly dokonce pouze čísly (*Poesie I*, *Poesie II* atd.), proto jsme potřebovali ten náš nějak oživit. Paul Eluard říká, že uprostřed slova „poezie“ je zvířátko, které se hýbe. Tím zvířátkem se stalo takzvané komerční „a“ – podivně pokroucený znak „&“.

P. K.: Otevřenost je důležitým rysem revue *PO&SIE*, otevřenost ve smyslu časovém i prostorovém – můžeme se zde setkat s texty současnými i s texty z antických dob, časopis tiskne autory různých poetik z celého světa.

M. D.: Především publikujeme překlady, pak se věnujeme teorii – to je ovšem slovo, které dnes mnoho lidí nemá rádo, proto bych je raději nahradil kritickou reflexí – či poetikou v tradičním aristotelovském smyslu. Dáváme také prostor textům mladých francofonních básníků, které často tiskneme jako první. *PO&SIE* je ale otevřená všem literárním žánrům kromě románu, ten je příliš dlouhý. Objem stránek revue se z původní stovky víc než zdvojnásobil – a to se pochopitelně nelíbí nakladateli.

P. K.: Zahraníční přispěvatelé byli v revue přítomni od začátku, měli tito autoři něco společného?

M. D.: Přítomni byli především Američané, pak třeba Němec Michael Speier, který se stal také členem redakční rady. Byli to naši přátelé, kteří ale netvořili žádnou homogenní skupinu, naopak mezi sebou navzájem mívali konfliktní vztahy.

Homonymie je vůbec důležitý pojem v dnešním stavu poezie. Dřív, třeba ještě za války, se prostředí literárních časopisů

vyznačovalo hádkami, nevraživostí, spory o poetiky, pohrdáním. Dnes se ale ocitáme v situaci homonymie, kdy tentýž pojem postihuje velmi odlišné věci. Slovo poezie zahrnuje jak performance – což může znamenat, že někdo před jakousi projekcí rozbíjí kytaru –, tak četbu relativně tradiční, například veršů Paula Celana. Když vás v dnešní době kdosi pozve na večer poezie, nevíte, zda vám budou přednášet Victora Huga, případně – jako dnes večer – se budou číst relativně tradiční básně, které jsou téměř srozumitelné, nebo vám budou hodinu předčítat fakturu za elektřinu za zvuku syntetizátorů. Tedy na rozdíl od dob meziválečných sporů poetik, ve Francii to bylo zřetelné u surrealistů, můžeme dnes mluvit o stavu jakési homonymie – a v podstatě nevíme, co všechno zahrnuje.

P. K.: Homonymie nemusí znamenat rovnou konsensus. Společnost spektaklu staví přirozeně na stejnou rovinu ony rozbíječe kytar na festivalech, nesnesitelné herce, kteří čtou verše lyrickým způsobem, i předčítače faktur za elektřinu; všichni pak společně a bez konfliktů večer popíjejí víno (pivo). V Praze na toto téma existuje určitá diskuse, mezi rozbíječi kytar a těmi, pro které text ještě stále má význam a kteří definují poezii tím, co přináší nového. Samozřejmě je to skromná debata, v rámci ghetta lidí, pro něž je poezie stále důležitá.

M. D.: Debaty tohoto typu, myslím, nemají zásadní smysl, protože si nakonec stejně každý dělá, co chce. Pokud jde o spojení s novými technologiemi, nemám vlastně nic proti, ale zásadní pro mě zůstává otázka, jestli v této fázi mutace poezie ještě *slovo*, *logos*, tedy slovo jako prostředek vyjádření, je jediným či podstatným médiem. Tedy jestli je médium jen jedno, nebo jsou média různá. Například jeden brazilský básník si nechává pod kůži zavést nanotechnologii, všelijak se mu to tam hýbe – a to je jeho básnické vyjádření. Proč ne? Ale otáz-

kou zůstává, zda je poezie svázána s logem v širším filosofickém smyslu – i ve významu myšlenky: s větou, jakožto jednotkou myšlení. Nebo ne.

P. K.: Úvahu bych ještě rozšířil o otázku, zda či do jaké míry může nést myšlení i pouhé gesto. To vše zůstává otevřené. Před tím, než Michel pohovoří o své poetice a dráze básníka, přečte krátkou báseň *Metronom*, která představuje právě shrnutí určitého typu poetiky.

M. D.: Následující báseň vznikla tak, že mi jeden přítel daroval předmět z kartonu, který měl tvar pyramidy. A já jsem se rozhodl, že se tento předmět stane metronomem.

Metronom

*Kdo bije
Věta jazyka
Ve větru hry*

*Neuma metra
Kyvadlo předává
Čas dikci*

*Rytmus práh at'
Dveře ze slov jsou
Dokořán i zavřené*

*Dlouze krátce pauza
Čas míjí
Vrátí se*

*V byti je obsaženo jako
Povědomý vzhled vzhled jakoby nic*

*Průvan
Obrací stránky
Neděla fald
Dělá jich šest*

*Ještě chvíli
Pane čtenáři
Čas na nahé slovo
Mezi dvěma sloupci*

*Co se mnou ladí
se poddává
Kalibraži barev*

(Časté zastávky, 1990, přel. P. K.)

Zaznělo tam tolik podstatného, ale v překladu plochem (moje škoda)... Spoustu jsem odzíral, vycítil a dohnal z četby, popř. z galantně sporadických vstupů Petra Krále. Ozelel bych překladatelku (*Annu Pravdovou* – pozn. red.), byt' výbornou... A nechal překlad na docitujícím Petrovi (jaká rozmazlenost!).

Martin Langer

(úryvek e-mailu z 24. února 2010)

Zaujala mě nuance mezi *jako* a *jakoby*, která rezonuje s mou setrvalou či prohlubující se „potíží“ s paralelním, „nástavcovým“ *jako*, jímž se vyznačuje taková ta na metaforách a obrazech založená poezie. V souvislosti s tím se Petr Král zmínil o realitě jako *zdání*, což je koncept, který v jedné rovině chápu a částečně snad i žiju, jako každý, ale zároveň v další rovině přesně nerozumím, co a do jaké míry se tu vlastně myslí. *Zdání* co předzvěst toho, že vše z našeho vědomí nakonec zas zmizí? *Zdání* jako znamení věčné neuchopitelnosti všeho, jako cejch uplývajícího času? Proti *zdání* stavím pevně, dosažené, nahmatané *kóty*, tedy místa (chvíle), kde si člověk průkazně řekne – tady *jsem*, a už to nejde odpárat... A pak ještě důležitý motiv myšlení mimo slovní vyjádření, to lze obmyslet z mnoha stran. Myšlení má jistě i neverbální složky

Svou vlastní poetiku bych charakterizoval jako *eufrazickou*. Pokud jde o formální stránku, jde v ní o konsonance, disonance, kakofonie; patří k proudu tradiční poezie, kterou je možné číst nahlas a která v některých případech může být i pochopitelná.

Svou dráhu básníka snad nejpřesněji přiblížím vzácně používaným, řecko-francouzským pojmem *palinodie*, já si do něj promítám i řecké slovo *odos* – cesta. *Palinodie* – podobně jako palinodická báseň – se zakládá na jakémsi odvolávání předešlých tvrzení a sdělení. Nejde ale o „zradu“, spíš si ji můžeme představit jako spirálovitý pohyb, neustálý vývoj.

Aby mi bylo lépe rozuměno, uvedu známé verše Fridricha Hölderlina: „*Was bleibet aber, / stiften die Dichter*“ – „*Co ale zbývá / to zakládají básníci*“ (o tomto citátu byly napsány celé studie, viz třeba Martin Heidegger, mnohoznačné je zejména sloveso „zakládají“ – pozn. red.). To, *co zbývá*, tedy vlastně celý svět kolem nás, představuje zbytky světa původního, pozůstatky, dalo by se říct téměř odpadky. Druhou část Hölderlinova výroku bych podstatně posunul od *zakládání* k *oživování* oněch zbytků. Jde o problém, jak lze to, co nás obklopuje – tyto „zbytky“ – oživit. Další Hölderlinův leitmotiv „*Dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde*“ – „*Básnický pobývá člověk na této zemi*“ dokresluje hluboké spojení mezi starostí o zemi (třeba ve smyslu dnešní ekologie) a básnickým pobýváním, pokud ovšem poezii nevnímáme pouze jako rozptýlení či zábavu.

P. K.: V básni, kterou jste četl, se objevuje slovo „jako“. Jde u vás o jistou obsesi, význam toho slova ale relativizujete. Z „jako“, které se vyskytuje klasicky ve všech metaforách, jste udělal jinou, víc filosofickou kategorii, proměnil ho v „jakoby“. Je to jeden z našich styčných bodů; těsně po svém odjezdu do Francie jsem sám začal pocítovat „jako“ básnického obrazu – nebo jeho aktuální povahu – také spíš ve smyslu „jakoby“, tedy ne jako nástroj vize, které se má ztělesnit a stát druhou realitou, ale pohledu, jenž realitu samu usvědčuje z jakéhosi zdání.

M. D.: Už u Homéra, který je otcem západní poezie, nacházíme přirovnání, a lze odtud plynule dojít až třeba k Lautréamontovi. Přirovnání jsou v poezii podstatná, pro-

a možná právě poezie je schopna je reflektovat a „opisovat“, dávat jim nějak zaznít ve verbální podobě... Snad se ale též v dnešní mediálně-rotačně-fragmentarizované době s myšlením něco děje; víme vše – a nevíme nic, okolo nás je spousta slov a „imagí“ – ale nakonec z nich souhrnně nic nevyplývá, přestože na nás slova i obrazy tolik tlačí. Jakýsi stav „po“ myšlení, či stav na hranici zárodečného, nového, jiného „břichomluveckého“ myšlení jsem snad měl na mysli ve svém eseji (*Slova, slova, Tvar* č. 3/2010), v pasáži o hudebně-literární nahrávce, v níž se mísí zbytky promluv s útržky křiků, hudeb a rytmů... Regrese, která v zárodku přece jen dává život i nové kvalitě...

Debata byla pro mě přitažlivá nakonec i zvukem a dynamikou francouzštiny, již vůbec nerozumím. Poslouchal jsem a nechal přes zvuk běžet svůj bezmyšlenkovitý „myšlenkový“ film... Škoda jen, že se tyhle akce dějí v poněkud skličujících podmínkách, musí se sedět čelem k „tribunálu“, vzduch je vydýchaný, polovina slov padne halasně do mikrofonu, vzápětí ale druhá půlka není slyšet, protože mluvčí se od mikrofonu potočil. Nemluvě o překládání, které ovšem bylo v tomto případě nezbytné.

Jan Štolba

(úryvek e-mailu z 25. února 2010)



tože jestliže báseň myslí – a to je axiom: jestliže Heidegger říká, že věda nemyslí, poezie naopak myslí, a myslí právě ve srovnáních –, základní vlastností srovnání prostřednictvím „jako“ je to, že neznamená identitu, slučuje to, co je a co není identické. V tomto smyslu je myšlení básně vždy „obratem“ (fr. *tour*), představuje obrat ve významu gramatické fráze, také logický obrat. Každá básnická myšlenka představuje tropus, báseň myslí v tropech, tedy v nepřímých obrazných pojmenováních. K tomu mám ještě další poznámku: důležitým momentem je „stejnost“ a „jinakost“. Básnická operace začíná tautologickou fází, hledáním identity. Ne té úplně běžné, jak vysvětluje na příklad Baudelaire, když mluví o moderním malířství, konkrétně o malíři, kterého měl rád – byl to Constantin Guys, jenž maloval často koně,

koně zachycené „à mème la chose“ – v realitě (své realitě) jako takové, v její hluboké podstatě. Podstatné je, že při básnickém srovnávání – to platí i pro malířství – nejde o asimilaci věcí, ale naopak o to, v čem spočívá specifika každé z nich. Jejich identita, jak ji zjevuje metafora, básnický obraz, je zároveň identitou podobnosti a nepodobnosti, toho, čím daná věc je, a toho, co ji přesahuje. Poezie vzdoruje tvrzením, která známe z běžného života – „je to tak a tak“ –, a říká „je to tak, jako by to tak bylo“, čímž se chrání před slepou vírou v to, že věci jsou prostě „takové a ne jiné“. Pro básníky jsou věci takové, jaké by být mohly.

V současném stavu novodobého analfabetismu se musíme ptát, jestli člověk vůbec může myslet bez čtení a psaní. Je jistě nutné se bránit, filosofové – třeba Derrida a Lyotard – k tomu vyzývají, otázkou však

je, komu tento „odboj“ svěřit, protože oficiálním kulturním institucím je zřejmé dost lhostejný. Nejde jen o pravopis, o schopnost správně psát, je to mnohem vážnější.

Na závěr došlo na to, jaká je v dnešním světě situace poezie. Je třeba se tím znepokojovat? ptal se Petr Král. Michel Deguy soudil, že ano, právě proto, že situace je znepokojivá, zatímco Král řekl: Paradoxně je možné si myslet, že poezie ve své podstatě dnes tolik ohrožena není; vždycky přece buď nebyla čtena vůbec, nebo ze špatných důvodů. A právě v této bytostné izolovanosti se skrývá i jistá šance. Snad tu můžeme uplatnit zkušenost s našim „jakoby“ a jednat dál, jako by o poezii byl zájem, jako by byla čtena a budila odezvu. M. D.: Nesouhlasím, a přesto považuji tuto myšlenku za dobrou.

Přepis red



POZNÁMKA

francouzští básníci o slam poetry

Ve Francii nedávno proběhla polemika o statutu nových – snad „parabásnických“ – forem výrazu jako slam poetry a podobné pódiové „performance“.

Zahájil ji Jacques Roubaud, zároveň „žijící klasik“ a renomovaný experimentátor (mj. v rámci známého sdružení Oulipo), který vzdor vlastnímu novátorství zpochybnil nové formy vzhledem k tomu, že v nich na rozdíl od psané poesie nedochází ke konfrontaci – pro autora zásadní – básníka s jazykem. K článku, uveřejněnému v „diplomatické“ odnoži deníku *Le Monde*, se na internetové adrese nakladatelství P.O.L – které vydává řadu básníků-experimentátorů – přidal Sébastien Smirou; ve své intervenci mimo jiné krátce, ale výstižně upozornil na zploštění, jež každá scénická prezentace poesie – včetně prosté recitace – znamená oproti psanému textu už tím, že se lineárně odvíjí v čase, tam, kde text (moderní) básně před čtenářem rozprostře komplexnější, významově i prostorově mnohosemřnou slovní síť: „*Dech* [recitátora, P. K.] *může obsáhnout jen jeden záměr; je jednoznačný. Zatímco písmeno, slovo nebo verš (...) mohou mít vícery smysl, podle svého postavení na stránce.*“

Básnických performancí a performerů se proti těmto kritikám zastal (na téže adrese) Christian Prigent, typický avantgardistický militant stejně postojí jako jazykem a agresivitou, s níž je zastává; svou odpověď ostatně v tomto smyslu „podepsal“ už tím, že jména obou kritiků spojil do jediného označení Smiroubaud, vzniklého jejich montáží. Na konkrétní námitky proti „performancím“ Prigent většinou neodpověděl, rozvinul hlavně halasnou, ale spíš obecnou filipiku, v níž odpůrcům vyčítá nedostatek otevřenosti vůči pokusům o nový způsob výrazu, jež trochu mechanicky a vágně ztotožňuje s hledáním nových cest k „vyslovení nevyslovitelného“ (pro báseň jistě klíčového). V nedůvěře vůči scénickým projevům přitom stejně mechanicky spatřuje projev „reakční“ nedůvěry k tělu, jež avantgardisté jeho typu už dobrých padesát let užívají co hlavního trumfu a vzdor kultu, jemuž se dnes těší, dál hlásají jeho osvobození od fiktivní represe. Z Prigentova mnohomluvného proslovu tak snad stojí za pozornost jen připomínka (sama přitom obecná až k truismu), že v každé formě výrazu mohou vzniknout projevy různé úrovně, inspirované i nezapné – a že tak jako žádná z nich předem nezaručuje kvalitu, mohou být stejně trapné básně psané i básnická „čísla“.

To jistě záleží výhradně na jednotlivcích a jejich osobních dispozicích, zatímco o rozličných formách výrazu samých, jejich různých obecných možnostech, úskalích a důsledcích, to nic nevypovídá: televize není menší zhouba a společenský mor proto,

že tu a tam může nabídnout i slušný program, ne-li výjimečný zážitek... Hlavně však zůstává nezodpovězenou otázkou, proč se slam poetry a jiné performance vzdor své rozdílnosti nadále vztahují k básni, respektive – jak o tom při naší besedě v pražském Francouzském institutu mluvil Michel Deguy – zda pod tíž pojem může a má spadat jak básnický text, co svébytná forma myšlení, tak třeba výstup mladíka, který na scéně jí housle – nebo který před tím, než

přečte na kameru citát z jakési příručky, přeplave bazén v obleku a kravatě. To se ví: poesie není jen způsob psaní a myšlení, ale i životní jev, o jehož přítomnosti v těch nebo oněch faktech se lze přit do konce světa. Sébastien Smirou, jehož jsem citoval na začátku, však možná postihl i jednu z konkrétních příčin, které k odkazům k poesii vedou performery: „*Zarážející je, že označení poesie zjevně nepotkal týž osud jako knihu nebo* [psanou] *báseň samu, že si ponechalo jistou auru. Každý se tak k poesii hlásí, dokonce – zkouáme-li ho – i román.*“

Petr Král



NA VŠECH SLOUPÍCH



Nedávno jsem při korekturách *Tvaru* zaváhal nad genitivním tvarem příjmení slovinského filozofa, jenž se jmenuje Slavoj Žižek. Má se psát *kníha Slavoj Žižka*, nebo *Žižeka*? Nakonec jsem se přidržel první varianty, ne nadarmo mi na bohemistice vtloukali do hlavy pověstné Havlíkovo pravidlo zániku jerů. Jenže pak člověk narazí na jmenovku paní Vašekové. Už jsem se chystal zmáčkнуть zvonek a říct nositelce toho příjmení nerespektujícího hláskový vývoj: „Paní Vašeková, máte tam nezaniklý jer!“, když vtom jsem si vzpomněl na historku, která se traduje o redaktorovi Jaromíru Slomkovi a která byla mimochodem přetavena i do motivu jedné současné básnické knihy.

Slomek prý někdy na začátku 90. let dostal v práci za úkol zredigovat text Václava Havla. Nadšen se pustil do díla, když vtom, kletě, objevil chybu – vybočení z větné konstrukce čili anakolut. V redaktorovi se zahnížil svár: Má chybu samostatně opravit? Ne, jde přece o text všemi respektovaného prezidenta-intelektuála. Nebo že by tu chybu neopravoval? To také ne, vždyť nelze v textu vědomě ponechat chybu. Vnitřně se zmítal, leč přálo mu štěstí. Jednou při cestě ze zaměstnání, to je ale náhoda, vidí, jak prezident právě vchází do Národního divadla. I využil příležitosti, rozběhl se za Havlem a křičel: „Pane prezidente, máte tam anakolut! Máte tam anakolut!“ Samozřejmě že byl okamžitě za pomoci chvatů a hmatů zpacifikován ostrými hochy z ochranky, aniž si prezident čehokoli všiml.

Historka se mi líbí. Pokud však anakolut dokáže prezidentskou ochranku vyprovokovat k bezodkladné akci, bůhví, co by mi provedla paní Vašeková kvůli nezaniklému jeru...?

miš

**K. H. M.,
TŘIKRÁT ODKLEPNUTÝ VAŠÁK
A TI OSTATNÍ**

Představte si trička, push-upky nebo slipy s přetiskem portréty K. H. Máchy od Jana Zrzavého, ruské imigranty, kterak prodávají místo bábušek do sebe zapadající dřevěné sošky Lori Šomkové, nebo sled dálničních billboardů s verši z Máje coby reklamními slogany. Představte si akční sci-fi film v německo-české koprodukcii a v 3D kvalitě, nazvaný Brechdurchfall, který na příběhu obětavého hasiče pojednává v několika časových rovinách o významných požárech na obou stranách hranic a v němž pochopitelně nechybí onen pro Máchu (ve filmu K. M. Brandauer po liposukci a laserové omlazovací kůře) osudový požár litoměřický z roku 1836 – vše cílené k 200. výročí Máchova narození, které si připomínáme právě letos.

Jak toto výročí důstojně oslavit a přitom z něj neudělat všudypřítomný mediální paskvil? V Litoměřicích, městě to navýsost povoláném, se o to hodlají pokusit, přičemž aktivit oslav „máchovského roku“ se chopila tamní knihovna, nesoucí ve svém názvu básníkovo jméno.

V propagačních materiálech chystaných akcí se píše: „Knihovna se rozhodla uspořádat festival, který nabídne během tří dnů divadlo, hudbu, film, živou literaturu, ale i »outdoorové« akce. Na počátku stála rešerše projektů českého živého umění »k Máchovi«. Z ní vyplynulo, že k Máchovi toho (překvapivě!) zase až tak moc není, a možnosti se navíc dále redukuje popitelnými nároky na skutečně kvalitní záležitosti a navíc akceptovatelné očekávaným festivalovým publikem. (...) Od tohoto zjištění jsme se v hledání hlavních festivalových jmen začali orientovat spíše podle volných tematických paralel Máchova díla, jeho života i kultu – od klisé »máj je lásky čas« přes »poutnictví« až po fenomén »výjimečné osobnosti, solitéra«.

Když si tedy na internetu otevřeme adresu litomerice.cz/cz/macha.html, zjistíme, že máchovské akce začaly již v únoru, a to autorským večerem Pavla Vašáka (ano, to je ten, který už letos stihl dostat cenu Máchova růže – podrobně viz Tvar č. 7/2010, str. 11). V avizu je uvedeno, že „autor přednášky dešifroval Máchův intimní deník z roku 1835. Deník neobsahuje žádné obscennosti, ale vyjadřuje jednotu pohledu básníka na krajinu a půvabnou ženu. Deník je zasazen do souvislosti evropského romantismu.“

Kdybychom byli v aukční síni, bylo by záhodno udeřit kladívkem a pronést: Pavel Vašák podruhé! Na září je totiž přichystáno odborné setkání věhlasného máchologa s Akademii literatury české. Odbornou se také jeví býti listopadová konference o Máchovi v české a světové literatuře Jest pěvcův osud světem putovati, kterou pro české spisovatele a zahraniční bohemisty pořádá Obec spisovatelů a PEN klub.

Tím hlavním, co patrně přiláká nejvíce diváků, bude máchovský mutimediální festival Litoměřický Tamtam, jehož název údajně vznikl na základě nejpoužívanějšího výrazu v básni Máj, jímž není podstatné jméno láska, nýbrž, světe, div se, příslovce tam. A Pavel Vašák potřetí: „Bez konkrétního určení, jako by samotným smyslem té výzvy bylo dostat se odtud. Na jiné místo. Kamkoli. Tam, jinam.“ Odklepnu.

Ve dnech 14.–16. května se tedy můžeme kromě jiného těšit na herečku Báru Hrzánovou a její vlastní scénickou úpravu Máje, dále na autorská čtení J. H. Krchovského, L. Markse, I. M. Jirouse a D. Vokaté, a na hudební vystoupení I. Bittové, P. Fajta, M. Waneka, jakož i sourozenců I. a V. Havlových.

Smím-li být poněkud osobní, mou zvědavost nejvíce přitahuje zářijové Co s básníkem? aneb Jak vidí K. H. Máchu dnešní studenti. Má se jednat o pop-artové portréty Máchy, takže bude jistě zajímavé sledovat, nesklouzněli to do trapných až přisprostých karikatur. Budu doufat, že nikoliv.

Svatava Antošová

vodnářská vize spojení protikladů

Markéta Hrbková

V poslední době se zdá, že naše civilizace v mnoha ohledech stojí na nejisté půdě a čím dál častěji slyšíme slova o změně, kterou by měla projít. Jedním z míst, odkud se tento hlas ozývá, jsou také ezoterické kruhy, kde je předpokládána a probíhající krize spojená s nadcházejícím věkem eonu Vodnáře. Když už jsem se přiznala k obcování s astrologií, dovolte mi napsat i pár slov o tom, jakou změnu by nám toto období eonu Vodnáře mělo přinést.

V geologii označuje slovo *eon* nejdelší jednotku geochronologie, období mnoha milionů let, v nichž probíhá vývoj naší planety. Astrologické eony jsou spjaty s tzv. precesí jarního bodu, daného precesí zemské osy. Cyklus trvá 25 725 let, jedno znamení precese přechází 2160 let. Ke vstupu do eonu Berana docházelo tedy zhruba v předpokládané době Mojžíšově, vstupu do znamení Ryb v době Kristově, a nyní se blížíme k přechodu do eonu Vodnáře.

Ve staré řecké filozofii, v indických Védách, v dnes hojně zkoumaném mayském a aztéckém kalendáři i v jiných mytologických kulturách se setkáváme s představou dlouhých mnohatisíciletých období, které vytvářejí jakési „Věky lidí“, stádia vývoje ducha člověka, často spojených s nějakou formou opakujících se cyklů. Takový cyklus zobrazují také astrologické eony. Jedno období tedy trvá zhruba 2160 let a astrologie předpokládá, že jeho vývoj je silně ovlivněn vlastnostmi znamení, v němž se pohybuje.

Každé znamení představuje jedno z 12 stádií procesu vznikání a zanikání, jímž

vše ve vesmíru neustále prochází a který tudíž analogicky nalezneme jak ve vývoji myšlenky, kde se může odehrát v průběhu několika vteřin, tak ve vývoji osobnosti, společnosti, generací i v tisíciletých cyklech. Je zajímavé, že my, kteří svou technikou dosahujeme dále než tyto kultury, jsme v tomto směru omezili dosah i prostor své fantazie. Pohled na dějiny jako na opakující se cykly v nás vzbuzuje hrůzu, že připuštěním si možnosti cyklického střídání archetypálních vzorců popřeme své lineární vidění a povolením výzkumných výprav fantazie svou „věrnost ověřené pravdě“. Dívát se na svět z hlediska nadgeneračních cyklů či horizontů je i v naší kultuře, plné slov o pokroku a vývoji, považováno za něco „utopického“, v lecčems vyžadujícího představu konce epochy naší a nás samých, jímž neumíme čelit. Vývoj známe pouze kupředu v už probíhající linii. Zaostřením na funkčnost a detailní popis věcí se nám svět stává stále užitečnějším a povolnějším nástrojem, ale přestává být poukazem k hlubšímu či vzdálenějšímu smyslu, který

smiřuje s jeho ztrátou a vede i za hranice smrti.

Vodnář (který v horoskopu přichází po znamení Kozoroha) přináší vývojovou krizi, která je nutnou součástí přechodu do vyšší roviny vnímání či vědomí, dobou, v níž se unifikuji pohled Kozoroha rozšiřuje, přijímá do svého horizontu rozdílnost a činí to jejich sjednocením ve vyšším celku. Je to stádium, kdy věc, událost, subjekt či organismus dosáhl na obratníku Kozoroha zenitu své jedinečnosti a dokonalosti a pomalu se vydává zpět na cestu k počátku cyklu nového. Vše přerůstá dosavadní hranice, které ustavovaly předchozí dobu v její síle a jasné vymezenosti, vše se bouří, neboť intuitivně směřuje k dalšímu vývoji a tenduje uniknout z vězení starých pořádků, které se staly příliš těsnými a zatvrdilými. U nás v subtropickém pásmu, kde je střídání znamení v ročních obdobích nejčitelnější, známe tyto únorové okamžiky, kdy vůně už prosakují vzduchem, který jako by se chvěl napětím před protřazením blány jara. Toto období rodí mnoho vizí, ale díky nahromaděnému hladu, který se k těmto vizím upíná, také mnoho fanatismu. Jako ikonoklast tihne Vodnář k radikalismu a kritickému hodnocení současného. Vládne systematickým myšlením silně navázaným na intuici a pohled do budoucnosti, neboť s bořením starých pořádků postupně hledá a ustavuje

struktury nové. Tihne k vizi celku, v jedinci probouzí odosobněný náhled, ale tento stav je zároveň propojený s potřebou individuality. S tímto jevem se často setkávají terapeuti. Zároveň s tím, jak jedinec rozpoznává smysl a úlohu celku, začíná hledat a vymezovat svou úlohu v něm. Tím paradoxně posiluje vědomí vlastní svébytnosti a nově konsteluje své hranice. Osobnost se individualizuje a vymezuje v rámci celku.

Pro Vodnáře jsou důležitá témata, která probleskují i dnešními debatami o nové tváři světa – na jedné straně menší komunity a decentralizace, na druhé prožitek jedince jako součásti většího celku –, po vrcholném stádiu individua přichází touha po vědomém začlenění.

Ale také podpora lokálních měn s lokálním zaměřením a vývojem – tedy postupné rozvolnění jedné abstraktní hodnoty, která měří i nesouměřitelné, jež však k tomuto účelu zglajchšaltuje. Zároveň s příchodem ekonomické, politické, ekologické i sociální krize, která nese všechny znaky krize přerostlého ega, se objevují hnutí typu New Age a různé formy hledání nového náboženského kontextu, často spojené s pokusy začlenit do naší představy světa a vesmíru nové teorie a objevy z oblasti přírodních i humanitních věd a nalézt přijatelnou interpretaci společných rysů různých náboženských sdělení. Ve všech zmíněných

FINSKÁ SAUNA

KULTURNÍ VIHTA V RUKOU MARIKY KIMATRAIOVÉ

Huhtikuu – aneb duben ve finské společnosti

Finské substantivum *huhtikuu* (duben) pochází ze starého slova *huhta* (žďároviště). Finsko je jednou z nejlesnatějších zemí Evropy – přibližně tři čtvrtiny celkové rozlohy pokrývají lesy; není tudíž divu, že předkové Finů získávali nová pole pro setbu obilí právě vypalováním lesů. Ve Finsku je zima nejdelším ročním obdobím – trvá déle než ostatní roční doby dohromady, a proto se Finové těší na příchod prvních jarních dnů velmi intenzivně. S jarem se neodlučitelně pojí velikonoční svátky, které letos připadly právě na měsíc duben. Velikonoce se ve Finsku stejně jako v mnoha zemích světa slaví jako křesťanský svátek, kromě toho ale také jako svátek jara. V současné době se už tolik nespojují s lidovými tradicemi a zvyky, jako tomu bývalo dříve, ve finských rodinách se však i nadále připravují tradiční velikonoční pokrmy. Na svátečním stole nechybějí barevná vajíčka či skopové maso; servíruje se staré finské velikonoční jídlo, tzv. *mämmi* (pečený pokrm z řídké sladové kaše a žitné mouky), nebo sladké, původem ruské jídlo, tzv. východofinská *pasha*. Co se týče velikonočních obyčejů, na finských vesnicích se udržel, byť sporadicky, starý zvyk, připomínající českou pomlázku, kdy děti chodí od stavení k stavení a šlehají jejich obyvatele pro zachování svěžesti a zdraví.

Dne 9. dubna jsou ve Finsku vyvěšovány finské vlajky, slaví se tradičně Den Mikaela Agricoly a finského jazyka. Nejstarší kořeny finské literatury vycházejí z ústně tradovaných příběhů, legend, přísloví a epické poezie. Teprve Mikael Agricola položil v 16. století základy spisovné finštiny a finské literatury. Narodil se v roce 1510 ve městě Pernaja. Navštěvoval latinskou školu ve Vyborgu a v roce 1529 se stal sekretářem turkuského biskupa Martina Skytteho. To on vyslal Agricolu na studia teologie a jazyků do Wittenbergu, města předsta-

vujícího po celá desetiletí pro Finy hlavní centrum vzdělanosti; zde se Agricola stal žákem Luthera či Melanctona. Než však na svá studia do Německa odjel, pustil se do překládání *Nového zákona* do finštiny. Své dílo dokončil až o dvacet let později a vydal je roku 1548 pod názvem *Se Wsi Testamenti*. *Nový zákon* Agricola překládal nejen z řeckého originálu, vypomáhal si i Lutherovým německým a Erasmovým latinským překladem; jazykově vycházel z dialektu používaného v okolí města Turku, přihlížel však i k tomu, jak se hovoří i v jiných oblastech země, a některá slova sám vymyslel. Jeho překlad přetrvál v bohoslužebné praxi po tři staletí a výrazně ovlivnil vývoj národního jazyka. Ze *Starého zákona* přeložil Agricola téměř čtvrtinu: Davidovy žalmy a proroky Agea, Zachariáše a Malachiáše.

Kromě finského překladu Bible považoval za důležité převést základní náboženskou literaturu do jazyka prostého obyvatelstva. Agricolův slabikář *ABC-kiria*, pocházející z přelomu 30. a 40. let 16. století, je vůbec první tištěnou knihou ve finštině. Obsahuje též několik modliteb a stručný katechismus. Přesný rok vydání díla není znám, protože se z něj dochovaly jen útržky dvou stránek. Jeho druhé vydání s největší pravděpodobností pochází z roku 1551, do současnosti se z něj podařilo uchovat osm stránek; ty byly nalezeny v roce 1966 v knihovně ve švédském městě Västerås. Odhalily navíc existenci až dosud neznámého třetího vydání slabikáře, publikovaného ve Stockholmu v roce 1559, dva roky po Agricolově smrti. Snad největší Agricolův tvůrčí přínos spočíval v sepsání modlitební knihy *Rucouskiria Bibliasta* (*Knihy biblických modliteb*), úctyhodného díla o 877 stránkách, určeného především pro duchovenstvo. Agricola je právem považován za otce spisovné finštiny a zakladatele finské literární tradice. Jeho vliv je patrný i v dnešní době: z 8500 slov, která do finštiny zavedl, se jich zhruba 4500 zachovalo dodnes. Jak z hlediska literárního, tak jazykového jsou cenné Agricolovy předmluvy, mající podobu básní a uvádějící většinu jeho děl.

Agricolovy časy byly dobou častých nepokojů; jakožto význačný církevní činitel se

Agricola podílel i na mírových jednáních s Ruskem v letech 1555–1557. Zemřel po dlouhé a vyčerpávající cestě z Moskvy 9. dubna 1557.

Taktéž 9. dubna si Finové každoročně připomínají další významnou postavu finského kulturního a vědeckého života – Eliase Lönnrota (1802–1884). Tento lékař, jazykovědec a sběratel lidové poezie je znám i u nás, a to díky svému nejvěhlasnějšímu dílu, eposu *Kalevala*. Lönnrot se narodil 9. dubna 1802 ve městě Sammatti. Vyrůstal v rodině chudého venkovského krejčího; nuzné podmínky ho už v mládí naučily účte k práci, přírodě a darům země, základním hodnotám hrajícím důležitou úlohu i v jeho pozdějším díle. Lönnrot vystudoval finštinu, klasickou filologii a medicínu; ovládal též hebrejštinu, latinu a řečtinu. Zabýval se praktickou a teoretickou filozofií a orientálními kulturami. Předmětem jeho vědeckého i literárního zájmu byly nejrůznější oblasti národní kultury: od literatury a hudby přes historii a jazykovědu až po lidovou slovesnost a náboženství. Ve své dizertační práci z roku 1827 věnuje pozornost bohu starých Finů Väinämöinenovi, hlavní kalevalské postavě; téma dokládá autorův zájem o antickou kulturu, lidovou slovesnost i o nejstarší historii Finů, o níž se tou dobou pouze spekulovalo. Lönnrot tu také uvažuje o povznesení finštiny na jazyk kultury (Finsko bylo po dlouhou dobu součástí švédské říše a jediným úředním jazykem byla až do roku 1863 švédština). Studium medicíny zakončuje Lönnrot v roce 1832 dizertací *Pojednání o magickém léčitelství Finů*, v níž propojil zájem o folklor a lidovou poezii se svým lékařským zaměřením. Roku 1828, ještě za studií, podniká svou první cestu za sběrem lidové poezie. Přes kraje Häme a Savo se dostává do Karélie, kde zůstává čtyři měsíce. Druhá Lönnrotova cesta směřovala do Dvinské Karélie, pokladnice folkloru a lidové slovesnosti v původní, nedotčené podobě. Kvůli epidemii cholery v jižním Finsku však byl nucen svou pouť přerušit a vrátit se sem až o dva roky později. Během následující cesty do Karélie se Lönnrotovi podařilo objevit vesnice, kde

žili „runopěvci“, básníci doprovázející lidovou poezii hrou na *kantele*, strunný nástroj podobný citeře. Verše sebrané z této cesty, včetně osmi dlouhých epických básní, už obsahují ústřední témata budoucího kalevalského eposu; Lönnrot zpracoval dosud nashromážděný materiál a vytvořil *Runokokous Väinämöisestä* (*Básnický celek o Väinämöinenovi*), který vyšel v roce 1833 a začal být později nazýván *Alku-Kalevala* (*Pra-Kalevala*). Autor krátce po vydání prohlásil: *„Lidovou poezii nepřestanu sbírat do doby, dokud z jednotlivých zpěvů nedostanu celek, který by odpovídal polovině Homéra.“* Jeho výpravy za lidovou slovesností tak pokračují.

Pátá cesta jej přivádí opět do Dvinské Karélie a bývá označována, byť šlo o krátkou, pouze dvoutýdenní výpravu, za klíčovou a nejplodnější ze všech Lönnrotových cest. Sebral během ní přes 13 tisíc veršů a úspěch jej utvrdil v záměru sestavit z jednotlivých zpěvů celek ve formě eposu. Výsledek jeho dlouholetých snah spatřuje světlo světa v roce 1835, pod názvem *Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinoisista ajoista* (*Kalevala aneb staré karelské zpěvy z pradávných dob finského národa*). Ani pak ale Lönnrot není s výslednou podobou spokojen a okamžitě prý plánuje její přepracování. Někteří badatelé připisují tento impuls J. V. Snellmanovi (1806–1881), politikovi, filozofovi a novináři, významné postavě finského národního obrození. Snellman dílo kritizoval, neboť v něm postrádal herderovsko-hegelovský model vývoje národa jako živého organismu, od „zlatého věku“ přes úpadek k novému probuzení a rozkvětu. Lönnrot pak svůj výtvar skutečně přepracoval, zhtnul a zpevnil kompozici celého díla a vydal je nově roku 1849 pod názvem *Kalevala* (*Uusi Kalevala*); *Kalevala* (*Nová Kalevala*). Ta obsahuje 22 795 veršů, rozdělených do padesáti zpěvů.

Kalevala sehrála důležitou roli v národním uvědomění Finů a prokázala životaschopnost finského jazyka. Elias Lönnrot tak zaslouženě stojí po boku Mikaela Agricoly v pomyslné plejádě velikánů finské historie.



oblastech života člověk jako by narážel na příliš úzké předpoklady, které už dávno neodpovídají našim niterným potřebám ani tváři života kolem nás.

Vodnář protrhává to, co budovala léta pozemského času symbolizovaná Saturnem, nemilosrdně boří trumfy času a rozlétá se do nového prostoru a šíře (v astrologii je Vodnář spojován kupř. s technickou revolucí). Na tomto rozhraní prožitého a virtuálního dochází ke srážce progresivního zaměření myslí s hlubokou setrvačností a pomalostí emocí.

Slovo má v našem prožívání mnohem blíže ke znaku než k významu. Pod neutuchajícím proudem vnucujících se informací, které do nás buší i za zavřenými dveřmi domova, už nestíháme odečítat ze slov významy, ale jen rychlostně přesunujeme známě znějící shluky pojmů do nachystaných škatulek. Nestíháme prožívat, neboť musíme být neustále ve střehu.

Ruku v ruce s tím zjišťujeme, že tento způsob existence uvrhuje člověka do samoty, podezíravosti a úzkosti přerostlého vědomí, příliš vzdáleného od světa instinktu, kde je však s největší pravděpodobností zakotven také hluboký smířující pocit spojení s vesmírným celkem. Emoce, vytlačené do pod-

řízeného postavení světu myšlení, jež svou podstatou nestíhají, mlčí a pod povrchem hučí svůj varovný zpěv v podobě neustálého strachu, nervozity a šířící se deprese. To, co dlouho spolupracovalo podle navyklých vzorců, se odděluje a musí nalézt nový konsenzus a způsoby koexistence.

Hlavní osou působení tohoto dlouhého – víc než dvoutisíciletého – období se tedy zdá být nalezení a přijetí ideje celku světa jako součásti vyššího systému, organismu či příběhu, který dodá nový smysl i obsah našemu každodennímu životu a vztahům.

V naší představivosti, navyklé, že všechny úvahy míří přímou čarou k řešení, budí tento výčet dojem zbytečné abstraktní utopie nebo planého žvanění. Ale Vodnářská vize je výzvou k přijetí přístupu, který nejen řeší, ale dovede také čekat, až tušené cesty v nás dojdou k uskutečnění, k životu v živém kontaktu s intuicí, v němž jsou role postaveny nikoliv tak, že „Bůh potřebuje člověka“ nebo „člověk potřebuje Boha“ (jak lapidárně vyjádřil pan Hauser v komentáři Kristus ateista v *Deníku Referendum* dne 26. 2. 2010), ale že spolu v nitru člověka kooperují a ve vzájemné závislosti mění i svou podobu a tvar. Že cesta je cílem a růst také srůstáním s okolím.

Vodnář operuje v rovině systemického vidění světa i vesmíru jako neustále vzájemně se ovlivňujícího a proměňujícího dění. A ukazuje, že když připustíme možnost, že to, co se děje, se děje nejen našim přičiněním, ale je třeba spjaté s Prozřetelností a rytmem chodu vesmíru, můžeme zasít zárodky pocitu, že „člověk na to není sám“ (ve smyslu adresáta naší odpovědnosti i možnosti pomoci), jehož nepřítomnost je jedním z klíčů k naší vypínavosti a ráda se převrací v pocit, že „jen na nás závisí spása“.

Naše totalitní, jediné kauzální, monoteistické vidění světa vytrhává věci z širších souvislostí a vyhodnocuje „stav, v němž se nalézá“, v naší řeči převládají podstatná jména a životy ztrácejí příběhy. „Efekt motýlích křídel“, tedy zjištění, že spoléhání na změnitelné položky vede v dlouhodobé predikci k omylu, neboť drobné komponenty nezhnuté do měření se spojí v mocný proud dění, který změní a třeba i převrátí směr, se stává symbolem nových teorií ve vědě a přeneseným symbolem pro „dění“, které nám mezi zdůrazňovanými „stavy“ uniká. Člověk naší civilizace má rostoucí tendenci dívat se na svůj život nikoliv jako na dění, které se odehrává kolem jeho osoby a přetváří jej

stejně, jako je on jeho tvůrcem, ale jako na sled událostí, který jej dovedl tam či onam. Dějinný pohled na svět, který budil dojem, že nás povede cestou pokroku, se paradoxně stává brzdou, neboť svou identitu odvozuje jen ze svých dějin. A příběhy, kterým odpíráme svou účast, protože nejsou „ověřené“, na nás mezitím doléhají v ekonomice, politice, v ekologii, vědě i v nejhlubším soukromí.

Eon Vodnáře nás vyzývá k uchopení vize světa, kde je člověk zároveň pastýřem i kusem stáda, stvořitelem i poslední součástí systému, který mu dokonce ani nemusí být vždy plně srozumitelný, ale může mu pomoci dosáhnout k víře ve smysl hluboko ukrytý v lůně našeho konání, k motivující naději a pokorě odpovědné tvorby posílené pocitem, že naše rozhodnutí není jen dílem musu bez tváře, jímž si vysloužíme mzdu rozkoše, ale že na ně někdo nebo něco čeká a dále jej rozvíjí. K nastoupení stádia vývoje člověka, jež psycholog C. G. Jung nazval individuálním procesem a mnohé mytologické a náboženské systémy zpodobují obrazem umírajícího a nově se rodícího Boha. K novému obsazení starých archetypů, které však v první fázi znamená čelit jejich vyprázdňení.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



jak uspořádat antologii regionální literatury

Jak takovou antologii uspořádat a nezahltit ji přitom výtvoři grafomanů? Či tvorbě a podle jakého klíče dát větší prostor, a či naopak ne? Zahrnout také autory přeshraniční, či nikoliv? A je jediné hledisko literární aktivity v současnosti dostatečným důvodem k publikaci v takovém projektu, nebo naopak vede k vytržení z kontextu vývoje literárního dění té které oblasti a tím i k jeho zkresení?

Otázky, které si museli položit editoři projektu *Sever, západ, východ* (ach, jak se mi tam pořád vkrádá ten Rushdie!), než se rozhodli pro volnější formu napůl knižní, napůl časopisecké revue. Její první číslo (potažmo sva-

zek) vyšlo už koncem roku 2009 jako součást grantu nazvaného *Vzděláním k multikulturalitě, kompatibilitě a adaptabilitě*, který je realizován na katedře bohemistiky v Ústí nad Labem a 6. dubna byl „putovně“ pokřtěn

v ústeckém Café Max. Putovně proto, neboť zahrnuje texty autorů z Litoměřic, Ústí nad Labem, Děčína, Benešova nad Ploučnicí, Jablonce nad Nisou a Liberce a křty spojené s autorským čtením probíhají postupně ve všech těchto „spádových oblastech“. Onen přeshraniční přesah pak doplňují překlady děl německých, lužicko-srbských a polských autorů, které podle slov koordinátora celého projektu Tomáše Suka „symbolizují stále trvající propojení severočeské literární scény s literaturou zahraniční“. Ovšem už při letmém zalistování v revui zarazí, že stotisícové krajské město tu zastupují pouze tři autoři – kromě Ivo Haráka a Kateřiny Kováčové, kteří četli na křtu, ještě Martin Fibiger. Proč tomu tak je, to se snaží nastínit T. Suk ve svém úvodníku: „Ve větších městech se mnohdy skupinová spolupráce vytrácí, nebo by možná bylo vhodnější říci rozplývá, a nakonec v centru dění zůstávají akční jen básnický poučení sóloví bardi. Tuto situaci můžeme sledovat například na Labskoústecku, Liberecku a Jablonecku. Zde jdou autoři svou vlastní cestou a není výjimkou, že hranice regionálního povědomí již opustili. Z našeho stručného výčtu se vymyká Děčínsko. To působí jako kolébka mnoha kvalitních autorů, pár příkladů za všechny: Tomáš Řezníček, Radek Fridrich, J. H. Kalif, kteří však jednotnou poetiku rozhodně nemají a spojuje je právě jen ten region.“ Zcela specifický oddíl tvoří ve zmíněné revui texty naivistů z Litoměřic, jimž domnuje Mnoháček Zgublačenko, a pak také příspěvky insitních básníků z Benešova nad Ploučnicí. „Tyto texty i přes své poetické jinakosti mají v regionální literatuře důležité místo, jsou totiž zásadními texty, které určují směr a literární vývoj daného regionu. Skrze ně je zajímavé sledovat, jak individuální poetika není ovlivňována jen významnými literárními skupinami a tendencemi současné literatury, ale že se tento proces děje podle stejných pravidel i na úrovni regionální“, píše T. Suk.

Úplně jiná situace však panuje při sestavování *Údolí neklidu*, tedy druhého čísla revue, které je vyhrazeno autorům jediného města, jímž jsou Teplice. Už nyní jeho editor Patrik Linhart avizuje šedesát pět autorů, neboť jak sám podnázev *Od baroka po neonormalizaci* napovídá, zahrnuje mnohem širší období než pouhou současnost. A stejně jako T. Suk cítil potřebu vyrovnat se s naivisty a jejich účast v projektu možná tak trochu i sám



Tomáš Řezníček

před sebou obhájit, uvidíme, zda naopak P. Linhart pocítí potřebu omezení vlastní záliby skrývat se pod přehrášlí nejrůznějších pseudonymů a zda odolá pokušení mystifikovat případné literární historiky „zaručeně pravými“ texty autorů smyšlených, kterým dodá punc věrohodnosti těsné sousedství s autory existujícími a skutečně tvořícími. Chce se mi věřit, že odolá. Třetí číslo by pak mělo reflektovat literaturu západních Čech (ed. V. Novotný) a čtvrté literaturu Vysočiny.

A jak že je to s těmi nejmenovanými grafomany? T. Suk jim dveře nezavírá, neboť „autoři jsou vybíráni pouze podle toho, jestli jsou v současnosti v literatuře aktivní a mají v revui zájem publikovat. Samozřejmě se tak dostává do revue i spousta grafomanů, ale to vůbec nevádí, protože jsou mnohdy značnou součástí literárního dění svého regionu. Revue skutečně není přehledem nejlepších děl, její funkce je spíše literárněvědná.“ V této souvislosti si nemohu nevzpomenout na slova jednoho svého kolegy z Patafyzického kolegia, jenž jakýsi obdobný bohulibý projekt regionálního charakteru před časem ohodnotil suchým konstatováním, že „všichni jsou všude“.

Svatava Antošová



Kateřina Kováčová



Nedávno se mi zdál sen o dandysmu, ze kterého vyplynulo, že v dnešní době je dandyovská devisa *Dandy šlapa po lidskosti jako po koberci* poněkud nesmyslná. Ve snu mi to sdělil Jürgen

Habermas, který se projížděl po Teplicích na saních vyrobených ze zmrzlého pračlovka. Kdo tedy šlapa po lidskosti a po čem by měl dandy šlapat? Tázal se noční snivec ve mně. Ale až denní snivec našel odpověď. *Lidskost šlapa po dandysmu jako po tépichu*. Lidskost se tak konkretisovala, že docela vytlačila člověka – něco jako když adjektivum *sovětský* vymiškovalo slovo *Rus*. Ale jak být dandym v této kruté době a nepřipadat si přitom jako pračlověk?

Nedávno vysílala ČT2 dokument k devadesátinám Ludvíka Kundery. Zavolal jsem Radiolku a povídám: „Hele, ten Kundera, jaký je to čupr chlap, jak říkal už Jestřáb, Devadesátka pokračuje. Hovno ti praví chlapi, muži, který pořád vyzdvihuješ, jen a jen básníci nestárnou.“ Věru tak moudře jsem promluvil a Radiolka musela přitakat. Leč na konci dokumentu byl letopočet 2000. Televisive Kunderovi k devadesátinám nadělila dokument o jeho osmdesátinách a já vypadal jako blbec.

Nevím, zda se do toho pustil i Dan Brown, ale spiknutí existuje. Svědčí o tom i fakt, jak rychle se vypařila causa Aničky Škrlové. Média se spokojila s tím, že to byli zlí, oškliví lidé, včetně té Aničky, a stát je zabásl a basta. Ale proč se Anička vydávala v Norsku za kluka? Jak mohla přemluvit Martina Fahrnera, aby se do toho očividně nesmyslného podniku pustil? Proč tak rozsáhlé zastírací manévry kvůli mlácení dětí? Děti

se u nás tlučou jako řešeta a nikdo s tím tajnosti nedělá. Všechno se odůvodní s tím, že otcové, manželé a rodinní přátelé přiměli několik ženských, aby z kluků udělaly universální vojáky, a ony se do toho s vervou pustily. Jak prostě! Možno argumentovat Kampuschovou s jejím stockholmským syndromem či dobře utajenou rodinou sklep mistra Fritzla, jehož pohnutky nijak mysteriosní nebyly. Ale co když jde o tajný plán synarchistů související s podzemním královstvím Agartha, nakladatelstvím *Knižní klub* a kapelou Joy Division, kterou poslouchá vůdce Parsifal?

Prahu od Teplic naoko dělí jen 99 kilometrů, ve skutečnosti je třeba projet 2 paralelní světy, než se ocitnu na opačné straně bariéry. Jiří Peňas ve svém *Fotoblogu Lidových novin* píše o Teplicích, ale nejsem si zcela jist, zda tam opravdu byl. Přesně řečeno, byl tam i nebyl. Zajímavé už je jen to, kolik má neúplných nebo mylných informací. To se samozřejmě stane – pokud piší o nějakém cizím, osudem zkoušeném městě, které leží, jak by řekl malíř Kubin, *an die andere Seite* neboli v Sakrabónii či v upíří zemi Averigne atp. Mohu Jiřího ujistit, že opravdu nepřehání, když píše: *dneska se tam schází tak pasák s ludrou a hnus s beznadějí*. Nedovedu si ostatně představit, že by tomu někde jinde, po celých Čechách, na Moravě a ve Slezsku, mohlo být jinak. Rozhodující v tomto překračování vzdáleností skrze paralelní světy je potřebný prvek úžasu, konvence bez konvencí a neustálá přítomnost mocné hrstky, která existenci toho kterého sídla odůvodňuje ne-li před Bohem, tak před věčností určitě. Pro úplnost musím dodat, že na mě působí dnešní Praha podobně jako na Jiřího Teplice. Zkrátka jako dobře zmanagované město, které šlapa na paty takovým hnízdům, jako jsou Lipany, Duisburg nebo Ústí nad Labem. Tímto Jiřího na oplátku srdečně zdravím.

Nikdo mě o to sice nepožádal, ale cítím, že k návrhu *Comenia Script* se musím vyjádřit. Je až s podivem, že mezi tolika odborníky nepožádala média vědce nad jiného povolání, etablovaného savant maudit, představitelé frenetické frenologie, ano, mě. Z hlediska této vědy je autorka písma Radana Lencová frenologickým blížencem jisté Kamily, nevlastní dcery baletáka Radima von Neuvirta a vnučky ústeckého básníka Lubomíra Weisse, který byl editorem první knihy Václava Kahudy *Příběh o baziliškově*. Tyto okolnosti na druhé straně vyrovnává fakt, že matka Kamily, Greta Weissová, žila po jistý čas se štamgastem ústecké hospody Chaloupka Blondákem, který se mírně řečeno rozzuřil, když jeho vlastní syn (7 let) recitoval na slam poetry své vlastní oplzlé verše. Na argument, že návrh písma je příliš ženský a submisivní možno říct, že frenologický blázenec Kamila žije s jistým chápem, který prodává jeřáby, vysoko zdvižené plošiny a podobné chlapské věci.

Konfucius měl za to, pokud se nepletu, že my, nejvyšší, bychom se občas měli zastat unavených a ponížených. Nu, tak se do toho pustím. Kolik básníků v dělnickém postavení (v širším smyslu od koloťuka po pomocného intelektuála) se dostává na stránky literárních časopisů? Je to snad tím, že by jich bylo méně než těch studovaných? Je to důkaz toho, že živelné časy undergroundu jsou tytam a vrátil se čas uhlašené salonní literatury? Prohlédl jsem několik periodik. V *Hostu* byl Zedník Ladislav, ovšem žádné nomen omen. Ve *Tvaru* David Lipovský, údajně kopáč – ale nejde o pokus studenta kulturologie a mediálního strukturalismu vlichotit se Radimovi? Při pročítání 1. čísla revue *Sever, východ, západ* jsem si všiml, že v ústecké sekci chybí jméno Luděk Marks. Tomáš Č., který je blízký přítel editorů, mi prozradil, že takový leštickůstka, který se ohání v jámě, nemá v poesii co dělat. Takže,

jak vidíte, solvíny, vzal jsem to zgruntu a zastal jsem se vás. Nyní se odeberu do nejzazších koutů levé hemisféry, kam je vám, manuálům, přístup víceméně znemožněn, a naplivu na pravou polovinu mozku.

Svatava Antošová konstatovala, že klasicky pojeté čtení v knihovně přitáhne větší a pestřejší squadru posluchačů než akce v nějakém odvážném prostředí, jako je rockový klub nebo sklepní pivnice či půdní ateliér. Neméně paradoxní (aspoň pro mě) je nechuť řady odvážných autorů v knihovnách a podobně důstojných prostorách vystupovat. Viki Shock, který z každého města zná jen knihovnu a nejbližší hospodu, prohlásil, že má neustálou obavu, že tam (v knihovně) něco rozfláká a bude to muset cálovat. Jiným vadí přítomnost tolika geniálních myšlenek na policích, najmě když jsou v přesile několika desítek špalků od jednoho autora (já bych například nemohl číst u „čé“). Dokonce i scénické čtení v divadle přiláká lidu nevidaně. Marno oponovat, poesie patří na kulturku.

Jsem zastáncem toho, že literát by měl mít přehled o literatuře. Samolitr, že taková poučenost zpočátku vede k literátštní a jeden má dojem, že citát z Borise Viana přímo prozáří jeho vlastní výtvar. Setkal jsem se i s jiným přístupem poučeného autora. Ten nebožák zešlel z přemíry současné produkce absolventů literárních kreativních škol a rozhodl se psát způsobem naprosto opačným. Výsledkům odpovídá představa filmu *Mr. a Mrs. Smithovi* natočeného členy skupiny OBERIU. Jako správný vopečbuřt jsem si vyzkoušel jeho metodu na povídce Jany Beránkové *Včerejší roštěná* (in *Host* č. 3/2010), ale žádný pyramidální sukces se nedostavil. Nemusím se však hanbit. Ukázalo se, že dotýčný René S. je sám absolvent školy tvůrčího psaní.

Patrik Linhart

Sejdeme se on-line...

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



Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3

MINISTERSTVO KULTURY

oznamuje, že k 28. říjnu t. r. budou uděleny

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2010

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2010

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2010 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do češtiny, vydaného v roce 2010 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti překladatele. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladu literárních děl.

Státní cenu za literaturu tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč. Státní cenu za překladatelské dílo tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč.

Návrhy na udělení cen

mohou podat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou adresu, a to nejpozději do 31. května 2010.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora díla či autora překladu navrženého na udělení ceny, podrobnou charakteristiku osoby a díla a zdůvodnění návrhu na udělení ceny.

Ministr kultury rozhoduje o udělení státních cen na základě doporučení jím jmenovaných poradních orgánů.

Bližší informace:

Ministerstvo kultury ČR, Odbor umění a knihoven, Mgr. Radim Kopáč, Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1. Tel.: 257 085 221. E-mail: radim.kopac@mkcr.cz.



JAMESONŮV PROTIKLAD MODERNISMU A POSTMODERNISMU



V časopisu *Aluze* č. 3/2009 vyšla jedna z kapitol do češtiny stále nepřevedené knihy *Postmodernismus aneb kulturní logika pozdního kapitalismu* (1991) vlivného marxistického teoretika Fredrica

Jamesona (nar. 1934). Z širokého spektra ideologicky spřízněných vědců je Jameson tím, před nímž musí postmodernisté – spolu s nimi pak zejména francouzští levicoví intelektuálové – stále obhajovat své pluralitní koncepty.

Zatímco Louis Althusser se vzdal představy totalitního společenského celku, relativizoval vazbu mezi základnou a nadstavbou a uklidňoval své kolegy tím, že umění je jakousi autonomní oblastí, neovlivněnou logikou kapitalismu, Jameson neustupně trvá na pozicích raného díla Karla Marxe. Svůj koncept společenské totality razí navzdory postmoderním úvahám o mizejícím smyslu nebo o nemožnosti vykládat společenský vývoj jediným ideologickým příběhem.

V Jamesonově pojetí je marxismus nadřazen ostatním společenským vědám, strukturalismu, poststrukturalismu nebo psychoanalýze – zatímco tyto disciplíny mezi sebou svádí argumentační boje a jejich představitelé nedohlédnou hranic svého diskurzu, marxista jejich spory dokáže dialekticky překonat. Vždyť světové dění je jeden jediný příběh, jehož podstatu a vývojovou logiku lze popsat!

Aby nezůstalo pouze u teoretické abstrakce: Jameson se ve svých knihách pokusil dialektickou metodou vyřešit spor mezi strukturalisty a formalisty. Psychoanalytikou metodou také osvětlil struktury dějinného vývoje. Ve výše zmíněném spise pak odhalil vazbu mezi postmodernou a logikou pozdního kapitalismu – globální ekonomika podle Jamesona formuje multikulturní diskurz postmoderny a nedovoluje určit pevnou pozici, z níž lze reflektovat systém jako celek. Provokativní je Jameson hlavně tam, kde tvrdí, že tuto logiku není možno překonat aktem vůle, neboť každý z nás je jí determinován. I takto ostatně můžeme číst zvolání Františka Dryjeho z recenze *Laseřové romance 3: Neutečeš!*

V jedné pasáži Jamesonovy studie *Teorie postmoderny* můžeme číst, že odsudkem postmodernismu jako příznaku úpadku, nebo naopak jeho oslavováním „*coby zvěs-*

tovatele nové technologické a technokratické utopie“ se daleko nedostaneme. Výhodnější je hodnotit novou kulturní produkci „*v rámci funkční hypotézy obecné modifikace kultury*“. O jakou modifikaci se Jamesonovi jedná?

Jako příklad uvádí změnu, kterou prošla modernistická architektura vývojem k architektuře postmoderní. „*(...) tam, kde se nyní již téměř klasický prostor vysokého modernismu Corbusiera a Wrighta pokoušel radikálně odlišit od rozpadlé textury města, v níž se objevoval, (...) oslavují postmodernistické stavby naopak své zapojení do heterogenního přediva obchodní třídy. (...) Aluzivní hra a formální ohlasy (...) přitom zajišťují, že tyto nové budovy naváží vztah s okolními komerčními ikonami a prostory, čímž se zřikají snah vysokého modernismu o radikální diferenciaci a inovaci.*“

Tutéž modifikaci Jameson analyzuje v literatuře. Stejná logika vede k tomu, že protiklad populární a vysoké kultury, strážný v dílech modernistů, je postupně rozrušován. „*Rozhodně se však stává přinejmenším zjevným, že novější umělci již »necitují« materiály, zlomky a motivy převzaté z masové nebo populární kultury, jak s tím začal Flaubert; jistým způsobem je začleňují tak, že se mnoho našich dřívějších hodnotících a kritických kategorií (založených právě na radikálním odlišení modernistické a masové kultury) stává nefunkčními.*“

V souladu s výše řečeným je podstatné to, že každý z nás je součástí této situace – pluralita konceptů, neustálé přehodnocování, „*proces vnitřního přesmykávání, v němž se pozice pozorovatele převrací naruby*“, nám znemožňuje formulovat spolehlivou teorii postmoderny. Jameson nicméně tvrdí: „*V tomto konkrétním novém kouzelném světě se však možná stává falešný problém jediným místem pravdy, takže úvaha nad bezpředmětnou otázkou po povaze politického umění v podmínkách, které takové umění z definice vylučují, nemusí být tím nejhorším způsobem, jak trávit čas.*“

Nevyplyvá náhodou z této studie nutnost přijmout za svou syntézu nízkého a vysokého a přestat s nutkavou separací těchto dvou pólů? A nenaznačuje nám náhodou Jameson, že tímto posunem ještě nemusíme ztratit pevnou půdu pod nohama, že rozdíl mezi modernou a postmodernou budeme s to reflektovat, jakkoliv se vzdáme představy, že jde o dva symetricky odlišné póly?

Myslím, že každé umělecké dílo, které se svou poetikou hlásí k modernismu anebo postmodernismu, každý umělec, který umí „modernisticky“ rozlišit mezi vysokým a nízkým, se sice odliší od těch, kteří vysoké a nízké směšují, nakonec ale neposlouží

ničemu než archivaci své vlastní vycizelované poetiky. A naopak ten, kdo mezi vysokým a nízkým „přepíná“, umožní evidovat hranice mezi oběma poetikami. Vzhledem k tomu, jak houževnatá a stabilní je globální ekonomika, se takové „přepínání“ může na první pohled zdát jako nekonečné – analogicky zde platí teze, kterou jsem už citoval, ale kterou ještě jednou zopakuji: „*(...) úvaha nad bezpředmětnou otázkou po povaze politického umění v podmínkách, které takové umění z definice vylučují, nemusí být tím nejhorším způsobem, jak trávit čas.*“

Zdejší literární publicistika by se možná mohla u Jamesona naučit analyzovat některé velmi časové fenomény v širším kulturním kontextu, a vzdát se „staromódních moralizujících gest“. Nestálo by za to přiblížit Jamesonovo dílo, navázat na teorie Georga Lukáče a pokusit se vypracovat vlastní kritický model, poučený vývojem západního marxismu? Zdá se, že zatím není kam spěchat – jak dlouho ale ještě můžeme počítat s tím, že ekonomika rozvinutých zemí bude dostatečně stabilní?

Jakub Vaníček

A CO MÁCHA?

200



Simona Martínková-Racková,
editorka a redaktorka, básnířka a recenzentka

Zrovna včera jsem kvůli jedné recenzi listovala v *Máji* – nebyla jsem si totiž jistá, jak je to přesně s tou strhanou strunou... Měla jsem radost, že jsem při hledání knížky nevbudila dvojčata, protože jsem musela podlézt dva sušáky s prádlem. Ale k Máchovi. Příznám se, že jsem celý *Máj* četla snad až v prvním ročníku vysoké, a až poté, co jsme o něm museli přečíst několik studií. Kousky jsem samozřejmě znala, i jsem je uměla nazpaměť, líbilo se mi hlavně *Kudy plynete v dlouhém dálném běhu...*, ale celý jsem ho zvládla až později. Prostě jsem četla jinou poezii. Máma mě vedla k básničkám už na základce, ale to byl hlavně Seifert, Biebl a Nezval, ovšem jak maminka ráda zdůrazňuje, „Nezval z období poetismu“, žádný verše o Stalinovi. Na gymplu jsem se od Máchy dokonce schválně „rebelsky“ distancovala, měla jsem totiž pocit, že máchovskou stylizací mají v oblíbě takoví ti krásní zasnění kluci, co si nosí svačiny od maminek a „nevědí nic o životě“ – zatímco já jsem měla pocit, že toho přece vím až až, když mi umřel táta a když jsem projela celý Skotsko stopem. V prvéku na vysoký jsem si pak opisovala a memorovala hlavně básničky od Tomana, Sovy a pár dalších, no a později už mě naplno zajímala současná poezie. Od Máchy mám nakonec nejraději kratší básně, třeba *Ani labuť, ani luna...* (to nádherný spojení luny a lůna, v tom je celá ženskost a celá poezie!) a hlavně *Noc*. Když jsem chodila na seminář z poetiky, rozebírali jsme ji celý semestr, rytmus a všechny ty nuance včetně toho, že je tam zašifrované *Mácha* („*Temné hlubiny se hrozím, ach a k světlu nelze jít...*“). Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši! K vám já toužím tam světla ve říši! Ach, a jen země je má! Řekla bych, že k týhle básni se budu vždycky vracet, ale vlastně nemusím, protože ji umím nazpaměť. Ono to opakování dává člověku čas, může si každý slovo i intonaci znovu v klidu probírat a tím se do té básně dostává hlouběji a taky je s ní čím dál provázanější. A *Máj*? Někdo řekl, že kdyby žil Mácha dnes, nevydal by *Máj*, ale svoje deníky. No, ještě že žil jindy. Deníků je a bude, ale *Máj* je jenom jeden. Nemusí ti být osobně nejbližší, ale pořád je to symbol vši poezie. Kdyby se někdo vůbec nezajímal o poezii a nevydoloval z hlavy jedinou sbírku nebo básničku, tak na *Máj* si vzpomene vždycky.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

EJHLE SLOVO



ELITA

Neštěstí je vydatnou potravou pro masmédiu – to je už opravdu hodně stará vesta. A což teprve neštěstí, při kterém zahyne prezident sousední země? Že se katastrofa polského vládního letadla bude propírat až do naprostého vyprázdnění, bylo jasné hned, jak se ta smutná událost přihodila. Překvapilo mne něco jiného: Za posledních deset patnáct let jsem v našich sdělovacích prostředcích nečetl (neslyšel) slovo *elita* tolikrát jako během dvou dnů těsně po onom leteckém neštěstí. Přitom Češi *elitu* nemají příliš v oblíbě. Zběžně jsem nahlédl do excerpčních listků Ústavu pro jazyk český AV ČR a vskutku: *elita* se na nich vyskytuje docela často ve velmi negativním významu – lze se tam setkat s povýšenou *elitou* šlechtickou a buržoazní, s opovržením hodnou *elitou* nacistickou, s americkou, japonskou a německou *elitou* vojenskou, která dostala v různých válkách na frak, i s obmyslnou *elitou* československých re-

formistů konce 60. let. Za povšimnutí stojí i to, že čím jsou excerpční listky starší, tím ubývá negativního náteru; v 19. století jako by autoři snad ani netušili, že *elita* může být použita též jako nadávka, naopak v 50. a 70. letech 20. století se pozitivní význam toho slova vytrácí. Neodvažují se odhadovat, zda dnešní čeští publicisté navazují spíš na ta 50. a 70. léta, anebo na 19. století, v každém případě však s *elitou* ve svých projevech neplýtvají. A teď najednou bum: mnohokrát, do zemdlení nám v různých variantách opakovali, že *Poláci ztratili část své elity*, a způsob, jímž to říkali, nikoho nenechával na pochybách, co dobrého a kvalitního slovo *elita* vyjadřuje. Tak se jen zeptám: Kdyby se nedejbože Čechům přihodilo totéž co Polákům, padala by *elita* z úst publicistů také s takovou lehkostí? Nebo se jen na chvíli a mimovolně do našeho novinářského prostředí obtiskla polská kultura? Anebo snad jen v Polsku mají *elity*, zatímco my se zmůžeme tak maximálně na *elitáře*?

Lubor Kasal



CO JE TO KNAPPOVŠTINA

**Ad: Aleš Knapp, Proti kolektivním hys-
teriím; Tvar č. 7/2010**

Na jednom místě svého článku Aleš Knapp píše, že se nechce „převtělovat z literárního kritika ve vyšetřovatele“. Považuje-li sám sebe za literárního kritika, příliš si fandí. Ne náhodou dalo jeho přijetí základ názvu celému jednomu proudu literární kritiky.

Termín *knappovština* je charakteristický tím, že autor vysloví na začátku svého textu o díle určité mínění, avšak na tom, zda je negativní či pozitivní, vůbec nezáleží – autor totiž zabředává svým stylem argumentace do nesrozumitelnosti, která koření v jeho neschopnosti vyložit konstruktivně vlastní názor.

V čem spočívají základní principy knappovštiny? Podívejme se na první větu Knappova článku: „*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 přišlo na trh nakladatelství Dauphin.*“ Autor se tedy od počátku urputně tváří, že má na náš výbor určitý názor. Všimněme si pozoruhodné metaforiky: Knapp nejenže obavy má, dokonce je **chová**. Vzápětí užívá slovo *dopad*, avšak bez obligatorního doplnění, bez něhož však toto slovo nemá žádný význam – náš výbor bude mít dopad *na koho* či *na co* a bude to dopad *jaké* kvality?

V textu na obálce se mluví o tom, že Broch reflektoval krizi hodnot a mravní úpadek. Knapp považuje daná slova za „kliše“ a navíc vtipně poznamenává, že se toho čtenář z obálky příliš nedozví. Nevšiml si zřejmě, že přikládáme k obálce také téměř tři sta stránek Brochových esejů, kde je vše náležitě vysvětleno. Obálka má tu špatnou vlastnost, že je na ní poměrně málo místa. Textem na záložkách tedy tradičně neinterpretujeme autora, nýbrž pro rychlou orientaci čtenáře uvádíme hlavní témata jeho myšlení.

Klišé je fráze razící svou pravdu bez ohledu na kontext, v němž je pronesena. Jeho pěkným příkladem je Knappovo tvrzení, že „*se nejedná – jak nesprávně stojí v poznámce – o „souborné vydání“ Brochových esejů v češtině*“. V poznámce tato slova sice stojí, avšak v předchozí větě označujeme knihu za *výbor*. Tím je dán i význam adjektiva *souborné* – jedná se o první v souboru vydané Brochovy eseje v češtině. Vzápětí Knapp, bez návaznosti na předchozí informace (což je obecný rys všech jeho „kritických“ textů) uvádí, že Milan Kundera by nepodepsal tvrzení, že Brochovy eseje jsou psány v „*očekávání příchodu nové budoucnosti*“. O tom na obálce není ani slova (budoucnost totiž jiná než *nová* být neumí), píšeme tam o „*duchovnosti*“. Zda by M. Kundera toto tvrzení podepsal, nevíme. Na obálce totiž informujeme výhradně o Brochových textech a v nich autor o příchodu nové duchovnosti několikrát píše.

Aleš Knapp nevěnoval našemu souboru patřičnou pozornost, několikrát se přehléd, něco popletl a ještě měl zapotřebí své myšlenky upřesnit. Následuje tedy pasus o Kunderových názorech na Brocha, což se našeho výboru nijak netýká, dále Knapp tvrdí, že podá komentář k Brochově psaní o kýči a do konce článku popisuje Kunderovy názory na kýč.

Autor chtěl původně mluvit o svých „obavách z dopadu“. Vidíme, jak „daleko“ je možné se při psaní dostat, pokud autor nepřemýšlí nad tématem, ale věnuje se stavění oslích můstků. Knappovštinu tento idiom charakterizuje nejvěrněji: autor neví, jak v nastolené problematice pokračovat, proto postaví do chaosu svého myšlení řadu stojatých, hýkajících myšlenek a přejde k něčemu úplně jinému. Výsledkem není *text*, produkt „tkaní“, nýbrž *plst*, změť sliso-
vaných odpadků myšlenek.

Petr Šimák,

*odpovědný redaktor souboru Brochových
esejů Román – mýtus – kýč*

PRIVATIZACE?

**Ad: Lubor Kasal, Privatizace fotografií;
Tvar č. 8/2010**

Milý Lubore,

nedá mi to, abych nepřidal aspoň krátkou poznámku k Tvé recenzi na knihu *Byl jednou jeden svět*. V závěru vyčítáš autorům sám princip, na němž knihu postavili – totiž přidání vlastních „nepatřičných“ legend k nalezeným starým fotografiím –, mimo jiné tu píšeš: „*Postmoderní využívání cizích děl pro vlastní tvorbu, které lze s úspěchem činit uvnitř literatury, napříč uměleckými druhy možná nefunguje...*“ Proč by proboha nemělo? Princip posunu cizích děl (nebo fragmentů z nich) jejich novým, příčným osvětlením nejenže není až „postmoderní“, je jedním z určujících postupů celého moderního umění, a to ve všech výrazových oblastech; projevuje se stejně přepsanými citáty u Lautréamonta a textovými sestřihy u Tzary, Pounda, Koláře (taky Hrabala) jako v Duchampových ready-made nebo v surrealistických kolážích, podílí se významně na Döblinových a Dos Passosových prózách i třeba na Tarkovského filmu *Zrcadlo*.

Postup, pro nějž mají Francouzi výraz *détournement* – přeorientování, obrácení k jinému cíli nebo vyznění – přitom slouží právě opaku „privatizace“, již přičítáš recenzované knize („*Tak Hruška a Wernisch zprivatizovali staré fotografie*“): vyvázání z původního kontextu dává naopak užitému materiálu nadosobní smysl, stává se prostředkem demystifikace a kritiky určitých obecných konvencí, myšlenkových návyků a ustálených výkladů skutečnosti. U situacionistů se tak stal i politickou zbraní, v podobě komiksových obléčků přikreslovaných k reklamním plakátům a vkládajícím jejich aktérům do úst výpady proti reklamě samé. Situacionisté dokonce v témž duchu zpracovali celovečerní film, v němž smysl banálních potyček ve stylu karaté změnili pomocí vlastních titulků; i Woody Allen

ostatně podobně zpracoval cizí film (*What's up, Tiger Lily?*, 1966), jež nechal rovnou znovu namluvit a dal mu víc komické než militantní vyznění.

Třebaže postup považuješ za „omšlý“, jeho možnosti – jak je vidět značně mnohostranné – se dodnes nezdaří být vyčerpány. Svědčí o tom také Hruškova a Wernischova kniha, jejíž autoři (první, jehož máš za prostého epigona, neméně inspirovaně než druhý) dovedli znovu „*détournement*“ k svébytnému *tvůrčímu činu* a učinili z něj nástroj výsostné poesie. Ironie tu splývá s okouzlením, (de)mystifikační přístup ke starým fotografiím zároveň posiluje smysl pro jejich tajemství (a pro tajemství veškeré skutečnosti); ambivalence, která odtud plyne, stačí dát knize i skutečnou – protože vnitřní – aktuálnost, nezávisle na stáří materiálů, z nichž vychází. Opravdu nevidím, čím by kniha měla být podezřelá

Petr Král

P. S. A že se autoři nezabývají původem použitých snímků? Podobně kdysi vyčítali Formanovi, že pro svůj *Konkurs* zneužil amatérských zpěvaček, které nechal zpívat před kamerou, aniž věděly, že budou ve filmu. Ve skutečnosti ovšem na filmu vadilo to, že přes zpěvačky ukázal tajenou obľudnost a stupiditu celého „socialistického“ Československa...

Milý Petře,

vypálils na mne velkou ráží, rýpat se v jednotlivých nábojích jen kvůli kratoučké recenzi by mi však připadalo nepatřičné – zvláště když jde o takové fláky, jako je třeba vztah moderny a postmoderny. Ať už mě chytneš – správně či mylně – nevímkolikrát za slovo, kniha Wernische a jeho epigona Hrušky pro mne stejně zůstane nepodařená. Je ale fakt, že sousloví privatizace fotografií asi není nejpřesnější – lepší je parazitování na fotografích.

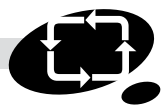
Lubor Kasal

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

KINDER – KÜCHE – KIRCHE. Děti, kuchyně a kostel měly být třemi svatostánky německé (potažmo české) ženy 19. století, přesto v letech 1865–1890 vycházelo v Německu jednapadesát „módních listů“. Jedním z nich byl i „ilustrovaný dámský časopis“ *Der Bazar*, vycházející v letech 1863–1884. Časopis, který vydával Louis Schäfer, přinášel kromě módních návrhů a vzorů střihů také příběhy a romány z pera tehdy uznávaných autorů. Schäfer ještě vydával časopis *Modenwelt*. Oba jeho časopisy přesáhly počátkem 70. let 19. století náklad 100 000 výtisků, v roce 1872 se zařadily na páté místo ve čtenosti mezi všemi německými časopisy.

la





kráska /9

19. Když se paní Černá uzdravila, odjela do Prahy ke svým příbuzným a architekt sám přijížděl k novostavbám jen zřídkakdy. Olga žila ve velkém domě sama se svým smutkem, domovníkem a služkami, nikdo ji nenavštěvoval, žádný milenec k ní nevcházel za soumraku, kdy srdce je nejvíce přístupné.

A byly jarní soumraky, kdy pes, přeskakující příkop, se nad ním pojednou zastavil a zůstal viset ve vzduchu jako motýl, kdy krávy na pastvinách ztrácely kapky mléka a byly to sedmikrásy, kdy vojáci vystřelovali z kulometů hvězdy a mloci na jižních svazích Tábora vylézali ze studánek a podívali se tomuto měsíčnímu soumraku, kdy kočky sedaly do oken a zeleně svítily do ulic a harmonikář každého večera hrál dlouho přes půlnoc melodie jí nejmilejší, aniž měla tušení, že ji miluje a celé noci prosedí u svého domečku a dívá se do okna, až se tam zjeví polooděná postava, aby se dívala do hvězd.

Tu vzpomínala na mladého architekta, na doktora, o němž jí nikdo nic nepověděl a který sám nepřicházel a nepsal, na studenta, který si daleko mimo její srdce hrál se svými bolestmi a miloval ji, na cesty, které se zřítily do propasti, na školu, kde život teče pomalu a skoro neslyšitelně.

A zbloudilý komediant hrál a neměl tušení, že hraje naposledy.

Druhého dne ráno přijel architekt, četníci vyvedli komedianta s vozíkem za městečko, Černý rozměřil staveniště, ze všech vesnic Podkrkonoší se seběhli žebráci, ženy bez domova, chudí a utiskováni, aby si postavili palác. Chudobinec. A když se harmonikář každé noci vracel se svým koníkem pod slečnino okno a hrál tam smutné písně marné lásky, spoutali ho, odvedli na blízké nádraží a poslali do blázince, aby tam hrál těm nejsmutnějším.

Každý den ráno stála Olga v okně a dívala se na chudáky. Nemocné ženy, bez dětí a bez úmyslu dlouho žít, seděly vedle potoka a hleděly do bezedných tůní. Z rozkopané země rostlo zdivo, denně vyšší a hrozivější. Architekt stával na lešení, někdy ji spatřil a pozdravil ji. Odpovíдалa němě a studeně.

Kostel, jenž odzváněl pomalu hodiny a mrtvým nevěstám, neměl kněze a monsternice byla vykradená. Nezapomínala, že jí odňal najednou všechny radosti, které měla pečlivě rozpočteny na celý dlouhý život.

Na celý dlouhý život!

20.

Jan Medek sedí v malé hospůdce a mezi záclonkami hledí oknem do chuchvalců mráčen, aby v nich našel kus modrého nebe, kus tiché radosti a víry. Psal lásku modrým inkoustem na stejně modré nebe a zmizela mu. Nechte ji spát. Snad o tom sama neví a zase se navrátí. Student by plakal. Tady na okraji vesnice, mezi alkoholem, cigaretami, služkami a samým sebou by to bylo snadné. Srdce má pokopané a zneuctěné a prohané a prohlédnuté skrz na skrz každým vandrákem a všemi lehkými dívkami, které poznal, jimž všem a s radostí rozdávalo z bohatství svých jedů a nadějí. Co s ním teď? Vrací se rychle na minulé místa a znovu padá do smetiště zmatků a úzkostí. Jeho osud nemá úchylky. Je polomrtvý. A je to stav, v němž je jediným štěstím znovu přistupovat k stolu Páně, ke stolu Života jako kající, jenž s nožem dobře zbrúšeným už čeká na kněze, aby mu vyřízl z kalicha hostii, pak ji rozkrojil a polovinu pojedl sám a polovinu dal své milence. Znovu jde k hostině života a nevěda, zda je možné požívat všechno se stejnou silou a vášnivostí, pojídá všechno, i zlaté přístroje, náležející Bohu, a květiny s vázami, které mají stůl jenom zkrášlovat. Piva, vína a tropické kořalky rozleptávají v opuštěných sklenicích holohlavá dna, páry cigaret a opojení se sklánějí nad hlavou jako kvetoucí stromy a je sladké cítit tu vůni a vědět, že za hodinu zbudne z celého štěstí na ubruse slina a na talířích krev; Měsíček, Saturn a Mléčná dráha lezou po okně a není možné je pozvat dovnitř a sečíst je v jediné souhvězdí a pan hostinský neví, že je mu žena už po tisíci nevěrná, nezhasí lampu a nevyžene ji.

Za několik hodin už dojde všechna krev a není z čeho žít. Na dně duše zbudne kapka. Člověk si posadí život vedle sebe na židli a vedou hovor hluboký a vážný. A na konci všeho student poznává, že je tekutý

jako moře, že každou šťastnější myšlenku pohoupá jako loď a v sobě potopí. Každá je určena k ztroskotání a padne i ta krásná a poslední, která se na horizontu objeví, až se začne v zenitu rozednívat.

Znenadání se týden zhroutí v bělostnou neděli, slunce je modré jako chrpa, skleněný a průzračný vzduch jde mimo nás do nejvyšších poloh, těla dívek se formují ze sádry, pudru a mléka a rychle dokončují svou něžnou krásu, aby je neděle mohla přijmout na svá lehátka svatě a neposkvrněně.

Jan Medek je hladov. Imaginace lásky nenasytí jeho lidský hlad. V Žalově je taneční zábava. Stříbrné vlny valčíků se procezuji zdivem až na silnici. Je tam Jarmila, a když student vidí, jak se list bílého světla napíná na jejích skvělých řadrech jako šat a pozná smysl té prosté krásy, začne uvažovat o zvuku jejího jména a poznává, že JARMILA se musí vyslovovat velmi dlouze a sladce; v milionech lidí, kteří se sjeli k této radosti z zvuků klarinetů, houslí a cigaret a nacukovali svá srdce láskou a ústa bohatou úrodou polibků a vášní, Jarmila se pojednou ocitá sama s krásami zcela výjimečnými a neznámými; v dýmu žena v keřích opojení a rozkoši poznává Jan Medek, že miluje Jarmilu.

Je odpoledne, navečer jdou spolu vedle potoka, na jehož březích světélkují olše a ryby osušují ploutve, namočené celodenní plavbou. Ve světle vyšlého měsíce jdou spolu a milují se. Varhany hudebníků vyhrávají a studentovi se zdá, že jméno Jarmila musí být denně vyslovováno tak dlouze a něžně, jako volá lodník na vrátkém člunu, když se koráb potopil, když volá, že chce Život, že chce pevninu –

Student tuší něco velkého a krásného. Noc je tekutá a černá. Obejme dívku tiše a dlouze. Všechno maso, které se mu vyhrnulo ze srdce a rozteklo se kostrou v podobě těla, roztavilo se jako jednotlivé kovy ve zvonovině. Zněl. Tiše a sladce. Jarmila měla maso záloktí tvárné jako gumu, studentův obličej se utápěl ve zlatém potoce jejích vlasů, lucerna lásky nad nimi měkce hořela, noc se sytila krví a náhrdelník řader, která si Jarmila sesunula mezi paže, svítil jako souhvězdí.

21.

Pátek je bezútěšný den a prší, prší všechno zlé na tuto smutnou krajinu, kde všechno degeneruje. Na každé kapce deště visí vteřina času a člověk umírá časem. Kde jsi, Jarmilo? Všechno je bída. Všechno je živá skutečnost. Nic nesmí obstát neproměnné v bublinách dění. Nic nesmí mít plnou

Josef Kocourek

hodnotu dokonalosti. Nic nesmí zahoreť. Všechno je bída. A večer, před půlnocí, podívá se student na Mme Guillot a myslí si: Ach, Jarmilo!

Ach, Jarmilo, věčně tě mít rád! Líbat tě daleko hlouběji než na blizny tvých nenasytných rtů! Líbat tě kamsi hluboko do srdce, aniž bys byla dotčena! Jakmile mohu vnímat tvou čistou a dokonalou dívčí krásu, vždycky se na okamžik zastavuje vodotrysk krve a oddávám se Bohu, jehož řadra, panující celé té kráse, jsou předešlou lásky, číškami rozkoše, která prochází životem člověka jako zlaté kopí. Vždyť i tvůj liliový hlas, blondýnko, je omezený v určitou stupnici tónů, vždyť oči všech dívek mají definovatelnou světelnost, ale zrovna tvé oči to jsou, Jarmilo, jejichž optika je absolutní. Nemohu se hrát v tvé lásce a v tvé blízkosti, v níž vliv tvého měkkého ženství zasahuje hranice mého poznávání, musím se ti vyhýbat a žít bez tebe jako odsouzený, a proto snad umru.

A ráno, až se rozední, vezme Jarmila kolo a pojedne vedle reálky do Nové Paky, jako by rychlostí svého srdce chtěla předejít mé ponížení. A potom bude poledne, kdy prasknou na továrnách stříbrné obaly sirén a vzduch se vyřítí z kotlů jako had, kdy vzpomíná na tebe nebudu vědět, proč také vzpomínám na harmonii boží a na tvé srdce a dlaně, které záhadným pohybem, Jarmilo, dovedou rozšiřovat kolem těla krásu jako síť, do níž se zrakem padá i mé srdce a padá dlouho a nerušeně jako hořčičné zrno do kádí vína, kde utone a za okamžik se vynoří jako potápník, zčernalý bahem života a tmou smrti. Paní Guillotová, která jste podobiznou mé zklamané lásky, ne vous en faitez pas! Pas de mal, n'est-ce pas? Jarmila není jenom oranžová. Je zlatou lázní. Je jitrem, kdy se atmosféra podivně rozkmitá a mlhy jsou bílé, padlé ženy vstávají z lučin a zalézají do lesů, je duhou krásy anebo zlatým prstenem, který se nikomu neprodává; je květem, jenž jedné veliké noci musí uvadnout, hvězdou, která zhasne, neboť zapomené konce své neznámé dráhy a klesne do věčného ticha zapomenutí jako vzpomínka na krásná počasí minulých dětinských dní. I kdyby byla špatným obrazem a špatnou květinou, za krásu, která mě tak něžně osvětluje, a za imaginární a optická bohatství, jimiž mě zahrnuje při každém kroku a otočení hlavy, nikdy jí nebudu dosti vděčným, ach, bílá slečno, musím jít spat a čekat tak dlouho na vaše zjevení, a jest mi, jako bych umíral dívaje se na řadu cizinců, číhající na vás nedaleko šedivého domu se zelenými okenicemi.

(pokračování příště)



petr hrbáč

Malířův odtržený sen

„Nemám čas,“ myslel si ještě v polospánku malíř. „Nemám čas a přesto musím ještě tolik práce stihnout.“ Otočil se na druhý bok, ale už se mu nedařilo usnout. Rozmrzele se posadil na posteli. V ateliéru vládlo příšeří, ale mezi žaluziemi pronikalo sluneční světlo pronikavé jako včelí žihadlo. „Sakra,“ řekl malíř.

Všude vládl nepořádek. Poházené hadry, do kterých utíral ruce znečištěné barvami, několik lahví od vína, nějaké staré časopisy, dva vycpaní ptáci, sádrový model hlavního vlakového nádraží v Bukurešti, dvě naprosto stejná gramoradia vyrobená zhruba před pětáctýřiceti léty a postavená proti sobě jako zvláštní bombardóny, ponožky...

„Sakra,“ řekl malíř. „Měl jsem být raději námořníkem.“ Nebyl schopen zvednout zadek z postele a zasníl se. Představoval si, jak pluje na lodi a snaží se malovat moře, ale nedaří se mu to, neboť nemilosrdné slunce praží do plátna žlučník! Konečně vstal, odešel k umyvadlu umístěnému v jakémsi kuchyňském koutě a provedl základní hygienické úkony. Přitom si mrzutě pomyslel, že se měl raději narodit jako senátor ve starém Římě a dopřávat si vleže lahůdky na zahradě ve společnosti krásných otrokyň. Někdo zazvonil u dveří. Byl to Pepa. „Tak jdeme?“ ptal se zvesela. Pepa měl nízké čelo, zelené oči a zrzavou bradku. Podobně jako malíř se nežívil ničím pořádným, ale na rozdíl od malíře si v tom vedl obratněji. „Počkej, Pepo,“ řekl ztěžka malíř. „Teprve jsem vstal a musím si aspoň usmažit nějaká vajíčka a sníst rohlík.“ Pepa mřenkovitě souhlasil. „Tak já se jdu ještě podívat na náměstí do kšeftu a za půl hodiny se pro tebe stavím.“

Jakmile odešel, pokusil se malíř v ateliéru o jakýsi úklid, ale potom si vzpomněl, že chtěl snídat, jal se tedy připravovat vejce, čaj. Ba i rohlík dohledal. „To jsem blázen,“ bručel si. „Kdo tu pánvičku umyl? Já to nebyl.“ Po chvíli zamyšleně žvýkal rohlík, srkal čaj a opět se na sebe zlobil, neboť vajíčka si příliš osolil. Jeho zrak padl na rozdělaný obraz, se kterým se mořil již několik měsíců. Nebylo jasné, co má znázorňovat či zachycovat či napodobit, ale směs černofialové, temně rudé a nažloutle bílé barvy působila nesporně hrozivě, jako dračí chřtán anebo špatně vyoperovaný nádor šourku ponechaný višňovému kvašení. Někdo hlasitě zaklepal na dveře. Malíř nechápal. Asi minutu se nic nedělo a potom se ozval zvonek. Pepa se vrátil. „Proč boucháš na dveře, proč nezazvoníš?“ divil se mrzutě malíř. „Je to takový nepříjemný zvuk...“ Pepa se zazubil: „Já jenom zvonil, nebouchal jsem.“

Malíř měl ateliér v podkroví, jak se na ateliér sluší, ale vedle byl ještě jeden byt, už dlouhou dobu nepoužívaný. Prý tam občas vídali hubenou ženštinu s trčícími pačesy. Malíř jí v duchu říkal „duše zničeného klavíru“. Jednou studoval špatně čitelný nápis na dveřích toho pustého bytu a byl by přísal, že ten, kdo tam dříve bydlel, se jmenoval „Kýta“.

Malíř neměl rád stěhování, v životě se stěhoval třikrát a pokaždé jej to vykolejilo na několik let. „Stěhování není pro mě,“ říkával Pepovi. „Patřím k lidem, které stěhování nenapravitelně poškodí. Je to jako s tím vytržením rostliny z původního místa. Nikdy už pak neroste rovnoměrně, je všelijak pokřivená, zbují tam, kde by neměla, dostane všelijaké měsíční skvrny a patrný!“ „Mně stěhování nevadí,“ tvrdil Pepa. „Očišťuje mě to.“ Byl rozvedený a měl dvě děti. Malíř se naproti tomu zmohl jen na jedno a to bylo nemanželské.

Teď stál štíhlý Pepa ve dveřích a čekal, až přítlostlý malíř najde sandály, v jiné obuvi se v létě dobře necítil. Konečně je našel, omylem je večer zakopl trochu pod

skříň s falešnými čínskými vázami. Jeden sandál byl žlutý a druhý modrý. Také nehty na nohou měl malíř každý nalakovaný jinou barvou. Na rukou si však nehty lakoval málokdy. I tak budil v létě pozornost, zatímco v zimě si ho chodci ani pelechý nevšímali.

Kam vlastně s Pepou šli? Pepa chtěl ukázat malíři starou, zchátralou továrničku, vedle které se rozpadal neméně zchátralý dům, v němž kdysi Pepa vyrůstal. Pepa si přál, aby mu malíř udělal obrazy té továrničky, bylo to takové polétavé, muší přání. Ale malíř si vymínil, že musí objekt nejprve vidět. Šli přes okrajovou čtvrt města, ve které oba bydleli, na sever, kde už pole a zahrádky šňupaly kmín. Malíř sem ještě nikdy nezabrousil, ačkoliv to bylo pěšky od jeho bydliště pouhých dvacet minut. Obvykle chodíval k centru do parku k bývalým městským lázním. Anebo jel autobusem pět stanic na jižní okraj města, kde byla přehrada a les tam skoro objímal několik hospůdek starosvětského ražení. Malířova nejoblíbenější se jmenovala U Prádelny a za posledních pět let v ní prodal asi deset obrazů. Nyní však pozorovali továrničku v poli na opačném konci okresního města, kde žádné hospody nerostly, zato na mezi nad dobromyslí boží muka otlučené foukala sirénu jako šikmý saxofon.

„Hm,“ pronesl malíř a prohrábl si nerváky plnovous. „Má to něco do sebe. Obvykle sice maluju jenom abstrakci, ale tentokrát bych mohl udělat výjimku. Anebo naopak vykročit na novou tvůrčí cestu? Co to zkusit inkoustem? Hnědým inkoustem? A podle fotky? Udělám si fotku a podle fotky to udělám hnědým nebo fialovým inkoustem na nějaký pěkný papír.“

Malíř byl totiž stále linější a jenom neochotně připouštěl, že by mohl taky zkusit pracovat v plenéru. Technik, jimiž by mohl rozpracovat případnou skicu, se jistě nabízel, přehršel, ale většinu z nich malíř neovládal.

„No ale nemyslíš, že je škoda dělat to podle fotky?“ ozval se Pepa, který sice neměl žádné vzdělání, ale byl přirozeně důvtipný a jednou dokonce podmínečně odsouzený. „Ne, ne, nemyslím.“ Řekl nedůtklivě malíř. V duchu musel připustit, že Pepa má pravdu a to ho ještě více podráždilo. „To vypadá jako bývalý pivovar.“ Dodal smířlivějším tónem.

„Dělaly se tam elektroměry,“ vyvedl jej Pepa z omylu s grácií nasliněného prstu, jímž se vítr láká na paklič.

„Aha.“ Řekl malíř, uchopil fotografický aparátke Ixus a pořídil několik obrázků rozkotané továrničky. Na zpáteční cestě se zastavil na náměstí ve fotosběrně, aby mu zhotovili snímky, a potom se zeptal Pepy, jestli s ním pojedou do hospody U Prádelny. „Dneska nemůžu.“ Odpověděl zdvořile Pepa. „Musím se sejít se švagrem.“ Malíř udiveně povytáhl obočí. Pepův bývalý švagr patřil k místnímu podsvětí a malíř netušil, že Pepa s ním ještě udržuje nějaké styky i poté, co se s oním výtečníkem jeho sestra po dvouletém manželství rozvedla. „Dlužím mu dvacet tisíc,“ pokračoval Pepa. „Ale podařilo se mi je sehnat.“

Malíř se nedůvěřivě zašklebil. „A komu je budeš dlužit potom?“

Pepa nic neztrácel ze své veselé nalakovanosti. „Někdy ti to povím.“

Malíř nasedl na poloprázdný autobus – většina lidí z města byla pochopitelně v práci – a nechal se vézt na jih. Ještě že jsem se nenechal unést a zbytečně se nerozvtelklil. Uvažoval. Dnes by to nemuselo dopadnout dobře, určitě by se na mě přepkly osklivé následky. Cítím v sobě porouchaná táhla a nechutně zahleněné struny. Jsem jako pocuchaný úl s marnivými budíky. A to jsem ještě v té chvíli nevěděl, jakou šlamastyku musí dnes Pepa řešit. Ten se umí

ovládat! Jen aby od těch mafianů nějakou neslízal a neskončil v nemocnici!

„U přehradní zdi,“ ozvalo se v reproduktoru autobusu. „Konečná stanice. Prosíme, vystupte si.“

Malíř vystoupil z autobusu, kterým v té chvíli kromě něj cestovala už jenom šerá uklízečka a jeden rybář s kýlním pásem, a s náhlou švitořivostí se rozkymácel po trochu zablácené cestě k asi tři sta metrů vzdálené hospodě U Prádelny. Před ní byla zřízena malá zahrádka se čtyřmi stolky, ale malíř raději sedával uvnitř v koutě pod obrazem Polévkové panny, což byla kyprá a snědá bokotykev s vyvalenými cecky a vlasy převázanými veselou stužkou-čipernicí. Neznámý umělec ji vypočetl jako zubily, měly šišaté kebule a vypadaly jako čertův šfovík. Když malíř dosedl na svou oblíbenou židli, odbíjely zrovna staré pendlovky nad výčepem půl dvanácté. V hospodě se nicméně až na výjimky nevařilo, a pokud si někdo příležitostně nedopřál vepřové koleno či žebro s křenem anebo utopence, činnost personálu spočívala v roznášení limonády, dvou druhů piva a tří druhů kořalky. Kromě malíře tu v té chvíli seděla čtveřice dalších lidumilů, dva naprosto nepovědomí muži na prahu padesátky a šedesátky, jeden kupodivu v obleku, a student se studentkou, kteří si pravopisně předávali brčko do kofoly. Muž v obleku, mladší z obou sólistů, měl trochu směšný knírek, brýle a vlídně se usmíval nad sklenicí minerálky. Student se studentkou si sykavě šeptali. Druhý muž, jak si malíř až posléze uvědomil, byl starý Brožek, topič z hotelu Vaňas na náměstí, na kterého dopadalo světlo z dvorku hospody tak močovým způsobem, že podivně kropenatě zářil, a snad proto nebyl původně k poznání. Ha, všiml si malíř. Brožek najednou zmizel, stůl, u něhož před chvílí seděl, byl prázdný. Tak to já jsem si starého Brožka jen tak představoval, odemknul se malíř. Vždyť on už je půl roku po smrti. Vzápětí před ním s bouchnutím přistál půllitr a hostinský bublavě zahlásil: „Dobrý den, pane Mašek!“ Někteří lidé z města oslovovali malíře Mistře, jiní nikoliv. Podle toho, jaký měl zrovna den, cítil se jedním nebo druhým oslovením potěšen anebo znechucen. Poděkoval hostinskému za pivo a nasál do dutiny pomíjivý, kysličníkový, hrací váleček.

„Uíííííh...!“ ulevil si v duchu. Nahlas ale nic nevypustil. Jal se pokračovat v pozorování zbýlých tří hostů, ze svého místa viděl rovněž na zahrádku, kde zády k němu seděla jakási usmažená vepřovice a duch ranní vláhy zvaný Špendlík. Právě když se v myšlenkách vrátil k zadluženému Pepovi, díky čemuž mu naskočila povědomost o jeho vlastní zadluženosti, postavil se před jeho stůl onen muž v obleku a zdvořile se tázal, zda je Mistr Mašek. Tento zdvojený způsob oslovení byl malíři vzácný, a proto rozpočítě přisvědčil. Muž se představil jako Papuča a řekl, že si s dovolením přisedne, a malíře hned napadlo, že bude zase moci prodat nějaký ten obraz. V duchu si vyčínil, že ráno nevstal dříve a v ateliéru trochu neuklidil. Papuča zálibně pohladil lahvičku s minerálkou a řekl: „Líbí se mi vaše obrazy a rád bych vám nabídl možnost uspořádat na podzim výstavu v krajském městě v galerii Sedm krabic.“

„Vy znáte moje obrazy?“ podivil se Mašek. „Ano, dostal se mi do ruky katalog z vaší poslední výstavy.“

No, rozvzpomněl se malíř, to bylo před šesti léty, to jsem se zadlužil, katolog byl barevný a vyšel nákladem jednoho sta výtisků.

„A jak jste mě našel tady?“

„Četl jsem pak náhodou asi za dva měsíce článek pana Rouhala o vás, vyšlo to v denním tisku, přišpendlil jsem si ho doma na nástěnku, dal jsem si to dohromady s tím katalogem, ale pak jsem neměl čas a lezl jsem na půdu a natíral jsem trámy a potom jsem byl v nemocnici, znáte to.“

No, v denním tisku..., ušklíbl se malíř v duchu a polichocen. Článek otiskl v okresních novinách a po existenci nějakého Rouhala jsem nakonec ani nepátral, stejně to nemělo žádný ohlas. Jak je vidět, mylil jsem se.

„Víte, možnost výstavy v krajském městě bych rád zvážil.“ Pravil důstojně. (Snad to není nějaký podvodník..., ale co by z toho měl, že?) A pokračoval: „Pan Rouhal psal, že sem chodím na pivo?“

„Je to můj bratranec. V podstatě se nevidíme celý rok, ale po přečtení jeho článku jsem mu zavolał a on potvrdil, že sem chodíte. Ale na počátku byl ten katalog, který se mi náhodou dostal do ruky. Sevřeně jsem jej prolístoval a neštěstí bylo hotové!“

„Abych se přiznal, neznám žádného pana Rouhala. Ale čtyři výtisky katalogu doma ještě mám, když by měl někdo zájem.“

„On nepíše do novin pod svým skutečným jménem. Ovšem nepřál si, abych vám je prozradil.“

„To je ale zamotaná situace. Vy máte v té galerii nějaké slovo?“

„Paní Koktavá, to je majitelka galerie, paní Koktavá.“

„Aha?“

„Je to moje přítelkyně.“

„A vaše paní Koktavá, chci říci vaše paní přítelkyně..., ehm, by byla nakloněna takové výstavě?“

„Rozhodně. Ale naliju vám čistého vína. Šlo by o takových patnáct, dvacet obrázků. Vystavoval byste ještě s jedním pánem z vaší generace.“

„A o koho by šlo, prosím?“

„To je jediná podmínka, kterou si klademe.“ Pohladil Papuča znovu láhev minerálky. „Nechte se překvapit anebo neberte. Šlo by o prodejní výstavu, samozřejmě.“ Usmíval se nyní jaksi lepeně, jako správná krabice.

„Hm,“ zadumal se nahlas malíř. „Jistě bych vystavil *Zavázení koulí a Vážku ve zvonici...* Budete ty obrazy chtít dopředu vidět?“

„Výběr je čistě na vaší svobodné úvaze, mistře. Prosili bychom však oleje či akryl, ne kresby. Zavolám vám za týden, jistě máte mobil anebo pevnou linku...?“

Mašek sice mobil neměl, ale telefon v ateliéru zavedený byl, malíř jej ovšem většinou nezvedal.

„Zavolał byste mi tedy do ateliéru za týden mezi šestou a osmou večer?“

„Jistě, jsme domluveni.“ Papuča zaplatil minerálku a odešel na autobus, zatímco malíř ještě dopíjel druhé pivo, přemýšleje. Čtyřikrát čtyři! Umiňoval si, protože šestnáctka byla jeho oblíbené číslo. Ale od dob katalogu, který nabízel třicet dva reprodukcí, měl pouhých deset nových dokončených obrazů, ó hrůzo! Věnoval se totiž také kolážím, ale o těch nepadlo slovo, Papuča požadoval oleje nebo akryl. Nové akryly měl Mašek čtyři a z šesti olejů mu připadaly opravdu povedené jenom dva. Malíř natolik znervózněl, že odešel bez zaplacení, měl štěstí, že hostinský byl dobrák a jenom zakřičel do Maškových vzdalujících se zad: „Příště to sečtem!“

Umělec kráčel jako oznošen. Míjel křoví i půjčovnu hmyzu, překročil koleje, pěšky urazil většinu trasy, po které jezdil autobusový spoj Staré náměstí – U přehradní zdi, až dvě stanice od domova usedl na lavičku zmožen a obklopen cvrlikáním kosů i poštěkáváním sýkorek. Bylo čtvrt na pět, město vyvalilo brichatá hemžení sodovek i tyjátry masomlýnkových bludiček. Malíř nevěřičně hleděl na hodinky po otci, jenž zemřel před třemi roky přesvědčen, že ze syna už



nikdy nic kloudného nebude. A zatím měl pravdu, jenže někteří bojovníci se nevzdávají ani ve chvílích volného pádu a Mašek mladší k nim kupodivu patřil, snad i proto, že nerozhodnost a popudlivost byly těmi nejnápadnějšími povahovými rysy, jimiž ho obdařilo ganglion zavilých sudíček. Jakmile přijel znovu autobus, malíř nastoupil a poslední dvě stanice se nechal vézt. Když odemykal dveře u ateliéru, zahlédl koutkem oka cosi, co jej velice znepokojilo. Prudce se obrátil a viděl, že na druhém konci chodby, kde kdysi bydlel neznámý Kýta, nejsou dveře opuštěného bytu otevřené, ale byl by přísahal, že ještě před okamžikem byly. Fuj, odplivl si v duchu. Doma zůstal chvíli stát a přehlížel nepořádek, jemuž dávnou vyvkl. Nedá se nic dělat, rozhodl se, některé obrazy v rychlosti namaluju znovu, ale jinými barvami, tak snad stihnu do týdne naplnit to kýžené číslo šestnáct. Za tři hodiny se mu skutečně podařilo jeden starší obraz v oleji jakž takž okopírovat akrylem, ale byl z toho natolik otráven a vyčerpán, že propadl malomyslnosti. Šel k ledničky a pořádně si zavdal z dávnou načaté láhve becherovky. Tu se ozvalo bouchání na dveře. A za pět vteřin nanovo. Ať už je za těmi dveřmi kdokoliv či cokoliv, rozmáchl se malíř po místnosti, ať už je to třeba smrtka, neotevřu! Bouchej si!

A nové bouchání a k tomu jakési huhlání. Malíř přece jenom otevřel, rozum v něm přesáhl křovinatost zvířete a rozhrnul vědomí. Do veřejí téměř upadl Pepa s velkým monoklem pod pravým okem a s opuchlou tváří. „To máš z toho, že si půjčuješ od nesprávných lidí!“ vykřikl malíř, snaže se nehledět přes Pepovo pokleslé rameno dozadu do chodby.

Usadil přítele do jediného křesla, které v ateliéru měl.

„To s tím nesouvisí.“ Mumlal Pepa. „Dluh jsem v pořádku zaplatil. Ale za dvě hodiny jsem se porval s nějakýma opilcema před nádražím.“

„Jo tak. A neposlal je na tebe ten gauner?“

„A proč by to dělal, když dostal svoje peníze?“

„Třeba jsi podle jeho představ nezaplatil dost. Anebo je poslal pro jistotu už předtím a nestačil jim dát vědět, že už nemusejí chodit.“

„Nezlob se na mě, Tondo, ale penězům rozumím líp než ty.“

To byla bohužel pravda, malíř si od Pepy sám několikrát půjčil několik stovek a nikdy je nemusel vracet. To byl ovšem nástroj, který Pepa nemusel a koneckonců ani nemohl používat očividně, a jeho účinnost se i proto nedala nikdy dobře odhadnout. Tentokrát byla vysoká, malíř něco zamumlal a nabídl Pepovi zbytek vychlazené becherovky, protože láhev fernetu se mu nechtělo načínat.

„Dobrá,“ řekl střídmy Pepa, když vypil dvě štamprle. „Děkuji mnohokrát. A teď bych tě poprosil o čaj.“

„Ale ovšemže!“ rozplýval se malíř ochotou, která na chvíli ulevila jeho pošramocnému svědomí.

Když se dali do pití čaje, vrátila se mu rozkladná nálada. Chvatně povyprávěl příteli o Papučovi a jeho podivné nabídce a potom se pustil do hořekování.

„Najednou mám pocit, že jsem v nejhorším období svého života. To je sice od určitého věku zákonitě, ale dneska si obzvlášť soukám dešťovky do hrdla staženého promrhaným blankytem!“

Pepa na to neřekl nic, jakoby duchem nepřítomen srkal čaj, asi počítal svoje nebo cizí peníze. Malíř pokračoval o to naléhavěji: „Nejhorší je umřít s vědomím, že jsme nic nedokázali. Dokonce dobrovolně umřít s takovým vědomím! To je úplná štoudev! Latrina, dřevina, štoudev! Lopuchová postel s poskakujícími hovínky! Přitom z dějin umění je známo několik palčivě nespravedlivých osudů, které se naplnily jen proto, aby posmrtná sláva znamenala naprostý výsměch životu a včelbě!“

„Včelbě?“ podivil se Pepa.

„Ano, pili.“ Vysvětlil malíř a pokračoval: „Znáš takového Emilia Ligattiho nebo Niko-laje Ogarcova?“

„To byli nějakí malíři?“ zeptal se jedno-duše Pepa.

„Ano, pozoruhodní! Tím, jak se snažili... Jenže oba spáchali sebevraždu ze zoufalství nad tím, že jejich práce nebyla dostatečně ohodnocena! Tvořili cákance! Rozumíš? Pronikavé cákance! Něco příšerného. Neměli žádný talent a spáchali sebevraždu z pocitu zneuznání. A k dovršení všeho, opakují, k dovršení všeho, se po smrti dočkali proslulosti a jejich výtvoř se dnes prodávají za tučné sumy!“

Pepa se zasmál. „Viš, Tondo, já tomu nerozumím, ale někdy mi připadáš jako malý dítě. Koho dneska zajímají takové věci? Obchod jde vlastní cestou bez ohledu na představu, myslím subjektivní představu.“

„Ano!“ zahřměl malíř. „Subjektivní slepičince! Tak to bylo vždycky. Ale ta nesvoboda!“

Po odchodu Pepy dlouho hleděl do zdi a přál si, aby se ozval někdo nebo něco ze sousedního bytu, ale do rána se už nepřihodilo naprosto nic.

• • •

Pan Venclík

Nitky se nesbíhaly, nýbrž zamotávaly. Josef je netrpělivě odložil. Rozhodl se, že štopovat ponožky teď nebude a raději si přečte zbytek knihy o slavném majáku. Nemohl ji však najít.

„Sakra!“ zaklel a v rychlosti šel zkontrolovat, kolik drobných mu zbylo v peněženke. Chtěl jít na procházku a potom na pivo. Pokaždé zašel do jiné hospody. V pondělí do jedné, ve středu do druhé a v sobotu k Maňasům. Ještě se zašel podívat, jestli mu nehoří plyn na sporáku. Přitom jeho zrak padl na špinavé nádoby v dřezu. Něco zamručel a umyl alespoň dva hrnky a jeden talíř. Postavil je na tác ležící na kuchyňské lince, aby z nich okapala voda. Potom už se konečně obul a zapnul si zip u bundy. Když zamykal dveře u bytu, vyšel zrovna i soused. Oba se pozdravili a Josef předstíral, že si ještě něco doma zapomněl, aby se náhodou nemusel dávat se sousedem do řeči. Neměl na toho nudného chlapíka náladu. Když vyšel před dům, nasál do nozder předjarní vzduch. „Ano,“ řekl si v duchu. „Kdybych bydlel na vesnici, byl bych všem na očích a musel bych být pořád zavřený doma a něco tam kutit. Od kutění bych tu a tam vzhlédl a na násvi by se zrovna nic nedělo.“ Přidal do kroku. „To by bylo příšerné.“ Uvažoval dále. „Hospoda by tam byla v lepším případě jediná. A doma by mne zhoubně přitahovala četba jediné nudné knihy, kterou napsal Pavel Svoboda.“

Josef jel dvě stanice tramvají a potom vystoupil pod rozměrný platan. Málem vrazil do Evy Limpákové. „Jejda, slečno Limpáková! Vy už nevyučujete na harfu v Poznani?“

„Pane Krumpáč! To je náhoda! Na procházku? Anebo hledáte pytlíček se sádlem, který dělá orep-orep-šmak-šmak-šmak?“

„Ani mi to nepřipomínejte! Musel jsem se pak celý večer dívat na televizi, ve které dávali barokní operu, abych se uklidnil! No a co vaše harfa?“

„Už mě v Poznani nechtěli. Přijela statná černoška a vystrnadila mne z mého místa! Taky plavat uměla. Vždycky skočila do bazénu a zařvala: mám! Chápejte, minila tím přelud. Přelud neboli mám.“

„Ach tak. Nechcete jít kousek se mnou do hospody?“

„Dobrá, někde jsem ztratila svého gumového psíka, tak vás kousek k hospodě doprovodím. Je zakouřená?“

„Vy byste se mnou šla dovnitř?“

„To ne, ale chtěla bych vědět, jestli vaše plíce budou naloženy v lihu, aby si na ně studenti lékařské fakulty mohli ukazovat.“

„I kdež, není zakouřená. Teď dopoledne není vůbec zakouřená.“

Chvilí kráčeli mlčky, Limpáková se při svižné kulhavé chůzi opírala o svou stříbrnou hůl.

„Víte, co mě nebaví?“ přerušil mlčení Krumpáč. „Takové ty ženské, které nemluví a jen dělají na chlapi oči. Což není váš případ, jistě, proto jste mi sympatická.“

„Vy jste mi taky sympatický, ale to je tak asi všechno.“

„Ale ovšem, já bych s vámi nechtěl hrát na housle.“

„A na dudy?“

„Na dudy už vůbec ne. A poslyšte, jak to že si nejedete v sobotu po ránu nakoupit?“

„Nic nepotřebuju.“

„Aha, tak to já ano, ale nakoupil jsem už včera odpoledne.“

Před hospodou se rozloučili a Krumpáč opět osaměl. Tahle Limpáková, uvažoval, zatímco si sedal ke stolu, mě vždycky něčím dokáže lehce urazit a já jsem pak zbytečně útočný. Ale jsem už bohužel příliš starý na to, abych se změnil.

Odpoledne se Krumpáč – již opilý – pokoušel dovolat jednomu svému známému a nepovedlo se mu to. Brzy se však naopak jemu dovolal pan Venclík. Byl to Krumpáčův vzdálený příbuzný, který se kdysi chtěl stát filmovým režisérem. Krumpáč o něm dlouho nevěděl, ale jednou čekal na venkovském nádraží na vlak a tu si povšimnul, že nějaký muž leží pod lískovým keřem. Krumpáč se pochopitelně domníval, že ten muž je zcela opilý, ale jakmile trochu zaměřil svou pozornost na tělo pod lískou, muž se hbitě posadil. Ačkoliv šlo o zanedbaně vyhlížejícího čtyřicátníka s knírem, měl přiměřeně velké uši, kdyby byly ještě o trochu větší, už by to vypadalo směšně. Ukázalo se, že jde o jistého pana Venclíka, Krumpáč se s ním rychle seznámil. Nedalo by se říci, že mu Venclík přirostl k srdci, na to se pohyboval příliš blízko ke hranici choromyslnosti a číselo z něj cosi běžového. Ale podobně jako některé Mahlerovy symfonie byl zajímavý a rozvleklý zároveň. Tvrdil, že se narodil v Kunštátě, ale později se ukázalo, že si myslí, že Kunštát leží na Šumavě. Jinak ale vynikal bystrým chápáním, a když tak s Krumpáčem cestoval společně vlakem zpátky do Brna, zaujal ho do sádla, když ne do podkostí. Tak

například vysvětloval: „Víte, to slovo Kunštát mi nějak vadí. Proto jsem se zmýlil. Ale když slyším slovo Kunštát, jsem jako vyměněný. Ale vraťme se k těm vojenským posádkám. Za minulého režimu by člověk pochopitelně nemohl mít takového koníčka. Ale teď to celkem nikoho nezajímá, když sbírám údaje o vojenských posádkách.“

„Ale jaké údaje?“ trochu netrpělivě se ošil Krumpáč, protože Venclíka ještě dobře neznal.

„No, to já si nějaké zvolím. Udělal jsem dobrou zkušenost se vzdáleností jídelny od budovy štábu anebo ještě lépe s nejbližším civilním stavením sousedícím s kasárnami. Takže vlastně více informací získávám o takovém stavení nežli o kasárnách. Možná, že v budoucnu to ještě rozšířím, ale prozatím jsem si dal pauzu a čtu si o komárech a o hercích-alkoholicích.“

„Mezi herci je mnoho alkoholiků.“ Poznamenal moudře Krumpáč. „Podobně jako mezi učiteli.“

„Ale chápete, chápete?“ skoro vykřikl Venclík.

„Co?“ lekl se Krumpáč.

„Jak povrchně se na to díváte! Hrozně povrchně!“

„No...“ urazil se Krumpáč.

„Já taky.“ Uklidnil jej Venclík. „My už nemůžeme jinak. Těkáme. Všichni těkají po povrchu. To je dobou. Kapičky. Jen kapičky poznání, které se rychle odpaří.“

„Takže vás už ta kasárna omrzela.“

„Ale ne, pořád se k nim vracím. K té radosti ze zkoumání vzdálenosti prvního civilního domku od objektu vojenské posádky.“

„Takže hloupneme.“ Řekl vážně Krumpáč. „Kapičky poznání se odpaří a co zbude? Naše nevědomost.“

Venclík se zachechtal. V tom smích zaznělo něco odporného, jako kdyby do Venclíka vstoupil nějaký živý tvarůžek nebo táhlo smrti.

„Musíme se snažit.“ Řekl Venclík nezvykle ulepeným hlasem.

„A co když jste bývalý estébák?“ zaútočil s předstíranou veselostí Krumpáč.

„Já?“ divil se Venclík. „Nejsem.“

„Tak udavač.“

„Pane, mně za to lidi nikdy nestáli, abych kvůli nim udával.“

Tak takový to byl Venclík.



Petr Hrbáč (nar. 1958 v Brně), povoláním lékař, se vedle literatury věnuje hudbě a studiu botaniky; je rovněž intenzivně ponořen do studia japonštiny a japonské kultury. Spolupracuje s Českým rozhlasem a literárními časopisy.

Debutoval roku 1994 ve *Tvaru* (v příloze *edice Tvary*) básnickým souborem *Via borealis*. Vydal sbírky *Studna potopeného srdce* (1996), *Podzemní hvězda* (1998), *Špička* (2002), *Čekali* (2007) a prózy *Kalhotový pahýl* (1997), *Jeden den stárnutí* (2000), *Kosti, maso, tekutiny* (2005).

richard miške

/Blaf/

Ako pád z tretieho poschodia
– nestihneš sa obzrieť.

Kvapky prerážajú dno,
asfalt,
podložie.

Telom ti prebehne splašená zebra
a ty odmietaš,

odmietaš ustúpiť.

Umenie

Nenarúšaj integritu radu
– má hranice.
Betónové oplotenie
ako opustené termitisko.

V rukách kanvice s vápnom
– kreslíš grafity.

Vyvráť seba ako sveter
aj ostatní
sa chcú kochať.

Efekt

Si v pomykove,
na semafore svieti žltá.

Vyšplháš na stĺp vedenia
– chceš vedieť viac.

Chodníky plné modliviek
kde–tu
niekto na stĺpe.

Všetci čakajú na porušenie
ty
sa nebojíš.

Povraz

Keď sa lampy vzpriamia
– neodídeš.
A láska bude *vlas*
medzi našimi posteľami.

Dva parametre rozmeru
dávajú možnosti,
– skákať po strechách,
– alebo z nich.

Pod tlakom uťahujúcich sa prstencov

Napíšem otočenia okolo slnka
potom verše
a nitky z trička sfúknem pod koberec.
Dvakrát sa prejdem po izbe,
vzor je mykénska váza
padám po ohybe.

Viac nepresajem
ďalšiu ihlu.

Ženskosť na kameni

(Ob)rezaná ostrím z konzervy,
alebo kúskom skla
zaprášenými rukami
miestnej šamanky.

Červený krik
vpíjaný pieskom
nekončí
ani po pätnástich rokoch.

Svoju dcéru
pošle tiež.

Láska nemá žiadnu cenu, je len kameňom v mojej topánke

Stromy splynuli v živý plot.

Konáre s keramickými výrastkami
pretláčajú kanáliky mojich pľúc.
Drhnem šúpolie v krku
a v ústach pach
tvojich zahlienených nohavičiek.

Zvodidlá zvädzajú
na neobratný manéver.

Keď bude po všetkom,
tak sa naposledy zneucti.

Február

Predstav si pole na zips.

Schovaj sa v brázde,
vyšplhaj na jablňu,
čo už tri roky nerodí,
zdvihni kameň
a polož
na svoje miesto.

Cnie sa ti.

Lebo ani mach,
čo vyšplhá k hlave múru
ti nenahradí jar.

Syntéza

*Tma sa sype zo striech.
Dotieravá hmla vytesňuje ulicu
spestrenú chodcom.*

Ten nestúpa na čiary,
bozkáva renesančné fasády,
a keď je naozaj zle
oblečie si zebra z priechodu
a splynie s hmlou.

Nebud' moje dievča

Kĺby mi zaliala malta.
Do hrdla vleteli
desiatky cholerických vrabcov.
Pod kožou migrujú
slimáky vyznávajúce kubizmus.

Nedávaš mi inú možnosť
ako ťa obliecť
do plastového vreca.

Voľba

Chladná úsečka jej odťala hlavu.
Ruky sa rozdrobili
ako papradie z vosku
– pustil som ich.

Publikum
– sa obnažilo na tehlu,
neschopné inovácie.

Predikcia postupu

Z okien panelákov ťa zasypávajú spomienky.
Skostnatený sneh prerezal podrážky
a necháva sa ponúknuť tvojim hladom.
Neodstrčíš ho!
Hlušina prehluší uhlie.
Nepraská oheň,
ale sval.



Richard Miške: Narodil som sa 12. 11. 1983 v Bojniciach. Momentálne žijem, študujem a pracujem v Bratislave. Som vyštudovaný stavebný inžinier. Po skončení štúdia som sa zamestnal vo svojom odbore a zároveň som ostal na vysokej škole ako doktorand. Konkrétne na Ústave manažmentu STU.

peter prokopec

Mesto pre Eskimákov

Na určitom mieste rieky
je postavené
mesto pre Eskimákov –
vždy v zime splynie
s oboma brehmi,
ale keď teplota stúpne
a ľuďom prechádzajúcim po moste
sa začne topiť zmrzlina,
striechnu, striechnu s ústami
otvorenými dokorán, čakajú
na každú príchut' – – –

Odkedy ťa nestretávam,
nemám s nimi spoločného
už ani jediného priateľa

a v podstate
ani sám so sebou.

Zapadli by sme

Noc z celej sily tlačí
uši na Mesiac, načúva
čo sa deje za ním
– preto je toľko svetla –
spomienky nastavené
na príliš skorú hodinu –
zapadli by sme, ale
u susedov
je zapnuté rádio –
neodolateľná výzva
pretiahnuť si perinu cez hlavu
a nadávať,
nadávať tak veľmi,
že ráno si budeme zase
o čosi bližší...

Penalta

Máš uterák prehodený
cez svoje mokré telo
a ja som opäť
o trochu viac zanesený – výnimka
medzi bájnymi bytosťami, žiadny
superhrdina
modernej doby, žiadne
nadprirodzené schopnosti, len v drese
z psej srsti
kopem penaltu – obrovský Mesiac
do prázdnej brány.



Peter Prokopec: narodený 1. 4. 1988 vo Svite; momentálne študujem v Bratislave na univerzite – odbor matematicko-počítačové modelovanie; v minulosti som spolupracoval s OZ Literis, ktoré sa zaoberá podporou literatúry a iných odvetví umenia (www.literis.sk).

abulia

O päť minút trinásť

je skúpa na slovo
rovnako tak aj ja
och
to ma teší
to mi robí pocity
a nechodí bosá
ani ja to nemám rád
sme takí... nespriaznení s prírodou
och
vzrušuje ju to
aj mňa
obaja totiž vieme, že toto
je naša konečná zastávka

normálnosť s veľkým en

Rovnako ako každý chlapec v jeho veku
Chce len vopchať „to“ „tam“
A potom si, samozrejme, najst nové „tam“ pre jeho „to“
A možno si neuvedomuje
A možno si uvedomuje
A možno nevie
A možno vie až príliš dobre
Možno musí
Možno len chce
A pri vyvrcholení myslí na mamkyne koláče,
babkynu sukňu,
nohy,
nohavice,
mŕtve deti,
mŕtve zvieratá,
a tak podobne
A pritom si nemyslí, ale vie(!), že je normálny

Bachor plný myšlienok

Biblia ju chytila za pačesy
Budí sa kvôli tomu – ráno, v noci, poobede
Blúdi v myšlienkach na samovraždu
Biblia jej vraví, čo a ako
Bola mladá a neskúsená a teraz
Bude musieť pykať... /za mladosť?/
Bude sa musieť zriecť všetkého... /pre pažravosť/
Bude konečne cítiť viac... /ako len okolitú hlúposť/

VÝLOV

Rubrika Výlov se tuhle objevila v Linhartově Čističce v sousedství podobně laděných, leč neexistujících rubrik Semleto a Humus. A protože mám k fikcím a mystifikacím stejně blízko jako P. Linhart, dovolím si pro dnešek přišpendlit na pomyslný šat této rubriky cedulku s názvem (budiž mi odpuštěno) Chcípácká. Proč, to vyplýne záhy.

Nejprve si ale dopřeji to potěšení sáhnout po útlém paperbacku s dvojnázvem **Bez adresy, s deštěm v patách / Egoniášovo proroctví**, který v roce 2009 vydalo nakladatelství *Petršínský samizdat* a jehož autorem je **Milan Kozelka**. Sarkastický, nesmiřitelný a nelitostný, místy až bolestivě trefný – jako ve svých předešlých knihách (*Ponorka, Život na Kdyssissippi* aj.) Ne každý je schopen Kozelkův důsledný odpor k čecháčkovství sdílet a už vůbec ne každý je schopen či ochoten si připustit, že to přece jeho zbabělostí a jeho vychcaností autor tak z hloubi duše pohrdá, když píše: „*Zdejšíma top celebritama sou vožralí a umaštěný meloucháři, rozkrádači lešenářskej trubek, mentálně retardovaný řvouni kovbojskejch cajdáků a podobnej ksindl. Nemůžeš je nepotkat, zaclánějí všude. Celý dny si válejí prdele po putykách a lejou do sebe chlast po kýblech.*“ A už vůbec ne každý se dokáže ztotožnit s autorovými neskrývanými sympatiemi k protagonistům Frakce Rudé armády a k teroristům, byť se vše odehrává pouze v rovině umělecké výpovědi či performance. „*Jestlipak si někdo všimnul, jak úžasně*

si byly podobný Nico a Gudrun Ensslin, femme fatale Andrease Baadera? (...) Vobě se pohybovaly v undergroundu – Nico mezi bohémskejma snobama ve Warholově manhattanským studiu, Gudrun v několikadenních, přísně utajených skrýších. Nico se zabydlela na hitparádě rockovejch hvězd, Gudrun figurovala na seznamu hledaných teroristů. Nico se stala populární modlou arogantního systému, Gudrun byla jeho nepřítelkyní par excellence.“ Takže do třetice: ne každý – a už vůbec ne ti, co byli či stále ještě jsou nějakým způsobem spjati s undergroundem a tak trochu si jej hýčkají – odpustí Milanovi jeho neustálé karikování a shazování: „*Živoří tady jen náboženskej pivní underground. Chlastají a modlí se.*“ Ovšem co proto dostávají hlavně umělci. Do naha je autor svléká zejména v *Egoniášově proroctví*, kterému dominují „vizionářské“ monology Egona Bondyho. Jejich prostřednictvím je referováno o věcech a událostech, které se – viděno časovým spektrem „proroka“ – teprve stanou, zatímco my, čtenáři, víme, že se už staly, potažmo že je právě prožíváme. Osobně bych sice mnohem víc ocenila opačný postup – tedy pohled do budoucnosti od současnosti odvozený a do detailů promyšlený, leč to už by zase nebyl Milan Kozelka, ale nějaký mistr dystopie à la Sorokin. Milan se pokouší o něco jiného: ukazuje, v jakém zasmrádlém marasmu se tu po pás brodíme, ale ani náhodou ho nenapadne nás z něj tahat – spíš nám do něj ještě zatlačí obličej a s rozkoší bude pozorovat, jak lapeme po dechu. A nepovolí, dokud se té břečky pořádně nenapijeme.

Bude nariekať do konárov... /kanál je už plný/
Bola mladá a neskúsená a teraz
Bdie...
Bdie a nevie, čo si má myslieť

Povedz, Charlie

Povedz, Charlie
Koľko gramov hašišu treba na výmenu žiarovky?
Povedz, Charlie
Prečo máš také veľké uši?
Mama ma vychovala akoby som bol jej
A ja sa teraz cítim akoby som bol ona
Povedz, Charlie
Vieš robiť aj niečo iné ako brať drogy a
mať
sex
a
počúvať rockandroll?
Povedz, Charlie
Dokázal by si si urobiť kávu?
Ludia vravia a vravia
A mne to pripadá ako poriadne psycho
Bavia sa o hlúpostiach
Povedz, Charlie
O čom inom sa majú baviť, keď aj ich existencia je hlúposť?
Keď som bol malý, tak som rozoberal...
Povedz, Char-
...nezmyselnosť eistencie
-lie
Vieš aspoň toľko nemeckých slovíčok, aby sa z nich dalo poskladať desať viet a ani jedno slovíčko sa neopakovalo?
Nezmyselnosť existencie je priamo úmerná nezmyselnosti množstva jazykov
a štátov a nemčina je jednoducho humus nad humusy
Mama mi vždy vravela, že nemám pchať ruky do výlevky, ale ja som jednoducho nemohol odolať
Povedz, Charlie
Kde je tvoja matka teraz?
Charlie musel odísť
Ale tak je to správne, pretože to on chcel
Odísť....
Preč! Preč! Preč! Preč! Preč! Preč! Preč! Preč!

Štrnásť: Chyť Boha za palec

Chyť Boha za palec
A potom
Keď budeš môcť

Stiahni ho dole
Nech kamarát vidí
Že čo, a ako
Nepúšťaj sa palca
A začni mu ješť
Celú ruku
Zožer ho celého
Nech kamarát vie
Potom sa choď prejsť
Na vzduch, daj si pivo
Nech ti vytrávi
A potom ho vyser
Nech kamarát cíti
A potom
...
S hovnom sa dajú robiť lepšie a zábavnejšie veci ako s bohom



Abulia: Narodil som sa 23. 2. 1988 v Prešove. Tri roky som študoval na Strednej odbornej škole obchodu a služieb – odbor predavač. Keďže mi po skončení tretieho ročníka neotvárali nadstavbu, tak som sa zasmestnal na ČS Shell, kde som pracoval rok, po ktorom som sa vrátil na školu a po dvoch nadstavbových rokoch som úspešne zmaturoval v odbore – prevádzka obchodu. V súčasnosti som nezamestnaný. Od mala som sa venoval hudbe a písaniu textov, od ktorých som sa asi pred rokom, rokom a pol dostal k výtvarom, ktorých ukážky som vám poslal. Sám neviem, ako tie výtvary mám nazvať, tak ich nazývam jednoducho – básne. Píšem si vlastné zbierky (väčšinou sú to zbierky obsahujúce 5 až 25 básní), z ktorých niektoré (napríklad *Šou slov*, alebo *Odrazy sklenených tabúl*) sú uverejnené na internete. Taktiež hrám v undergroundových alternatívnych kapelách *Vyschlí sysli* a *Abulia*.

jen plytce a zastydle okecán, sklouzne se po povrchu či zamázne prázdnotu pomocí nějakého klišé – hlavně se s tím moc nebabrat. A když už dojdou i klišé a hrozí, že se pozná, že autor vlastně nemá o čem psát, anebo má, ale nějak přecenil své síly, tak se na psaní prostě vykašle a ušmykne text obezličkou: *A tak dál a tak podobně. Že by metoda filmového střihu?* Nebo snad nový a neotřelý literární trend? Ale kdeže! Karlovi se to prostě jen sype pod rukama, to je celé. V této souvislosti je pak úplně jedno, že už od první stránky točí hlavní hrdina Ivan zásadní film o drogách, kterým by to chtěl natříť všem tvůrcům „chcípáckých filmů“. Nevíte, co tento terminus technicus znamená? Pak si ho nechte od autora vysvětlit: „*Úhlem pohledu »chcípáckého filmu« je možno nahlížet na svět v tradici romantických životních postojů, při jejichž prezentaci ale už dávno nehrají roli vyhrocené pózy typu šlechtických soubojů nebo sebevražď »mladých Wertherů«.* Dnešní romantik je totiž poučený existencialista, zvláště český romantik: soubojem ani sebevraždou by už nikoho neupoutal. Dnešní romantik už ani není schopen psát básně, neboť poezii též skoro nikdo nečte. Dnešní romantik-existencialista natáčí chcípácké filmy...“

Nejspíš to od K. Rady zase v nějaké internetové diskuzi pěkně schytám, ale napadá mě, že by možná nebylo od věci vymyslet také definici pro „chcípáckou knihu“. O jedné horké kandidátce na tento titul bych totiž věděla...

Svatava Antošová

SLEPOU ULIČKOU LABYRINTU

Michal Bauer: Souvislosti labyrintu – Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let Akropolis, Praha 2009

Pro Michala Bauera (nar. 1966) je problematika literatury 40. a 50. let dvacátého století a totalitarismu celoživotním badatelským tématem – počínaje jeho dizertační prací na téma proměny estetické normy 40. a 50. let přes publikaci *Ideologie a paměť* až po „špalíček“ *Tíseň tmy* věnovaný halasovským interpretacím v téměř období. Bauerova zatím poslední kniha *Souvislosti labyrintu*, s podtitulem *Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*, svým formátem a grafickou úpravou navazuje na předchozí halasovský titul a tematicky se stejně drží Bauerova „ševcovského kopyta“.

Ač je podtitul knihy obšrný, je třeba jej ještě upřesnit. Michal Bauer se totiž zmíněnou kodifikací normy zabývá především skrze dobové dokumenty oficiální literatury – stenografické záznamy schůzí a konferencí pořádaných Svazem československých spisovatelů, korespondenci postav oficiální kultury, články z dobového tisku apod. V knize tak nahlížíme pod ruce demiurgům socialisticko-realistické éry v české literatuře.

Vstupem do knihy je kapitola *Totalitárně-autokratický systém jako aktuální zkušenost*, která má podobu slepence dílčích postřehů k tématu prospikovaného pel-melem dobových událostí a příkladů perzekucí. S psycho-

logem Philipem G. Zimbardou autor polemizuje o univerzalitě asociálního chování lidí pod tlakem, na postmoderní kinematografii si zase povšimne role uniformy v totalitních systémech a nakonec slovo „aktuální“ z názvu kapitoly snad má být s pomocí kritika liberalismu Slavoje Žižka opodstatněno nepříjemně relativizujícím a ahistoricky zavádějícím vztahováním pojmů nesvobody a totality z kontextu 50. let minulého století k současnosti. Domnívám se, že úvodu by více slušely úvahy opírající se o klasickou literaturu k tématu (Hannah Arendtová, Karl Popper a další), které by umožnily pregnančnější a zároveň univerzálněji platné formulace. Autor si navíc popustil uzdičku kritické soudnosti také některými obecnými poznatky o umělcích: „*Umělec je většinou člověk apolitický – i když se přiklání k nějaké konkrétní ideologii.*“ Škoda jen, že zde nejsou uvedeny také ty profesní skupiny, které naopak oním politickým smyslem vynikají.

Nicméně přes prvotní bloudivý dojem má kniha až přísně faktografický charakter. To ale v kombinaci s úzkým tematickým záběrem a Bauerovou zálibou v citacích, případně parafrázích, vytváří obtížně proniknutelnou houštinu dobových textů. Vlastní Bauerovy myšlenky lze charakterizovat jako spíše nevýbojná shrnutí citovaných pasáží. Navíc řetězení faktů nenavazuje vždy logicky. První kapitoly uvedeným způsobem předestírají základní obrysy literárně-teoretického milieu: od domácí reflexe moskevských procesů ve 30. letech přes ideologickou i mocenskou závislost na Moskvě a Stalinově kultu v 50. letech,

adaptaci sovětského modelu, kanonizaci Jiřího Wolкера a Stanislava Kostky Neumanna, re-interpretaci dějin atd. Snad pro vymezení zkoumaných pramenů a metodu Bauerova psaní zůstávají, navzdory faktičnosti a podrobnosti titulu, některé základní historické souvislosti či pojmy nepřiblíženy (např. exemplární případ Achmatovová a Zoščenko, pojem „Slánština“ apod.). Páteř Bauerových zkoumání tvoří úhlavní literárně teoretický text své doby: *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii* Ladislava Štolla. Ten je totiž hlavním argumentačním nástrojem tehdejšího uvažování o literatuře. Lze tak zároveň říci, že kapitoly druhé poloviny autorské části knihy, nazvané *Hranice normy*, *Dostředivost normy*, *Elastičnost normy*, se věnují především možné či spíše nemožné míře kritizovatelnosti Štollových textů. Drama Bauerových zkoumání tak tvoří tehdejší napětí ve spisovatelské obci z náznaků kritiky socialistického realismu a jejich případných konsekvencí. Před čtenářem se tak odvíjí zřejmá mělkost a účelovost dobového oficiálního myšlení o literatuře, které plní účel kádrovací šablony, v níž o literatuře a jejích autorech rozhodují mimoliterární skutečnosti, a poezie, která v celém procesu zaujala ústřední místo, je vlastně zbavována rysů nepředvídatelnosti či originality (vlastně poetičnosti), se stává, řečeno dnešním jazykem, jakýmsi stranickým PR. Na podobné úvahy ale není v této knize místo, neboť niternějším vhlédům do podstaty onoho literárního normování se Bauer pro samé pitvání literárních okolností – přetřásaných na plénech organiza-

ných literárních struktur – nevěnuje. Jeho zájmem není samotný fenomén potřeby normy v poezii, ani její represivní uskutečňování. Výběrem zkoumaných pramenů navíc amputuje zlořečené „buržoazní“ poetiky, jež navzdory tomu, že jsou socialistickým „entartete Kunst“, zároveň působí jako negativní inspirace socialistického realismu. Příznačně ale chybí i interpretace oficiální poezie či sémantická analýza jejího teoretického pojmosloví. Bauer tak setrvává na povrchu zkoumané problematiky, bez vůle k propátrání jejího vnitrozemí. Přednostně se věnuje **popisu** dlouhodobě nepoužitelného pseudomanifestu socialistického realismu, jehož básnické uskutečňování se záhy stává karikaturou sebe sama. Z rozkladění zapříčiněného četbou této bichličky, v níž jde spíše o labyrint než souvislosti, ve mně nakonec rezonovaly katarzní výkřiky blížící se kritické škole Aloise Burdy: „*A je to pořád dokola o tým Štollovi a tej jeho knížce Tricet let bojů za českú (to jako aj moravskou) socialistickou poeziu a o tým, jak mu všeci komolili už ten název. A to hlavně musel ten Bauer vždycky znova opsát, i s týma válečnickýma řečma, jak by na tym hledal cosi inšpiratývného...*“ Ale nakonec se jistě najdou ti, kteří ocení, že autor ze zásvěti PNP přinesl tyto poklady na denní světlo a věnoval jim tak vědecky strážlivou a pečlivou pozornost. A jako překvapení pro opravdu zanícené čtenáře oněch úvah nechýbí kompletní stenografický zápis plenární schůze Svazu československých spisovatelů, konané dne 22. ledna 1950 v 9 hod. v Obecním domě v Praze.

Eva Klíčová

KNÍŽKA O ČINŠTINĚ

Daniel Kane: Knížka o čínštině DesertRose, Mirošovice 2009

Knížka o čínštině je překlad rozsahem poměrně skromné knihy D. Kanea s poněkud nadneseným názvem *The Chinese Language: Its History and Current Usage*. Vedle L. Havlíčka, od něhož myšlenka vzešla, a E. Jankové, kteří spolupřekládali úvodní kapitoly, se ho ujala skupina profesionálních sinologů. Na přibližně dvou stech stranách najdeme dotčena takřka všechna témata, jež se nám vybaví v souvislosti s čínským jazykem. Musím s potěšením zdůraznit, že s ohledem na průměrnou úroveň literatury pojednávající o čínštině u nás je malý zázrak, že konečně vyšel text, který až na výjimky neobsahuje žádné omyly. Je očitelné, že autor je se současným jazykem a prostředím dobře obeznámen. Na druhé straně se to samozřejmě dá o knihy, již přeložili sinologové, docela dobře očekávat.

Vítané je uzpůsobení pojmosloví českým zvyklostem a doplnění odkazů na českou odbornou literaturu a dalších praktických údajů, jichž je kniha plná. To platí rovněž o vsunuté podkapitole o vztahu českého přepisu čínštiny a čínského *pinyin*u, třebaže s pravopisem cizích jmen je to v obecnější rovině přece jen o něco složitější, než zde L. Havlíček naznačuje. Kromě doporučené literatury v češtině by možná neškodila ani standardní bibliografie, kde by byly přehledně shromážděny tituly roztroušené v textu a nezřídka dokonce jen v poznámkách pod čarou. Bylo by rovněž korektní uvádět původní místo otisknutí článků, a nikoli jen odkaz na internetové stránky, kam byly nakopírovány.

Odhlednu-li od jednotlivostí a nechám stranou tetelivý styl autora, který koneckonců někomu může vyhovovat, celkově na mě přes všechny své klady činí kniha dojem nepřehlednosti, posílené typografickou úpravou. Při zvoleném poměru témat a počtu stran, podle mě nerozumném, se tomu sotva dalo vyhnout, podobně jako určité zkratkovitosti, která z toho plyne.

Nelze tvrdit, že by *Knížka* nebyla nabita poutavými informacemi či „špeky“ oblíbenými mezi studenty čínštiny, jež zaujmou každého, kdo s ní začíná. Jen jako kdyby autor neopanoval svou touhu po tom, předvést vše, co mu přijde na čínštině zajímavé, na úkor přehlednosti a systematičnosti.

Pro ilustraci: V třicetistránkovém průletu gramatikou se mezi oddíl o numerativech a budoucím čase vešlo pojednání o kalendáři, včetně starých zemědělských ročních období, panovníckých ér, cyklických znaků a zvířetníku. O slovosledu je v celé kapitole snad jediná věta, v oddíle o substantivu však najdeme pětistránkový seznam příbuzenských termínů. Výklad číslovek současné čínštiny přerušuje údaj o tom, že znak pro číslovku „deset tisíc“ původně zobrazoval šтира (tj. někdy před r. 1200 př. n. l., v tomto významu však znak stejně není nikde doložen), i s ukázkou archaických podob. Podobně je sekce o srovnávací konstrukci uvedena rozbořem stavby znaku, jímž je zapisována příslušná srovnávací předložka *bǐ*, a v podstatě chybnou informací o významu slova v klasické čínštině (v prvé řadě nerozlišením slov *bì* a *bǐ*).

Za nejlepší považuji kapitolu o výslovnosti čínštiny; jistě není náhoda, že byla prakticky přepsána H. Třískovou tak, aby zohlednila českého mluvčího s jeho výslovnostními návyky a vlastními problémy týkajícími se nácviku čínských hlásek. Fonetická soustava je tu podána velmi názorně a způsob podání odráží pedagogickou zkušenost, smysl pro didaktiku jazyka i orientaci v české fonetické literatuře. Na poli popularizace nachází dobré využití i upravovatelčin smysl pro humor. Doufejme proto, že se od ní v dohledné době dočkáme samostatné původní příručky.

Naopak nejvíc utrpěl díl věnovaný dějinám jazyka a dialektům. Text tu téžavě klouže po povrchu, obsahuje nepřesnosti a o nějakém jednotícím pohledu tu nemůže být řeč. Je navíc zaplaven nepochopitelně objemnými ukázkami, které u střední a raněnovověké čínštiny paradoxně ani neodrážejí mluvený jazyk doby s jeho charakteristickými rysy skladebnými a lexi-

kálními. Pozornost je tu upřena hlavně na změny ve „výslovnosti znaků“, a ta je představena v přepisu SAMPa, náhražce za plnohodnotnou transkripci pro potřeby počítačového vstupu – jako kdyby slavisté v tištěné knize nechali vysázet *pEt6* místo *pet6*. Těžko též říci, nač jsou začátečníkovi dlouhé pasáže v nářečích v obdobné transkripci a v krajně nepřehledné úpravě.

Překlad *Knížky o čínštině* je pozoruhodný žánrově: původní text je, jak bylo řečeno výše, upraven pro české prostředí a rozšířen o části, někdy vyčleněné zvlášť, někdy ústrojně zapracované do překladu, jež se vztahují k česko-čínské problematice. Poměrně kuriózní, byť uznávám, že potřebné, jsou ovšem upřesňující poznámky a různá uvedení na pravou míru samotných překladatelů, ústící občas vyložené v polemiku s Kanem, a to v poznámkách pod čarou i v samostatných statích uvnitř

hlavního textu. S trochou nadsázky mi to připomíná Blahoslavův rukopisný dialog s autory náměšťské mluvnice, jeho vstupy „inepta locutio“ vepsané do výkladů jeho předchůdců filologů.

Nakonec si kladu otázku, ač vím, že může popudit: Bylo nutné, aby se sešel celý tým sinologů, jen aby přeložil útlou a průměrnou knížku nepřilíš známého autora, s níž ke všemu nezřídka jednotliví překladatelé cítili potřebu polemizovat? Soudím, že tito by si dobyli nepoměrně větších zásluh, kdyby sepsali původní popularizační příručku v oboru, v němž vynikají, a zaplnili tak mezeru na českém knižním trhu. Nemuseli by si pak stěžovat, jak málo je u nás dostupných pojednání o čínštině. Jsem koneckonců pevně přesvědčen, že kdyby v tomtéž složení vytvořili vlastní *Knížku o čínštině*, byla by o poznání umělejší než nabízený překlad.

Lukáš Zádrapa

INZERCE

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

HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU A ČTENÁŘE

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzní a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu 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



ANO ANGLOSASKÉ ANTOLOGII

Jako když dvoranou proletí pták. Antologie nejstarší anglické poezie a prózy. Triáda, Praha 2009

Poslední měsíce byly k příznivcům staro-germánské slovesnosti nadmíru štědré. Nestává se často, aby se v tak krátkém časovém úseku objevily na knihkupeckých pultech hned čtyři položky, které čtenáře přivádějí do časů a prostorů germánského dávnověku. A že šlo o skutečně příznivou konstelaci osudu, dokazuje i fakt, že se sešly tak různorodé žánry, jakými jsou staroseverská sága, anglosaská poezie a próza či převyprávěné mýty a báje Severu. Všechny texty se navíc zajímavým způsobem doplňují. Zatímco *Soumrak bohů* z pera Heleny Kadečkové vytváří nezbytný kulturní kontext, překlad *Ságy o králi Heidrekovi Moudrém*, a to rovnou ve dvou provedeních, do něj vstupuje se silným příběhem, který nachází odezvu v řadě básní zařazených do souboru nejstarší anglické literatury nazvané *Jako když dvoranou proletí pták*.

Právě poslední položku lze považovat za kvantitativní a kvalitativní vrchol loňského roku. Za úspěšné završení dlouholetého úsilí zprostředkovat české odborné i laické veřejnosti další ochutnávku z literárního pramene germánských starožitností, po čase opět z areálu rané středověké Británie. Jde o obsáhlou, téměř sedmisetstránkovou antologii staroanglických básnických a prozaických textů, rámovanou lety 700–1100. Knihu, vydanou v pěkné grafické úpravě nakladatelstvím *Triáda*, připravil početný autorský a překladatelský tým pod vedením předního českého anglisty Jana Čermáka.

Jelikož jde skutečně o zlomový příspěvek ke studiu nejstarší anglické literatury, sluší se poděkovat všem zúčastněným: tj. Tereze Giannitsadi, Marianě Houskové, Haně Maxové-Sellnerové, Kláře Petříkové, Veronice Revické, Heleně Soukupové-Clarkové, Heleně Znojenské, Michalu Barešovi, Janu Bičovskému, Miloši Komancovi, Radvanu Markusovi a Danielu Soukupovi.

Název antologie se inspirová pasáží z *Církevních dějin národa Anglů* Bedy Ctihodného, konkrétně třináctou kapitolou druhé knihy, popisující některé události spojené s postupnou christianizací pohanských Anglosasů. Zatímco u Bedy jde o obraz, kterým se argumentuje ve prospěch přijetí křesťanství, pro název knihy byl tento přímer zvolen s cílem poukázat na žánrové rozpětí zařazených textů, jež je výsledkem soupeření, často však i zvláštního a pro někoho možná nečekaného souznění germánské ústní slovesnosti s křesťanskou literární tradicí kontinentální Evropy. Výběr textů přesvědčivě potvrzuje obecně známý fakt, že staroanglická literatura představuje nejen jedno z nejrozsáhlejších, ale také žánrově nejpestřejší písemnictví raného středověku. Hrdinské písně tu figurují vedle poezie náboženské, skladby elegické stojí bok po boku alegoriím, básně didaktické se dělí o místo na slunci s poezií gnómičkou. Bohatě jsou zastoupeny také žánry prozaické: texty historické, právní, edukační, a to jak církevní, tak světské, dále pak próza hagiografická či cestopisná, homilie a kázání.

Většina básní a prozaických kusů byla do češtiny přeložena úplně poprvé. Výjimku tvoří dvě skupiny textů. Jednak ty, které už dříve přeložili univerzitní učitelé anglického jazyka pro studijní účely: např. Vilém Mathesius převedl Caedmonův *Hymnus* či

báseň *Stesk po Vlku* (v přítomné antologii pod názvem *Wulf a Éadwacer*), Zdeněk Menhard doplnil svou učebnici mj. o překlad elegií *Poutník a Námořník*. Jednak překlady mnohem současnější, zařazené do některého ze tří sborníků (*Duch můj byl živ, Dary krásných stromů, Sudby lidí – stezky spásy*), které vznikly jako výstupy projektu Skupiny pro anglickou medievalistiku v rámci Kruhu moderních filologů v letech 1999–2004. Jako příklad lze uvést *Zborceniny* v provedení Martina Pokorného (v přítomné antologii pod názvem *Zříceniny*) nebo *Runovou báseň* z překladatelské dílny Hany Maxové-Sellnerové.

Navzdory žánrové pestrosti a vysokému počtu překladatelů působí antologie sourodým dojmem. Kniha začíná výčtem významných dat a událostí anglosaské epochy, zejména však erudovanou studií Jana Čermáka *Vrabci nad orly: Anglosasové a jejich literatura* a věcnou ediční poznámkou. Pak už následují překlady jednotlivých básní a próz, přičemž každý překlad je doplněn komentářem, uvádějícím čtenáře do literárněhistorických souvislostí překládaného textu a překladatelské metody. Velmi cenné jsou také doprovodné materiály, zejména soupis výslovnosti jmen osob, kmenových pospolitostí, zbraní a míst v textech zmíněných a rejstříky osobních a místních jmen a názvů literárních a rukopisných děl. Možná by si knížka zasloužila – čistě pro ilustraci – zařazení ukázky ze staré angličtiny, případně bohatší výtvarný či obrazový doprovod. To jsou však drobnosti, které jdou na vrub spíše nakladatelství než samotnému realizačnímu týmu.

Jinak volbě a překladu textů nelze mnoho vytknout. Výběr je dostatečně reprezentativní. Někoho možná překvapí zařazení *Snu*

o kříži, jehož český překlad (od stejného překladatele) již existuje v samostatné knižní podobě. Jelikož však jde o naprosto klíčový text, přitom nepříliš dlouhý, chápu, proč editor (správně) usiloval o to, aby byl do antologie začleněn. Také úryvky z rozsáhlejších prozaických prací byly vybrány citlivě.

V souvislosti s vlastními překlady je zajímavé sledovat, že přes proklamovanou různorodost přístupů máme co do činění více méně pouze s jedinou linií českého překládání, a to s tradicí filologicky co nejpresnějšího převodu. Co by se však mohlo na první pohled jevit jako výhoda, jako další potvrzení homogenity antologie, lze na druhé straně považovat za ztracenou příležitost přistoupit k nejstarší anglické literatuře, zvláště k poezii, kreativnějším způsobem. Jinými slovy se v některých případech pokusit o volnější přebásnění, při zachování charakteristických rysů germánské slovesnosti, případně nabídnout vícero překladatelských řešení. Staroermánská poezie byla primárně určena k poslechu, „zvuk byl nadřazen grafice“, proto by se i český překlad měl pokoušet o funkční ekvivalent, což se, dle mého názoru, v některých případech ne úplně daří. Přitom možná právě tudy vede cesta, jak anglosaské slovesné dědictví zpřístupnit dnešnímu čtenáři a jak dosáhnout toho, aby písemnictví Anglosasů přestalo zaujímat „postavení okrajové a výlučné“.

Každopádně antologie *Jako když dvoranou proletí pták* je dílo nevšedních kvalit a dobře poslouží jak studentům anglické filologie, tak komukoliv, kdo bude mít zájem seznámit se s nejstarší anglickou poezií a prózou. Můžeme jen doufat, že podobně zaměřený soubor, tentokrát mapující léta 1100–1500, na sebe nenechá dlouho čekat.

Miroslav Černý

OSOBNOST V OPTICE FRAGMENTU

Miroslav Červenka: Záznamník Atlantis, Brno 2008

Mimořádná osobnost nepřehlédnutelně vysvítá nejen z básnického či vědeckého díla Miroslava Červeny (1832–2005), ale i z knihy jeho deníkových záznamů, editované z pozůstalosti. Spolu se svazkem textologických studií, editovaných v loňském roce Ústavem pro českou literaturu AVČR, jde patrně o poslední autorovy texty, které se čtenáři dostávají do rukou. Zápisky, které si Červenka vedl v letech 1985–1989, doplnila editorka Jana Uhdeová dvěma nedatovanými textovými zlomky, jedním krátkým rozhovorem, záznamy z cesty do USA a konečně osobní vzpomínkou Milana Jan-koviče. Vydání v žádném případě nemá pietní charakter, ale nabízí hutnou a živou četbu. Určité problémy s sebou může nést žánr: původně privátní zápisy nepředstavují ucelený a k publikaci určený korpus a ve značné míře se dovolávají ukotvení v dobovém kontextu; to je ovšem potencionální problém celé řady souborů podobného charakteru, které se přesto zabydly v knižní kultuře – připomeňme jen Máchovy zápisníky. Pro generačně starší vrstvu čtenářů, především pro Červenkovy přátele a kolegy, je ostatně ono dotvoření kontextem záležitostí zcela automatickou. Mladší generaci, která si v sobě nenese bezprostřední zkušenost s časem, ve kterém Červenkovy zápisky vznikly, lze jako doplňkovou, ba ještě spíše předběžnou četbu naléhavě doporučit soubor uspořádaný Jiřím Holým a vydaný v roce 2009 pod titulem *Tato fakulta bude rudá!* nakladatelstvím *Akropolis*. Podstatná část tohoto souboru se totiž dotýká právě oné doby druhé poloviny osmdesátých let, ale optikou katedry české literatury na pražské filozofické fakultě. Vyostřenější kontrasty si jen těžko představit a výpovědní hodnota

onoho do krajnosti extrapolovaného nasvětlení je zcela mimořádná; nemá význam jít zde do detailů, paralelní čtení ale poskytuje obraz mimořádně názorný a přesvědčivý.

Kromě příznačnosti dobové v sobě Červenkovy fragmenty ovšem nesou i základní porci příznačnosti osobní. Ta se v neposlední řadě projevuje i v tom, o čem se řeč nevede. Už první datovaný záznam z března 1985 je hutnou kritikou Chvatíkovy studie o Mukařovském: odborný zájem bude nadále páteří a drtivě převažujícím obsahem knihy. O soukromém životě se sice cosi sem a tam dočteme, o nuceném pracovním působení mimo akademickou sféru probleskne jen sporé minimum, jediným pravidelněji návratným motivem privátní sféry je příroda a s ní související rybaření. Těžištěm je jednoznačně literární teoretická a historická práce, ať už v podobě bádání nebo působení v neoficiálních kroužcích vzdělávání, jimž se Červenka spolu s ostatními právě v konci osmdesátých let snažil až urputně vtisknout i přesnější organizační strukturu a pevný harmonogram. Červenka byl svým odborným zápallem proslulý; vybavuje se mi někdejší bonmot Zdeňka Pešata: „Toho kdyby zavřeli do černé díry, vyleze za rok s knihou o jambu.“ Fragmenty dosvědčují, že právě normalizací upíraný prostor odbornosti si Červenka nejen nechtěl nechat vzít, ale že jej vnímal jako své osobní bitevní pole – tahle pro mnohé snad trochu frázovitá formulace nejenže by mu asi byla blízká, ale především lapidárně vyjadřuje míru bezvýhradného osobního nasazení, přimost a nesmlouvavou důslednost užívání základních nástrojů, tedy myšlenky a slova. Metafora války by ale neměla vzbudit dojem, že šlo o mechanickou černobílou konstelaci: ono normalizací vnucované rozhraničení establishmentu a disentu sice nemůže být nepřítomno, ale Červenka se jím nedal pohltnout. Pro důsledně analytického a koncepčního ducha není zásadní prvotní rozhraní mezi „My“ a „Oni“, nýbrž mezi myšlenkou a frází, mezi prací a mocenským teritorriálem pissing.

Drtivá většina oficiální literárněvědné produkce se následně ocitá mimo okruh rozlišovací schopnosti; práci odborníků stojících mimo oficiální struktury či v emigraci se také jen tak, automaticky a bez dalšího nekriticky nepřítaká. Právě naopak. Už onen první ze zmíněných záznamů, věnovaný Chvatíkovi ukazuje, že teprve tady, nad čarou rozlišení a ponoru Červenkovy začínalo pásmo tvrdé, přesné, ovšem korektní odborné polemiky jako základního nástroje vyhraňování vlastní myšlenky, vlastní odborné pozice. Z tohoto hlediska by Červenkovy zápisky měly být povinnou, pečlivě komentovanou četbou všech studentů bohemistiky v prvním ročníku.

Horizont zápisů ale současně není omezen odborností v úzkém, řemeslně hndopišském slova smyslu. V centru zájmu totiž v konečném důsledku nestojí ta nebo jiná konkrétní speciální otázka, jeden nebo druhý text, ale osobnost, jako vlastní místo dění vědy a kultury. Vše, co onu osobnost spoluurčuje a co ji především může dále profilovat, je vtahováno do hry. Od glos na téma církve a víry přes široký proud kulturních poznámek po přísně odbornou kritiku specialistovu. Vybavuje se mi tu další, tentokrát přímo Červenkův bonmot o „myšlení v kontinentech“, tedy v širších rámcích a strukturovaných kontextech. Záznamy poskytují řadu lapidárních myšlenkových jader, přísně ukázněných formulací bez rétorické dužiny, ale přesto nikoli jen letmých skic nebo momentálních nápadů. Jde spíše o sumarizaci, zhutnění problematiky, která dlouho krystalizovala, vyhraňovala se, probíhala uvnitř osobnosti jako proces. Občas jde dokonce o strukturované myšlenkové rozvrhy: čteme jen na stránkách 22 až 25 návrh „*zvratu verše mezi lumírovci a modernou*“; tu jde o jasně profilovaný zárodek kapitoly literárních dějin. Jindy jde o vyostření základního bodu komplikované problematiky, jejíž dosahu a hloubky si je mluvčí dobře vědom – všimněme si třeba jen výustění krátké pasáže o základu literárně his-

torické metodologie na stránkách 16 a 17: „*Možnosti přístupu sub specie dějinnosti přece nemohou být tak omezené, aby z historického zkoumání per se nevyšel příspěvek k problému, co je člověk, co je lidské. Může historik na konci své práce najít jen to, co tam předem vložil?*“

Intermezem jsou deníkové záznamy z cesty do Spojených států, podniknuté v dubnu a počátkem května roku 1988. O něco málo více než dvacetistránkový celek, rámovaný dvěma básněmi, je mozaikou vloženou v mozaice: střípky uchvácení nesčetnými galeriemi, úlomky zážitků z cestování, měst, jiné kultury... Ani zde ale nezmizí odborný zájem, podněcovaný ještě paradoxní realitou doby: „*Četl jsem Kunderovy eseje, abych je už měl přečtené, kdyby mně je v Praze vzali*“ – a hned bezprostřední, trefná charakteristika Kunderovy esejistiky a jejich slabin. Podle Červeny spočívajících v přebujelosti elegantní prezentace oslnivých nápadů na úkor věcné analýzy a hloubky myšlení. Ze soudu tu snad je patrný strukturalistický základ autorova myšlení. Možná trochu příliš umanutý právě analýzou, snad poněkud více akcentující esencialitu jevů než jejich kontextovou modelovost – ale vyhraněný, jasný, konsekvntní: Oč to je sympatičtější, ale především platnější než mnohá varianta „kavérské gnóze v postmoderním hávu“, do které se naše obory občas mají tendenci propadat, v Čechách navíc s pitvorným gestem povýšenosti domněle prvořadých zasněvců. Ke konci svazku, jak zápisy pokročí v čase, stává se stále výraznějším a v koncovce dominantním tématem společenské napětí, ústící v události konce roku 1989. Poslední zápis je z 25. listopadu. Stržení proudem událostí se tu ale již bohužel kombinuje s příznaky nastupující vážné, a jak se později ukázalo, smrtelné choroby. Však poslední věta zní: „*Jsem zase víc nemocný*.“ Praveno ale znovu: o pietní úklonu nejde, Miroslav Červenka by o ni beztak nestál, zato čist se mimořádně vyplatí.

Dalibor Tureček

BÁSNÍKOVA POZORNOST

**Klement Bochořák: Ze studně večera kdos něžný vážil krev
Albert a Sursum,
Boskovice – Kunštát, 2009**

Česká poesie nemá jen Konstantina Biebla a Kamila Bednáře, Karla Bodláka a Karla Brušáka, má i Klementa Bochořáka (1910 až 1981). Kdo si na to ale vzpomene? Dvě nakladatelství, boskovický Albert Františka Šalého a tišnovské Sursum, se teď spojila k vydání výboru Bochořákových básní (pořízeného Tomášem Soldánem) a prezen-tovala ho v Kunštátu u příležitosti oslavy autorových stých narozenin. Znamená to jen poctu pozapomenutému autorovi, nebo i významnější připomenutí? Je k čemu se vracet v samotném Bochořákově díle?

Osobní svědectví kreslí básníka jako sympatického podivína, křehkého a citlivého člověka, který se držel na okraji společnosti, žil snivým vnitřním životem a hmotně i společensky se spokojil s málem, s místem řadového knihovníka a s přátelstvím jiných, proslulejších básníků jako Zahradníček a Halas. Je pravda, že měl také odvahu doplnit svou katolic-kou víru vzpurnými činy, odmítnout učit se na vojně zacházení s puškou a na protest proti procesům s jinými katolickými autory vystoupit ze Svazu spisovatelů, vzdor ústr-kům, kterým se tak vystavil sám. Lidské sympatie budil jistě oběma polohami svého chování, aspoň u těch, u nichž o to stál. Pokud jde o básně, mohou se na první pohled samy vyznačovat hlavně svou dis-krétností a intimitou a budit dojem, že jsou jen druhořadým příkladem kultivovaného, v tradici zakotveného českého lyrismu při- značného pro meziválečná a válečná léta – té zpěvné a slovně vytříbené, šerosvitné

meditativní a sebezpytné poesie, již rozví-její – každý po svém – Zahradníček i Hru-bín, Hora stejně jako Bednář nebo Palivec: „*Hlas ptačí tekl z hnízd paprskem okvětí, / do ticha zjitřeni svou vlhkou milost lil...*“ (str. 35). V raném Bochořákově díle lze najít jak různá echa jiných autorů tohoto typu, tak osobní variantu sváru mezi tělem a duchem, jenž je typický pro katolické básníky a který se u něj stává patetickým zápasem o odtělesnění touhy: „*Do hnízda citů touhy svoje ztlum*“ (str. 34), „*K prsto-rům modrým vznést se odhodlaně / a bez jha tvého, paní, sobě zpívat*“ (str. 42), případně „*U krbu zimní vílu svou už zlíbat netoužím, / ve svatém oktávu si vážná křídla připravuji na dálku*“ (str. 51). Motiv dálky, odtažitého „jinde“ jako skutečné scény lidského života je jednou z konstant celého díla, stejně jako motiv ztišené meditace co cesty, již jediné lze k této scéně dojít („*Jsem letních zraní tichým zajatcem*“, str. 32).

Ve sbírce *Ušchlé květiny* z roku 1942 najdou básníkovy vnitřní konflikty působivě „sou-hrnný“ výraz (bezpochyby i díky tomu, že předtím sevěné – a většinou pravidelné rýmované – básně se tu rytmicky uvolní a rozliší do šíře), básnická syntéza tu zna-menává završení i překonání, ztlumení rozporů jejich zahrnutím do širší vize. Ztišení touhy samo tu splyne s jejím hlubším naplněním, tak jako je „jinde“ dalekého moře dostupné už v blízké kapce: „*Snad šelest ve tmě uslyšíš, / otevřeš oči, blíž a blíž / k odpočinku tvému v aleji / zelené myšky listí lipového pospíhají. / A červen, dálka přiblížená, / jak prchající tobě žena / až odvane to vidění, / vše bude stlumené jak ty...*“ (str. 47); „*Co nad to jest, zdaleka jest, / nejbliž po moři touha. / Netesknit nad větví plynoucí potokem k němu, / jsou krůpěje písní, v nich moře i vesmír*“ (str. 46). Tak jako si Bochořákův boj se smyslností uchovával smyslovou intenzitu, i oslava ztišení je při-

tom plná vnitřních dějů a vzruchů, spěch „*prchající ženy*“ plynule přechází v chvat při-bíhajících „*zelených myšek listí*“, jeho napětí trvá ještě ve smírlivé ozvěně, již tu nachází. Představa „*dálky ticha*“, již má pro básníka „*bolest zraní*“ rozestřít „*nad tajemstvím [jeho] cest*“ (str. 45), právě tak toto tajemství pře-krývá, aniž ho ruší...

Síla, již tu Bochořákovy básně nabývají, nesporně přerůstá rámec pouhého kultivo-vaného eklektismu a získává vlastní, plně autonomní přesvědčivost. Ta jistě nespočívá v idejích, ale až v jejich básnickém „vtělení“, v konkrétních formulacích a obrazech, v něž se proměnily. Teprve jedinečná zvucnost a evokační mocnost básnickových slov pat-říčně rozehraje témata těla a ducha, hříchu a možné spásy a rozklene je až k vytrženému záření, kterým jsou básně schopny – při patřičné ochotě jim naslouchat – rozsvítit i bezvěrcova ducha, nedílně s tělem. A to tím silněji, že svůj jazyk a obraznost sytí před-mětností všedních vjemů, nemizící ani za nejobřadnějšími slovy. „*Poslední růže ti před oknem hoří, / větev naděje tolikrát hozená na rošt zmaru / rozpučením se přiodívá*“ (str. 96): také pod zdánlivou zdobností takových veršů dýchá především reálný detail, vjem jemně odstíněný a členěný vzácnou pozor-ností k řeči i k věcem samým. Bochořák se ostatně uměl pozorně sklonit nad vlastní pozorností: „*Pomalým písmem zachytit / co prchá. / Rychle nestačí ti. / Tak snad najdeš hloubku vteřin*“ (str. 116). K prostým věcem je ovšem jako pravý básník neméně pozorný než k lidem, sama lidská tvář pro něj skrývá neméně skutečností než její nositel, a sama o nich také mluví: „*Mnoho ví tvář šedesát let stará*“ (str. 109).

Vzdor opačnému mínění pořadatele výboru vrcholí zřejmě básníkovy pozornost ke světu – a celé jeho dílo – v pozdních bás-ních, nebo aspoň v těch z posledních dvou

částí knihy (které se s pozdním dílem zdají krýt jen částečně). Vedle podivuhodného, téměř holanovského *Svítání*, jež uvádí závě-rečný oddíl a je snad vůbec nejinspirovanější Bochořákovou básní, tu najdeme i jednu z vrcholných konkretizací bochořákovského sebeuskutečnění v pouhé možnosti – či na nepřítomné scéně za obzorem (*Jednou*), stejně jako verše, jež básník věnoval prosté kožené aktovce a v nichž zřejmě dovedl nej-dál svou pozornost k předmětnému světu (*Věci*). V hluboké a jemně odstíněné, zároveň klidné a zjitřené „rozehranosti“ těchto básní nedošel vzácného naplnění jen Bochořákův talent, ale i sám ten nenápadný a zdánlivě okrajový život, který mu připadl.

Je-li třeba být oběma nakladatelstvím vděčný, že básníkovu paměť oživila, lze bohužel tím méně přejít nedbalost, s níž knihu realizovala – nejspíš hlavně vinou editora, jenž tak sám zrádně poškodil svůj jinak spíš přesvědčivý výbor. Kromě míst podezřelých ze špatného přepisu originálů je v básních řada dlouhých veršů zdeformo-vána tím, že jejich „přeteklá“ část je sázena bez zarážky a budi dojem, že tvoří verš nový (na straně 95 tak předstírá samostatný verš pouze slabika „li“!), zvláště nepříjemná je absence Bochořákovy bibliografie, třeba jen zestručněné, a to, že u názvů sbírek, z nichž byl výbor pořízen, chybí data jejich vzniku. Zbývá věřit, že zájem o Bochořáka tímto svazkem neskončí a že se příště projeví i větší vydavatelskou péčí.

Petr Král

INZERCE

SOUBOR FEJETONŮ
Z LET 2006–2008

**Jan Burian: Přízrak v nákupním středisku
Galén, Praha 2009**

Tenhle chodec se prochází Prahou 21. sto-letí, je však i průvodcem její minulostí. A nejen to, do svých textů vkládá v lehké iro-nické a humorné zkratce i dojmy, postřehy, nečekané souvislosti. Fejetony, jichž je víc než sto, jsou uspořádány do 12 tematických oddílů s názvy a podtitulky.

Básník a písničkář se taky rád občas vrací do míst i k zážitkům svého dětství, což je spojeno s osobou jeho věhlasného otce, jehož politické postoje jsou dodnes vyklá-dány nejednoznačně a rozporně. To Jana Buriana zřejmě i po tolika letech od listo-padu 1989 občas dostává do složitých situa-cí, v nichž jako by předpokládal, že je poví-nen něco vysvětlovat a komentovat, nebo spíš že se to od něj očekává.

Jeho texty jsou občas kritické až rozhně-vané vůči všemu hloupému, nízkému a faleš-nému ve společnosti i politice, převažuje v nich však vlídná zamyšlenost, s níž se obrací na své čtenáře, a pokud se občas neu-brání příkřejšímu tónu, v závěru fejetonu se za to málem omlouvá, jako by chtěl říct, že to nemyslel zle, avšak stejně mu nezbývalo

než to vyslovit, připomenout. Fejetony jsou i s odstupem času aktuální svou naléhavostí, nové události a situace jejich působivost nijak neoslabují. Pro čtenáře je užitečné obnovit si s autorem paměť, nechceme, aby obrazy v naší mysli smetl čas, mnohé z Burianových textů připomínají události, které se staly před lety, často desítkami let. A „nás“ chodec se občas, možná i zdráhavě, s bolestí, ponoří do „rozvalin“ své paměti (nejen na str. 25 v textu *Proč ptáci zpívají*) a jejich časových i emocionálních vrstev.

Jestliže jsme dosud spojení slov *věřící a ateis-ta* považovali za nesmyslné, Jan Burian nás o tuhle jistotu zřejmě připraví – nejprve se možná trochu podíváme a mnozí z nás mají radost, že takový věřící ateista může mít dokonce i svého faráře. Ve fejetonu *Krásné ráno* vystihl polohu, v jaké se nepochybně nachází hodně lidí – ačkoli Boha jednoznačně neodmítají a nepopírají, zároveň o něm nepřetržitě a dlouhodobě pochybují.

Ze současné Letné (*Na stejném místě* – „*Něco se tu staví, ale knihovna to nebude*“) se autor dostává ke vzpomínce na listopad 1989, v níž se mi částečně objasnil jeden velmi důležitý moment z manifestace na Letenské pláni. V žádném dokumentu o lis-topadových událostech, i když se každoročně proslovy umělců, novinářů a politiků opako-valy, tedy i záběry na Josefa Kemra, jsem už nikdy neviděla tu část, kdy Josef Kemr pate-

tický (a byly to chvíle, kdy patos byl adekvátní situaci a atmosféře) zvolal: Toho ďábla odsud vyženeme! Víckrát mě napadlo, jestli jsem si to nějak chybně nepropojila, až mi fejeton *Na stejném místě* potvrdil, že jsem se nespletla. I když ani to není jisté – Janu Burianovi se tento okamžik uložil v podobě věty: *Ďábel musí být smeten!* Záludnost paměti.

Když nás *Pražský chodec* provádí biografy svého dětství a dospívání (str. 51 – to zapo-menuté kino mohl být Zvon), Pražanům poválečné generace se hned vybaví sklápěcí dřevěná sedadla, obrovská kamna i eskymo za padesátník. A jsou nostalgičtí při zmínce o tramvaji, která je „*dnes zaparkovaná na Vác-laváku*“, kde žádné tramvaje už léta nejedzí.

Mezi záludné jevy patří vedle paměti i sám fejeton, jehož životnost mnohdy nepřesa-huje ani do druhého dne, a ohrožuje tak své autory propadem do bezvýznamnosti. Pro *Přízrak v nákupním středisku* to ovšem neplatí. Když se paměť spojí s všemožnými přízraky a taky s nezbytnou schopností poutavě napsat, jak se to stalo, pak zároveň s autorem přežívá i jeho text.

Název posledního oddílu (i závěrečného textu) je *Poslední noc před popravou* (pardon – *Poslední noc před podepsáním hypotéky*) – tak tohle můžeme považovat za výstižnou uměleckou zkratku, kdy někde něco není, a přesto to tam každý najde.

Eva Škamlová

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

tvar@ucl.cas.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 399

cena pro předplatitele 25,- Kč

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.

Tel: 222 868 868

rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak



REVOLUCE V PEPOVĚ TÝNCI

Jaroslav Žák: Konec starých časů Albatros, Praha 2010

Humoristovi a fejetonistovi Jaroslavu Žákovi (1906–1960) nebyl na světě vezdejším vyměřen dlouhý život. Přestože pocházel z dělnického Žižkova a pro dlouhé onemocnění rodičů byl vychováván prarodiči, podařilo se mu po maturitě vystudovat latinu a francouzštinu na pražské filozofické fakultě. Během studií dosáhl sportovních úspěchů jako běžec středních tratí v atletickém oddílu SK Slavie (odtud frekventovaná sportovní tematika jeho textů), kde se seznámil s malířem Vlastimilem Radou, z jejichž spolupráce později vzešla *Bohatýrská trilogie*. Po vojně působil jako středoškolský profesor v Čechách i na Slovensku, nejdéle (v letech 1936–1946) v Jaroměři, odkud se po druhé světové válce přestěhoval do Prahy a věnoval se výhradně vlastní beletrii, publicistice a jako lektor a scenárista spolupracoval s filmem. Nastupující komunistickou totalitu si pohněval otštěním parodické básně *Novoroční zdravice lidu studujícímu* a úvodní částí románu *Ve stínu kaktusu* začátkem roku 1948 ve *Svobodném slově* natolik, že byl vyloučen ze Syndikátu českých spisovatelů a nesměl publikovat. Byl donucen pracovat jako korektor, překladatel a dokumentátor. Zemřel náhle na srdeční infarkt a své literární rehabilitace se nedožil.

V celé své tvorbě uplatňoval Žák nebyvalý smysl pro neotřelou parodii, jazykovou a situační komiku, v níž si nezádá s našimi předními humoristy první poloviny dvacátého století Jaroslavem Haškem a Karlem Poláčkem. Přestože Žák nedosáhl jejich věhlasu a obecné známosti, je všem třem společný kontrast mezi krajně spisovným až knižním vyjadřováním na jedné straně a banalitou sdělovaného i původem mluvčího na straně druhé, jenž je zásadním zdrojem komiky. Uplatňoval jej nejen ve svých studentských prózách, jež proslavila až filmová adaptace (*Škola základ života* –

původní próza nesla název *Študáci a kantoři; Cesta do hlubin študákovy duše*). V nakladatelství *Olympia* se sice počátkem sedmdesátých let podařilo vydat čtyřsvazkové spisy, avšak ke skutečnému vydavatelskému zájmu o Žákovy prózy publikované dříve i o texty dochované z pozůstalosti došlo až o dvě dekády později. Vedle onoho restrinovaného románu *Ve stínu kaktusu* (1990), fiktivně situovaného do Latinské Ameriky, a *Nesportovních povídek* (2001), které hyperbolicky konfrontují všední realitu s iracionálními jevy, vyšel v ediční péči Marie Kruškové románový diptych *Konec starých časů* (1991) a *Na úsvitě nové doby* (1992). Z doslovu se dozvídáme, že autor původně psal na přelomu let 1948 a 1949 v naprosté izolaci ve vypůjčeném srubu v Orlických horách, tedy v prostředí ne nepodobném tomu, kam se ubírají někteří románoví protagonisté před nástupem komunistické moci.

Nejspíš u příležitosti výročí padesáti let od autorovy smrti se rozhodlo nakladatelství *Albatros* vydat *Konec starých časů* znovu, v působivé grafické úpravě a s obálkou od Pavla Reisenauera. Nedosti na tom, kniha byla stylově pokřtěna ke dni, v němž se před dvaasedesáti lety odehrál únorový puč a naše země vstoupila do dlouhého období lidské a občanské nesvobody, a to za přítomnosti Petra Plácáka a Zdeňka Vašíčka, který napsal doslov k druhému vydání. Bylo tak důstojně odčiněno rozpačité přijetí prvního vydání, způsobené nejspíš i komerčně orientovaným nakladatelem (*Chvojkovovo nakladatelství*) a nevhodným ilustračním doprovodem Jiřího Nepraky, avšak především obecnou tendencí počátku devadesátých let preferovat žijící proskribované autory z někdejšího exilu či samizdatu. První vydání zkrátka poněkud zapadlo. Na tom ovšem nic nemění fakt, že redakci druhého vydání nakladatel dost odbyl, v textu se to překlápá jen hemží.

Mohlo by se zdát, že titulem prózy se Žák hlásí k vančurovské tradici, ale s jeho románem o knížeti Megalrogovovi má spo-

lečný právě jen název. Jestliže Vančurovi šlo především o oslavu „starých ctností“ a zároveň jakousi nostalgii za dobou dávno minulou, je Žákův záměr odlišný. Titulem míní zcela jistě perziflovat stranu, která se onoho dne 25. února 1948, jehož čtvrtou hodinou odpolední a půlnocí je román zarámován, ujala nevybíravými prostředky vlády; je totiž jejím akronymem – **Konec starých časů**. Není ani tak důležité, že románové dějiště Pepův Týnec nad Lesem má svůj předobraz v Jaroměři a že sám sebe zobrazil autor v postavě gymnaziálního profesora Popílka zvaného Dlouhý Ferda. Mnohem podstatnější je způsob, jakým Žák na chování řadových protagonistů revoluce demaskuje komunistickou totalitu. Ani jeden z maloměstských uzurpátorů není o pravdě strany, za níž bojuje, přesvědčen ideologicky, natožpak vlastní vírou, ale bez výjimky je motivován čistě vlastním prospěchem, materiálními důvody, snahou zakrýt lidské slabiny a neschopnost vlastní odpovědnosti rozpuštěním se v davu. Jejich přísluhovačství nastupujícímu režimu má především poskytnout alibi pro jejich aktivní roli v nedávno minulé totalitě nacistické.

Autor typu Jaroslava Žáka ovšem takové věci nesděluje s kamennou tváří a s tragickým výrazem, byť se zdá téměř neuvěřitelné, že tak přesně vystihl charakteristiku aparátčků a odhalil skutečný ráz převratu půl roku po jeho provedení. Vypravěč líčí v rychlém sledu výjevy z nejrůznějších společenských vrstev města, aby co nejbarvitěji vyličil nastalé zmatky, potyčky mezi nepřehledně vznikajícími skupinami, šířící se fámy, promptní proměny charakterů či bombasticky znějící fráze. Tyto eskapády mají nejednou svůj původ v protikladu mezi odhodláním některých postav k velkým historickým činům a naprosto přízemní realitou, která jim v tom zabrání, ať už jde o slabost pro alkohol, vlnadné studentky, o kalhoty roztrhané psem Fotýnkem nebo obyčejnou lidskou bázeň.

Žákovi se podařilo stvořit groteskní panoptikum, vymalovat vskutku plastický obraz maloměstského hemžení v den velké

historické události. Její skutečné následky byly ovšem tak děsivé, že vnímáno s odstupem času jde o obraz spíše tragikomický; a pravdou je, že právě v druhém díle ona tragická rovina převažuje (jestlipak jej *Albatros* miní rovněž vydat?). Srovnávat *Konec starých časů* se Škvoreckého *Zbabělci* a Haškovým *Švejkem*, jak bylo nakladatelem anotováno, je samozřejmě nepřipustná reklamní nálepka. A to přestože se *Zbabělci* má Žákův román společné prostředí maloměsta a záměr demytizovat komunistickou ideologii opěvovanou událost. V Pepově Týnci totiž absenteje výrazný hrdina, jakým byl Danny Smířický, senzitivně prožívající okolní dění skrze filtr vlastního vědomí, či Haškův „geniální blb“, který si umí pomoci historkou v každé situaci. Protagonistou Žákova románu je celé město, jež se ovšem spíše než aktérem stává obětí oné „*veliké chvíle, největší až dosud v historii, námi zaznamenané*“, jak vyprávění s příznačnou nadsázkou končí. Anebo jak sděluje shromážděným zástupům otec Breburda, snad jediná postava revolucí nedotčená: „*Jelikož se nikdo nemá k tomu, aby vám ty události vysvětlil, řeknu stručně, o co de: sme podruhý ve sračkách, a podruhý až po uši.*“

Erik Gilk

OZNÁMENÍ



Výstavu s názvem **Via lucis 1989–2009. Česká společnost ve fotografii** lze navštívit do 20. 6. 2010 v Národním muzeu fotografie v Jindřichově Hradci.

Galerie Rakouského kulturního fóra v Praze vystavuje kresby, grafiky, instalace a videa rakouské výtvarnice **Petry Sterryové**. Hleďte pod názvem **The Nada of the People** do 12. 5. 2010. Zároveň zde bude k vidění i výstava, věnovaná **Herrmannu Bahrovi** a **Jaroslavu Kvapilovi**, nazvaná **Přátelství mimo národní předsudky**. Ta potrvá do 31. 5. 2010.

Double Fantasy – Krajina / obraz / fotografie je název výstavy, která probíhá v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu do 4. 7. 2010.

V gotické síni radnice v Jihlavě probíhá od 14. 5. do 12. 6. 2010 **VI. ročník festivalu muzejních nocí**. Bližší informace na adrese www.muzejninoc.cz

Dne 15. 5. 2010 proběhne od 18.00 hod. v baru Bar-Bar ve Vysokém Mýtě křest básnické sbírky **Náhradní nebe Milana Korála**.

Přednáška **Lisy Peschelové Svědectví o kultuře v terezinském ghettu v letech 1958-1963** se koná v pondělí 17. května 2010 od 18.00 hod. ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze, Maiselova 15.

BÁSNÍCI Cyklus autorských čtení
V PROSTORU ZLÍN
Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně, p. o. / Dům umění ve Zlíně vždy v 18 hodin

**4. 6. 2010**
Ivan Martin Jirous – MAGOR a DAŠA VOKATÁ
v pořadu – BOJOVNÍCI S NÚ

**11. 6. 2010**
Jaroslav Erik FRIČ a STANLEY N°0
v pořadu – BÁSNĚ A PÍSNĚ Z CHODNÍKU

**18. 6. 2010**
JIŘÍ KUBĚNA
a horňácký primáš Jan MINKS s muzikou
v pořadu – RÁNO NA OLYMPU

**25. 6. 2010**
Pavel ZAJÍČEK a Tomáš VTÍPL
v pořadu – PODOBNOSTI

BÁSNÍK JAKO KRITIK

Ivo Harák: Býýýt odněkud Protis, Praha 2010

Ivo Harák (nar. 1964) je literát všestranného použití. Má za sebou několik básnických sbírek, vydal knihu literárněvědných studií *Nepopulární literatura* (1999) a nyní vstupuje na scénu jako kritik. Jeho druhá kniha nese poněkud expresivní název (citát titulu jedné recenzované básně) *Býýýt odněkud* (315 stran). Zahrnuje články a recenze různé povahy.

Úvodní práce mají ještě spíše povahu literárních portrétů, neboť se zabývají díly známých a již kanonicky osvědčených autorů, jako jsou Josef Škvorecký, Ludvík Kundera či Zdeněk Rotrekl. Více pozornosti věnoval Ludvíku Vaculíkovi; širše se zabývá autorovými zatím posledními třemi knihami *Loučení k Panně*, *Cesta na Praděd* a *Hodiny klavíru*, aniž by však využil možnosti, která se nabízela, totiž vytvořit souhrnný obraz aktuální fáze spisovatelovy tvorby z přelomu století. K těmto portrétům se připojují další prozaikové – Karel Pecka (ten v důmyslném dvojportrétu s Dominikem Peckou), Karel Švestka nebo Zdeněk Kožmín. V dalším pokračování k nim přistupují i básníci Petr Král, Ota Míza a další, tentokrát již různého (také regionálního) dosahu.

Zhruba první třetina knihy je zasvěcena kritikám próz převážně experimentálního nebo aspoň provokativního charakteru (Igor Maliževský, Michal Šanda, předčasně zemřelý Oscar Ryba, Jakub Šofar atd.), na

nichž kritika zajímá především výstavba jejich světa rozrušující navyklé čtenářské stereotypy. Výrazné místo tu zaujímá recenze knihy Pavla Brycze *Patriarchátu dávno zašlá sláva*, která se dočkala vysokého uznání udělením Státní ceny za literaturu za rok 2004. (Tu si neodpustím poznámku: k podobnému výkonu se Brycz dobral po několika nevýrazných pokusech až v knize *Svatý démon* z roku 2009.) Nicméně většina knihy pojednává o básnických sbírkách celé řady autorů různého generačního zařazení.

Je pozoruhodné (a lze to patrně přičíst do značné míry též redaktorovi výběru R. Kopáčkovi), že co do věkového rozlišení je zastoupení recenzovaných autorů početně vcelku vyrovnané; nejstarších, bližších se osmdesátce (nebo ji překračujících) je v knize šest a nejmladších (krácejících od dvacítky k třicítce) sedm. Narozených mezi lety 1940 a 1960 je v průměru kolem deseti. Zdaleka největší zastoupení, celkem dvacet, mají však autoři narození po roce 1970, tedy dalo by se říci generace vstupující do středního věku. Z tohoto hlediska je Harákova kniha užitečným průřezem i obrazem stavu současné (zčásti postmoderní) české prózy, a hlavně poezie. Nejzajímavější na ní však není ani množství, ani věkové rozložení kritizovaných spisovatelů, nýbrž kritikův přístup k literatuře a postupy jeho analýz. Naznačila to již úvodní stať celého souboru nazvaná *Myslet (literaturu) esejem*. V ní totiž kritik odhalil čtenáři svou přínaležitost k tomu proudu současné kritiky, která vychází z předpokladu, že dílo se realizuje teprve – jak Harák několikrát zdůrazňuje – „*v bodě konvergence mezi tex-*

tem (vytvořeným autorem) a vědomím čtenářovým“. Proto výše cení texty „nedourčené“, jaké čtenáři nabízejí možnost spoluúčasti na dotváření významu. Z nepřiliš jasných důvodů označuje takové přístupy jako fenomenologické, ačkoliv fenomenologovi jde spíše o konstituci intersubjektivně platného estetického objektu, kdežto u našeho kritika se na první místo dostává působivá osobní interpretace domýšlející a dotvářející dílo. V tomto smyslu lze Haráka počítat k představitelům kritického přístupu, jaký lze označit za „kreativní“.

Pojmová výzbroj kritika svědčí o tom, že jde o autora vzdělaného literárněteoreticky i historicky – jak to ostatně souvisí i s jeho vysokoškolskou pedagogickou činností v oblasti bohemistiky. Esteticky poučené stanovisko podmiňuje i jeho kritické soudy – zdůrazňuje především původnost, neopotrebovanost, objevnost řečového projevu i obrazné představitosti.

Jakkoli jeho kniha přináší celou řadu zajímavých soudů a postřehů, přece jen mi v ní chybí to, co při dnešním panství nominalistické nechuti k zobecnění je vlastně dobově příznačné – totiž syntetizující (a zároveň zneklidňující) výhled na stav a aktuální směřování naší literatury, zejména poezie. Jako bychom nežili v době hluboké duchovní a sociální krize, jež v důsledku postmoderní relativizace mění uměleckou literaturu a umění vůbec na jedné straně v ezoterický luxus, na druhé straně v zábavnou hříčku. U kritika zřetelné spirituální orientace takový postoj přinejmenším překvapuje.

Aleš Haman



Jako Sapper – tedy ženistu – se čtenářům odhodlal sebe sama prezentovat Herman Cyril McNeile (1888–1937), kterého asi poněkud zaskočilo vyhasnutí první světové války. Stesku po ní se od roku 1919 začal bránit romány o „dobrodružství demobilizovaného důstojníka, který se v míru nudil“, a aniž to mohl tušit, inspiroval tak bondovky (vycházejí od roku 1953). Na rozdíl od agenta 007 sice kapitán Hugh Drummond nedisponuje kopami vynálezů, zato je cyničtější a má blíž k sadismu. Nu, a jak se čte?

Únosně, řekl bych, nicméně autor byl jaksi i dramatik, což z drummondovek čouhá jako sláma z bot. Jsou užvaněné, nereálné, oproti bondovkám statické, zdlouhavé a právě teatrální. A Hugh? Jednoduše zabiják. Má dost peněz, aby nemusel hnout prstem, a věnuje se sportu. Občas i spravedlnosti. Po svém. Čtu překlad Evy Horlivé: *Jeho oči se zavrtávaly do očí milionáře. „Chcete-li, jděte si na nás stěžovat... Ale mám jaksi dojem, že to neuděláte. Vyjde-li najevo vaše úloha v této záležitosti, stane se vaše jméno odporným celému světu... A je v tom jakási poetická spravedlnost, nemyslíte, že peníze dostanou*

muži, kteří prošli válečným ohněm, uvážíme-li, zač jste je vlastně vyplatil? Válka, nová válka. Další miliony vám do kapsy, další miliony zmrzačených a pohřbených...“ – „Nevím, o čem mluvíte,“ prohodil Kalinsky. – „Uklízím zde, pane,“ citoval Drummond. „A jak jsem k vám pronikl? Henry je můj dávný přítel. Snadno se mi podařilo přemluvit jej, aby mne nechal dělat pokojového číšníka. Myslí, že jde o nějakou sázku.“

Z úryvku, uznávám, to vypadá, jako by Hugh žádnou novou válku nechtěl, a to i tvrdí. Tušme své. I by se pověsil (!) bez podobných Kalinských, co kuji z Německa pikle. „Co se mnou chcete udělat?“ zvolal milionář, nyní už opravdu polekán. – „Uvidíte,“ řekl Drummond, když Darrell a Standish protahovali lano Kalinskému pod rameny. „A doporučuji vám, abyste zavřel ústa na několik příštích minut. Šup tam s ním, hoši!“ Kam?

Neprozařím, ale oddechněte. Nedojde k bestiální vraždě a Hugh padoucha tentokrát dokonce ani nenechá zešilet jako v předchozí části této osmidílné série Černá rota, kdy zabránil v Anglii bolševickému puči (absurdně připodotknul: „Čím inteligentnější člověk, tím větší darebák.“)

Ozařovalo kdy svítání tak neuvěřitelnou scénou? rozohňuje se jindy Sapper. Strašný ďábel, mnohonásobný vrah stál tu bezbranný, tváří v tvář mému příteli – a v Drummondově pohledu nenašel slitování. „Upřímně řečeno, Hrbáči, myslím, že bych vás měl vydat policii, ale není času na přesný postup, a tedy si popřeji vrcholného potěšení a ušetřím katovi námahu. Nemyslete však, že za to budu jakkoli trpět. Mám zde svědka, a ten odpřísáhne, že jste mne zákeřně napadl.“ Zamřel se a odhodil revolver: „Nuže, rdousiči, jsem připraven.“ Načež Hugh lotra vlastnoručně uskrtil.

To ano, ale ne lotra úhlavního. Tím stínem dlouho zůstává „nejstrašnější mezinárodní zločinec všech věků“ Peterson, tedy také jedinec, jenže zosobňující kolektivní zlo a opakovaně intrikující proti Anglii.

„Jsme svobodná země, ale nastala chvíle, kdy svoboda musí ustát,“ reaguje Hugh, zosobňující zas kolektivní dobro. „Protože bychom jinak zůstali stokou Evropy. Potřebujeme desinfekci!“ Kdo bude desinfikovat? Snad osamělý sportsman Hugh? Ale ne. Též mocné síly za ním.

„Jsem přesvědčen, že jste vtělený ďábel,“ zamumlal Němec zlostně, dočítáme se a tře-

baže se dotýčný nemýlí, nejde – zrovna jako v Bondově případě – o ďábla jediného. Hle! „Velitel chce s tebou mluvit, Hughu, a sedí u něj starý Portrush a kvoká jako rozčilená slepice.“

Drummond se vesele zašklebil. [...] Mířil chodbou ke vzdušnému pokoji s vyhlídkou na Whitehall. U psacího stolu seděl šedovlasý muž s párem ostrých, pronikavých očí, a vedle Sir James Portrush. Řekl: „Tedy vy jste ti hříšníci? Opravdu, při povrchním odhadu bych řekl, že byste zasloužili nejméně deset let káznice.“ – „Nejméně,“ přisvědčil Drummond, záře štěstím, „ale jak jsme užili, pane plukovníku!“ – „Nejvíce jsem užasl nad zprávou o Kalinském. Mohu jeho zradě sotva věřit. Vždyť je tomu jen několik dní, kdy jsem s ním měl v Ritz Carltonu dlouhý rozhovor o evropské situaci.“ – „Vyslechl jsem ho celý,“ řekl Drummond, zapaluje si cigaretu. – „Vy že jste nás vyslechl?“ vyhrkl Sir James. „Byli jsme přece sami.“ – „Naslouchal jsem u klíčové dírky. Dělal jsem tam sklep-níka.“

Nu, i tak to ve službách Jejicho Veličerstva chodilo – a nic se nevyrovná řádně ráně rovnou na čelist, abychom v někom probudili náboženské citění, podotkne suše Bull-Dog.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Jan Löwenbach

*29. 4. 1880 Rychnov nad Kněžnou
†13. 7. 1972 New York

Pokání

Mně odpust, Pane, náplň mého hříchu, vši domýšlivosti, sobeckosti a pýchu. My hřešili jsme v minulosti vždycky, jak protestantsky, tak i katolicky.

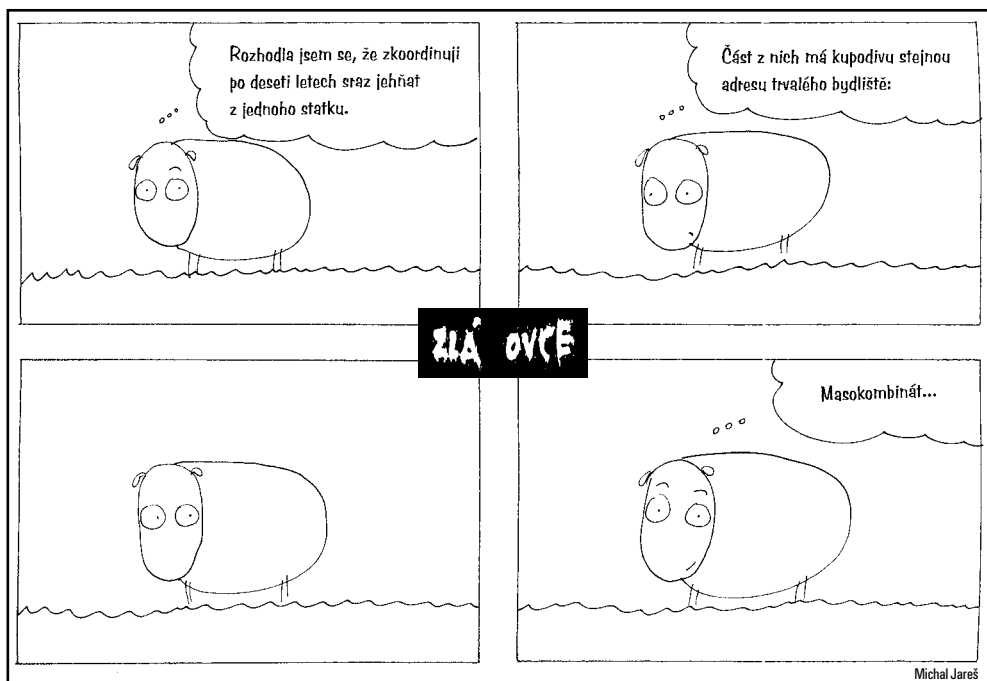
Ať kráčeli jsme někdy tam či tudy, vždy jsme uplatnili jenom kmenné pudy. Tak naše dějiny jsou prosty ctností a postrádají mravní souvislosti.

Než k hrobu kajicně duch náš se schýlil, je jasno teď, že Masaryk se mylil.

Teď po tisíci letech už to víme: na onom světě všechno napravíme.
(Umlklý hlas, 1980)

V dubnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

19. 4. 1940 Milan Knížák
20. 4. 1950 Václav Junek
21. 4. 1880 Robert Saudek
21. 4. 1900 Oskar Malíš
22. 4. 1960 J. H. Krchovský
24. 4. 1830 Vojtěch Lešetický
26. 4. 1900 Klementina Ptáčková
26. 4. 1950 Vlastimil Třešňák
27. 4. 1900 Jaroslav Pařízek
27. 4. 1960 Jaroslav Formánek
28. 4. 1920 Vlastimil Fiala
29. 4. 1910 Zdeněk Jerman
30. 4. 1930 Jaromír Zemina



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Jiří Orten (1919–1941) sice z tohoto světa odešel ve velmi mladém věku 22 let, za svůj krátký život však dokázal vytvořit velmi silné dílo, které vyvolalo na české básnické scéně nebývalý ohlas a výrazně ovlivnilo další generace umělců, především autorů písňů v 60. a 70. letech. Orten, vlastním jménem Jiří Ohrenstein, pocházel z židovské rodiny žijící v Kutné Hoře. Již v šestnácti letech začal časopisecky publikovat; věnoval se psaní poezie, úvah a esejů, horlivě se zabýval i experimentálním divadlem. Kromě slavných sbírek básní, jakými jsou například *Čítanka jaro*, *Cesta k mrazu* či *Jeremiášův pláč*, po sobě zanechal tři díly svých deníků, které pojmenoval podle barvy obalu: *Modrá*, *Žitná* a *Červená kniha*. Vedle osobních a deníkových zápisků, poznámek, výpisků z četby nebo záznamů snů obsahují *Knihy* i Ortenovu kompletní básnickou tvorbu. Na Ortenovu počest se v roce 1945 podle jeho sbírky *Ohnice* pojmenovala skupina mladých umělců, jejímž aktivitám však učinil přítrž příchod nové totality, stejně jako po-

pagaci Ortenova kulturního odkazu, který stalinisté zejména v 50. letech považovali za nepřijatelný. Básnickova tvorba ani jeho pohnutý osud však čtenáře nepřestal fascinovat dodnes.

Jiří Orten byl 30. srpna 1941, v den svých dvacátých druhých narozenin, sražen na ulici německou sanitkou. S pomocí přítelkyně se dopravil do Všeobecné nemocnice, kde však nemohl být kvůli svému židovskému původu ošetřen. Byl tedy převezen na jiné pracoviště, kde po dvou dnech svým zraněním podlehl.

Básníkův hrob se nachází v urnovém háji na Novém židovském hřbitově na Vinohradech, nalevo od vchodu při pletivovém plotu. Žulový náhrobek je tvořen vysokou elegantní stélou, jejíž tvar připomíná křivky harfy. Její vrchní hranu vytesanou do podoby vlnky zdobí kamínky, které sem podle židovské tradice přicházejí položit pozůstalí, resp. ti, kteří si zesnulého váží. Tělo náhrobku se směrem k rovu zužuje, aby bylo před dotykem se zemí ještě dopl-



něho trojúhelnou částí z neopracovaného kamene, která jemně kontrastuje s hladkým povrchem stély. Náhrobek na sobě nese jeden z posledních veršů z Ortenovy *Elegie* číslo devět, který lze číst jako skutečné rozloučení – odhodlané a smutné: „Dotkni se, chceš-li, / nahmátneš, jak trvá / všeliká hrůza / i všeliké štěstí.“ (Orten ve své básni dále pokračuje: „Nu, ano, sbohem, za děj bolesti té, / jejímiž mistry chtěli jsme se státi, / vědomí konce беру, neboť končí, / vchod otevírá svojí mladší sestře, / aby teď ona chopila se žezla / a jala se náš život formovati.“) Společně s básníkem jsou na tomto místě uloženy ostatky dalších členů rodiny: rodičů Eduarda a Bertý Ohrensteinových a obou bratrů, též literárně a divadelně nadaných umělců, Oty (†2002) a Zdenka (†1990) Ornestů.

Ve zdejším urnovém háji nalezneme rovněž hroby básníka Emericha Fuchse-Forbatha (†1967) či překladatele z jidiš Jakuba Markoviče (†1965).

Vladka Kuchtová

Ročník XXI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Martina Vavřínová. Korektorka Petra Hasmanová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. 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.braillnet.cz

2010/09

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 29. dubna 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK