

jonáš hájek: rozbité pařeníště fotografií str. 6
zdena šmídová nejen o institutu umění str. 7
máchovska putování str. 8
kritické glosy ke comenia scriptu str. 10
rozhovor s radkou wildovou str. 11
povídka adama el chaara str. 16
verše petra hrušky str. 19

27/05/2010; 30 Kč

www.itvar.cz

tvár
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

10 11



Jiří Veselský, 2000; foto Štěpánka Borýsková

Jiří Veselský

mytický prvek ženského božství

Nehýbejte se...

*Nehýbejte se, chvíli, věci,
ať soustředím se nerozptýlen
a mysl má stane se klecí
pro ptáky z vycpavačských dílen*

*Ó jak jsem čínsky soustředěn
na lupen rtu, na rýži zoubků
pro kterou v sobě celý den
vysouším močálovou hloubku*

(1956)

Luna je za vlakem poslední
nárazník (Trigon, Praha 2002)

TŘI STAVEBNÍ KAMENY POEZIE JIŘÍHO VESELSKÉHO

Igor Fic

Jiří Veselský (1933–2004) utkvěl v paměti kulturního čtenářstva především jako autor drobné milostné a erotické lyriky, kterou zpracovával po celý život. Knižně však vydal svoje básně až v poslední dekádě života. První výrazný knižní soubor s názvem *Dívky jdou Brnem* vyšel v nakladatelství Petrov v roce 1995, následovaly knihy *Mýtus organismu* (Torst, Praha 1997), *Transy (Větrné mlýny, Brno 1999)* a *Zpívající biochemie* (Petrov, Brno 2003). Mimo to vyšly dva výběry. Erotickou lyriku představuje svazek vydaný pod titulem *Všechny tvé dívčí nanicovatosti (Carpe diem, Brumovice 2000)*, zatímco *Luna je za vlakem poslední nárazník (Trigon, Praha 2003)* je reprezentativním výběrem z básníkovy celoživotního lyrického díla. Existuje však ještě jedna kniha: *Nezaručené pověsti (Host/Intermezzo, Brno/Kroměříž 1996)*. Do ní básník uložil svoje delší lyricko-epické skladby z padesátých a šedesátých let, poemty, které jsou klíčem k výkladu Veselského milostné lyriky. Budeme se zabývat *KŘÍŽOVOU VÝPRAVOU DĚTÍ*, skladbou *DE PONTIFICATO IOANNAE PAPISSAE TRACTATUM* a poemami *STÁTNICE Z ALCHYMIE* a *ŽAROŠICKÁ POUŤ*.

V souvislosti s delšími básnickými skladbami, jež Veselský shrnul v *Nezaručených pověstech*, jsme si zvykli užívat termín *poema*. A tyto obsáhlé básně skutečně poemami jsou, neboť v nich autor z hlediska literárního druhu preferuje lyrickou složku. Slovo *poiéma* pochází z řečtiny a znamená prostě a jenom báseň, čímž se myslí především

obsáhlý výpravný příběh, oslavující a zpřítomňující heroické skutky a pamětihodné události. Vymezení termínu má však daleko širší význam: označuje jakékoli zhotovené či vytvořené dílo (řec. *poiéo* = dělám; *poiētis* = ten, kdo tvoří; *poiésis* = objekt tvorby; *poiéma* = stvořená věc). A podle biblického úzu je takovým dílem dokonce vše stvořené:

Jsme přece jeho dílo (poiéma), v Kristu Ježíši stvořeni k tomu, abychom konali dobré skutky, které nám Bůh připravil (Ef 2, 10). Tato věta z epistoly svatého Pavla je antropologickou, ale zároveň teologickou konstantou všeho

AŽ PO VÁS, PANE BRETONE

1 Co vlastně vědí všichni ti, kdo pokaždé znovu, s neutuchajícím i čerstvým despektem zamlžují „poslední momentku evropské inteligence“ (W. Benjamin), o André Bretonovi? Není toho mnoho, téměř nic (neumějí francouzsky), nepodstatné přibližnosti, klišé. První republika, frankofonni, frankofilní – alespoň pokud šlo o avantgardní elitu –, je daleko, arogantní popmoderná spolu s imperiální postkulturou, obě stejně těžkotonážní a nudné, dnes buď zcela válčují anebo recyklují (vyjde to nastejno) svěžího, měnivého, přeludného, vanoucího ducha surrealismu; zatímco v dřívějších desetiletích se z něj mnozí lecčemu přiučili, leccos přebírali a pragmaticky zužitkovali, a to do té míry, že si to už ani neuvedomujeme („poesii“ dělá každý).

Po roce 1989 se podařilo nově vydat jen několik knížek práz, *Šílenou lásku*, *Arkán 17* (vedle reedic *Nadji* a *Spojité nádob*), manifesty surrealismu a *Antologii černého humoru*, z brilantních textů o výtvarném umění nic (Breton je dávno stržčen vysokými penězi copyrightů), a ryze básnický projev jednoho z *nejprůzračnějších* zůstal omezen na sbírku *L'air de l'eau*, přeloženou roku 1937 J. Šubrtem a V. Zykmondem. Od poslední jmenovaného jsem si na počátku šedesá-

tých let *Vzduch vody* na několik dnů vypůjčila, načež se mi přihodilo něco podobného jako o řadu let dříve s Čapkovou *Francouzskou poesii* a Nezvalem a jeho *Moderními básnickými směry*, jež byly v prvorepublikové knihovně mých rodičů; zkrátka: otevřely se dveře, tentokrát už přímo k surrealismu a také francouzštině. Ostatně André Breton chce vstoupit tam, kam ještě nikdo nevstoupil, „après toi, mon beau langage“.

Proto tak dlouho trvalo, než se našel překladatel, který je Bretonova jazyka-média básnických promluv takřikajíc práv. Petr Král je básník, který žil dlouho v Paříži a který na rozdíl od většiny ostatních (reálných či potenciálních) převoditelů je mocen překládání v obou směrech; dokázal to mnohokrát. Není tedy tak podstatné, že jeho výbor z Bretonových veršů vychází tak pozdě (jakkoli bohužel velmi pozdě, i vzhledem k současnému častému „počítání básníků“ – V. Effenberger), ale že vůbec vyšel, jakkoli právě Králův výběr je osobitý – avšak akceptovatelný, a jakkoli by bylo milé číst více třeba z *Magnetických polí* a nejen z krásného *Revolveru s bílými vlasy*. Vše, co bylo vybráno, ovšem představuje Bretona z jeho nejlepších stránek, a to ve velmi lahodné a přesné češtině. *Až po tobě, můj krásný jazyku*, souhlasí s básníkem jeho překladatel, když pozorně váží slova a jejich spojení,



ale především nachází výrazové analogie, rytmické paralely, názvuky, ozvěny, tajné styčné body mezi francouzštinou a češtinou: je to milostná aliance, která se usku-tečňuje před očima čtoucího.

Královi se básník Breton podařil i proto, že velmi dobře zná celou (?) francouzskou poezii, že zná francouzský surrealismus,

francouzské básníky, francouzské surrealisty. V obsírném doslovu píše pak nejen o kritériích svého bretonovského výběru, ale především detailně analyzuje samotné verše, jejich dominantní významy i formální podobu. Škoda ale, že přeložených básní není více a také že jejich místo zabraly často nadbytečné vysvětlivky překladatele. Kdo je potřebuje? Ti, co z Bretona neznají nic anebo si myslí své předzjednané (viz výše), si stejně knížku nekoupí, neotevrou a nepřečtou, přestože svým názvem vyzývá: *Otevřte, to jsem já*. Jiní zase ji budou pokládat za *passé* či *démodé* (oni to ovšem pojmenují jinak, americky). To ostatně říká – byť s větším taktem a rezervou – v závěru svého jinak výtečného doslovu i překladatel sám, zbytečně tak předjímaje mnohý předpojatý soud. Petr Král je ovšem kritický, vždy a za každou cenu, ostatně se to zřejmě naučil v Paříži; od surrealistů? Jeho kritičnost mu ovšem nelze – zejména v domácím kontextu – nepřičíst k dobru (snad jen obálku knihy mohl lépe ohlídat). Snad tedy příště, až vyjdou česky Bretonovy *Sebrané spisy*. Ať tak či tak, pro elitní čtenářský kroužek je nakladatelský počín *Sdružení Analogonu* – za finanční podpory českých i francouzských institucí – něčím, za co se sluší poděkovat a říci: *Až po Vás, André Breton*.

Alena Nádvoříková

„SVOBODA VRÁTIT ŽIVOT BYTOSTEM KTERÉ POSTRÁDÁM“

2 I. Poprvé v Čechách vychází výbor z poezie André Bretona v překladech básníka Petra Krále. Je obtížné shrnout do několika stručných formulací význam, který tento překlad má. Snad nejdůležitější je skutečnost, že poprvé je nám básnická část Bretonovy osobnosti představena v takové celistvosti a úplnosti. Co je rovněž důležité: Králův výbor zprostředkovává poezii André Bretona natolik plastickým a výrazným způsobem, že knihu *Otevřte, to jsem já* je možné pokládat za dílo, jehož intenzita a básnická hodnota si nezádají s významnými sbírkami českých autorů.

Jedná se nicméně o překlad, a u každého překladu záleží rovněž na době, ve které se objevil. V Čechách byla vždy silná tradice „pohotových informativních překladů“, které ještě mohly zastihnout autorovy současníky a ovlivnit tak i dobovou básnickou produkci. Na druhé straně pak leží překlady, jež básnické dílo ozřejmují v novém a překvapivém kontextu. Bretonovský výbor pak bezpochyby náleží do této druhé kategorie.

Jak sám Petr Král poznamenává na konci obsírné a nadmíru důležité závěrečné studie, Bretonova poezie je v mnoha aspektech naší současnosti vzdálená. Jak kdysi napsal Jan Štolba v souvislosti s výborem básní Zbyňka Havlíčka, jenž byl mimochodem s Vratislavem Effenbergerem jediný, kdo před Petrem Králem překládal Bretonovy básně soustavněji, proměnilo se od dob meziválečné avantgardy vidění i samotná technika básnického uchopení skutečnosti: „*Agresivně genitivní »něco něčeho« se nenásilně, možná úlevně posouvá ve zklidněle nominativní »něco něco«... (...) Imaginace už nechce (...) strhnout tolik pozornosti na sebe samu...*“ Platí to kupodivu i o básnickém vývoji André Bretona, který sám od sugestivních zášlehů a ohňostrojí imaginace v raných surrealistických sbírkách dospěl ve své slavné poslední básni *Na cestě do San Romana* k pouhému kladení obrazů vedle sebe: „*Vzpomínka na omženu láhev tramínu na stříbrném tácu (...) Dražé láhzená z výše starých schodů (...) Světélé spirály kouře (...) Kadeře tvých vlasů.*“

Poukázáním na jistou shodu vývoje Bretonovy poezie s vývojem moderní poezie vůbec ale celou věc odbýt nelze. Jestliže se jednotlivé literární směry a školy po čase spíše konzervují v ustáleném historickém výkladu, dochází zároveň k jakémusi pro-

tipohybu. To, co bylo nazíráno jako přínos toho kterého uměleckého hnutí, nemusí být po nějaké době už tolik životaschopné, a po čase se může objevit nečekaný význam nový. Přínos poezie André Bretona podle mne mimo jiné spočívá ve znovuobjevení jisté ambivalence, kterou surrealistické básně oplývají. Ve faktu, že samotný elán předcházející vzniku básně významně zasahuje rovněž do její podoby a nechává báseň slobodně dýchat skrze přítomnost básnických silných i slabších okamžiků, jelikož jejich eliminací by báseň ztratila cosi z autenticity a živé tkáně, jež myslím byla vždy na surrealistické poezii tím nejdůležitějším.

II.

Bretonova poezie často pracuje s podprahovým a neúmyslným přeroknutím, kdy po svém perfidně převrací různá ustálená rčení nebo vytváří přeludná rčení nová. Nejvíce se tento princip objevuje v básni začínající incipitem *Světlo řekl jsem pravdu*, kde jsme ujišťováni, že: „*Kam šlápla noha jeho koně stín nohy působí že tráva znovu roste.*“ Podobné převrácení ustálených významů ale protkává i mnohé další Bretonovy texty. Za všechny jmenujme titulní báseň výboru, kde „*Na třech domovních dveřích jsou přibity tři bílé sovy / Jako vzpomínka na lásky chvíle.*“ Rázem nám pod tímto potočným významem vytane na mysl i jeho předobraz, ony zprofanované „*chvíle lásky*“. Tento posun tak na okamžik pasivně přijímanou podobu skutečnosti vychýlí do podoby mnohem dobrodružnější a životadárnější.

Převrácení obvyklých spojení je ostatně pro surrealistickou poezii typické. Jistě, jde často o jakési škobrtaující nápady, které se objevují právě ve chvíli, kdy popustíme uzdu toku představ a myšlenek, kdy se oddáme psychickému automatismu. Přesto jejich funkce není pouze banálně ozvláštňující. Má, myslím, hlubší charakter vyvěrající z toho, co Breton chce od skutečnosti samotné – totiž že ji spíše než jako neměnný fakt přijímá jako proměnlivou, pulzující entitu.

Nelze si občas nevšimnout, že výběr obrazů, které Breton nechává ve svých básních omamně rozvířit, přeci jen občas podléhá jakémusi konvenčnímu „dobrému vkusu“: „*Kdyby v pozadí Opery dva jasné trpytívé prsy / Tvořily nejúchvatnější živou iniciálu slova láska.*“ U Bretona vlastně nenajdeme žádné černé nebo jinak temné obrazné propady, vše má často vzdušný až slavnostně vzletný ráz. Petr Král si v doslovu všimá, že barevné spektrum Bretonových básní se

často rozvíjí ve škále mezi bílou a černou barvou. Někdy však dochází k prostupování a mísení mnohem subtilnějších barevných valérů, například když se v básni *Zastavené vyšetřování* objeví: „*jméno kabaretu kam jsem vstoupil včera / Napsané ještě blešším písmem na bílé výloze.*“ Zde dochází k oscilaci pouze mezi takřka nepostřehnutelnými odstíny bílé a bleďé. Splývavé prostupování počitků je nakonec charakteristické pro Bretonův způsob vidění vůbec. Básně zachycují stavy, které vznikají doslova na hranici viditelného.

Vjemy, které v těchto básních plynou, často směřují od tvrdé, „hmotné“ bytnosti reálných městských fenoménů k jejich povlnnému, transcendingujícímu přesahu: „*Nazí dělníci tu činí bronz jasnější,*“ říká se v básni *Cestou která stoupá a klesá*. Často se v průběhu básně vynoří temná věta působící jako zaříkadlo, které má moc opanovat realitu: „*Znám draperii v zaniklém městě.*“ Takovýto verš vyslaný do básně jako by rychlostí blesku chtěl v hutném úhrnu vyjevit celé tajemství skutečnosti, stěsnat veškerou obyvatelnou realitu do jediné věty, která tak nabízí imaginativní klíč k procítění a pochopení života. Verš se dále rozvíjí: „*Kdyby mě napadlo přiodit se jí a zjevit se vám / Věřili byste že se přiblížil váš konec / Stejně jako můj.*“ V tomto případě básník extrahuje z hmatatelného okolí utajené korespondence, šepoty neživých věcí, které náhle ožívají a svlékají se ze své statické podoby. Někdy zas do básně velce ozvěna snu, respektive spíše jakési přerývavé vzpomínání na poslední snové obrazy, které brzy po probuzení tanou v mysli: „*Celé moře a celé nebe za jediné / Dětské vítězství v zemi tance nebo lépe za jediné / Objetí v chodbičce vlaku.*“

Breton vytváří některé básně na principu koláže či nalezeného objektu. Například báseň *Zaměřovací úhel*, otištěná nejprve v *Prvním manifestu surrealismu*, tvoří pouze vystřižené titulky z novin. Báseň *Pstt* zase sestává pouze ze jmen převzatých z telefonního seznamu. Breton ovšem principu koláže užívá i v subtilnější podobě. Už zmiňovaná báseň *Zastavené vyšetřování* se na konci rozloží do přeludného defilé heslovitých žurnalistických pouček: „*Laické školství nutí děvčátka hrát si s panenkami / Vojenská služba plodí důstojníky kteří vystupují z řady / Obecné hlasovací právo budí trvalou lítost / Peněžní investice rozhodují o naší kariéře / Rozmnožovací pud není cizí zvířatům / Pociť splnění povinnosti je zdrojem uspokojení.*“ Snad se za tímto aktem skrývá touha neomezovat báseň pouze na verše napsané

autorovou rukou, nýbrž chce umožnit i surové skutečnosti samotné podílet se na duchu a průběhu básně.

III.

Petr Král na večeru k uvedení knihy v kavárně Řetězová sdělil jako jeden z důvodů pro vydání výboru fakt, že Breton byl jedním z důležitých autorů „apollinairovské“ tradice moderní poezie, autorů básnického pásma, jak je u nás zosobňoval např. Nezval a v zahraničí o mnoho let později a ve zcela jiné dobové konstelaci i američtí beatníci. Tento způsob básnické promluvy v plné šíři Breton rozvinul až ve vrcholných skladbách *Fata Morgana* a *Generální stavy*, kterými jsem se v tomto stručném pojednání nezabýval.

Jedná se o vrcholná díla v tom smyslu, že dřívější torzovitá, útržkovitá, rozbitá mozaika surrealistických záznamů ze *Zemského svitu* a *Revolveru s bílými vlasy* tu jako by náhle dostala jednotící dech, který spojil obrazné úvahy i vpády volných asociací v celistvou, „bohatě orchestrovanou“ skladbu. U Bretona se však tento typ apollinairovsky harmonické výpovědi, zdá se mi, přeci jen problematizuje. O harmonii v pravém slova smyslu už nelze hovořit, spíš se jedná o pokus sjednotit mohutné trsy fragmentů a tříští, které jako by vskryty ohlašovaly epochu „postmoderní“ desintegrace, která nastane po druhé světové válce.

Přesto můžeme v básni *Opona Opona* z třicátých let číst jakýsi posunutý ohlas slavného Apollinairova verše z *Hudebníka ze Saint-Merry*: „*Konečně mám právo pozdravovat bytosti které neznám,*“ jenž v Bretonově podání zní: „*Svoboda vrátit život bytostem které postrádám.*“ Snad to lze vnímat jako krédo či trest Bretonovy poezie. Zajisté se zde myslí především konkrétní bytostí lidské, ale právě tak lze v tomto verši zástupně vidět i celý svět bytostí zdanlivě neživých – všech věcí, dějů, atmosfér či skluzů, které Bretonovy básně tak bezprostředně obývají a pro něž je Bretona přínosné znovu a znovu číst.

Jakub Řehák

PERLIČKA NA DNĚ



„*Žukovův tvrdý a odměřený výraz v obličejí se rozzářil širokým úsměvem a nabídl mu ruku.*“

Ben Bova: *Triumf. Paseka*, Praha 1994.

Přeložil Jiří Kostecký.

Koniáš 1994

Prítomné próze slovenského autora Pavola Rankova se dostalo příslušných literárních cen i divadelní adaptace. Dokonale totiž naplňuje ideální vzorec díla, na které s netrpělivostí čekají mnozí literární kritici i čtenáři nejen na Slovensku. Vzbuzuje v nich totiž naději, že literatura se ani dnes nemusí oddávat „subjektivním reflexím čistě subjektivně interpretované subjektivity“, ale může mít také objektivní a sociální rozměr: může čtivou formou vypovídat o naší společné minulosti a přítomnosti. Takoví adresáti přirozeně touží po mimetickém románu, který nebuduje umělé fiktivní světy a modely, ale postaví do centra literárního dění několik skutečných lidí (skutečně úplně jako živých!) a skrze jejich rozmanité individuální osudy pak vykreslí chod dějin – konkrétní proměny určitého národního či státního prostoru v čase. Jde tedy o žánr románové kroniky (a od ní odvozených televizních seriálů), které určitým způsobem zobrazují a interpretují historii a současně ji adresátu předkládají s identifikačním gestem *takoví jste-jste byli*. Českému adresátu lze tento žánr asi nejlépe přiblížit odkazem na nedávno vysílaný televizní seriál *Vyprávěj*, nebo dokonce na Jiráskův román *F. L. Věk*.

Výběr takového žánru staví před autora nutnost dalšího několikerého rozhodování, především před trojí vzájemně propojenou volbu: správného období, správného prostoru a vhodných hrdinů, kteří jsou schopni toto období „rozkrýt“ a interpretovat. První dvě z těchto rozhodování jsou úzce spjaty s autorovou koncepcí dějin. Zákonitě proto dříve takovéto románové kroniky mívaly tendenci vyjadřovat pohyb zvoleného sociálního prostoru odněkud někam – ať již jako vývoj a pokrok, nebo naopak regresí. Ran-

kov ovšem patří k autorům spíše postmoderním a navíc nemá – jak se zdá – potřebu dějiny ani chválit, ani příliš dehonestovat, natož se s nimi jakkoliv hádat. Dějiny pro něj nemají směřování, nejsou zlé ani dobré, ba ani nejsou problémem k intelektuálnímu řešení. Prostě si jen tak jsou, působí jako objektivní danost, s níž jeden mnoho nenadělá, zato v nich musí žít a všelijak se plácet.

A těch dějinných událostí, kterými se Rankovovi hrdinové musejí prokousat, je pozhnaně. Románová historie Levice, Slovenska a vlastně celého Československa se totiž otvírá kapitolou ze září 1938 a pak epizodu po epizodě, rok po roce směřuje až do září 1968. Na hrdiny se tak postupně valí maďarské osvobození východních částí Horních Uher od slovenského útlaču, světová válka, útisk a vyhlazování Židů, osvobození Rudou armádou a obnovení Československa, poválečné vzepětí komunismu, únor 1948, padesátá léta a jejich totalitní metody, rok 1956, politické uvolňování v šedesátých letech a posléze také ruské tanky v ulicích slovenských a českých měst. A autorovi to navíc nedá, a tak si sem tam odskočí i do jiných zemí: jeho hrdinové tak na vlastní kůži poznávají například vznik a první roky Izraele nebo se aktivně účastní bojů za maďarských událostí.

Podstatné pro Rankovovo myšlení je, že tento běh dějin nedělá z jeho postav ani hrdiny, ani oběti. Aktuální situace je občas zmate a poblouzní, přinutí je ke kompromisům a nečekaným reakcím, nejednou se také od dějin pořádně „umažou“, protože přijmou účast na něčem, za co by se měly stydět, jindy jsou dějinami nepříjemně skřípnuty – nicméně stále všechny zůstávají

až do konce samy sebou. A tak přežijí a překonají všechno.

S tím se ovšem dostávám ke klíčovému autorovu rozhodování při konstrukci jeho románového světa, totiž k faktu, že Rankov – bohužel – podlehl konvencím žánru a vygeneroval své hrdiny na základě předem daného narativního schématu. Jako vyprávěč si svou situaci zřetelně usnadnil tím, že své historické přehledy sjednotil a zarámoval prostřednictvím příběhu tří kamarádů, kteří od třinácti do třiceti milují jednu krásnou dívku, respektive ženu. Možnost hledat a formulovat kauzalitu dějin tak byla substitována možností vykreslovat individuální tékání proměňujících se partnerských dvojic. Jakmile ovšem čtenář pochopí, že každý z nich u ní sice dostane šanci, ale žádný ji nezíská natrvalo, začne děj románu vyznívat jako dějová ilustrace předem daného vzorce – zvláště když vyprávěčova schopnost „obalit“ spekulativní příběh „lidským masem“ není příliš velká. Jako čtenářské osvěžení proto působí jeho občasné mystifikační výlety do každodennosti a myšlení „historických velikánů“: Horthyho, Tisa, Gottwalda či Novotného, a to navzdory faktu, že v rámci daného celku jsou tyto výlety poněkud neorganické.

Schematicky však působí rovněž to, že se autor rozhodl čtveřici svých hrdinů sestavit jako populační vzorek střední Evropy. Inklínace k typizaci postav tak, aby každá z nich zastupovala určitý sociologický typ, je u zvoleného žánru kroniky logická. Potěšující je i to, že autor odvrhnuv dnes už zprofanovanou typizaci postavy podle sociálního či třídního zařazení. Méně však už chápu, proč ji obratem nahradil charakterizací nacionální. Ne že by historický obraz našeho koutku

světa neponoukal k zobrazování vyhrčených národnostních konfrontací – právě naopak, možnými hodnotovými a názorovými konflikty se nám to tu jen hemží. Potíž je ale v tom, že v hodnotové perspektivě, již si autor zvolil, národy hrají jen malou roli: navzdory tematické Rankov národnostní difference spíše potlačuje, než vyzdvihuje, ba dokonce se je snaží ve jménu všeobecné sounáležitosti z politických dějin zvoleného prostoru a z myslí svých postav vymazat.

Za těchto okolností není jednoduché si vysvětlit, proč právě při výběru postav zvítězila autorova sázka na národní notu. Trojice mužských hrdinů je tu sice klasifikována jako Maďar, Čech a Žid a jejich osudy se chvílemi (zejména za války) prostupují s osudem příslušných národů, avšak v příběhu všichni svorně fungují především jako „lidé“ žijící na Slovensku a uvažující stejně jako všichni Slováci. (Jen bez jakékoli konkrétnější reflexe národnostní problematiky.) Maďar se dokonce poslovenští.

Nabízí se jedna parádní nadinterpretace, pro kterou by při troše fantazirování bylo snad i možné v textu najít příslušné doklady: Rankovův román je příběh o krásné Slovence (= Slovensku), kterou (které) si všichni – Maďari, Češi i Židé – chtějí podmanit, všichni ji (je) ale zklamou. Největší lásku prožije s Čechem, s nímž má dokonce dítě, ale i ten ji (je) nakonec zradí. A tak nakonec – v roce 1968, tedy v roce federalizace – zůstává úplně sama (samo). Všichni mizejí kdesi za hranicemi, zatímco ona zůstává věrná domovu, neboť nedokáže odejít: „Toto je moje vlast.“

Jediný problém je, že takhle hloupě to snad autor nemohl myslet.

Pavel Janoušek

LITERÁRNÍ ŽIVOT



„NA VA-LA-CHY, NA VA-LA-CHY,“ říká vlak *Emil Zátopek*, který jede tím směrem. V pátek 21. května 2010 si ve vsetínském knihkupectví Dalibora Maliny zaznamenali do své pamětní knihy další velkolepý večírek literárního časopisu *Texty*.

Muziky přišly hned dvě: lidová (housle, viola, klarinet a basa – pouze cimbál chyběl) a bigbeatová; nečekaně se dostavil také nezávislý undergroundový fujarista, takže potenciál zvukové přepřat jakousi prodejní akcí pod oknem (kde se soutěžilo o šroubovák a zpíval živý Stanislav Hložek) určitě byl. Konkurent se však brzy zalekl a se svým nářadím vzal do zaječích ještě před začátkem předčítání.

Martin Škabraha četl ze své starší prózy *Sesuv*, poezii představili Martin Lukáš a Ondřej Hložek. Jiří Hrabal měl číst z knížky Tatjany Gromači – nedávno vyšla v jeho překladu –, čtení však nestihl, zdržela ho povodeň.

Dramatickým vyvrcholením večera byl křest druhé básnické sbírky Jakuba Chrobáka, kterou vydal již zmíněný vsetínský knihkupec Dalibor Malina, dobrý duch kraje. Kmotrovství se ujal básník Petr Hruška s něhou a elegancí sobě vlastní: nejdřív vášnivě pochválil přílehavost názvů obou Chrobákových sbírek (*Až dopiju, tak zaplatím a Adresy*), promluvil o Chrobákově adresnosti a pozdravil novou sbírku i jejího autora tím, že přečetl (a průběžně okomentoval) tři kapitoly ze svého zásadního románu, který napsal v osmi letech. Na závěr Hruška pokřtil knihu bílým vínem a nastalo její zevrubné ohledávání a předčítání z ní (několik básní přečetl sám autor, další jeho hosté a přátelé). Své dodala i kapela *Ležérně a vleže*, která už léta zhudebňuje Chrobákovy básně.

Večírek samozřejmě ještě všelijakými krásnými i daremnými cestami pokračoval a ráno bylo patřičně kalné, ale vlak jménem *Matalik* (tak tak, přesně ten strýc z písně *My jsme Valaši, jedna rodina*) říkal: „Do-bré to bylo a do-bré to bu-de.“ **bs**

JEDNA OTÁZKA PRO

Nakladatelství Volvox Globator vydalo v minulém roce dvojici „turistických průvodců“ po starověkém Řecku a Římu. Jak je – co do přesnosti, úrovně překladu, ale i nápadu samotného – hodnotíte jako klasický filolog? Jste vůbec schopni číst tyto knihy laickými očima?

Nápad se mi líbí, ale čekal bych něco jiného. Skoro bych řekl, že se jedná o klamavý titul. Název vzbouzí očekávání, která nenaplnuje. V ruce nedržíme žádné průvodce, ale jen průměrné historické přehledy. Nečeká nás osobitý kritický přístup historika ani osvěžující přehled z pera šikovného popularizátora.

Ale abychom nebyli zas tak nároční. Snad by stačilo, kdybychom se dozvídali staré známé věci o Athénách a Římě v jiném, atraktivním balení. Zde je však nedostatek invence autorů i nakladatelů nejpatrnější. Všechno je dokonale předvídatelné. Na začátku povinná chronologie; vzdor nesmělému pokusu celou věc vročit se tak čtenář dozví vše, co se stalo dlouho po roce své



foto Zdeňka Hanáková

návštěvy. Na konci největší vytrvalce čekají stejné povinné překlady v (dokonale anglické) latinské konverzaci a nevhodná transkripce řeckých výrazů, protože obojího se klasických jazyků (a chvílemi též angličtiny) neznalý překladatel prostě musel dopustit. To ale jen za předpokladu, že vás neod-

radí nudná obálka se zlatým písmem, dva sloupce patkového písma s verzálovými perexy. Nejen typograficky se „průvodci“ hlásí k historismu, duch konce devatenáctého století vane z každé stránky těchto obstarožních a neinspirovaných kompilátů.

Cestopisy po antickém světě nejsou ničím novým. Jejich autoři v minulosti dokázali snoubit erudici s invencí a naplnit tak očekávání svých současníků. Třeba takový abbé Barthélemy vytvořil ve svém *Anacharsidově putování po Řecku* na konci 18. století úspěšné „historické sci-fi“. Že jeho představa o antickém Řecku neodpovídá dnešní „historicky poučené“ rekonstrukci, je nasnadě. Zato krásně koresponduje s cestovatelskou kulturou sklonku 18. století. A právě v tom tyto dva elaboráty adeptů věd o antickém starověku dokonale selhávají. U každého stroje času musí mít člověk hlavně dobře nastavenou vlastní přítomnost, jinak se může stát, že až se bude chtít vrátit do své doby, nebude dostupná. **miš**



ZASLÁNO

Michal Škrabal v rubrice *Literární život* (*Tvar* č. 10/2010, str. 10) žaluje na Petra Motýla, že při čtení v kavárně Řehoře Samsy hodil cukřenku mezi překladatelku a autora, kteří si při něm bezohledně „špitají“. Vyplývají z toho hlavně dvě věci: že Motýlovi jako jedinému v celém sále opravdu šlo o to čtení poslouchat, a že M. Škrabalovi vadí bezprostřední reakce i tehdy, je-li oprávněná. Nejpozoruhodnější z jeho reportu je věta „Nechápu, proč Motýl nebyl okamžitě vyveden či na něj nebyla zavolána policie“. Jak kdysi s přesností sobě vlastní napsal André Breton, spontánní apely na policii jsou pro své autory vždycky příznačné...

Petr Král

Kdo jest z vás bez hříchu, nejprv hoď na ni cukřenkou! (Motýl 8:7) *Vězte, vážený pane*

Králi, že o literaturu šlo většině přítomných. Vysvětlení toho, že se rušení (ať skutečné, nebo jen domnělé) nerozhodli utiřit házením předmětů kolem sebe, je nasnadě – nechtěli nikoho zranit ani omylem. Pro mne zůstává Motýlovo chování neomluvitelné a nevím, proč by nemohlo být vystaveno veřejnému pohledu a proč by pan Motýl nemohl být volán k odpovědnosti. Nebo snad Vaše reakce znamená, že vážíte-li si někoho jako básníka, dopřejete mu automaticky svobodu vyjádření takto „bezprostředním“ způsobem? Nechci přivolávat nic zlého, ale nezměnil byste názor ani tehdy, kdybyste se sám stal terčem toho samozvaného udržovatele pořádku?

Michal Škrabal

...

Vladka Kuchtová se v závěru své pravidelné rubriky *Poslední rozptýlení* (*Tvar* č. 10/2010,

str. 24) domnívá, že otvor v náhrobku polského gynekologa nelze interpretovat jako vagínu. Je to domněnka zcela v duchu současnosti upřednostňující prostředky před účelem. Rád bych proto upozornil, že poševní vchod je také východem a vagina není jen zdrojem slastné kratochvíle, ale především otvorem zázraku zrození; a tak pohlížíme-li lůnem na hřbitov, jde o skvělou symbolickou hyperbolu bez známky lascivnosti. Pokud byl tedy náhrobek zhotoven v roce 2008 (vyznění článku tomu napovídá), nepůjde nejspíš o „shodu“, natož pak „skandální“. Vladka je velmi sympatická mladá žena a doufám, že mi odpustí, když poznamenám, že tím, kdo v tomto případě nebyl schopen „dávat věci do souvislostí“, byla spíše ona než autor náhrobku.

Vladislav Reisinger

mytický prvek ženského božství

TŘI STAVEBNÍ KAMENY POEZIE JIŘÍHO VESELSKÉHO – ČÁST PRVNÍ

Igor Fic

umění – tvorba oddělená od inspirace (*inspiro* = vdechují), doslova vdechnutí Ducha, tedy od božského kreacionismu, není možná.

Přesto je za určující znak poemy považováno *téma* skladby a šíře jeho rozvinutí. Hlavním tématem Veselského poem jsou pak *nezaručené pověsti*, básnicky zpracované mytické a dějinné příběhy. Veselský byl z těch pokračovatelů avantgardy, kteří se neobraceli jen k časovým tématům, ale po vzoru Vítězslava Nezvala a dalších usiloval o jedinečnou aktualizaci mytických a dějinných forem. Z hlediska teorie lze hovořit o svébytném rozvíjení metody *figurální transpozice*. V mýtech a v dějinách obsažený rezervoár figur, tj. jistých předzvěstí a předznamenání, neodkazuje čtenáře jen k líčení děje a k okolnostem, jež děj provázejí, ale umožňuje pochopení významu události pevně zasazené v univerzalitě dějinného schématu. Velmi pěkně osvětluje tento postup Erich Auerbach v knize *Mimésis: Důsledně figuralistická metoda nachází souvislost mezi dvěma událostmi nebo osobami, přičemž jedna z nich má nejen vlastní, autonomní význam, ale znamená i tu druhou, a naopak druhá tu první zahrnuje nebo naplňuje. Oba póly figury jsou časově odloučené, nicméně jakožto události nebo postavy jsou umístěné v čase; oba jsou obsaženy v plynoucím toku historického života a jenom chápání – intellectus spiritualis – jejich souvislosti je duchovním aktem.*

Takový postup umožňuje hlubokou projekci mýtu a dějinných událostí do skutečnosti, jež teprve v mýtu a v dějinách nachází možnosti rozkrytí svého významového potenciálu. Prostě a jednoduše: přijetím mýtu, dějin, náboženství a umění v podobě uměleckého díla předpokládáme, že se v něm sami objevíme a jeho prostřednictvím ukotvíme svou existenci. Jak potvrzuje Mircea Eliade v knize *Mýty, sny a mysteria*, je to právě křesťanství, které respektuje dějinné události odvíjející se v čase a liturgií přitom tento čas naplňuje a umožňuje zakusit dějinnou skutečnost zrodu a počátku dějin. Božský a lidský svět jsou totožné a umění je prvním krokem na cestě k naznačené identifikaci. Northrop Frye v *Anatomii kritiky* říká: *Náboženské a básnické ztotožnění se liší jenom intencí, přičemž v prvním případě jde především o význam existenciální a ve druhém především o metaforický.*

Básník Jiří Veselský se celý život věnoval serióznímu studiu starších dějin. V tomto směru nejenže navázal mnohdy i důvěrné kontakty s předními znalci oboru, ale sám publikoval odborné články a studie. Tak básníkovo poučení starověkou mytologií a křesťanskými středověkými dějinami, mýty a legendami vedlo k důležitému poznání: Středověké teologické, mytické a kulturní, a od nich pak odvozené i básnické pojetí světa a dějin neobsahuje jen výklad minulosti, ale také existenciální model všech přítomných i budoucích dějů. Dějiny tvoří řada historicky doložitelných událostí, přičemž platí, že jejich zdrojem je skutečnost a jejich významovým středem je člověk vztahující se svými dějinami k Bohu. Tato vždy jen od reálné boží existence odvozená skutečnost lidského života umožňuje člověku být zároveň nositelem i příjemcem mytické struktury dějinného příběhu, stejně jako nezastupitelným účastníkem mytického rituálu, jímž nakonec umění je.

A tak platí i toto: Skutečnost – prostor aktuálního prolínání minulosti, přítomnosti i budoucnosti – je sdílitelná, přenosná a srozumitelná především jakožto slovo *realizo-*

vané v řeči. Až tím, že je skutečnost vyslovena, stává se zjevnou. Teprve tak získává pro člověka význam. Věci, ale i sami lidé, jsou nejen podle hebrejské, ale i řecké tradice obdařeni existencí teprve tehdy, když dostanou jméno. Okamžik vyvolání skutečnosti skrze slovo a její uchování v paměti (a také její zpětné, a tudíž opakované vyvolávání) tvoří dějiny. Řekové tvrdili, že heroický čin, aby vůbec existoval, musí být nejdříve opěvován bardy, básnicky oslaven. Jen pak se stane pamětihodným a skutečným. Člověk zůstává spolutvůrcem mýtu. Tvoří přítomnost, jež je vymezená dějinně mytický.

Z obdobného poznání vyvěrá též básnické dílo Jiřího Veselského: poezie je mytickým zpřítomněním skutečnosti i tvorbou mýtu. Je založena v přetváření dějinně mytické skutečnosti a ve svém důsledku má mytopoetický charakter. Mytopoetické vyjádření historicky založených námětů nijak nekoliduje s pojetím objektivitu, jak je předkládá dnešní historiografie. A mytopoetické vyjádření také není pouze subjektivním zpracováním daného historického tématu. Mýtus zpřítomňuje minulost a každou „historickou“ událost činí nečasovou, tudíž aktuálně přijatelnou v kterémkoli čase. Záměrem tvůrce básnického díla je prožitek konkrétní události, jež se nejenom stává součástí vidění, myšlení a citění člověka, ale zároveň jej uvádí v jednotu s celkem světa. Tímto způsobem se nečasově pojaté dění otevírá vyjádření nadčasové, a tím i nadsmyslové skutečnosti.

• • •

O většině historických témat delších básnických skladeb Jiřího Veselského můžeme z hlediska moderní či novodobé historiografie říct jen málo nebo vůbec nic. Nedostává se nám historických pramenů. Skutečnost, jež není pramenným materiálem hodnověrně doložitelná, nepodléhá běžné historické analýze, ale jako *událost* k nám doléhá skrze mytické a legendární podání, stává se součástí dějinné paměti – souboru historických i mytických příběhů.

I proto si taková témata Veselský vybíral za účelem básnického zpracování, protože dějinná paměť je básníkovi zdrojem imaginativního vyjádření průniku individuální a dějinné zkušenosti. Jen v jejím dosahu může vzniknout umělecké dílo jako projev poznání pravdy, dobra a krásy. Identifikace člověka s nadčasovými vzorci bytí, jak jsou uloženy v dějinné paměti evropského lidstva, je nezastupitelným aktem obětavého hledání, jež má svá úskalí, hrozí možným selháním, vyžaduje odhodlanost v tápání a obětavost ve ztrátách. Přesto je jedinečnou výzvou.

Vyprávění o křížové výpravě dětí, o Eulenspieglovi, o pontifikátu papežky Jany, ale i o putování k Panně Marii, jejíž postava je v evangeliích jakoby upozaděna, nebo o alchymistech, jejichž život, především však původ jejich „čarovné“ moci je zpravidla zahalen řadou tajemství, podlehl mýtotvornému tlaku již v průběhu staletí. A třebaže jsou tyto události z historického hlediska kontextuálně zařaditelné a popsitelné, jako je například historicky rámcově klasifikovatelná dětská kruciáta, mají zcela nejasnou a tajemnou příčinu.

Roku dvanáct set dvanáct zmocnilo se děti v různých končinách Evropy nevysvětlitelné hnutí

Takto, až téměř neosobním způsobem vyjádření, jež ovšem nemá daleko k frekventovaným publicistickým klišé plným líčeného patosu, je uvedena historická událost do poezie ve druhé strofě básnické skladby *KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA DĚTÍ*. Vysvětlení pro ono *hnutí* srdce a myslí lze nalézt jen obtížně, často se hovoří o demografických příčinách, davové psychóze atd. Křížová výprava dětí však bývá smysluplně spojována i s exaltovanou recepcí evangelijních výroků a s dobově podmíněným prožitkem reality, s atmosférou, jež krystalizovala v mysteriózní projevy odhodlání i oběti po nočním požáru katedrál v Chartres dne 10. června 1194, jak popisuje i Anthony Bridge v knize *Křížové výpravy*:

Když na jaře 1212 asi dvanáctiletý pasáček ovcí Štěpán (...) přišel s velkým houfem dětí do opatství Saint-Denis, kde dlel král Filip August se svým dvorem, s tvrzením, že dostal od Krista list nařizující mu vyhlásit novou křížovou výpravu, nikoho to zvlášť neudivilo. Na nikoho to také zvlášť nezapůsobilo a Filip August jim řekl, aby byli hodní a vrátili se domů. Štěpán se však nenechal odvrátit od Bohem mu svěřeného úkolu a začal za branami opatství kázat zdejšími dětem. Výprava pochopitelně skončila katastrofou, stejně jako další známá pouť vedená tentokrát z Porýní chlapcem jménem Mikuláš. Jen málo dětí se vrátilo domů a ty, které měly to štěstí, sotva kdy spatřily zářivé svítící zdi Jeruzaléma. Šanci měla snad jen dítka, co byla zavlčena do otroctví.

Nelze pominout důraz na význam číslovky *dvanať*; jen v letopočtu se vyskytuje dvakrát a chlapci Štěpánovi bylo dvanáct let. Číslo dvanáct odkazuje k dokonalosti, završení a k naději v naplnění dějin a v uskutečnění dokonalého Božího plánu. Krom faktu, že se den dělí na dvanáct hodin, sluneční rok na dvanáct měsíců a ve dvanácti letech dospívá podle židovské tradice dítě, má i význam mimočasový, symbolický. Apoštolů, stejně jako Jakobových synů a od nich odvozených národů bylo dvanáct a dvanáct je bran Nebeského Jeruzaléma postaveného na dvanácti kamenech. Právě do chrámu, jehož je obrazem, vstupuje *dvanaťletý* Ježíš, aby se před zraky užaslých kněží projevil ne jako dítě, ale jako zralá, celistvá a integrální osobnost vyznařující božství. Ale přece i to jsou dějiny. Číselná symbolika pomohla vytvořit základní tahy obrazu čistoty dozrávající lidské bytosti směřující svým vlastním úsilím mimo časoprostorovou danost.

Vztah mezi skutečností a číselnou symbolikou byl součástí celkového úsilí o harmonizaci osobního života a díla s vesmírnou či božskou realitou. Za ucelený obraz takového souladu lze považovat právě vzpomenutou stavbu gotické katedrály v Chartres. Byla zbudována na místě vyhořelého chrámu v průběhu jedné generace a svůj život s projektem identifikovala následná pokolení. Chartres bylo od konce desátého století centrem významné filozoficko-teologické školy, jež zřejmě pěstovala i hermetickou kosmologii a navázala kontakt s myšlenkovými proudy arabského duchovního světa. Její představitelé a přední myslitelé epochy nepochybně zkomponovali v podobě katedrály jednolitý a v hmotě zachovaný obraz světa odkazující k věčnosti, již bylo možno prožít a zakusit vlastními smysly na základě číselně vyjádřených poměrů měřitelných veličin. Skutečnost symbolizuje věčnost.

U zrodu gotického umění stály dvě významné osobnosti. Suger, opat ze Saint-



foto Štěpánka Borýsková

Jiří Veselský, 2000

Denis, a svatý Bernard z Clairvaux. První dal gotice poznat hru světla, jež evokuje *splendor veritatis*, záření pravdy, druhý ji prostřednictvím svých kázání spojil s *Velepísní*, do níž údajně Šalomoun uložil číselné podklady k poznání Božího zákona.

Dva motivy, které budou – mimo jiné – prostupovat dílo Jiřího Veselského: *dětská bytost* symbolizující příslib naplnění a *Píseň písní*. Oba znázorňují bytostný akt proměny světa v souvislosti s proměnou dítěte v dospělého člověka. Dítě zraje k okamžiku pohlavní iniciace, dospívající žena či muž k plodnému svatebnímu splynutí. Oba motivy mají v nekončícím běhu uměleckého znázornění svůj neoddiskutovatelný původ v mýtu a oba manifestují naplnění lidského života. Zbavíme-li je jejich mysticko-mytického vymezení, ochuzujeme jejich významový potenciál a snižujeme i možnost výkladu jejich působnosti v celém básnickém díle Jiřího Veselského.

• • •

V případě Veselského básně *Křížová výprava dětí* se nabízí možnost srovnání s impozantní uměleckou skladbou Marcela Schwoba *Křížácká výprava dítek*. Útlý svazek pohlednicového formátu je dnes považován za vzácnou bibliofilii. Schwobův text přeložil Josef Florian, dřevoryty ryl Josef Váchal a v nákladu 350 exemplářů vytiskli Kryl a Scotti v Novém Jičíně. Datace není uvedena, ale Andrej Stankovič v knize *Okradli chudého* uvádí rok prvního vydání textu v revui *Nový život* 1902, upravené knižní vydání se vylouplo na svět v edici *Dobrého díla* o deset let později.

Marcel Schwob člení svůj prozaický text do osmi částí označených jako *zvěsti*. Zvěst znamená *zprávu* nebo *těž hlas*. Každý hlas zde reprezentuje jeden úhel pohledu na událost, která se právě odehrává. Pozoruhodné jsou všechny, nás zajímají jen čtyři.

Zvěst malomocného je hrůzná temnou hloubkou lidského zoufalství, nevíry a bezmoci, do nichž byl nebožák uvržen nemocí, jež s sebou tradičně a podle zákona nesla prokletí ještě horší: vydělení ze společnosti, a tudíž ukrutnou samotou. Úzkostí ze smrti prostoupený ubožák *lační a prahne* po krvi tak čisté, jako je krev Kristova. Nenávidí své mokvající tělo zabalené v smrduté kápi. Jako vampír vystoupí z úkrytu, aby se zmocnil jednoho z opožděných poutníků: *Měly kříže a byly Mu podrobeny. Jejich těla byla Jeho tělem a On mi odepřel účastenství na svém Těle. Jsem obklíčen na zemi zavržením zemřelých.* Ale malý chlapec není vyděšen nenadálým útokem, netřese se strachem v křečovitě pevném sevření malomocného a nejeví známky hnusu, když mu mokvavá hnisající dlaň zakryje ústa. Nemocný je zaražen, utrhne trs suché trávy a otre poutnickovy potřísněné rty. Vypťává se dítěte, ale zaznamenává jen projevy nevěděni, jednoduchosti a prostoty; odzbrojující ode-



vzdanost malého chlapce vedeného myšlenkou na Krista samozřejmě interpretuje jako sílu a odhodlanost vůle, pokory a víry. Je proměněn. Propouští poutníka se slovy: *Jdi v pokoji k svému bílému Pánu a pověz mu, že na mne zapomněl*. Ohlíží se za odcházejícím chlapcem: *Domine infantium, libera me*.

Schwobovo vyprávění nepostrádá dramaticitnost, přesto je stylisticky uměřené a výrazově stabilní. V tom spočívá jeho působivost. Jak v popisných pasážích, tak v otevřeném i vnitřním dialogu zúčastněných postav užívá jednoduchých, paratakticky řazených vět prokládaných liturgickými formullemi, parafrázemi evangelijních výroků nebo jejich obměnami. Dramatičnost situace plyne z významové konfrontace výjimečné, v Bohu zrozené a k Bohu odkazující události s profánním myšlením a profanovaným jednáním na kruciátě nezúčastněných pozorovatelů, jejichž pochybnosti, selhání a pokrytectví nabývají povahy nervózní a extrémně prožívané nejistoty. Zlou kartu drží v rukou ti vědoucí.

Toto je leitmotiv Schwobova vyprávění, jenž musel uhranout Jiřího Veselského. Zvýrazněn je hlasem Innocence III. Papež staví na tom, že *křížová výprava dětí není dílem zbožným*. Dobově podmíněná nejistota a strach z šíření hereze, de facto ztráta smyslu pro realitu, nedostatek soudnosti vydávané za posvěcující vědoucnost a nestoudná zbabělost zmítají papežstvím na pozadí dětské kruciáty. Hypertrofované lidství probudilo v hlavě i v údech církve vrcholného středověku bezradnost, nezkontrolovanou žárlivost a unáhlenou krutost. Prázdnými slovy se hlava křesťanství odvolává k Bohu v okamžiku zoufalé sebereflexe. Zkoušen příklady pokory, odhodlání a víry tváří v tvář obrazu bezpodmínečného zachování lidské integrity obětovaných životů nevinných dětí zůstává Svátý otec pevným zastáncem slabnoucí a čím dál víc prázdné doktríny, jež najednou stojí mezi ním a jeho maličkými. Co tyto děti činí? Je to zázrak? Tato otázka souží staříckého papeže neschopného zázrak rozpoznat, ale i přijmout. Přestože je ohromen přesvědčivými projevy víry a udiven rozsahem a hloubkou onoho *hnutí* v srdcích tisíců maličkých poutníků, jeho mysl odmítá takovou skutečnost uznat. Schwobova interpretace je opět především aktualizací.

Ovšem daleko nejdůležitější pro pochopení Veselského básnického myšlení a iniciační funkce Schwobovy skladby jsou *Zvěst tří děťátek* a *Zvěst malé Allysy*, hlasy z úst dětských poutníků. Tři chlapci, z nichž jeden *neumí mluvit*, se vydali na cestu. *Dlouho již putujeme. Čistobílé hlasy nás volaly v noci. Volaly všechny chlapce. Byly jako hlasy ptáků za zimy pomřelých*. S nimi jde malá Allysa, jež vede slepého Hostaše. *Hostaš se narodil s očima zavřenýma. Má ustavičně ruce dopředu nataženy a usmívá se. Nevidíme nic dále než on*. Děti věří, že *Pán dopustí, aby všechna děťátka došla k jeho Hrobu*. Řada lodí zmizí v moři, ale děti, co zůstaly, putují dál rozpálenou zemí, jako by žádných ztrát nebylo: *Shledáme se s nimi, až přijdeme k Našemu Pánu*. (...) *Pán Ježíš jest bělostný v zemi bílé*. Allysa chrání Hostaše a bude jej držeti za ruku až k bílému konci veliké cesty, neboť třeba, by mu ukázala Pána. *A jistotně slituje se Pán nad trpělivostí Hostašovou a dovolí, by Hostaš Ho spatřil. A snad pak Hostaš uvidí malou Allysu*.

Schwobem umělecky realizované podání události je svébytnou variantou mýtu a jako takové se setkal s nepochopením už u redakce *Nového života*, když za Florianův překlad připojila poznámku: *Pro divné filosofování poslední kapitoly* (týká se právě hlasů tří nevinátek – pozn. I. F.) *má p. Schwob sotva historické doklady*. Jenže tato poznámka přesně dokládá vše, o čem je tu celou dobu řeč. Potvrzuje neustálou konfrontaci mezi tíhnutím k bytí neúplné, ale věrné, faktické, a proto podle našich současných kritérií též *pravdivé reprezentaci* historické skutečnosti a jejím pouze *pravděpodobným*, zato však

úplným a významově plným symbolickým vyjádřením, jež odmítáme přijmout. Od dob Platónových neutuchající konflikt mezi historií a mýtem.

Co je však přínosem mytické realizace příběhu u Jiřího Veselského? Přestože se jeho podání formálně, kompozičně i žánrově liší od Schwobova vyprávění, jsou hlavní obsahové parametry srovnatelné. Poprvé mám na mysli onu bezprostřední a očistnou nevinnost maličkých, podruhé důraz na její nepochopení ze strany velkých, znalých a moudrých, potřetí a především odkaz na **citově podbarvené semknutí všech dětí mířících ke spáse v okamžiku tělesné i duchovní proměny**. Významové jádro Veselského „fragmentárního“ a vlastně intencionálního využití Schwobem již jednou zpracovaného dějinně mytického tématu je uloženo ve verších:

Nasedali do lodí s břišky plnými slastného trnutí nad děvčátky stejného věku (...)

Ale i na nejzbožnějších výpravách děti se kazí.

Potloukaly se po pobřeží, vyesdávaly v krčmách, upevňovaly své kotvy po proudu krve, spávaly na kamení, a trhlíny v jejich kabátcích, to byla stigmata po přirozeném vidění,

jež bylo úchvatné.

Veselský si ani nemusel pomáhat odkazy k barokním poutním knihám, v nichž by jistě našel dostatek příkladů k vyjádřením o nutnosti zachování mravní kázně mládeže při zbožné pouti. Byl obeznámen s doklady o nebezpečí mravních poklesků výrostků, ale také byl dalek jakéhokoli moralizování. Naopak. Tyto verše svědčí o **záměrné erotizaci tématu**. Veselský využívá jeden ze základních mytických atributů – pohlavní iniciaci dospívající dětské bytosti –, aniž by narušil platnost invariantního prvku celého dějinně mytického příběhu o dětské kruciátě, jak jej do podoby stěžejního motivu výrazně transponovalo Schwobovo podání: *nedotknutost, nevinnost, čistota*. Na smyslu a cíli pouti k dospělosti procitlých křížáčků se nemění zhola nic:

Drželi se za ruce, chlapečci dívky, dívající se, kam padnou jim vlasy, nechtěli nic jiného nežli takto spolu jít i až do Hrobu...

Hrob je totožný s hrobem, Nebeský Jeruzalém s Jeruzalémem. I nejubožejší a v moři zapadlý hrob posledního z křížáčků je identifikován s Hrobem Kristovým. Hrob v Jeruzalémě je viditelným místem, zároveň však symbolem; je branou otevřenou nadpozemskému působení spásy v našich životech. Každý lidský život je jedinečný, nezaměnitelný a neopakovatelný. A každý takový je na pozadí dějinně mytického příběhu o dětské kruciátě naplněn ve věčnosti. Každý znázorňuje touhu dotknout se Krista, jako se on dotýkal nemocných. Konkretizuje úsilí přímo vstoupit do Krista, což znamená podlehnout v lásce ke Kristu a být s ním, ve vlastním a co nejúžším spojení být jím unášen, být v něm a nebýt už nikdy sám. Záchvěv slastného pohlavního vzrušení odkazuje věčnosti plný život. Takový je největší obětí.

• • •

Veselského skladba **KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA DĚTÍ** je připisována Käthy Sweerts-Sporckové, která se jí účastnila! Jak lze číst tuto dedikaci? Hraběnka Käthy Sweerts-Sporcková byla přítelkyní básníka Jakuba Demla. Inspirovala Demlova kontroverzní a cenzurovanou prózu *Zapomenuté světlo*. Její jméno je spojeno s Kuksem, kde se s ní Jakub Deml v roce 1931 seznámil. K celé Sporckově rodině si

vytvořil vřelý vztah. Hluboké citové zjitření, jež našlo svůj výraz v eroticky podmaňovaných pasážích *Zapomenutého světla*, je nutné spojit právě s hraběnkou Sporckovou. Jeho obdiv k ní snad přerostl v lásku a po smrti Pavly Kytlicové se Deml mohl domnívat, že hraběnka Sweerts-Sporcková vyplní prázdné místo v jeho srdci.

Mimo toto dílo se k období blízkého vztahu s hraběnkou Sporckovou váže i soubor Demlových německy psaných básní s názvem *Solitudo* a pro nás velmi významný text *Píseň vojína šilence*, který Jakub Deml vydal v Tasově roku 1935 a do češtiny jej později přeložil Ladislav Dvořák. V kontextu zmíněných skutečností by bylo možné chápat i úvodní strofu Veselského skladby *Křížová výprava dětí*

Volám toho, jehož jménem je PLUK, aby přešel. Kde zní večerka jeho? Hrob zpívá bez doprovodu. Má španělské oči to dítě

jako strofu uvozující výkladový rámec celé básně na podkladě individuální reflexe vztahu Käthy Sweerts-Sporckové – Jakub Deml – Kuks. Dne 30. dubna 1945 spáchala hraběnka Sweerts-Sporcková sebevraždu skokem pod projíždějící vlak nedaleko Braunova *Betlému* poté, co obdržela zprávu o údajné smrti svého syna, který sloužil v elitních oddílech německé armády, v jednotkách SS, a byl prý zastřelen na útěku. Jiří Veselský se jako kastelán barokního špitálu v Kuksu podrobně seznámil s dokumenty vypovídajícími o hraběččině osudu. Jeho úcta k Jakubu Demlovi je prokazatelná a Kuks se mu stal natolik blízkým, že zde chtěl být i pohřben, což nebylo nereálné, ale nakonec nemožné. Tolik poznámka biografická.

Nyní doplněk literárně historický a vědný. Veselský v Kuksu pracoval v letech 1963–1965 a následně se do míst, která mu učarovala, vracel. Třetí vydání *Křížové výpravy dětí*, vydání poslední ruky v *Nezaručených pověstech*, nese dataci vzniku skladby 1956–1964, i když první črty vznikaly asi až roku 1957. První vydání pořídil jako bibliofilii Ivan Kyncl již v roce 1965 a toto vydání obsahovalo též fotografii hraběnky Sweerts-Sporckové. K druhému následnému vydání básně došlo v *Sešitech pro mladou literaturu*.

Ve stejném čísle *Sešitů pro mladou literaturu* 16/1967, kde byla zveřejněna skladba *Křížová výprava dětí*, byl publikován též článek Karla Němce o životě hraběnky Sporckové a o jejím nacionálně vypjatém a proněmeckém postoji v třicátých letech a za okupace, což lze s trochou dobré vůle ještě označit za nezáměrné. V *Orientaci* 2/1968 pak pod titulem *České příplazy* vyšla denunциаční kritika básně Jiřího Veselského podepsaná pseudonymem DE DEATH, za nímž se skrýval brněnský příznivec strukturalismu, literární kritik Oleg Sus. Sus ovšem nestrhal báseň, ale zjevně mířil na jejího autora a na jeho civilní postoje, jež se domníval z textu básně odvodit. Jenže o básnické skladbě samé – pochopitelně vyjma dedikace, v níž je hraběčino jméno zmíněno – tu nenajdeme nic. Susův postup se zakládá na teoretickém a v tomto případě tragicky vyznívajícím předpokladu o nutnosti oddělení autora od jeho díla. Hovoří o Demlovi a výslovně rozlišuje pozici původce textu, *Demla-básníka*, a občana, *Demla ne-básníka*, čímž vědomě odděluje autorovo dílo od myšlenkového a názorového světa člověka, jenž je nakonec přece jen básníkem! V případě Jiřího Veselského postupoval Sus stejně, jen o *Veselském-básníkovi* neměl potřebu utrousit ani zmínku, jelikož pozice autora veršů *Křížové výpravy dětí* byla v literárním povědomí druhé poloviny šedesátých let vnímána jinak než vzývaná i demonizovaná osobnost Demlova.

To však nic nemění na zlovolnosti spočívající ve zneužití metody: Teoreticky zdůvod-

něná libověle vyjme ze struktury díla jeden prvek, izoluje jej od kulturního kontextu uměleckého díla i od osoby jeho původce, provede analýzu prvku procedurou rozpracovaných strukturálních technik a na podkladě výsledků analýzy jednoho izolovaného prvku zpětně manipuluje dílem jako celkem, zpravidla daleko spíše ve společenských než kulturních a uměleckých souvislostech. To se stalo i Veselskému. Recenzent mu věnuje dvě věty. První obsahuje tvrzení o hraběččině *nacismu*, druhá se týká bezprostředně Veselského: *To nevadilo Jiřímu Veselskému, aby s podivnou představou kopulace dětských středověkých „křížáků“ a paní Katty XX. století nenapsal nevkusnou báseň* Křížová výprava dětí *s podtitulem Käthy Sweerts-Sporckové, která se jí účastnila – také trapný doklad toho, kam vede nezávazné ošmakování „barokismů“ a „biblismů“, jež se dostaly dokonce i do úst periferního veršotepání – to ještě nedávno šlo od plotu k plotu, aby se dnes opíralo o „ploty“ mající přitahovat*.

Vše ostatní, co v recenzi stojí za zmínku, lze hodnotit ne jako výpad proti Veselskému, ale proti Demlovi. Z věcného hlediska je citovaná výpověď mimo jakékoli literární kritické hodnocení, není ani posouzením básně, ani její urážkou. Ulpěla v rovině nekontrolované afektivní reakce, která byla podmíněna v té době progresivní společensko-kulturní objednávkou. Nakonec nemíří ani tak k Veselskému, jako jeho prostřednictvím k hraběci rodině Sporcků a k osobě Jakuba Demla. I zmíněné „*barokismy*“ a „*biblismy*“ se týkají spíš vědomého či podvědomého recenzentova spojení Sporcků s Kuksem nebo Demlova díla, Veselského básni psané volným veršem totiž žádným způsobem nedominují, třebaže evangelijní vyprávění tvoří významový substrát celého křesťanského mýtu a všech jeho odvozenin včetně Veselského provedení. Z hlediska „kouzla nechtěného“ je v citované pasáži daleko zajímavější výskyt termínu *kopulace*, jelikož ve skladbě skutečné domněnky dochází k drobné – a ovšem mytický založené – erotizaci zdánlivě neerotizovatelného tématu. Právě tato erotizace by mohla dát skladbě nádech barokovosti, ale i tak by tato barokovost byla vším možným, nikdy však *nezávazností*, jak tvrdí Sus.

Hodnocení kritických reflexí Veselského poezie je zajímavým úkolem především dnes, kdy máme k dispozici část erotické lyriky vydanou na přelomu století. V recenzních zápisech vzniklých jako reakce na sbírky *Mýtus organismu*, *Transy* nebo výbor *Všechny tvé dívčí nanicovatosti* projeví Marie Langerová, Viktor Šlajchrt, ale i Josef Mlejnek značnou míru rozpaků prodchnutých nepochopením a myšlenkovou konformitou, přičemž v případě ignorancí důsledně korumpované Šlajchrtovy „knihovničky“ a od ní odvozených výpadů Kopáčových a Rautenkrazových jde o diskvalifikaci samolibým siláctvím.

• • •

Vraťme se však ještě k motivu pohlavní iniciace dítěte. Okamžik probuzení plodivé síly v nitru pohlavně dozralé dětské bytosti podléhá obsáhlé významové substituci s mytický uchopenou, nadzemskou a ve věčnosti uvázanou podstatou lidského života. Vazba na konkrétní historickou skutečnost se vytrácí, plní toliko uvozující roli obsahové identifikace díla s dějinně mytickým tématem. Daleko důležitější je pro básníka vyjádření takové skutečnosti, která mu umožní znázornit proniknutí temné plodivé síly zábleskem věčnosti. Nebo naopak. Uvedení temné plodivé síly do světla věčné lásky odpovídá básníkově primární snaze o znázornění významu jedinečného okamžiku pohlavní iniciace dítěte, jemuž Jiří Veselský zcela po právu přisuzuje divinační charakter. Právě proto napsal v titulu své recenze Karel Křepelka, že ve Veselského poezii máme co do činění s *divenkami, které prošly srdcem*.



rozbité pařeníště fotografií

SKUPINĚ FANTASÍA – ŽÁDOST O ČESTNÉ ČLENSTVÍ

V poslední době staly se eseje mezi básníky jakousi módou. Autoři mladší i starší v nich osvětlují svůj postoj k základním výrazům jako básník a poezie v rámci dlouhodobě probíhající diskuze. Eseje jsou někdy dobré a někdy špatné. Z těch publikovaných ve Tvaru se mně líbil Král se svojí apologetikou básníka jako bytosti exkluzivní i marginální a obhajobou sbírky jakožto sbírky. Temperamentem zaujal Borzič. Skepsí Štolba.

Rozhodl jsem se přispět svou troškou do mlýna. Nebude ani tolik proklamativní, jako spíše historická. V současném bodě se oběma očima upře do nedávné minulosti – k tomu, co je již napsáno – a nepokusí se nic předvídat. Stať by přitom nevznikla, nebýt otázky jedné básničky dnes již střední generace. Otázka zněla přibližně takto: „Jak to, že nás neposíláte někam? Člověk by se těšil na odmítnutí, a ono nepřichází. Jak to, že jste vy mladí – takoví?“ Odhlédneme od možnosti, že nás mladé zrovna více zajímají jiní autoři. Gesto odmítnutí stejně nepřichází. Těmito řádky přichází pokus ukázat příkladně na jakýsi posun, který se odehrál bez doprovodu bubnů.

...

V eseji *Tradice a individuální talent* požadoval Eliot obeznámenost básníka s veškerou poezií napsanou od počátku věků. Krásný nárok. Ale je nutné začít odněkud. Já osobně jsem začal od poezie současné a soumístné – souřadnice jejíhož vzniku jsou nejbližší mému vlastnímu životu. Bylo by zajisté bláhové fixovat se ve vztahu k tradici jen na jednu předcházející generaci. Pro mne však setkání právě s jejími básněmi bylo – po obligátním nasátí Halase, Holana a dalších – určujícím „dnem“, během něhož jsem zažil mnoho nadšení. V tomto smyslu jsem zřejmě bližší typu Stevensovu, jak jej vůči Eliotovi v pozoruhodném doslovu načrtnul Stevensův dnešní překladatel Soukup. (V Králově pojetí bych pak sám sebe řadil spíše k baudelairovskému typu.) *Cestovat není žádný kumšt*, napsal Céline, a podle mne má smysl udržovat věrnost místu a času, k nimž patříš. Ne ovšem za cenu nějakého peciválství. Ale aspoň pro začátek. Začít od svého času a svého místa. Tedy i od sebe.

Je to už pár let, co se kritik Boháč opřel do dominantní poetiky *domova*, v němž žijeme, a nespokojen s novými následovníky, vyzval k rozbouření stávajícího. Možná to bylo jinak, ale takhle mi jeho věty utkvěly a pracovaly ve mně. Šlo pochopitelně o poetiku vymežitelnou oknem, stolem a postelí. Sbírkami Kolmačky, Hrušky a Borkovce. Podotýkám, že tvorbu oněch tří básníků miluji a tu z poloviny devadesátých let, která zakládala zmíněnou poetiku, zvláště. Je to poetika chvil, oken a oka. Poetika, která se za patnáct let poněkud vyčerpala. Však také zmínění básníci už píšou jinak. Hruška vyšel ven a hodně tam fouká. Píše ještě krásněji než kdy dřív. Kolmačka vydává sbírku *Moře*. V Borkovcově *Zápisu z roku 99* čteme, že *světlo sklouzlo z věcí na zvuky*, a je to příznačný pohyb stejně jako v Typtlově básni *Vička: Druhé. Zírám jak se řítí k zemi / odráží / a třístí, ještě nevěřím / ještě chvíli se mi zdá, že by se to snad dalo vrátit / už druhé víčko během pěti dnů*. Víčko nedopadajícího džbánů tu okamžitě [sic] chápu metaforicky – jako víčko unaveného zraku, který chce být vystřídán jinou smyslovostí.

Uplynulé tři roky jsem se zajímal o možnost plodného překonání zmíněné poetiky. O vypletení se z tuhnoucích tenat jejími vlastními prostředky. (Zabřednutí do Boháčova schématu jsem vnímal jako osobní problém.) Možná až příliš chtěné a vědomé – uznávám. Není to nakonec lhostejné? Napsal jsem si téměř programově: *Příště vystoupím v dokonalejších nedbalkách a / přivřu*



foto archiv Tvaru

Jonáš Hájek (nar. 12. 11. 1984 v Praze) absolvoval gymnázium s hudebním zaměřením a poté konzervatoř (dva roky pomaturitní nástavby), na jednoroční stáži v Lipsku pokračoval ve studiu hry na violoncello. Je posluchačem hudební vědy na Filozofické fakultě UK. V roce 2007 debutoval básnickou knížkou *Suť*; v těchto dnech vychází jeho druhá sbírka nazvaná *Vlastivěda*.

steré oči. Zkoušel jsem uniknout ze zamčeného pokoje přes mapy do krajiny v těch mapách. Zkoušel jsem propojovat interiér a exteriér. Koupelnu s ulicí. Záchod s tunelem metra. To samo o sobě není nic nového, ale pro mne to nabývalo specifické platnosti. K definitivnímu rozbití došlo – ach, přátelé, dost toho drsnáckého heroismu – v básních *Ruina* a *Periferně: zvedá se fén, proráží pozdní lůno bytu, sklo praská, / taje...* Zničení okna mohlo být drastičtější. V *Ruině* jsem přesto zjistil, že jsem se ocitl v *dírách po oknech, doma*. Básnické okno oddělující vydýchaný vzduch od nebezpečně nepojmenovaného povětří bylo napadrté.

O něco později jsem mohl začít vědoměji pracovat s věcmi, které jsem dřív dělal spíše intuitivně. Natahoval jsem chvíle, snažil se dostat do básně víc a víc času. Pětidenní pobyt v nemocnici. Rok v Německu. Mnohokrát opakované letní pobyty na Vysočině a v Jizerkách. Pobyty, které všechny už skončily. Shrnout je do časosběrných básní. Nepsal jsem je kvůli cestopisu ani kvůli autobiografii. Šlo o sesbírání žitého času. *Sbíráš čas do dlaně, aby ses jím líčil*, napsal jsem. Ale ano – dělal jsem přiznanou autobiografii, abych se jí už jednou provždy mohl zbavit. Abych si vytyčil cestu k objektivaci. Psal jsem těž básně o zvucích. Abychom opustili komplet oko, okno a chvíle. Abychom se mohli vydat kamkoli. Nebo umlknout. Otisk času pořízený prostřednictvím jeho komprimace jsem pak plně našel v *Římských elegiích* Brodského a byl jsem potěšen, že u ruského mistra to funguje přesně tak, jak bych si přál. Mým vlastním tématem se tak – alespoň tou dobou a v mých představách – stal čas a především paměť. Mystérium paměti. Mojí metodou zapominání...

Nemělo by smysl psát o pokušeních tvorby, kdybych nebyl narazil na podobné

tendence u jiných autorů, které mě motivovaly, aniž o tom dotyční autoři vědí. Trsy balkonů objevivší se v básních Košínské a Zedníka. Příznačné! Motiv prahu u Puršla. No ano! Dřevěný strop nebe u Murrera publikujícího po deseti letech. Výborně! Tímto povytce strukturalistickým – nebo mytizovaným – způsobem se mi začala poezie zjevovat. A nyní dva další autoři, s kterými jsem shodou okolností spojen nakladatelstvím, kde vydáváme knihy.

J. Řehák. Ve sbírce *Světla mezi prkny* navazuje mimo jiné také na česká devadesátá léta. Tím cennější je jejich překonávání. Ze své podstaty Řehákovy básně nepracují s pevně ohraničeným časoprostorem. Ptáme-li se po kontinuitě času, je to spíš permanentní odkazování k zanikajícímu světu, který o kontinuitě, byť nepřímou, hovoří: *Pomalů mizí zakouřené bufety. / Zastřený jas. / Lidé s planoucími tvářemi*. V knize je mnoho domů a pokojů. S domy se ale něco děje. Kredence jsou rozklížené, zdi popraskané. Pokoj je *neviditelná kapsle plesniviny*. Podlaha zkroucená, domy zkřivené. Zánik se projevuje i u často připomínaného zraku. Oči svědí a štípou, teče z nich inkoust. *Jak rychle se odpařují oči. / Do prázdných důlků vklíči rozzuřený zpěv*. Pohledy těžknou. Kromě toho Řehák vůbec nezanedbává ústa, nos, uši ani prsty. Sám chce *vytvořit jemnou síť náznaků / a rozložených pastí nejen pro oči*, ale i *pro uši a klouby*. Rozšíření záběru pozorují hned dvojnásobně ve verši *zdi páchnou hnilobou*. Svůj domov Řehák konečně nalézá na rumišti.

Nespokojenost s vlastním pobýváním v domě pocituje také Bouška. Zejména v první části dosud nevydané sbírky *Oheň až po slavnosti* se zabývá problematikou přístřeší – vnějšku a vnitřku. Přemýšlí, jak odejít z domu, *kde se místnost zavíjí do místnosti, jak hnědé skvrny do obinadel, která páchnou tinkturou*. Okno Bouška nerozbíjí, ale otevírá je. V básni *Průvan* vítr své studené prsty vráží do očí tak prudce, že i světlo bolí jak bodná rána. Je to nicméně klidný, těžký vzduch vnitřku, který může zlomit vaz. Byt se mění v přímořskou krajinu. Město, kterým projíždí řidič automobilu, je značně svébytné – kruhové objezdy, administrativní budovy, billboardy. Příklon k jiné smyslovosti nezaznamenáváme v takové míře jako u Řeháka. Významný je tu šum spojený zpravidla s pojednáním řeči a hlasu: *Dnešní večer plive do zpěvu a šum padá na slova*. Času Bouška věnuje celý třetí oddíl *Nikdy*. Zajímavé je ovšem toto: *Stropní světla pohlcují den i noc – / kutálím oči po lesklé podlaze zpět do důlku. / Prázdný sál hltá jejich dráhu*. Přestože citace z obou mladých básníků jsem vybíral tendenčně a snad poněkud násilně, to, co jsem chtěl pojmenovat, je nyní už zjevné.

Konec kuchyňského pozorovatelství? Pro podmanivou krásu téhle poetiky věřím, že ano. Nelze pochopitelně dost zdůraznit, že vykresleným pohybem (rozbitím okna, přivřením oka, opuštěním chvíle) se nevyčerpává množství autorů ani množství možností autorů ani množství možností čtení autorů. S oživlým prostorem se nově setkáváme například v básních Kunové a našlo by se jistě mnoho dalších. Jak řečeno, tři představitelé střední generace se popisovanému směru dávno nevěnují. A ti mladší, k nimž se nyní tak pyšně přiřazují? Řehák pokračuje v poetice města, knihy a holek. Bouškova parketa záleží zřejmě v mytických evokacích vesmírného rázu. O sobě jsem již řekl dost. Jsou autoři, kteří se účastí na posunech obloukem vyhnuli, a je to taky v pořádku. Já tímto představuji jeden imanentní pohyb současné české lyriky, a to takový, který je příznačný pro mezigenerační komunikaci.

Jonáš Hájek

Pohyb, který jsem si možná vymyslel, který mně pomohl tzv. dostat se dál.

...

Využívám příležitosti, abych nakonec krátce promluvil o úloze básníka. Podle mého názoru se příliš neodchyluje od toho, co bylo úlohou básníka dřív. Jsou mi nesympatické výroky požadující, aby básník byl zároveň kritikem, organizátorem, interpretem a kdoví kým vším. Nechte kuchaře kuchařem a číšníka sežeňte jinde.

Jaká je tedy úloha podle Hájky? Psát tak, aby jiní mohli znovu objevit to, co Červenka kdysi nalezl u Šiktance: cituji z knihy *Obléhání zevnitř: Pokládám za skutečný básnický čin, jestliže Šiktanc – zcela v duchu usilování své generace – prokázal, že krev, paměť, víra, věčnost a šilenství jsou tady, v nás a kolem nás, a že abychom vstoupili ve styk s nimi, nemusíme vykračovat za hranice zkušenosti nás, obyčejných lidí: stačí, abychom ji uchopili a žijíce ji, pronikali k jejímu srdci*. Čili jinými slovy, prokázat, že žijeme, a pojmenovat případně zvláštní způsob tohoto žití. To je úkol básníka. Být při tom vřelý nebo chladný – na tom nesejde. Mluvit o hlině nebo eskalátorech – obojí je možné. Zajímat se o člověka – tudíž i o sebe. A snad – občas – si odplivnout.

INZERCE

€

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ

ČERVEN

1.út / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE
/ K. McAllister / režie M. Záchenská

2.st / DVA CHUDÁCI RUMUNI / 11:00 veřejná generálka

3.po / DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJ POLSKY
v angličtině s českými titulky / **A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING ROMANIANS** in English with Czech Subtitles / D. Masłowska / D. Peimer / **PREMIÉRA**

4.pá / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

5.so / ZDENĚK ZDENĚK / koncert / zadní foyer

6.ne / JIŘÍKOVO VIDĚNÍ / J. K. Tyl / Příšerné děti / host

7.po / zájezd / TARTUFFE GAMES / Vysoké Mýto

8.út / zájezd / TARTUFFE GAMES / Jablonec nad Nisou

9.st / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest / **zadáno**

10.čt / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ
/ M. Uhde / režie J. Nvota

11.pá / LOUIS A LOUISA
/ D. Gieslmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

12.so / ČERVENÝ SEN / host / EK

13.ne / nehrajeme

14.po / UBU SE BAVÍ / režie J. Havelka / **zadáno**

15.út / DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJ POLSKY
v angličtině s českými titulky / **A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING ROMANIANS** in English with Czech Subtitles / D. Masłowska / D. Peimer

16.st / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

17.čt / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

18.pá / ČERVENÝ SEN / host / EK

18.pá / JELENÍ LOJE / koncert / zadní foyer / **20:00**

19.so / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

20.ne / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

21.po / PERFECT DAYS / zadáno

22.út / PERFECT DAYS / DERNIÉRA

23.st / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

24.čt / zájezd / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / Příbram

25.pá / UBU SE BAVÍ / režie J. Havelka

26.so / nehrajeme

27.ne / ABECEDA / představení pro děti / host / EK / **11:00**

28.po / nehrajeme

29.út – 1.čt / FESTIVAL APOSTROF / host

Předprodej na září začíná 10. června
Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h.
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz / Tel: 222 868 868
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak



od grotowského ke spaseným

O INSTITUTU UMĚNÍ A JEHO OBMĚNĚNÉ DIVADELNÍ REVUE I O JINÝCH VĚCECH

Zdena Šmídová

Svět je, jako vždy, v kvasu. Z nebe padají nešťastní prezidenti, a to do „d'áblem poznamenaných míst“, jiní prezidenti podepisují mírové dohody, ale nikdo neví, co má kdo z nich za lubem. Děti zahraničních umělců, kteří v naší zemi vystudovali zdarma elitní vysoké školy, urážejí starce hostitelské země, protože už jsou tu doma, vděku se však nikdo nedočká. Začínají stávkovat hudebníci, příslušníci stavu, kde bez práce nejsou koláče. A co si má s tímhle neuchopitelným světem počít nezávislý myslitel, jak se má projevit tvůrce?

V únoru představil Institut umění – Divadelní ústav životní dílo teatroložky Jany Pilátové, která vystudovala i psychologii, *Hnízdo Grotowského* s podtitulem *Na prahu divadelní antropologie*, s vročením 2009. Autorka se s Grotowským setkala už na týdenním divadelním setkání ve Vratislavi, kam se se studenty pražské divadelní vědy tehdy vypravil profesor Jan Kopecký, aby jim umožnil vidět naživo Teatr Laboratorium. Těchto pár dnů poznamenalo tehdejší studentku FF UK na celý život. Dostala nabídku, že když si vyběhá stipendium a domluví se francouzsky, může přijet do téhož divadla na dlouhodobou stáž. V revolučním roce 1968, přesně 23. ledna, po obhájení diplomové práce s týmhž tématem, je dychtivá studentka na místě, tedy opět ve Vratislavi, a její nejhlubší životní divadelní zkušenost může začít. Polský rodák Jerzy Marian Grotowski (1933–1999), pokládán obvykle za jednoho z největších divadelních reformátorů po Stanislavském, razící pojmy jako *totální akt herce*, nezávislý na textu (tvrdí sousto pro literáty!), mířící k hranicím divadla a otevírající cestu k tzv. iniciacím, tedy k něčemu, co jde každému slovem opo- jenému milovníkovi literatury tak na nervy, uchvátil nynější docentku DAMU a určil její celoživotní pracovní pouť. Její téměř šestisetstránková kniha byla letos navržena na Cenu F. X. Šaldy. Čtenář má v rukou mimořádně zapálené dílo, nad nímž si však přece jen musí klást otázku, nejde-li spíše o gigantickou divadelní skripta – pro potřeby běžného čtenáře se zájmem o divadlo by bylo zřejmě třeba knihu zahustit, zbavit přílišné odbornosti a pojmově počesit, vliv polštiny je značný. Kniha Jany Pilátové zabydluje spousta jmen nejvýznamnějších divadelních tvůrců 20. století.

Institut umění – Divadelní ústav nedávno představil první letošní číslo inovované *Divadelní revue*, která vychází už více než dvacet let (vznikla v roce 1989). Novým šéfredaktorem je Honza Petružela, sekundovaný zasloužilou teatroložkou Evou Šormovou a Barborou Topolovou. Snížení periodicity – ze čtvrtletníku máme „čtyřměsíčník“ – neznamená ovšem snížení počtu stran textu. Opět jsme svědky odklonu od literární podoby divadelního díla a stále většího okouzlení divadelníků hereckou akcí. Varující je článek Patrice Pavise, který z francouzštiny přeložila Daniela Jobertová. Když už se i francouzský divadelní teoretik nechává ovlivnit a prohlašuje, že *kulturní performance* i „performances studies“ a s nimi spojená změna úhlu pohledu mohou být pro klasické a vyzkoušené metody zkoumání divadelního představení a inscenace blahodárné, vidíme jasně, že slovo ztrácí na významu. *Divadelní revue* se svým příklonem k teorii a důkladným poznámkovým aparátem, který při běžném čtení ruší, opět definuje jako vysoce odborný časopis, určený spíše teatrologům a studentům příbuzných oborů nežli zapáleným milovníkům divadla z řad kultivované veřejnosti.

Začíná být jasné, že svět zahlcený informacemi, fakty i artefakty naléhavě touží po jednoduchosti, stručnosti a čistotě formy. S takovou podívanou přijela do Prahy 9. dubna Truffautova múza, stále krásná a pro umění zapálená Fanny Ardantová. Zaprvé do pražského Francouzského institutu dovezla svůj režijní debut, francouz-

sko-rumunský film z roku 2008 (uváděn v Cannes jako Pocta F. A. v následujícím roce) *Popel a krev (Cendres et sang)*, natočený na motivy textu albánského spisovatele Ismaila Kadareho. Hereččina posedlost antikou vnesla do filmu špetku nepravděpodobnosti, neboť jev zvaný krevní msta se nám divákům nezdál v moderní době tak živý, jak herečka na následné besedě tvrdila (zejména ne ve střední Evropě, o které mluvila), jinak se ovšem ukázala jako bravurní režisérka, která skutečně umí vést herce. Vybírala si je nesporně i podle oduševnělých tváří, krásných rysů obličejů a zteplých postav, a to jak muže, tak ženy. Vynikající divadelní a filmoví herci nejrůznějšího původu, mimo jiné izraelská herečka Ronit Elkabetzová, k východoevropským kořenům se hlásící Abraham Belaga a Francouz Marc Ruchmann, ovládli filmové plátno strohou krásou i uměřeností výrazu. Tím ovšem pražská „show“ Fanny Ardantové ještě nekončila. Zadruhé se o pár dnů později, 12. dubna, představila v Divadle Komedie jako Kasandra ve stejnojmenné opeře švýcarského skladatele Michaela Jarrella. Skladba byla původně napsána pro neméně známou švýcarskou filmovou a divadelní herečku Marthe Kellerovou a poprvé uvedena 4. února 1994 v pařížském Théâtre du Châtelet. Pozoruhodný deklamovaný příběh není převzat z antických pramenů, ale z knihy u nás často vydávané, tehdy východoněmecké spisovatelky Christy Wolfové, z díla, které vyšlo v roce 1984. Wolfová v něm v postavě Kasandry, čekající před mykénskými branami na smrt, účtuje s druhou světovou válkou a se situací jejich poražených viníků. Umělkyně v tomto díle, nazvaném kupodivu „opera pro herečku, instrumentální soubor a elektroniku“, a ne „melodram“, musí chvílemi překřičet celý orchestr, a vkládá tedy do provedení díla i vlastní zdraví. „Já snad přijdu o hlas!“ cituji redaktora francouzského vysílání Českého rozhlasu Václava Richtra, který se zúčastnil nedělní zkoušky, nespustil z Fanny Ardantové oči a zprostředkoval mi průběh zkoušky pod taktovkou dirigenta Michela Swierczewského. A o hlas na konci opravdu přišla. Dle zmíněného svědectví na zkoušce poslední věta zazněla důrazně, při pondělním představení však umělkyně závěrečnou větu jen zašeptala. Skladatel zkrátka přecenil fyzické možnosti ženského hlasu, přesto však šlo o vynikající divadelní zážitek, zejména pro frankofily. Fanny Ardantová nám předvedla své umění i tvůrčí zápal, mláďla i stárla nám před očima o třicet let, byla neobyčejně vstřícná k žadatelům o autogram a vyzařovala energii, která je nezbytná, aby se člověk udržel tolik let na výsluní zájmu obecnstva. Na otázku při besedě po filmu, jak se jí líbí Praha, sdělila přítomným podstatný postřeh, který u nás mnohým technokratickým kormidelníkům státu uniká: „Každé město jsou pro mě umělci, kteří v něm žili a tvořili, a jejich díla – spisovatelé, malíři, architekti i hudebníci,“ a vyjmenovala nejznámější jména našich kulturních dějin.

Krátce po návštěvě světově proslulé francouzské herečky v Praze se na Nové scéně Národního divadla poprvé dvakrát představil taneční soubor *420PEOPLE*, výrazně orientovaný na rozvoj mezinárodní spolupráce. Zakladatelé souboru, tanečníci Václav Kuneš a Nataša Novotná, mají za sebou delší účinkování v zahraničí, které chtějí

zúročit pro rozvoj naší taneční scény. Ve dnech 14. a 15. dubna uvedli na Nové scéně úspěšné choreografie *B/olero* a *Small Hour*, a zejména premiéru *Affordance*. Do této choreografie vstupuje jako glosátor vrcholný americký tanečník a improvizátor s německým jménem Michael Schumacher. Záměrně se zmiňují o tomto tanečním vystoupení v kontrastu k francouzské umělkyni, posedlé krásou zobrazované skutečností. Zde jsme v jiném, anglosaském, ale spíš už globalizovaném světě a do očí nás udeří jiná skutečnost: Tanečnice ani tanečníci už nejsou vybírání podle krásy těl a dlouhých nohou, jak bývalo zvykem, ale jde o výborné taneční kreace mladých lidí, kterým by dříve každý odborník volbu tohoto povolání rozmlouval, protože jejich kratším nohám by spíš slušely podpatky než dlouhé neslušivé kalhoty, nohy jim ještě zkracující. Ostatně pro české venkovské „krátkonožky“ byly geniálně vymyšleny lidové kroje, tedy vrstevnaté krátké sukně a „kramflíčky“. Toto estetické překvapení svědčí o proměně dobového vkusu i o změně ideálu krásy, který nutně následuje při stále větším promíchání světového obyvatelstva různých ras. Nataša Novotná i Václav Kuneš tančí výborně, Kuneš byl letos za *Small Hour* jmenován na Cenu Thálie, kterou ale obdržel Zdeněk Mládek. Novotná Thálii dostala loni. Potom však překvapí Američan Schumacher jako glosátor „shazující“ celý tanec, protože už tanec sám působí jako parodie. Všichni ovšem předvedli vrcholný taneční výkon i techniku moderního tance a po Arše je budeme vidat i na Nové scéně.

Chápu, že pro literáty není tanec zrovna tou největší zálibou, ale určitě se nějak milovníci klasického baletu i moderního tance najdou. Nová scéna po návratu pod křídla ND vskutku ožila. Strídají se na ní představení všeho druhu, například část první poloviny záslužné přehlídky *České divadlo 2010*, pořádané každoročně agenturou Foibos, kde mají Pražané možnost zhlédnout i mimopražská představení, kvůli kterým se „na venkov“ vydávají hlavně divadelní odborníci a kritici, anebo obětaví členové poroty Cen Thálie, kteří musejí objet všechna nominovaná představení. Pozornost diváka si zaslouží zejména nové uvedení *Spasených (Saved)* anglického autora Edwarda Bonda, „cool“ hry z roku 1965, která se u nás, jak známo, uváděla už v první polovině roku 1968 ve Smočkově režii. Současný režisér Michal Dočekal se tímto nastudováním začal blížít hranici režisérské geniality a vytvořil mimořádně sugestivní představení; nový překladatel Jan Hančil text aktualizoval, ale neopravil dobové realie, např. fakt, že maso se musí udělat téhož dne, protože

nemají ledničku apod. To jsou ale drobnosti. Závažnější je fakt, že odepsané společenské vrstvy novodobých „chudých“, kteří neměli to štěstí, aby se narodili do lépe situované rodiny, jež by jim poskytla vzdělání a obrou-sila násilí, dřímající v téměř každém primitivovi, jsou nazírány jako podivný hmyz, který si za všechno může sám. V tom se liší myšlení lidí 60. let 20. století od současné společnosti, která na tyto společenské vrstvy, kterým Francouzi výstižným eufemismem říkají *defavorizovaní*, nazírá jako na obtížný hmyz, jako na chudáky, na nichž si ti chytřejší můžou leda tak namastit kapsu, když jim vnutí na splátky věci nebo úvěry, na něž nemají nebo které nepotřebují. Konzumní společnost, nebo její postkonzumní, „přežraná“ varianta, nezná slitování. Podle německého humanistického spisovatele Heinricha Bölla se ve 20. století do vlády drali jenom bezohlední, a což teprve ve století 21.! Opomenuté společenské vrstvy, ponechané samy sobě, se vždy krutě pomstí, i kdyby to mělo být jen vyhazováním škodlivého odpadu kamkoli. Přesvědčivé výkony herců bohužel narážejí na tuto stěnu režisérova finálního nepochopení textu, přesto však vzniklo skvělé představení. Že by i Ladislav Smoček zapomněl, jak mistrně dokázal předvést sociální rozklad moderní společnosti? Každý, kdo žil někdy delší dobu v některé evropské zemi, ví, o čem hraje. Zdá se však, že někteří naši „blahobytní“ herci, zejména ti televizní, a režiséři tento sociální cit, který tam má každý humanistický smýšlející občan, skoro každý učitel, středoškolský profesor nebo umělec, o vysokoškolských vzdělancích nemluvě, ztratili. Jak jinak si např. vysvětlit fašizující přilhlouplost předvolební agitky podněcující k nenávisti vůči starcům volícím levice (tzv. *ageismu* říkali Francouzi fašismus už v 70. letech minulého století)? Vysmívat se slabším, nemocným, dětem a starcům je, pokud vím, nemravné nejen podle Starého i Nového zákona i Tal-mudu, ale i podle Koránu – patří to někam do prvobytně pospolné společnosti, kde při neúrodě ubíjeli starce a mrzáky, aby jim neužívali ze zásob. „Přežraným“, respektive schválně módně vyzáblým dětem prosperujících rodičů to zřejmě ani nepřipadne. A to už nemluví o nevděku potomků politických či ekonomických přistěhovalců, o neúctě k obyvatelům země, která tak pohostinně přijala jejich rodiče, byť by v ní panoval jakýkoli nesvobodný režim, a rozdělila se s nimi o všechno, co měla. O tom vědí své Francouzi, Britové i další kolonisté. Pokud ale vím, my jsme žádnou Sýrii nekolonizovali. Jsem zvědavá, kdy se i našim divadelním a televizním vrstvám rozbřesne v hlavě.

INZERCE

€

Nadační fond Cultura Bohemica

vyhlašuje
soutěž rukopisů v oblasti prózy,
tematicky zaměřené na věkovou skupinu čtenářů zhruba od 13 do 25 let.

Očekáváme novely či povídkové knihy v rozsahu zhruba 150 normostran textu. Svá díla posílejte ve třech vytištěných exemplářích a v elektronické podobě na CD-R na adresu: Nadační fond Cultura Bohemica, Zámek Č. Krumlov 57, 380 01 Český Krumlov. Zásilku opatřete svou čitelnou adresou a dalšími případnými kontakty. V adrese uveďte své občanské jméno a připište informaci o případném pseudonymu, který používáte pro literární činnost. Uzávěrka příjmu rukopisů je **30. června 2010**. Rukopisy se nevracejí. Soutěžící budou uvědoměni o případném postupu do finále do 31. srpna 2010. Soutěže se mohou zúčastnit literáti z celé ČR ve věku 18 let a výše.

Víkendový pobyt v Českém Krumlově spojený s kulturním programem čeká na vybrané finalisty v listopadu a vyvrcholí 14. listopadu 2010 galavečerem s předáváním cen v Českokrumlovském Městském divadle. V rámci galavečera vystoupí i patron projektu, zpěvák Petr Bende. Hlavní cenou je vydání vítězné knihy spolu se zajištěním distribučního servisu.

Aktuality a vývoj soutěžního klání sledujte na www.culturabohemica.cz

slavnost básníků a poutníků

Adam Borzič

První máj znamená pro některé svátek práce (komunisty neprávem přivlastněný) a pro jiné zas slavnost lásky, čas básnění, spojený především s dílem Karla Hynka Máchy – s jeho velebásní *Máj*. V mé optice se tyto dvě dimenze života vzájemně nevylučují, ba přímo se prolínají. Přesto jsem letos v tento den s velikou chutí opustil Prahu s jejími politickými manifestacemi nejružnějšího druhu a zúčastnil se akce, jejíž revolučnost není možná na první pohled zjevná, přesto však *revoluční* je, a to v pravém slova smyslu. Nechal jsem se lákat pozváním občanského sdružení *Pilgrim a Literárním a kulturním Klubem 8* na jednu ze tří akcí, jež jsou spojeny s velkým Máchovským výročí: *Putování na Horu Poezie*. Smyslem tohoto putování bylo

Plakátek pozvánky parafrázoval verše Henryho Davida Thoreaua:

*Svou fantazii pusťte v let
a opusťte dům svůj v městě
a můžete projít celý svět
po Máchově poutnické cestě.*

Pustil jsem tedy fantazii v let a vydal se na pouť. Vyrazili jsme z Hlavního nádraží. Nasedli na lokálku a uháněli. Brzo se projevil *duch* cesty: kdesi, ani ne v její půli, snad v Neratovicích, jsme museli opustit vlak a nasednout na autobus kvůli výluce; ten nás měl opět odvézt na další vlak, pak jsme přesedli ještě na jeden a ten nás konečně zavezl tam, kde měla pěší pouť začít, totiž do Skramouše. České dráhy se o básnickou společnost skutečně postaraly, měli jsme vlastního průvodčího. Ten jako náš věrný stín, jako náš osobní strážce s námi vyrazil busem a pak se telefonem pokoušel zbrzdit náš vlak. Úspěšně. Cestu vlakem jsme si krátili putováním po jiných zemích, průvodce nad jiné povolanější, Josef Straka, popisoval literární dění v současné Paříži i v Bruselu. V Skramouši jsme vyskočili z lokálky a pouť na Housku začala. Renata Bulvová nám po cestě předčítala Máchovu *vizi roku 2006*, jež se ukázala být podvrhem, takže ji obřadně vyhodila do koše, leč naše vnitřní smysly s její pomocí zbystřila. Čas začal čarovat. Ostatně na Housce je prý ukryt stroj času. Po cestě jsme potkali cyklistku v růžovém, které se ztratil její hoch, opuštěnou plastovou židli na louce u lesa i pohádkový Nosálov.

V téhle malebné vesničce jsme spatřili snad nejkýčovitější zahradu na světě, na malé travnaté ploše se tísnily desítky zahradních trpaslíků, porcelánových koček i psů, nechyběla ani Botticelliho Venuše. Někteří z nás snili o tom, že se v noci pod vlivem opojných látek vkrademe na tuhle bájnou zahradu!

S blížící se Houskou rostlo vzrušení. Rytmus chůze ve mně probouzel útržky z jiných cest, fragmenty versů, představy a sny, všechno misil s krajinou, která se vlnila a kolébala, proudila nahoru a dolů, doleva a doprava. Rozhovory se sou-poutníky začaly být živější. Blížila se hodina básnického večera. Těsně před tím, než jsme dorazili na hrad Houska, proměnila se krajina. Pod bukovým lesem na nás čekala lavička, z níž bylo možné se pořádně rozhlédnout a do sytosti pokochat krajem. Před očima se mi míhaly pitoreskní scény polehávajícího Máchy, k němuž přibýli další romantici. Začal bujarý mejdan: Mácha, Keats, Shelley, Hölderlin, Wordsworth a další metali kotrmelce, opájeli se zelení, kroužili v oblacích, zpíjeli se *světlem přírody*. Přidali jsme se k nim. A pak jsme se zhoupili a vykoukla Houska.

Houska je kříženec zámku a hradu. Její zavřené brány (byla sedmá večer) střežili dva psi baskervillští. Hlíдали vstup do horoucích pekel, studnu beze dna. (Místní nám později prozradili, že není radno se krajem toulat v noci, děr je prý víc a nepozorný poutník do nich snadno zahučí.) Obešli jsme hrad a došli do borového háje na skálu, kde se před námi rozevřel vpravdě máchovský obzor. Tam na skalním výběžku

dát dohromady básníky a poutníky a složit hold největšímu básníkovi a poutníkovi naší rodné hroudy. První den měl být završen na tajemnými pověstmi obestřeném hradě Houska, v nedalekém borovém háji měl proběhnout básnický večer „*O noci, hvězdách a touze*“. Druhý den byla naplánována cesta na Bezděz, v jehož kapli měla pouť vyvrcholit společným čtením Máchova *Máje*. Než začnu pro čtenáře *Tvaru* popisovat vlastní putování, rád bych zmínil dva *spiriti familiari* celé akce: Renatu Bulvovou a Jiřího Zemánka. Jim patří můj obdiv i dík. Bez nich by naše pouť nebyla. Následující řádky jsou osobním svědectvím a nekladou si jiný cíl, než evokovat ducha cesty tak, jak se projevil v mých vlastních šlépějích.



foto Kim Houdek

už byla shromážděna řádově padesátka návštěvníků, poutníků, básníků i místních milovníků slova. Rozsadili jsme se na skále a začal rituál poezie. Jiří Zemánek zahájil večer, nepřečetl nic z Máchy, ale odcitoval jakéhosi šamana, jehož jméno se mi vykouřilo z hlavy. Smysl byl však jasný, právě na máchovské pouti se nutně kříží poezie a iniciace, básnění a mystické hledání, splývání lidského subjektu s tajemnou niterností přírody. Máchu jsem ostatně vždy poklá-

dal za mystika. Pak se z hory poezie začaly ozývat verše Kima Houdka, Kamila Boušky, Karla Tomka, Marie Radko, Pavla Zdražila, Pavla Pavlíka, Josefa Straky, Zbyňka Ludvíka Gordona. Taky jsem přidal svoji trošku. Některé básně s místní scénérií souzněly více a jiné méně, ale nešlo o kýčovitou reprodukci Máchovy krajiny. Byla to slavnost poezie, která hučela borovým hájem. Performativně představil ukázky ze své prózy *Mácha: Deníky*. Turistický průvodce Jaroslav

byl první máj, o tom žádná

Vít Janota

Jak se do toho pustil Karel Hynek, víme, řekl bych, všichni. Řada z nás si patrně pamatuje, i jak z toho na konci vybruslil, ale to, co je mezi tím, do detailu asi znají jen nemnozí. Jenže než se k *Máji* dostanu, musím začít od svého vlastního příběhu, který zapustil kořeny v docela jiné realitě a v trochu jiném čase. Bylo brzké ráno, první máj, pošmourný máj, byl vlhký čas, abych ne příliš zdařile parafrázoval, nevlidný a pošmourný den kdesi na přelomu 70. a 80. let dvacátého století. A jeden neklidný malý hošík, který se právě probudil v bytě svých prarodičů, se honem běžel podívat z okna na pražskou Letenskou pláň, obehnanou provazy a hlídanou obtlouklými milicionáři, kteří už dávno nepřipomínali ty svěřepě zachmuřené chlapy s řemeny pušek na ramenou, jak je o nějakých třicet let dříve kreslila komunistická propaganda, na pláň, kde první rozespálé hloučky dávaly zatím jen nejasně tušit, že se tu za pár hodin bude šikovat monstrózní kašírovaná oslava svátku práce. Shodou okolností se to okno nacházelo zhruba ve stejné výši jako tribuna, kterou dva týdny předtím začali z papundeklových desek stavět hned vedle, u spartanského stadionu. Na deskách byly různé obrázky, útržky jakýchsi budovatelských plakátů a hesel, takže celé to monstrum muselo být nakonec v duchu nejlepších potěmkinovských tradic potaženo červeným sukmem a obstaveno stromky v květináčích. Po celou dobu stavby ho hlídali esenbáci.

Co táhlo tomu hošíkovi hlavou, když koukal na žižkovské ženy, na portréty tří podivných vousatých loupežníků, tak obří, že je museli svalnatí svazarmovci strkat po dláždění na kolečkách, na všechny ty alegorie, fantasmagorie a peripetie, je dneska už jen těžko říct. Jako je těžko říct, co táhlo hlavou prezidentovi v tlustých brýlích, který z tribuny s jakýmsi vzdáleným melancholickým úsměvem mechanicky kynul pestrobarevnému průvodu pod sebou. Ale měl jsem to rád, to hemžení, neboť ten malý hošík jsem byl samozřejmě já a tohle jsou mé nejdávnější vzpomínky na První máje. Dokonce jsem i párkrát vklouznul do sevřeného průvodu, vklínil se někam mezi pracovníky Janky Radotín a dělníky národního podniku Mitas a prošel hrdě pod tribunou. Když se poštěstilo, i mávátko jsem ukořistil, tu dřevěnou tyčku s chundelatým strápcem barevných papírových proužků. Věc jinak zcela nedosažitelnou, jako cokoliv jiného v té době v tomhle státě, ale pochopitelně o to více žádanou, byť naprosto nepotřebnou.

Celé mi to samozřejmě došlo až později. To už se ve třídách nahánělo podle jmenovitého seznamu, každá škola musela podle kvót dodat nějaké to maso, aby měl krátkozraký prezident komu mávat. Nastávalo trapné vymlouvání, přetahování a handrkování, protože všem bylo jasné, odkud vítr fouká (nebo snad přesněji odkud se šíří zatuchlé bezvětrí), ale otevřené „ne“ se odvážili říct

jen nemnozí. Následky byly neodhadnutelné v nehlubším smyslu toho slova, a imaginace a šeptanda pracovaly naplno. I já se kroutil a vymlouval, a až na samém konci středoškolských studií mě navštívilo jedno z mála jasnozřivých vnuknutí, která nemají co dělat ani s hrdinstvím či zbabělostí, ani s inteligencí, ani s čímkoliv jiným. Bez mrknutí oka jsem se nechal zapsat na seznam, aniž bych jen zlomek vteřiny uvažoval o tom, že někam půjdu. Nestalo se samozřejmě vůbec nic. Brzy nato to stejně všechno prasklo.

Kde byl tenkrát romantický básník? Nepamatuju se přesně, ale v tomhle podivném světě, zdá se mi, pro něj zbylo jen málo místa. Snad přežíval někde na Bezdězu jako vězeň školských osnov, které se nezkratného bouřliváka, co běhal po nocích, snažily udržet na krátkém řetězu socialistického výkladu literatury, snad se skrýval na sousední Housce, zaměstnaný zcela svou slavnou vizí budoucnosti, kterou si zjevně kdosi vybájlil o nějakých sto, sto padesát let později. Ale co, i tak je hezká. A koneckonců, ten *valný zástup*, co se z *bran mala města valí*, nemohl by to být předobraz prvomájových průvodů? Nic nevádí, že se tak děje až o den později a že všichni vlastně spěchají na popravu. Je to myslím pořád ještě umělecká licence v mezích normy.

Každopádně naše cesty se definitivně proměly nedlouho poté, co už se chválabohu na žádné seznamy zapisovat nemuselo, jednoho

prvomájového odpoledne někdy na začátku devadesátých let, kdy se partička studentů, nesnesitelných a romantických, jak jen studentici umějí být, rozhodla snad s nejasnou vidinou jakéhosi happeningu podniknout cestu v ten správný čas na to správné místo a oddat se poezii. Byla to náhoda? Nevím, tehdy jsem to bez dlouhého uvažování a bez jakýchkoliv souvislostí bral jako samozřejmou věc. Ale doba byla pohnutá a cejchovala každého nemilosrdně pro časy příští. Studentici pak postupně přestali být studentiky, i tu romantiku vytlačily praktické věci, ale já, pomalý a ostrážitý v rozhodnutích jako vždy, jezdil dál. Někdy jsme byli dva, někdy čtyři, někdy bylo teplo, že jsme se koupali, jindy jsme museli kvůli zimě a dešti prosedět celý večer v hospodě a já se domů vracel s docela slušným náběhem na zápal plic, ale nevzdal jsem to. Pak jsem se oženil a i má žena se nechala nakazit tímhle prvomájovým šílenstvím. Ne vždycky to vyšlo a s dětmi jsme bivaky na písčité pláži mezi borovicemi museli vzdát docela. Ale pořád jsme tušili, že je to jen načas. K jezeru nás to v tuhle dobu táhlo dál. Jen co to děti ustály, jezdili jsme aspoň přes den, a pak přišla ta slavná chvíle, kdy jsme konečně sbalili stan a vyrazili na dobrodružnou výpravu. Tu noc byla opravdu zima a děti ráno lezly z tenkých spacáčků mátožně jako přemrzlé žáby. Ale šťastně, neboť tehdy ještě nevěděly, že může být jinak. Tradice byla obnovena. Od té doby kupodivu parta zase



KAM S MIMINKEM? DO PARKU, ANEBO DO BABYBOXU?

Kouknou, teta, dneska se dějou věci, to by jeden nevěřil... Představte si, že jsem se tuhle dozvěděla, že se mi někde narodilo dítě, ale že to dítě není až tak úplně moje, teda vono je, ale ne moc, jen trochu, no jo, já vím, zní to divně a navíc, mezi náma, teta, dyť já už snad na ty svý starý kolena ani mít dítě nemůžu, ale kdyby jen to, taky jsem se dozvěděla, že ho mám, no, radši se nejdřív pokřizuju a poprosím pánaboha za odpuštění, než to vyslovím, dozvěděla jsem se, že to dítě mám s nějakýma jinejma ženskejma, představte si to!, no tomu už teda vůbec nerozumím, i když na druhou stranu, teta, dneska je možný úplně všechno, že jo, tak proč ne tohle...

Takovéto a jiné podobné monology se odvíjely v mé mysli poté, co mě dostihl dopis, jenž začínal následovně: „Drahé básničky, a je to tady. Držím v rukou naše společné poetické miminko, pěkného cvalíka, plného ženské lásky a touhy. Mám obrovskou radost, protože se právě teď dívám na jeden splněný lidský sen.“ Cvalík se jmenoval Královny slz a ostružin a nebyl to kluk, ani holka, ale almanach.

Další část textu se týkala toho, co vlastně toto zoufale chtěné početí způsobilo – když to zkrátím, tak ani nebylo potřeba spermií, stačila jediná pohrdavá věta z úst nejmenovaného knižního distributora o tom, že poezie už dávno není zajímavý prodejní artikl... Ano, to všichni víme, a také to, že jím patrně nebyla nikdy. Nicméně brněnské nakladatelství Van Aspen si usmyslelo, že by stálo za to dokázat panu Pohrdavému opak, a pustilo se s nebývalou vervou a nasazením (ani jedno nezlehčuji) do sestavování almanachu české ženské milostné poezie naší současnosti. Nic proti, takové projekty čas od času vznikají, mají své místo v literárním kontextu té které doby, a někdy se dokonce i povedou. Ale abych byla, byť v poněkud opačném gardu, takřkajíc genderově korektní, musím připustit, že si nepamatuji, že by si někdo někdy usmyslel uspořádat almanach mužské milostné poezie, ale když už jsme, teta, u toho, co není, může být, že jo...

A tak nakladatelství Van Aspen oslovilo desítky básnířek, mezi nimi i mě, a poprosilo nás, zda bychom nepřispěly svou milostnou troškou do mlýna. Když takovou žádost obdržíte, nemáte obvykle nejmenší představu o tom, jaký bude celkový výsledek, takže chvíli zvažujete, zda vyhovět, či nikoliv. Nakonec ale, když máte co nabídnout a když i slibu autorské korektury se dá věřit, účast neodmítnete. Vše se pak vyvíjí standardně, nakladatelství s vámi udržuje korektní e-mailový kontakt, texty ke korektuře pošle, zkrátka klope to. Pak ovšem přijde dopis o jakémsi „miminku“ či „poetickém tlustochu“, a hodí to celé úplně jinam, takže si najednou připadáte jako členka nějaké obskurní rodinky, potažmo sekty. Máte mít radost, anebo bezmocně brečet vzteky?

O kus dál se pak píše, jak by bylo skvělé, kdyby „jej lidé rádi brali do rukou, nosili si jej s sebou do parku, anebo jej četli v intimních chvilkách večer pod lampou“, o další kus dál zase, že „takto obsáhlé dílo v tak vysoké kvalitě se v naší vlasti nevyskytlo po několika desetiletích“, a úplně ve finále ještě to, že nám zřejmě „budoucnost dá za pravdu a že se Královny slz a ostružin stanou podkladem pro studium české ženské milostné poezie, vznikající na prahu třetího tisíciletí. A vy jste a navždy budete jednou z královen.“

Inu, zatím to spíš vypadá jen na ty slzy... Avšak v době, kdy píšu tyto řádky, „miminko“ ještě v ruce nemám, neboť cesty, kterými se autorské výtisky dostávají k autorům, jsou mnohdy spleť. A tak ještě nevím, ponechám-li si jej, či se naopak zachovám jako krkavčí matka a odnesu ho do nejbližšího babyboxu. Pokud to druhé, teta, tak budu jen doufat, že se tam ten náš cvalík vejde a že mu nepřiskřípnou prstíky...

Svatava Antošová

Balvín, který dorazil se Zdenkem Pavelkou. Nakonec *Čaroděj* (Blumfeld S.M.) přečetl Bondyho text o Máchovi. Možná mohl být večer poezie o kapku delší, ale což. A šlo se do nedaleké hospůdky Na konci sil.

Majitel hospůdky veliké co slza vypadá jako Viking. Nechal nás přespat na louce naproti hospodě, leč přihnal se déšť, a tak část poutníků vyhledala přístřeší v penzionu a část z nás spala s laskavým svolením hostinského v jeho stodole, ale to předbílám. Když jsme tak postávali a posedávali před hospůdkou, vynořil se ze tmy Poutník-Sekyrník. (Tak jej pojmenoval Kamil Bouška.) Ze sekyrky se vyloupila flétna, ale ani to staroslovansky vyhlížejícímu mladíčkému poutníkovi z tajemné aury nic neubralo. Rozhodli jsme se prozkoumat hradní okolí. Vyrázili jsme v sestavě: Bouška, Pavlík, Straka a jeho dva milí přátelé Kačenka a Lukáš a já. Po cestě jsme nejdříve pro hladký chod toulky obětovali pár mincí podsvětním božstvům a pak obešli rozelené šelmy, vpluli do lesní tmy a vydali se na místo, kde předtím probíhal večer poezie. V noci je místo ještě čarovnější. Přímo svádí k vidinám. Přivolává představu *nočního Máchy*. Rozhovor se nakonec stočil k sovám. Kamil Bouška nám řekl, že podle vědců jsou prý sovy hloupá zvířata. To nás rozzlobilo a namísto jsme se rozhodli vytvořit *Manifest na obranu sov před vědeckými pomluvami*. Straka si zatím našel svoji větev. Po cestě zpět si s námi místní duchové zašprýmovali. Stromy měnily podoby i pozice, a jejich gesta sváděla na scestí. Nakonec jsme dorazili bez újm a šli spát.

Ráno, podarování čajem, jsme vyrazili dál. Šel jsem v předvoji ve společnosti básníků Tomka a Zdražila. Rozhovor i krajina ve mně vykřesávaly extázi. Po ranním deštiku se rozjasnilo a cesta začala být cíl. Kim Houdek mezitím odjel autem, aby někde v poli připravil poutní výstavu. Doputovali jsme do vesničky Bořejov na hřbitov s barokním kostelíkem na kopci. Některé hroby polehávaly, jiné se jen tak tak držely. Pod kaštanem si vybrala své místo pro čtení básnička Marie Radko. Zahalila se do rudého šátku a začala jak Sibyla přednášet zaříká-

vadla vedle otevřeného hrobu, ze kterého čouhala tráva. „*Odplazím se do pouště / kde ve zmiřij skulině / zrodím nové lidstvo.*“ Nádherné čtení zakončil Sekyrník hrou na slovanskou flétnu. A šlo se. Poutníci nás opět předběhli, básníci se ovšem loudat musejí, mají to v popisu práce. Potkali jsme kapličku zasvěcenou patronovi poutníků sv. Kryštofovi. Nebesa stála při nás. Po dalším úseku cesty začal číst svou poezii, tentokrát v chůzi, Josef Straka. Straka je rozený poutník, byť městský. To ovšem nevadilo. Poezie, je-li silná, má moc přenést poutníka kamkoli. A tak se den měnil v noc, stromy v pouliční lampy a my spolu se Strakou se stávali poutníky v naznačeném labyrintu městské krajiny. Ztráceli jsme se v tušení, měnili se v náhodné hrdiny Strakových příběhů bez konce...

Pak jsme přišli na polní cestu, z níž bylo vidět na *Bezděz*. Tam dle geomantických pravidel rozložil Kim Houdek polní výstavu přetištěného Máchova rukopisu, ozdobného kaligrafickými skvrnami a u země drženého kameny. Tam se začal sborově číst *Máj*. A těsně před popravou *strašného lesů pána* přestal. Zbytek jsme si nechali na konec poutě. Po cestě se část výpravy ztratila, svedena lesními žínkami, bludnými kořeny či smyslnou nádherou lesa zabloudila část poutníků, a opět se napojila až na samém konci. Po cestě jsme také zažili malý šok: museli jsme přejít silnici. Taková silnice, když má člověk v nohách lesy, pole, kameny a básně, notně vyděsí. Brutalita naší civilizace se zjeví s nebývalou razancí. Zvláštní, stačí dva dny a člověku jím vytvořený svět překáží.

Poslední část cesty jsme brali úprkem. Bylo naplánováno další čtení, řada byla na mně, ale nejdříve se Jiřímu Zemánkovi nezdála louka, pak na druhé louce byly krávy, které údajně neměly v lásce poezii, a nakonec se ukázalo, že musíme pospíšet, aby nám hrad nezavřeli. Mezi básníky a poutníky nastala jemná třenice, leč doputovat jsme chtěli. Cesta na samotný Bezděz po dvanácti kilometrech v nohách je strmá víc než dost. Pot z nás lil, tváře rudly a poutníci či turisté sestupující svižným krokem

z hradu v nás vyvolávali zášť. Stoupali jsme a stoupali. Dostoupali. Před vstupem jsme zjistili, že hrad zavírá až za hodinu. Na hradě jsme záměřili do kaple a dočetli v ní sborově *Máj*. Rituál proběhl. Pouť dospěla k vrcholu. Renata Bulvová dokonce část *Máje* zazpívala. Pak už jsme se jen vydali na hradní věž a sledovali *kolébku naši i hrob náš*, modravé mlhy a jezero, Máchova kraje šlehající zář. Nakonec jsme před bránou hradu zakousli svačinu a já přečetl zbylé a milé společnosti několik vlastních básní. A bylo.

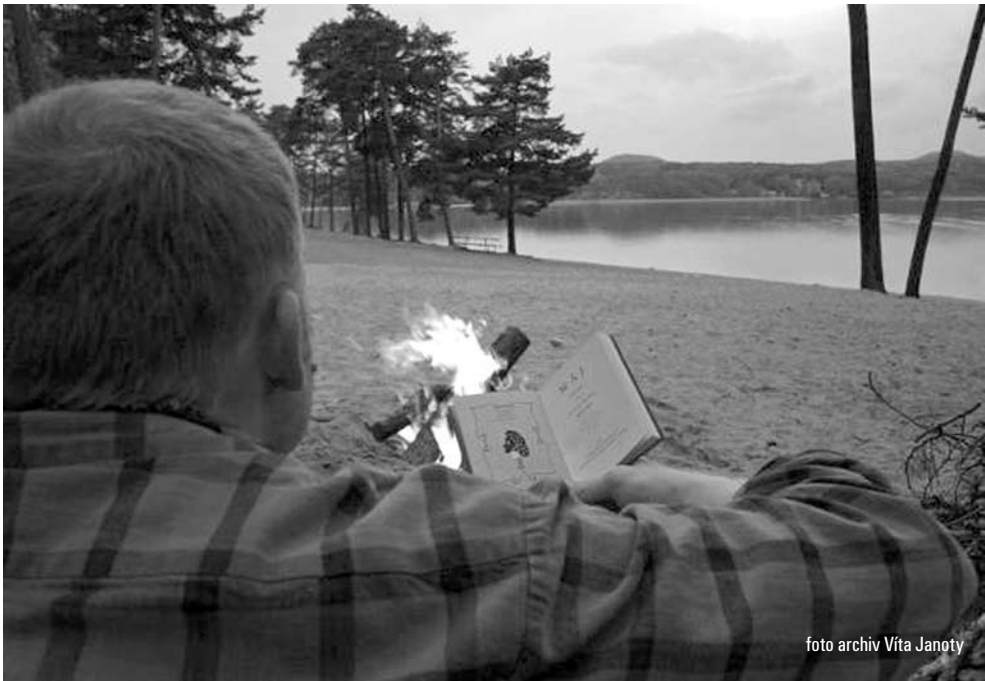
Poutí jsem ještě několik dní žil. Chodcovství, poutnictví, tuláctví k poezii patří z podstaty. Nietzsche právem nevěřil nevychozeným myšlenkám, Dantova *Božská komedie* údajně vznikala během toulek po toskánských kopcích. V české poezii o básníky-chodce zakopáváme. Mácha je poutník archetypální. Putování je bytostnou součástí spirituálních tradic celého lidstva. Cesta k absolutnu vede pěšmo. Co vůbec znamená putovat? Vydat se do neznáma, svěřit se Jinému, odevzdat se světu. Když patriarcha Abraham vyšel z města Ur, šel a nevěděl kam... Byť směřujeme k cíli, poutníky jsem jen, pokud kráčíme. Cíl nesvětí prostředek. K cíli musíme doputovat. Na pouti s krajinou splýváme, sjednocujeme se s ní, důvěrně se poddáváme její tělesnosti. Takový pohyb je erotický i mystický. Poutnictví nás vyvádí ze statického bezpečí, z ulity, do které jsme se zašili. Poutnictví ruší naše koncepty a nutí nově definovat to podstatné. Sblížuje nás s těmi, kdo jsou na cestě, učí důvěře; pozemská cesta dává okusit něco z nebeských končin... Putovat znamená dýchat, putování je rytmus..., proto poezie. Obnovení tradice poutnictví může přispět i k obnově zájmu o poezii. Poutnictví zpřítomňuje zázračné a zázračnost je pro poezii jen jiné slovo. Mácha byl velikým básníkem také proto, že byl velikým poutníkem. Poutník je vidoucí.

Další máchovská pouť proběhne v srpnu, potrvá osm dní, půjde se z Bezdězu do Krkonoš. Myslím, že neexistuje lepší způsob, jak vzdát Máchovi hold, než s ním vyrazit na cestu.

taky mě šteš, i to říkám na rovinu. Že tě po dvou stech letech ještě čtou, že ještě po dvou stech letech kvůli tobě vyražejí davy na Petřín, že ve tvém jménu lidi balí rance a courají tvým oblíbeným krajem, že o tobě píšou do novin, točí filmy. Šteš mě, ale mám z toho taky obrovskou radost. Tahle poezie mrtvá není. Ani náhodou. Možná jsi byl nesnesitelný a sebestředný, jak tě líčí tvé vlastní deníky, možná jsi byl podivín, se kterým bylo zatěžko vyjít, ale popravdě řečeno, moc tomu nevěřím. Když někdo dokáže popsat popravu tak, že ještě po sto sedmdesáti čtyřech letech spolehlivě vhání slzy do očí, když někdo dokáže vložit vězni těsně před smrtí do úst zcela samozřejmě slova *Kudy plynete u dlouhém dálném běhu, / i tam, kde svého naleznete břehu, / tam na své pouti pozdravujte zemi. / Ach zemi krásnou, zemi milovanou, / kolébku mou i hrob můj, matku mou, / vlast jedinou i v dědictví mi danou, / šírou tu zemi, zemi jedinou!*, aby je jen o pár veršů dál tak přesně, fatálně a definitivně parafrázoval: *upadla hlava – skok i – ještě jeden skok – / i tělo ostatní ku zemi teď se skloní. / Ach v zemi krásnou, zemi milovanou, / v kolébku svou i hrob svůj, matku svou, / v vlast jedinou i v dědictví mu danou, / v šírou tu zemi, zemi jedinou, / v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní, pak to musel být náš člověk, duše citlivá a otevřená. A k tomu ať si říká kdo chce co chce.*

Dal bych s tebou pivo, ty chlape zatracená, jak to teď píšu. Třeba hned U Brabčáka, ve Starých Splavech pod hrází. Myslím, že by bylo o čem povídat.

P. S. Kdy mě tam najdeš, asi víš.



narůstá a oheň na pláži hoří dlouho do noci. I pořádné spacáky jsem dětem koupil. Asi to místo má přeci jen nějakou magickou moc.

Jinak vlastně není moc co dodat. Snad jen to nejpodstatnější: Chcete-li se *Máji* skutečně dostat pod kůži, chcete-li skutečně pochopit, co „tím chtěl básník říct“, pak si troufám tvrdit, že opuštěné studené pláže Máchova jezera za pozdního prvomájového večera, kdy soumrak začíná pozvolna houstnout do inkoustové modři a v dálce pod temnými pahorky hoří nejasná mihotavá světla, snad také ohně nějakých zapomenutých, od světa odtržených blouznivců, jsou tou jedi-

nou a správnou volbou. Neboť tohle není žádná akademická literatura, a pokud zrovna tak jako letos nepřechází studená fronta, *jezero hladké v křovích stinných* skutečně *zvučí temně tajný bol a břeh je doopravdy objímá kol a kol*, nemluvě o tom, že i *slunce jasná světu jiných* tam kdesi nahoře *bloudí blankytnými pásky*. A kde jinde plně prožít hrůzu Vilémovy poslední noci ve vězení (kdo tuhle pro Máchu asi docela důležitou pasáž doopravdy zná?) než v kruhu kolem plápolajícího ohně jako praví *druzí noční chvilé*?

Inu, mám tě za ta léta pod kůží, Karle, Hynku, Viléme, Jarmilo, to nepopírám. Ale

kritické glosy ke comenia scriptu

Lubor Kasal a kol.

Následující glosy byly sepsány na základě zkušeností elementaristů, s nimiž jsme měli možnost hovořit. Jde samozřejmě o odhady opírající se „pouze“ o dlouholetou praxi s výukou psaní jak v běžných, tak i v tzv. vyrovnávacích třídách; je ale s podivem, že Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR žádné podobné (ani jiné) oponentní názory a posudky nemá k dispozici, resp. že *Comenia Script* nepodrobilo oponentuře ještě před tím, než se rozhodlo začít tuto radikálně novou předlohu testovat na dětech ve čtyřiceti základních školách. Jediný písemný dokument, s nímž se mohla veřejnost seznámit, byly internetové stránky tvůrkyň *Comenia Scriptu* (www.lencova.eu); ty však některé skutečnosti spojené s nácvi- kem psaní opomíjejí zcela, jiné interpretují dosti jednostranně (viz např. kapitoly *Linatura* a *Serify* v *Praktickém manuálu* na zmíněném webu). Bohužel teprve relativně nedávno se vedle zjednodušujících a někdy i vysloveně zavádějících informací (např. v *Lidových novinách* či v televizi *Nova*) začaly objevovat v některých tištěných a internetových médiích i serióznější diskuzní příspěvky.

Podle současné písmové předlohy se vyučuje zásadně psaní, nikoliv krasopis. Děti nejsou klasifikovány podle „krásy“ svého písma, nýbrž podle čitelnosti a v jejich písemném projevu se respektují odlišnosti a odchylky od normy víceméně už od 1. třídy. Ani sklon písma není přísně vyžadován, a pokud dítě tenduje např. k písmu stojatému, je mu umožněno, aby tak psalo. Autorka *Comenia Scriptu* a jeho propagátoři z řad novinářů tedy bojují s dávno mrtvým nepřítelem, když kritizují současný písmový vzor jako cosi, co způsobuje, že děti jsou nuceny ke krasopisu, že se učí něco, co v životě nebudou potřebovat, že se musí podřizovat drilu atd. atd.

Školy mají k dispozici velké množství pracovních sešitů. Ty umožňují, aby si děti zafixovaly tvary jednotlivých písmen a psaní si zautomatizovaly, aniž by byly nuceny k úmornému, netvůrčímu a přesnému opisování předlohy.

Pro nácvik psaní jsou důležité tzv. uvolňovací cviky, z nichž se plynule a nenásilně přechází k psaní jednotlivých písmen. Jde o různé spojitě vlnovky, klíčky atd., jejichž psaní bývá doplňováno i o různé rytmicky opakované „průpovídky“ (např. „Z ko-mí-na se kou-ří“ u uvolňovacího cviku pro „e“, kdy řádka po zaplnění vypadá jako kresba kouře apod.). V těchto cvicích jde tedy o plynulost kombinovanou s rytmem, což ostatně koresponduje i s poznatky neuropsychologie (srov. příspěvek Jana Jeřábka v *Literárních novinách* č. 18/2010). Je otázka, jak „zobáčky“ (serify) a nespojitost *Comenia Scriptu* v uvolňovacích cvicích zohlednit a zda to vůbec bude možné. *Comenia Script* se tak zdá být v rozporu se snahou učitelů odblokovat u dětí křečovitý způsob psaní.

Nespojitost, resp. možnost spojovat pouze několik málo písmen povede nejspíš i k obtížnějšímu osvojení psaní krátkých, jedno- až dvojháskových slov, zejména předložek, na něž se přesouvá přízvuk následujícího slova („za domem“, „do vesnice“ atd.) či které s následujícím slovem „splývají“ („z domu“, „k vesnici“ atd.). Komplikace, vyplývající z nespojitosti, lze rovněž očekávat u slov s předponami („vyběhnout“, „zúčastnit se“ atd.) a složenin („trojúhelník“, „koloběžka“ atd.).

Ani jedno malé písmeno *Comenia Scriptu* nezačíná na lince – naopak nasazení pera je u všech písmen v prostoru kdesi nad linkou. Taková písmena obecně dělají dětem největší potíže a jejich správný tvar je nutno nacvičovat déle (v současné předloze je těchto písmen pouze šest). To znamená, že nácvik psaní bude zřejmě trvat déle a řada žáků bude potřebovat pomocné linky v sešitech i po dokončení 1. ročníku.

Nácvik psaní je nejsnazší tehdy, když se tvary jednotlivých písmen vzájemně co nejvíce liší. Zvláště některé děti se specifickými poruchami učení potřebují delší čas na rozpoznávání písmen. Protože je v písmu *Comenia Script* zmenšena horní a dolní zóna,

odlišnost různých písmen není tak markantní jako u současné předlohy, a tak je pravděpodobné, že písmo bude zvláště pro handicapované děti obtížněji osvojitelné.

S předcházejícím bodem souvisí i problém, jak dosáhnout toho, aby si děti (zvláště ty handicapované) uvědomily vzájemnou odlišnost písmen tvarově podobných. Osvědčilo se, ukazovat těm dětem, které si nějakou dvojici či skupinu písmen pletou, rozdíly nejdříve buď na tištěném písmu, anebo na psacím písmu, a to podle toho, kde je rozdíl mezi písmeny největší – např. písmena „b“, „d“, „p“ jsou výrazněji odlišná v psací podobě, písmena „r“, „z“ v podobě tištěné. K uvědomění si odlišností mezi různými písmeny rovněž pomáhá, když děti vytvářejí dvojice a přiřazují k tištěnému tvaru písmene tvar téhož písmene psacího. *Comenia Script* tím, že ruší odlišnost tvarů psacího a tištěného písma, tuto výukovou metodu vylučuje.

S ohledem na výše uvedené lze pokládat tvrzení autorky *Comenia Scriptu*, že její písmový vzor je vhodný pro handicapované děti, přinejmenším za diskutabilní. Určitě není vhodný paušálně pro všechny děti s poruchami učení. V zemích s relativně fonetickým pravopisem jsou 2–4 % dyslektiků v širším slova smyslu (tzn. že v tomto počtu ne všichni jsou např. dysgrafici). Není to tedy tak velké množství, aby odpovědný učitel (jemuž současně pojetí výuky dává velkou svobodu, či přesněji: mělo by mu ji dávat) nemohl v koordinaci se školním psychologem, popř. s dalšími zkušenými kolegy vytvořit pro konkrétní handicapované dítě ten nejlepší způsob, jak je naučit psát, a pokud to jinak nebude možné, učit je psát třeba i nespojitým písmem. Je naivní představa, že se plošným zavedením nespojitě „tiskací“ písmové předlohy automaticky u všech handicapovaných dětí dopady jejich postižení zruší či zmenší.

INZERCE



**RUBO
RUBO**

tóny-barvy-vůně

klub-obchod-čajovna

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

Zcela sporný je výrok, že písmo *Comenia Script* je výhodnější pro leváky. Leváctví totiž není při výuce psaní v současnosti něčím, co by se muselo zohledňovat (s výjimkou toho, že levák musí mít svého souseda v lavici vždy po své pravé ruce). Protože dnes existuje velký výběr psacích pomůcek, protože psaní tužkou je umožňováno dětem do konce 1. třídy, resp. někomu i ve 2. třídě a protože předepsaný sklon písma není striktně vyžadován, nevyskytuje se vůbec žádná potíž, kterou by leváci byli sužováni více než praváci.

Radikálnost, s níž *Comenia Script* proměňuje školní písmovou předlohu, do určité míry rozvrací dosavadní metody výuky psaní a anuluje i mnohé sice drobné, leč užitečné „figle“, na které ten či onen elementarista během své praxe přišel. S jistou nadsázkou se dá říci, že *Comenia Script* ze všech elementaristů udělá opět začátečníky. Avšak ti špatní učitelé, kteří dosud neopustili a opusťtí odmítají zastaralé metody nácvi- ku psaní a kteří nepřístupují individuálně k rozvoji jemné motoriky jednoho každého dítěte, se zásluhou *Comenia Scriptu* kvalitními pedagogy zcela určitě nestanou a děti v jejich třídách zůstanou nešťastné, ať už se budou učit psaní podle jakékoli předlohy.

• • •

OTÁZKY VZTAHUJÍCÍ SE K VYHODNO- COVÁNÍ PILOTNÍHO PROJEKTU. Soudě podle výzvy uveřejněné na webu ministerstva školství, do pilotního projektu, během kterého se bude *Comenia Script* prakticky testovat, se školy přihlásily dobrovolně. Jestliže by z toho mělo vyplývat, že školy pochybující o nové písmové předloze či ji přímo odmítající na projektu participo-

vat nebudou (popř. jejich zastoupení bude výrazně menší), pak se dosti ztíží práce badatelů, kteří budou výsledky projektu následně analyzovat. Pedagogika coby humanitní věda klade velké nároky na osobnost vědce, na jeho schopnost co nejvíce se oprostit od subjektivních pocitů, dojmů a apriorismů. I když absolutně se oprostit od subjektivity není možné, stejně se lze ptát: Nebudou informace, které dostane hodnotitel pilotního projektu, ovlivněny už tím, že většina „testovacích“ učitelů byla dopředu přesvědčena o „správnosti“ *Comenia Scriptu*?

Další skupina problémů, spojených s analýzou pilotního projektu, souvisí s tím, že testování *Comenia Scriptu* je mj. také politikum (koneckonců která skutečnost týkající se společnosti politikum není?). Navíc fakt, že školy zapojené do pilotního projektu budou finančně zvýhodněny, toto politikum zvýznamňuje. Zjednodušeně vyjádřeno otázkami: Nebude zapojení do pilotního projektu sloužit spíš k vylepšování školního rozpočtu? Nestane se testování jenom prostředkem k reklamnímu zviditelňování dané školy? Bude ředitel školy, kde se *Comenia Script* testoval, ochoten čelit případným výtkám (formulovaným např. zřizovatelem školy či nějakým pretendentem na ředitelský post), jakou že spornou záležitost si to nechal do své instituce zavléci, anebo bude raději *Comenia Script* a zprostředkovaně i sebe hájit do roztrhání těla, ať už si o výsledcích testu bude myslet cokoli?

Přejme si, aby uvedené otázky byly položeny zbytečně. Přesto lze jenom žetel zrušení tzv. experimentálních škol, kde nové učivo testovali učitelé, kteří byli (relativně) nezávislí už jen z toho prostého důvodu, že věděli, že ani výběr zkušebního učiva, ani výsledky testů nebudou mít na jejich kariéru žádný vliv.

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ O NOVÉ ŠKOLNÍ PÍSMOVÉ PŘEDLOZE

V souvislosti s oznámením Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR o tom, že se od letošního září začne nová školní písmová předloha Radany Lencové *Comenia Script* zkoušet v tzv. pilotním projektu na dětech z prvních tříd osmdesáti (později bylo toto číslo upraveno na čtyřicet) základních škol, položil časopis *Tvar* mluvčímu MŠMT sedm otázek – ve snaze zjistit, co přimělo ministerstvo takovýto experiment povolit a jak je celá věc odborně zajištěna.

Odpovědi tiskového mluvčího MŠMT ČR Tomáše Boušky, zaslané *Tvaru* 30. 4. 2010:

1. Na základě jakých podkladů (dokumentů, posudků, písemných doporučení atd.) rozhodlo ministerstvo školství o schválení pilotního projektu?

MŠMT v současné době připravuje podklady pro pilotní ověřování.

2. Jsou tyto podklady někde zveřejněny, resp. můžeme se s jejich obsahem seznámit?

Veškeré dostupné podklady k psacímu písmu *Comenia Script* jsou zveřejněny na webu autorky písma (www.lencova.eu).

3. Prošel návrh na pilotní projekt nějakou oponenturou? Pokud ano, lze se s jejím obsahem seznámit?

V současné době připravuje MŠMT kompletní materiál, ve kterém bude uvedena forma a postup pilotáže včetně stanovených kritérií, které budou školy, přihlášené do realizace pilotního ověřování, plnit.

4. Autorka návrhu v médiích publikovala informaci, že Comenia Script byl vytvořen na podkladě jejího výzkumu. Má MŠMT tento výzkum k dispozici, a pokud ano, lze se s ním seznámit?

Autorka psací písma *CS* pouze ověřovala na několika školách v procesu tvorby písma, což nebyl kvantifikovaný výzkum. Zde došlo k mylné interpretaci.

5. Kolik základních škol se pilotního projektu účastní? (Dříve autorka Comenia Scriptu v médiích uváděla 80 škol, nyní 40.) Jaká byla kritéria pro výběr škol, které se pilotního projektu budou účastnit?

Původní záměr 80 pilotních škol byl v souvislosti s omezenými možnostmi rozpočtu na rok 2010 redukován na počet 40 škol. MŠMT v současné době připravuje seminář pro školy, které budou písmo ověřovat. Tento seminář vyhlásíme v květnu.

6. Proč se o pilotním projektu a o nové školní písmové předloze nedají nalézt žádné informace na webových stránkách MŠMT?

Zatím je vše v procesu příprav. Stručné informace pro zájemce o pilotní ověřování budou zveřejněny příští týden.

7. Jak bude probíhat hodnocení pilotního projektu? Která kritéria se budou sledovat a jakým způsobem? Jak bude zajištěna nezávislost hodnocení?

Průběh ověřování a kritéria hodnocení se také připravují. Po schválení budou včas zveřejněny.



didaktika je k dětem férová

ROZHOVOR S RADKOU WILDOVOU

Pedagogická fakulta

Přebírala jste funkci děkanky za situace, kdy Pedagogická fakulta UK měla poměrně velké ekonomické potíže. Podařilo se vám je už zažehnat?

Ekonomické potíže se nedají zažehnat úplně. Ty totiž vyplývají z řady faktorů – nejen z toho, jak se tady hospodařilo, ale také z toho, že vysoké školství je podfinancováno a pedagogické fakulty jsou podfinancovány extrémně. Vysoké školy jsou placeny na hlavu studenta podle určitých koeficientů náročnosti studia, ale už ne podle obtížnosti konkrétních předmětů. A pedagogické fakulty mají koeficient 1 nebo 1,2, zatímco jiné školy mají třeba 3 nebo 3,5. Udělala jsem, co jsem udělat mohla, ale s koeficientem pochopitelně hnout nedokážu. Funkci jsem přebírala ve chvíli, kdy fakulta vykazovala ztrátu 26 milionů; naštěstí jsme nebyli v situaci, kdy bychom nemohli proplatit mzdy, platit pojistné atd. Ale bylo jasné, že pokud se takto bude pokračovat i další rok (tj. 2009), dluh se minimálně zdvojnásobí. Provedla jsem proto taková opatření, aby rozpočet byl sestaven jako reálně vyrovnaný. Samozřejmě byla to i opatření nepopulární – musela jsem sáhnout např. na mzdy. Vedle toho jsem se snažila co nejvíce snížit výdaje, které se týkaly hospodářské správy, pronájmů apod. Na druhé straně jsem se snažila posílit příjmovou část.

Co je pro vaši fakultu největším zdrojem příjmů?

Jde především o oblast celoživotního vzdělávání učitelů. Vydělali jsme sice několik milionů, ale různé jiné instituce, které nabízejí další vzdělávání učitelů zdarma, nám velmi konkurují. Nemůžeme tedy očekávat, že o vzdělávání učitelů bychom se mohli opřít jako o zásadní příjmovou oblast. A budu upřímná, nahrály nám i některé neopakovatelné situace, takže jsme rozpočet za loňský rok skončili o dva miliony v přebytku. Ale není to důvod k optimismu, protože nový rozpočet vypadá tak, že budu muset bohužel dělat další úsporná opatření.

Všechny humanitní obory si stěžují, že jsou podfinancovány. Čím si to vysvětlujete?

Od vysokoškolských pracovišť se neustále očekává spojení s výrobní sférou, se soukromými firmami – tedy taková spojení, která přinášejí finanční zdroje. Humanitní obory se ve výrobní sféře mohou uplatnit jen velmi zřídka.

Ale ještě bych rozdělila humanitní školy a pedagogické fakulty. Existují humanitní obory, kde výuka může probíhat třeba horko těžko, ale přece jen s nižším koeficientem. Pedagogické fakulty však mají některé velmi specifické obory. My nemůžeme vyučovat např. hru na klavír po deseti dvaceti studentech najednou, ale musíme učit stylem *jeden vyučující – jeden student*. Pedagogické fakulty jsou tudíž objektivně podhodnocené, neboť minimálně dvě třetiny disciplín mají větší náročnost na poměr studentů a učitelů než běžné humanitní obory. Samozřejmě máme přednášky, máme společný základ, což se dá učit ve větší šíři, ale potom jsou disciplíny, při nichž studenti musí být v malých skupinách. Navíc například za studentské praxe ještě musíme příslušným základním a středním školám zaplatit. Musíme učit také např. tělesnou výchovu, to znamená, musíme mít bazén, jehož roční provoz stojí tři miliony, musíme za dva a půl milionu pronajmát sportovní stadion... Čili koeficient by pro pedagogické fakulty měl být opravdu jiný než pro ryze humanitní obory.

Z toho, co říkáte, vyplývá, že pravidla byla nastavena čistě byrokraticky...

Neumím si vysvětlit, proč bylo prostředí takto nastaveno. Jde o letitý problém, se kterým se zřejmě nedá hnout. A když se ozveme, slyšíme jen: *Tak nám řekněte, komu vzít*. Ale to já přece říct nemohu, já jen vím, že za stávající koeficient nejsem schopna budovat učitele kvalitně připravit. Přece nemohu učit na fotbalovém stadionu najednou všechny tělocvikáře a v koncertní síni všechny studenty hudební výchovy.

Školská reforma

Co si myslíte o současné školské reformě? Lze se setkat s názory – a nejsou nijak ojedinělé –, že nejsvobodnější poměry ve školství panovaly na začátku 90. let, kdy padly ideologické a byrokratické bariéry, zatímco současná školská reforma se jakoby obloukem k byrokracii vrací, a místo aby směřovala učitele k tomu nejdůležitějšímu, k výuce dětí, nutí je vyplňovat nesmyslné výkazy a hlášení. Vnímá vaše fakulta tento rozpor?

Jde o obecnější problém, který by neměly řešit jen pedagogické fakulty. První polovina 90. let – to byl entuziasmus, ale také doba, kdy kyvadlo demokracie šlo úplně na druhou stranu. Pak přišla etapa, kdy se začalo hledat, jakým způsobem školství z hlediska „evropských trendů“ posunout dopředu směrem k individualizaci žáka a jeho osobnosti, k diferenciaci ve vyučování, k humanizaci. To jsou jistě dobrá hesla. Potíž tkví v tom, jak se tato hesla uchopila, a další potíž: celý projekt rámcově vzdělávacích programů nebyl úplně dobře připraven. Na přípravě těchto programů se podílelo velmi málo učitelů. Pár učitelů sice konzultovalo, ale ti ostatní se jen mlčky podřídili, aniž absolvovali jakýkoli kurz, aniž jim cokoli bylo vysvětleno. Neřeklo se jim, že nejde o papírovou válku, nýbrž o verifikaci toho, jak si vyučování představují. Bohužel jednotlivé školní týmy nebyly připraveny, takže reforma sklouzla z počáteční dobré myšlenky do přepisování starých osnov a do administrativního sledování učitelů. Mně tedy ve školské reformě chybí dva faktory: významná participace učitelů a další vzdělávání učitelů. Výsledkem reformy je formalismus a některé školy opravdu jen papírují, zatímco žák se vytrácí.

Nedávno jsem byla na ministerstvu, kde jsem se dozvěděla, že byl vytvořen tým, který má vypracovat návrh na odstranění přebujelé byrokracie ve školách. Pokud se to podaří – a já jsem optimista –, tak by se poměry ve školství mohly zlepšit.

Pavel Janoušek tvrdí, že současná školská reforma počítá výhradně s výborným učitelem, zatímco nejvíc je samozřejmě těch průměrných. Reforma se pak odehrává především na papíře.

Motiv reformy je přiblížit školu dítěti a to učitelé, myslím, umějí – ale buď to dělají, nebo ne. Bohužel to nemohou dělat ve chvíli, kdy mají 30 žáků ve třídě a nemají podmínky, které k výuce potřebují – pak na ně můžeme nakládat cokoliv a výsledek se nedostaví: „Výborný žák učivo zvládne sám, průměrnému se trochu pomůže a ten slabší zůstane pořád slabším“ – ale takto by to přesně v současné reformě fungovat nemělo.

Comenia Script

Čím si vás návrh nové písmové předlohy Comenia Script získal?

Získal si mě odvahou. Je to nápad, který by možná mohl za určitých okolností určitým skupinám dětí pomoci, ale varovala bych, abychom ho prosazovali s přesvědče-



foto Tvar

Radka Wildová vystudovala Pedagogickou fakultu UK, obor učitelství 1. stupně základní školy. V roce 2003 se habilitovala prací *Rozvoj počáteční čtenářské gramotnosti*. Publikovala řadu odborných prací se zaměřením na didaktiku rozvoje počáteční čtenářské (písařské) gramotnosti, systematicky se zabývá primární pedagogikou (se specializací na počáteční gramotnost) a přípravou učitelů pro primární školu. Od začátku roku 2009 je děkankou Pedagogické fakulty UK v Praze.

ním, že jinak děti psát nemohou. Analýza, jakým způsobem se dneska učí psát, otevírá možnosti pro to, aby se objevil model psacího písma, jenž by byl jiný než ta „abeceda“, kterou používáme a která prodělala dlouhý historický vývoj. Bez ověření ovšem v žádném případě nemá perspektivu uvažovat o aplikaci nového modelu. Často se uvádí, že počáteční výuka psaní je pro děti strašně těžká, že se klade důraz jen na techniku a že děti nevnímají, co píšou. Jako didaktik se velmi snažím prosadit, aby se děti učily psát tak, aby nešlo o techniku, nýbrž o čitelnost. I na výuce stávající „abecedy“ se toho strašně moc změnilo. Podmínky, za nichž se děti učí psát, dnes mohou být úplně jiné než v minulosti, ale netvrdím, že všude jiné jsou. Ti, kteří přišli s novou písmovou předlohou, vycházeli z předpokladu, že podmínky se nezměnily a že nejschůdnější způsob, jak situaci zlepšit, je zjednodušit „abecedu“. Já si naopak myslím, že nejjednodušší a nejúčinnější je naučit učitele, že koncepce výuky psaní má vypadat úplně jinak. A alespoň na svých absolventech, k nimž chodím na hospitace, vidím, že koncepci změnit lze.

Jedna z vážných námitek proti Comenia Scriptu je, že tato předloha není spojitá: Pokud nebude nutno písmena napojovat, děti si nevytvoří takzvaný slovní impuls, kdy po zautomatizování psaní člověk už nepřemýšlí nad každým písmenem zvlášť, nýbrž nad celým slovem.

S nespojitostí *Comenia Scriptu* taky bojuji. Několikrát jsem se na ni autorů ptala a bylo mi řečeno: „Oni si ty spoje najdou.“ Ale neumím si představit, jak si žáci najdou

spojení, když jim je neukážu. Moje snaha je nenechat zlikvidovat současnou psací předlohu. Nechci, aby grafici řekli: *Toto je ta nejlepší předloha, my to teď umíme udělat nejlépe*. Argument, že všechny děti nakonec píšou „tiskace“, pro mne není relevantní. Psací písmo přece není jen šablona, jen cosi funkčně využitelného. Psací písmo taky reflektuje, „jaká jsem osobnost“. Určitě nepatřím k těm, kdo by tvrdil: Učme děti psát nespojitým písmem.

Ve čtyřiceti školách proběhne od září tzv. pilotáž, během které se budou děti učit psát podle nového modelu. Co si o tom myslíte?

Po pilotáži – pokud bude velmi dobře analyzována – se dostaneme o kousek dál, ale pořád nebudeme s to říct jednoznačně: Ano, takhle teď začneme učit. Jednorozměrná pilotáž nevyřeší všechno. Také bychom si neměli vzít na svědomí, aby děti, které projdou pilotáží, zůstaly jen u nového modelu. Jsem velmi strážlivá a opakuji: Dneska výuka psaní může fungovat úplně jinak než dřív. Didaktika je už přece k dětem férová. Nemyslím si, že děti mají problémy s psaním jen proto, že tvar písmen vypadá tak nebo onak. Jestli je tu mezi některými učiteli zájem o jiný model, musíme nejdřív vědět, v čem bude lepší nebo v čem bude minimálně stejně dobrý, a současně s tím musíme uvažovat, co si počneme se starým modelem. Pak také musíme domyslet, co by nastalo, kdyby případně vedle sebe koexistovaly dva modely. Je tu prostě velice mnoho otazníků. A čím víc o tom přemýšlíme, tím je vše mnohem komplikovanější.

Připravil Lubor Kasal



PRIVATIZACE JAKO SYMPTOM SÍLY POSTMODERNY



Zaujala mě v předminulém, 9. čísle *Tvaru* krátká polemika mezi Petrem Králem a Luborem Kasalem na téma „privatizace fotografií“ (šlo o knihu *Byl jednou jeden svět* od Petra Hrušky a Ivana Wernische). Padla při ní Králova otázka, proč by „proboha“ neměl fungovat posun uměleckého díla „napříč uměleckými druhy“.

Těžko říci, zda něco takového funguje, nebo nefunguje. Vráťím se ale ke konceptu Fredrica Jamesona, o němž jsem shodou náhod informoval v témže čísle, a položím otázku jinak: Není náhodou problém v tom, že tento posun dnes funguje naprosto jinak, než tomu bylo dříve? Petr Král píše, že „*princip posunu cizích děl jejich novým, příčným osvětlením nejenže není až »postmoderní«, je jedním z určujících postupů celého moderního umění, a to ve všech výrazových oblastech*“. Jako příklad uvádí Lautréamonta, Koláře a v závorce (!) Hrabala.

Co se ale skrývá za slovy *příčné osvětlení*? Možná pouze to, že se fotka vytrhne z kontextu zvlhlého rodinného alba a posune se do kontextu nového, aktualizovaného osvědčenou autorskou značkou. Právě v takovém posunu cítím důvod, proč dané dílo odmítnout jako prázdné spektakulární a anachronické. Jak ukázal Jameson na příkladu rozdílu mezi moderní a postmoderní architekturou, už tady najednou nejde o to, rozlišit mezi „vyso-

kým“ a „nizkým“, jak se snažili modernisté, nýbrž ono „nizké“ přizpůsobit „vysokému“ a samozřejmě i naopak. „Nizké“ a „vysoké“ mezi sebou musí komunikovat natolik srozumitelně, aby čtenář/divák nebyl konečným uměleckým produktem příliš znejistován. (Pochopitelně, pokud si někdo za dílo zaplatí, neměl by přijít zkrátka. To určitě autorská dvojice dobře ví.)

Z hlediska kritiky postmoderny jako logice kapitalismu odpovídajícího (ne)konceptu proto musím odmítnout Královo srovnávání Hrušky–Wernische s francouzskými situacionisty. V případě rekontextualizovaných fotografií ze starých alb totiž jde o zcela něco jiného než v roce 1968. Stejně tak Duchampovi šlo o něco jiného. Za pravdivé považuji jen tolik, že metoda všech zmíněných umělců se sobě jaksi podobá.

Nechceme-li se zcela ztratit v estetismu postmoderny, jejíž vyznavači jako vír neustále vtahují nové a nové objekty, aby je vzápětí vydávali v nových kontextech a dokázali alespoň na pár okamžiků zaujmout čtenáře/diváka, musíme se držet naprosto jiných hodnotících hledisek než zřejmých podobnosti umělecké metody. Lubor Kasal autorskou metodu Hrušky–Wernische nazval *privatizací*, později (po Králově urgenci) *parazitismem* – a takto formulovanou intervencí nelze přehlédnout. Dokonce bych řekl, že ji lze rozšířit o argumentaci Petra Krále a shrnout slovy: Rekontextualizace uměleckého díla ve smyslu srovnání rozdílu mezi „vysokým“ a „nizkým“ je dnes nikoliv možnou uměleckou metodou, ale parazitismem na modernistické estetice (jména hostitelů – „parazitovaných“ –, která doložil Král, už nebudu opakovat).

Mluví se dnes často o tom, že literární kritiku postihly těžké časy, že ji současná

mediasféra tlačí do žánru jakéhosi literárního, tak trochu i estetizovaného *public relations*. S tím se asi můžeme ztotožnit, zvláště pokud si uvědomíme nutnost ani ne tak posunovat hranice myšlení, společenské normy atd., jako spíše udržovat v provozu povědomí o tom, že knihy stále vycházejí a jejich autoři jsou stále osoby veřejností sledované. Napadá mě, zda tato situace nevznikla právě následkem nechuti kritiků argumentovat ve vyostřeném intervenčním diskurzu, vzdáleném kompromisům.

Není nutno obávat se příkrého soudu tam, kde každá tvůrčí metoda je předem obhájena poukazem na její historickou platnost: co bylo dříve, platí přece i dnes. Posun významu přirozeně lze obhájit na textu jakékoliv dějinné etapy. Petr Král tvrdí: „(...) *vyvázání z původního kontextu dává naopak užitému materiálu nadosobní smysl, stává se prostředkem demystifikace a kritiky určitých obecných konvencí (...) a ustálených výkladů skutečnosti*.“ Bezpochyby ano, jenže o čem by tedy kritika měla vlastně vypovídat konkrétně? Kolegové z Německa tuto otázku museli řešit ve chvíli, kdy o ní nejméně stáli – během nominací na Cenu Lipského knižního festivalu. Diskuze o tom, zda Helene Hegemannová plagiovala, anebo naopak aktualizovala význam cizího textu, přetrvává a podle některých komentářů německé literární kritice zrovna dvakrát nepřispívá. Už se píše o tom, že zlaté časy kritiky v Německu pominuly.

Moralizovat nad tvůrčím principem *posunu cizích děl* asi vsuktnou postrádá smysl, jak ostatně upozornil i Jameson. Momentální společensko-ekonomická situace přeje uměleckým dílům, která nabídnou to, co všichni důvěrně známe, například obrázky z doby strýce Pepina, a zároveň tento archiv doplní texty, o jejichž estetické hodnotě nemůže nikdo podat definitivní resultát – což se nakonec krásně ukázalo ve *Tvaru* č. 8/2010 na třech rozdílných recenzích knihy *Byl jednou jeden svět*. Zbude jen několik názorů a literární život může běžet dál. Je pak zcela v souladu s touto situací hodnocení zmíněné knihy, které podává Král: „*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 (...)*.“ Mystifikace, ambivalence, tajemství – to jsou poslední příkázání naší zmatené epochy.

Položím dvě návazné otázky, třebaže už s polemikou souvisí pouze okrajově. Co když právě potřeba hledat i v nanejvyšším estetizovaném uměleckém produktu tajemství není než úhybným manévrem před realizovanou hyperrealitou, v níž už žádné tajemství není? Není pak tak trochu na naší straně tuto hyperrealitu připustit a čekat, kdy bude demontován ekonomický základ, který ji dává stabilitu? Do té doby je asi stále daleko, ropné vrty jsou snad bezedné...

Jakub Vaniček



LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Mirek Kovářik a Bartova busta

KDO ZNÁ ILJU BARTA?

Jde to. I v tvorbě básníka někdejšího „rudého severu“ jde nalézt hloubky a přesahy, které nám je dáno, byť zprostředkovaně, plně pochopit a přijmout až s odstupem času, stejně jako jde v mělké interpretaci naopak utopit naléhavý odkaz autora, jenž si s „rudou minulostí“ nikdy nezadal (míně Dominik Tatarka a hrubě odbylý pořad o něm – viz *Tvar* č. 19/2009, str. 9). Tím básníkem, jehož 100. výročí narození připadá právě na letošek, je Ilja Bart (1910–1973), „rudým severem“ hornický kraj kolem Duchcova a těmi zprostředkovateli recitátoři Mirek Kovářik a Radek Bláha. A tak byl 10. května malý sál duchovského Domu kultury díky Bartově poezii doslova provoněn uhelným prachem, kouřem z hald a mlhou nad oprávy, jakož i nejrůznějšími „špeky“, které si Mirek o autorovi a jeho osudech „vygoogloval“... Když už jsme u toho uhlí, to tu jaksi osobně zhmotňoval zástupce těžařů coby sponzorů nejen recitačního pásma, ale i výstavy o životě a díle I. Barta, instalované v sousedním Městském informačním centru. Takže poté, co si vzal slovo, nemohlo nepadnout cosi o tom, jak je vlastně skvělé, že to uhlí tady rubeme, protože to přece neděláme pro sebe, ale obětujeme se pro celou republiku... Roztomilý závan starých dobrých časů, že?

Kdo (zvláště z mladších čtenářů) zná Ilju Barta? Tak připomeňme, že jeho původní jméno bylo Julius Bartošek, že do literatury vstoupil pod jménem Ilja Hlučák už v roce 1927, a to prvotinou *Slunce nad blátivým jarem*, která byla silně ovlivněná poezií J. Wolkera, že překládal ruskou (A. S. Puškin, D. Bědnyj), sovětskou (K. Simonov, D. Kedrin) a španělskou (F. G. Lorca) lyriku a že jeho nejsilnější sbírkou jsou bezesporu *Silokřivky* z roku 1970, které v podání výše zmíněných recitátorů zazněly na vzpomínkovém večeru celé.

Svatava Antořová

INZERCE



Sejdeme se on-line...

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



Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3



Četl jsem 18. dubna v žižkovském DNA klubu, na stejné ulici, kde sídlí *Argo*. Ten den hrozil hrozičem již v ten moment, když jsme s Viki Shockem vyšli od hlavního nádraží. Zde v parku jakási holčina sípala jako při astmatickém záchvatu. Soucitně jsme se u ní zastavili a se zájmem její zápas o život pozorovali. Ruku k dílu jsme samozřejmě nijak nepři- ložili. Frapantně to byla smažka a já nesná- ším sráče. Tehdy jsem netušil, že na Žiž- kově se v tu sípající stvůru proměním sám. Ano, jakýsi vopečbuřt z kapely *Ženy* na mě zařval, že na takové saláty nejsou v Praze zvědaví, a já za mikrofonem marně vyřvá- val své kapricie a patricie do davu naprosto nezúčastněných kolíků. Teprve Tomáš Míka jako jeden z mála diváků dokázal, že poslu- chač poesie musí být aktivní bitkař, a se zmí- něným vopečbuřtem se dal do křížku. Byl to čestný boj, šediny proti šedinám, a na jeho konci bylo lze konstatovat, že uhájil právo básníka na projev. Četl jsem dál a uvažoval, jak by se v takové situaci zachovali Miloš Urban z *Arga*, Jiří Kuběna z *Bitova* a paní Anklová z *Erga* čili z ergoterapie v Domově důchodců v Dubí. Nejsem snad daleko od pravdy, když řeknu, že i jim by dal Tomáš Míka právem po čuni.

Vy, básníci, kteří jste jako já, nikdy nenechte výchovu svých dětí vlastním rodičům. Už jen skutečnost, že vaši rodiče vychovali taková hovada, jako jste vy, vám musí být varováním. V mém případě je tento vztah ještě zhrůzně prostou skutečností, že moji rodiče tzv. za mě platí alimony. Je tomu tak proto, že jsem řekl, že za svého syna nikdy nezaplatím ani korunu. To jsem řekl ještě před jeho početím, ke kterému došlo podle všeho na toaletách vatikánského musea. O to však nejde. Chci říct, že děti jsou neskutečná studnice vešplechtů. Už Roman Szpuk mě svého času bavil speci- fickým slovníkem své dcerky, která dnes vystupuje s dechovkou. Vzpomněl jsem si na jeho lekci a při jednom setkání se svým synem Albertem jsem si zapsal pár věcí. Na otázku, kde je tu spořitelna, odpověděl: „*Jdi za hlasem svého srdce.*“ U vrcholu teplické moderny, paláce Concordia, prohlásil: „*Toto je mezinárodní divadlo, zde pro všechny lidi hrají čerti čerty z mramoru.*“ Při prohlížení Daliho hořící žirafy (neboť z něj chci mít stejně zoufalého iňtoše, jako jsem sám) prohlásil: „*Tak ta to má dobrý, těžko jí na krk skočí nějaký tygr.*“ A dobrý postřeh byl mys- lím také: „*Chudáci kocouři, furt se o nich mluví jako o kočkách.*“ Tak vidíte, děti nejsou tak

zbytečná stvoření. Jen to mě síří, že svět, do kterého přijdou, bude horší než peklo.

Jsem takový literární New Hampshire, tam když někdo vyhraje primárky, zpravidla se stane prezidentem. To, jak nám říkala jedna paní na fakultě hmyzích věd v Ústí nad Labem, je jistá věc. V mém případě to sice funguje naruby, ale stejně neomylně. Ostatně viz Petra Soukupová, kterou jsem označil za neuvěřitelnou cicinu. Nebudu si tu hrát na kritiky, abych se pouštěl do nějakých sond. Nicméně právě teď jsem si na sporáku pustil plyn. Na každou svini už se vaří voda.

Neposedný pták kalibřík smutně zpívá: „*Ta doba je ta doba je ta tam!*“ To já jsem jiný kali- břík a vesele si pěnkám: „*Z hlubin země si to ke mně rází modřínce a pampelišky!*“ Radostně objímám celý svět, zvláště poté, co jsem se doslechl, že ani toto není samozřejmé. Nebylo nicméně nutné, abych se o tom kdesi od nějakého mouly musel doslech- nout. Objímat radostně svět se mi v posled- ních letech nijak nedaří. Šel jsem druhdy Teplicemi a pomyslel si, jak je to úžasné, že to město, včetně chodníků, lidí a jiných domečků, žije, ba přežívá. Jak je to krásně samozřejmé, ale jen naoko samozřejmé. Prohlížel jsem si staré fotografie ze zaniklé Hrdlovky. Radnice, ulice, hospoda Komuna, dítě na ulici... A dnes je to vše pohřbené. To dítě je dnes možná starostou Oseka, ale jednou bude i ono pohřbené a po Hrdlovce nebude nic. Ale jen zdánlivě nic. Po Hrd- lovce přijdou další Hrdlovky a Hrdlovčané a všechno to zmizí, ať si to radostně objí- máme, čili nic. Napadla mě strašná jakási idea, že nás ti vědci jako z filmů vystřížení nevarují nadarmo. Inu, dobrá, my je poslech- neme, my se přizpůsobíme nebo se k sobě přitulíme nebo se do sebe zaklesneme, pak přežijeme, beztak pořád přežíváme. Ale kdo bude varovat vědce? Bůh nejspíš, Bůh, který bydlí ve slunečním domě, ten jim předá poslední depeši.

Nemám rád familiérní důvěrnosti k Matce Přírodě ani k jejímu environmentu, jak se dnes říká našemu okolí. Zvolna jsem upíjel pivo na terase jarního hostince a pozoroval dítě. Sklánělo se nad kanálem a tahalo z něj jakési hadry. Náhle nahnátlo cosi tvrdého, nepoddajného a zakřičelo: „*Hele, klacek!*“ V rozčilení jsem práskl půllitrem na stůl. „*Pro tebe pan klacek!*“ zařval jsem. Dítě tu podivnou věc leknutím pustilo a ona se šus- tivým svistotem se spustila do kanalisace. Bůhví, co to bylo za zlo. Dítě bylo celé čer- vené a mrmlalo, jako by ho uštkl štir.

Muž by řekl, dost bylo napsáno na adresu gender studies a módní korektnosti, aby to oba trendysměry pohřbilo na tisíc mil pod

zem. Dokonce jsem nikdy ani nepotkal ženu, která by ke zmíněným tendencím zastávala alespoň milosrdný postoj. Nicméně tato válka nikdy neskončí a je třeba dále bojo- vat – a nebojím se užít těchto slov – bojo- vat proti neexistující menšině. Ale chci být férový a přihraji genderu jedno smavé slovo: *kurva*. Slovo *kurva* nemá v mužském světě bližního. Jako malého chlapce a později dospělého *junge bosche* mě matka častovala slovem „*Ty kurvo!*“, ale když jsem začal žít s dívkami takřikajíc na psi knížku, říkaly mi: „*Ty kurevníku!*“ a dodávaly, že chodím za *kur- vama*. Těmi kurvami myslely jiné básničky a další osoby starší 20 let, přičemž slovem *kurva* dále kořenily ženy i matka můj život. Zdá se, že to slovo nás všechny spojuje.

Vrátil jsem se v posledních dnech ke starším výtiskům své sbírky časopisů. A jistě i na nich byl popel z islandské sopky. A pod tím prachem jsem ve *Welesu* našel text Norberta Holuba o bipolárním básníku Ivanu Divi- šovi. Ten darebák (Holub) psal o zvěčnělém bardovi (Divišovi) s erotickým sucharstvím Kůstky (*Sběratelé kostí*) a mně bylo jasné, že tato diagnosa (bipolární porucha osobnosti) odpovídá mnoha, ne všem básníkům, kteří kdy za něco stáli. A protože tuším, že Nor-

bert Holub tyto zjevy sleduje stále, musím říct zcela v duchu managementu lidských zdrojů a time managementu, ve kterýžchto oborech jsem vyučen, že celou poesii přece nelze přeložit na špinavý ekonomický, respektive duševní konflikt.

Ty tam jsou časy, kdy se Jiří Hájiček vyjád- řil obdivně o soudržnosti severočeské scény a podotknul, že na jihu nic takového nemají. Zůstává pravdou, že na *severu* je *jih* málo, ale kdo by dnes pochyboval o buňce? I když, nechci zde prásknout zdroj, ale jeden literát z Brna mi řekl, že ti Jihočeši jsou stejní jako Olomoučáci: líní a nekomunikativní. To se ovšem netýká Petra Palarčíka z Olomouce, který je až vilně pracovitý. A také rád tan- cuje s odpadkovým košem na hlavě.

Je to pět let, kdy jsem si v rubrice *Na špatné adrese* v *Hostu* tropil šprýmy ze stokrát pro- daného Balabána a z Ireny, která Hruškovi kromě zeleného svetru uplete i růžové ruka- vice a červenou šálu. Tím chci jen říct, že je mi líto smrti a že si snad noc, která minulý měsíc brala nejméně dvakrát, vezme třeba jízdenku do Řehlovic a ve své opilosti pojede do prdele.

Patrik Linhart

A CO MÁCHA?

200



Kateřina, knihovnice

Mácha, Máj, napadá mě, že z Máje jsem si odnesla hlavně – já tomu říkám máchovský mraky, jak je ta tmavá obloha a teď to voko toho Měsíce a teď prostě jdou ty cáry těch – takhle ten vítr, jak to žene přes ten Měsíc, znáš to? A taky ta duchařina v těch intermezzech, to jsou moje oblíbený pasáže, ale já nevím, jestli má cenu o tom takhle něco povídat... Máj by se měl hlavně číst a vnímat, myslím, ne? To je podle mě knížka, na kterou ti slova moc nestačej, co chceš k takhle dokonalému textu dodávat? A taky musím přiznat, že asi mnohem víc než Máj mě zasáhla Pouť krkonošská, víš, ta její přízračnost a hororovost. A v týhle souvislosti si vybavuju jeden děsivý zážitek ze zkoušky na fildě let osmdesátých: Z české literatury 19. století mě tenkrát zkoušel zástupce katedry, nějaký Voráček, spo- lečně s takovým strašně důležitým asistentem; ve vedlejší místnosti zatím paralelně zkou- šel soudruh Vítězslav Rzounek, šílený postrach a zabiják, proslulej němcolog a majerolog, kterež se celej život snažil přetavit Boženu Němcovou v socialistickou babičku Marie Maje- rově. Říkala jsem si, jaký mám štěstí, že na mě vyšel ten Voráček, dokonce jsem si vytáhla Máchovu Pouť krkonošskou a Cikány, což mi sedlo. Jenže celá ta zkouška probíhala v tako- vým dost šíleným duchu: Oni pořád chtěli toho Máchu na něco napasovat, hlavně ten asis- tent se mi pořád snažil vysvětlit, že Mácha byl „básníkem města“, což mi neustále dokládal na těch Cikánech, taky do toho pořád motali nějakou sociální problematiku a podobný věci, no úplnej horor, Mácha se z toho musel úplně obracet v hrobě. A do toho najednou rozrazí dveře ten Rzounek, a celej brunátněj zařve: „Tak vona neví! Vona neví, kdy se narodila Božena Němcová!“ Všichni jsme se na sebe takhle podívali, já se začala klepat strachy, pro- tože mě se na tohle zeptat – a Voráček na Rzounka chlácholivě: „Viš, Víto, já myslím, že to tady neví skoro nikdo.“ Na to Rzounek celej zfalověl, vztekla za sebou práskl dveřma, všem bylo jasné, že tu osobu ve vedlejší místnosti zmasakruje. Krve by se ve mně nedořezal! Nějak jsem se překoktala tím Máchou a pak přišla druhá část zkoušky: „Tak co U nás?“ řekl Voráček a upřeně se na mě zadíval. A já vůbec nevěděla, která bije, lapala jsem po dechu, a on pořád koukal a tajemně se usmíval – no došlo by ti, že se ptá na Jirásků? Fakt straš- livá zkouška, ale nakonec mi to dali, dostala jsem za tři s vodřenejma ušima a šla jsem..., nakonec jsem z tý školy ale stejně odešla, ta literatura tam fakt byla naprosto o ničem... teď nevím, kde mám cigára?

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

EJHLE SLOVO



PRESENTACE

Začínají se nám v redakčním počítači množit znepokojivé maily s dotazy na možnosti „*prezentace mé tvorby ve vašem časopise*“.

K některým těmto nejspíš vážně míně- ným dotazům (samozřejmě s CV a četnými doporučeními od institucí i jednotlivců) už ani není přiložen soubor s onou tvorbou, ta má zřejmě být vyjevna až po úspěšném uza- vření kontraktu. Ze skromnosti? Z důvodu, aby někdo nezczilil neotřelou metaforu? Nebo se už nepředpokládá, že by zrovna na její kvalitě někdo rajtoval? Někteří potenciál- ní *prezentanti* (snad aby rozptýlili obavy, že nevědí, co se v branži *prosy* a *poesie* patří) píšou to slovo starobyle: *PRESENTACE*.

Abyste bylo jasno, nechci nikoho hnido- pišsky kárat kvůli neuváženému slovíčku, spíš je mi smutno, jak hluboko jsme klesli – v postoji k literatuře, próze, poezii, dokonce i té vlastnoručně sepsané. Najednou jako by nešlo o báseň či povídku, o to, jaká je, jaké

city rozezní či má-li nějakou uměleckou hodnotu. Chceme s ní zacházet jako s *PRO- JEKTEM*, který je potřeba *ZPRODUKOVAT*? Literární časopisy už nejsou pevnostmi, kam se může literatura bez obav uchýlit, tvrzemi obsazenými lidmi, kteří se o básně či povídky zajímají, pečují o ně, čtou je, vybí- rají z nich ty nejlepší a mají k nim co říci? Redaktory deklasujeme na smečku přida- vačů a literární časopisy na agentury, které zdarma (jsou koneckonců dotovány státem) a bez zbytečných řečí poskytnou plochu pro náš „džingl“ v prostoru a čase?

Kdepak, vážení *dobrydenové*, dokud tady budeme, buďte si jisti, že nepřestaneme být na básně a povídky zvědaví, jistěže i na ty vaše. Ale budeme je čist, házet vám je na hlavu nebo nad nimi (ne)zdvořile mlčet, a jen ty zajímavé – bez ohledu na doporu- čení a diplomy – prostě tisknout. PRESEN- TACE, ty od nás nečekejte, ty ve *Tvaru* jaksí... NEREALISUJEME.

Božena Správcová



všechno je jinak

LONDÝNSKÝ KNIŽNÍ VELETRH 2010

Hana Whitton

Staré dobré úsloví o tom, že je vždycky všechno jinak, jsem nikdy nebrala na lehkou váhu. Pokaždé se totiž, jakkoli často nečekaně a podivným způsobem, prokázala jeho pravdivost. Platilo i o letošním mezinárodním knižním veletrhu v Londýně (The London Book Fair – LBF), který se konal, nebo spíš konat měl, ve dnech 19.–21. dubna.

Když začal několik dní před veletrhem sopit onen neblaze proslulý islandský vulkán, nenapadlo žádného z návštěvníků akce, srovnávané čím dál častěji co do důležitosti a oblíbenosti s Frankfurtským knižním veletrhem, dávat si do souvislosti tento nevšední přírodní úkaz s nakladatelskou událostí mezinárodního měřítka. Tedy až do okamžiku, kdy se spolu s mračny sopečného popílku začala stahovat i pověstná mračna nad LBF – čím dál víc hrozilo riziko, že se většina zahraničních návštěvníků nedostaví, neboť britský vzdušný prostor zůstával uzavřen.

„Však ono se to nějak vytríbí,“ utěšovali jsme se navzájem. „Před každým veletrhem se vždycky na poslední chvíli něco semele. Bez toho by to ostatně ani nebylo ono...“ Brzy mělo být jasné, že se utěšujeme marně. V e-mailové schránce se mi začínaly hromadit zprávy oznamující zrušená veletržní jednání. Důvod? Zrušený let. Náhradní dopravu bylo téměř nemožné zajistit – místa na ferry přes Kanál byla záhy vyprodána a totéž platilo i o vlaku Eurostar.

Britové zaujali k celému vulkanickému problému typický vyrovnaný *take it easy* postoj a s humorem sobě vlastním komentovali neradostnou situaci s uzavřeným vzdušným prostorem slovy: „Z Islandu jsme chtěli *cash*, ne *ash*!“ Tedy ve velice volném překladu: *škváru, a ne popílek!* Vtipná poznámka vystihovala vztah mezi Velkou

Británií a Islandem, v důsledku nedávných islandských finančních potíží značně napjatý. Tedy on ten vztah s Islandem býval napjatý už několikrát předtím, a to v 50. a 70. letech minulého století kvůli výsostným vodám v Severním Atlantiku, dosud se však Britům od Islandu nedostalo podobné „odvety“.

Naděje však umírá poslední, a tak jsem se vypravila v pondělí ráno do londýnského Earl's Courtu, kde se nyní londýnský veletrh koná.

Do vstupu, v předešlých letech už od časných ranních hodin obsypaného návštěvníky ze všech koutů světa, se tentokrát jen nesměle trousil řetězek místních vystavatelů. Uvnitř na výstavišti to sice jako každoročně vonělo téměř omamně knihami, tiskařskou černí a papírem, ale řada stánků zůstala opuštěná. Eskalátory do International Rights Centre rovněž téměř zely prázdnotou, stejně jako centrum samotné. Většina zahraničních schůzek odpadla, neboť se na veletrh mohli dostavit pouze ti zahraniční nakladatelé, kteří do Británie buď přijeli o nějaký ten den dříve, nebo zde byli na dovolené a pro popelové mračno se nemohli vrátit domů.

Osiřelý veletrh byl však přesto slavnostně prohlášen za zahájený a jeho pořadatelé to nevzdali do posledního dne. V příjemně komorní atmosféře se tak návštěvníci letošního ročníku mohli v Literární kavárně setkat se skotským spisovatelem Ianem

Rankinem. Duchovního otce inspektora Rebuse a autora řady krimi bestsellerů, který v druhý den veletrhu oslavil padesátiny, navedlo na spisovatelskou dráhu vypravěčství jeho otce. Rankin, jenž vystřídal pověstných devět řemesel, než se rozhodl věnovat psaní, je nositelem řady literárních cen (např. *Gold Dagger* za detektivní prózu).

Jako *Author of the Day*, autor dne, zavítala do PEN Literary Café spisovatelka Hilary Mantelová. Nositelka literární ceny *Man Booker Prize* sklídila zasloužený úspěch za rozsáhlý historický román *Wolf Hall* (*Vlčí hrad*), odehrávající se v tudorovské Anglii a líčící oslnivý vzestup Thomase Cromwella. Práva na tento historický bestseller, který se zařadil mezi nejrychleji prodávané knihy, už zakoupilo 29 zahraničních nakladatelů.

Britská spisovatelka Philippa Gregoryová byla další bestsellerovou autorkou, která navštívila letošní ročník. Rovněž její historické romány se řadí mezi čtenářsky nejúspěšnější – titul *The White Queen* (*Bílá královna*), příběh situovaný do období války růží, se okamžitě po vydání vyhoupl na první místo knižních hitparád. Její nejnovější knihou je román *The Red Queen* (*Červená královna*), který se na pultech knihkupectví objeví letos v létě.

Antoine Gallimard je ve světě knih pojmem – na letošním LBF se mu dostalo po zásluze ocenění za životní přínos nakladatelskému odvětví. Nakladatelský dům stejného jména, jehož je zakladatelem, patří mezi nejvlivnější vydavatelství, a to nejen ve Francii, ale v celosvětovém měřítku.

V seminářích, které neodpadly, se pak většinou probírala digitalizace naklada-

telské sféry – o tomto termínu, nabývající v knižním průmyslu každým dnem na důležitosti, se diskutovalo z mnoha úhlů pohledu. Mluvílo se zejména o *e-books*, *e-knihách*, ale také o právním a smluvním přístupu k takto šířeným textům, a v neposlední řadě i o pirátství a prostředcích, jak mu v této oblasti čelit.

Nezklamal ani tradiční kulinařský koutek *Gourmand Cookbook Corner*, kde své kuchařské umění stejně jako loni předváděli přední šéfkuchaři a autoři kuchařek v jedné osobě. V auditoriu se tísnil i nakladatelé, kteří by jinak pro nedostatek času na podobnou akci nemohli ani pomyslet; nyní však se zájmem a napětím sledovali přípravu té které pochoutky a pozorně naslouchali receptům, aby pak kuchařského odborníka odměnili bouřlivým potleskem.

Procházela jsem nezvykle tichými uličkami mezi stánky. V mnohých z nich stály pouze hostesky, které tam pohotově vyslali organizátoři veletrhu. Místní vystavovatelé vysedávali ve svých stáncích anebo u nich většinou nečinně postávali – a každý měl najednou čas na kus řeči. Byla to příjemná změna po všech těch uspěchaných setkáních, během nichž si člověk stačil sotva vyměnit vizečky a pár stručných informací a nic neříkajících společenských frází. Probírala jsem se katalogy i nově vystavenými tituly, dosud vonícími tiskařskou černí, a mohla si tentokrát dát načas.

Napadla mě při tom kacířská myšlenka – možná byl tenhle vynucený poklid k něčemu dobrý. Všichni jsme se zastavili, nebo spíš byli nuceni se zastavit, a našli si tak čas na knihy, a ne pouze na byznys s nimi.

A to rozhodně stálo za to.

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

VLÁDCE VZDUCHU

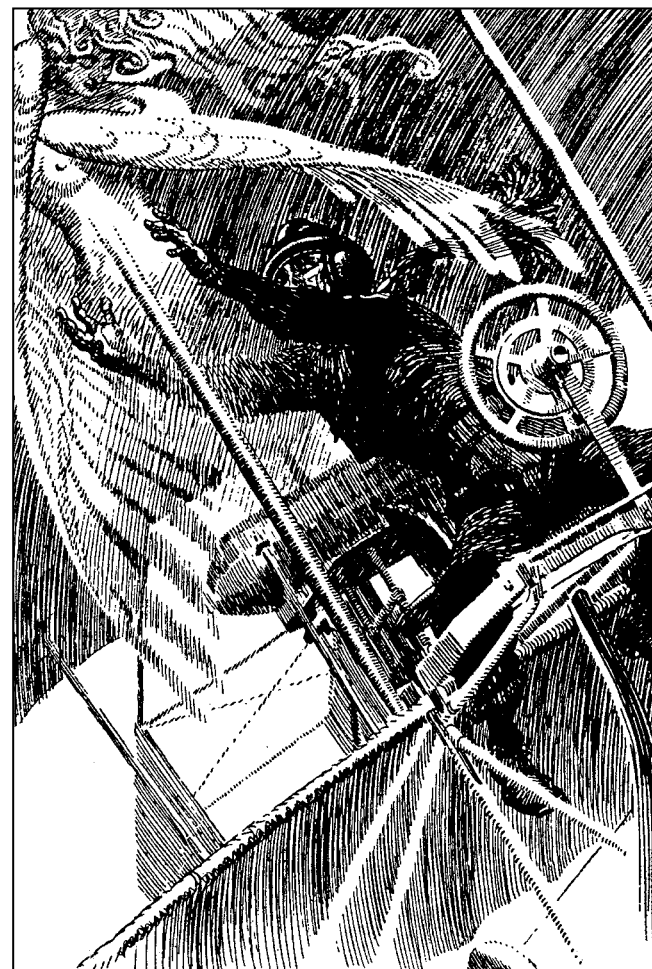
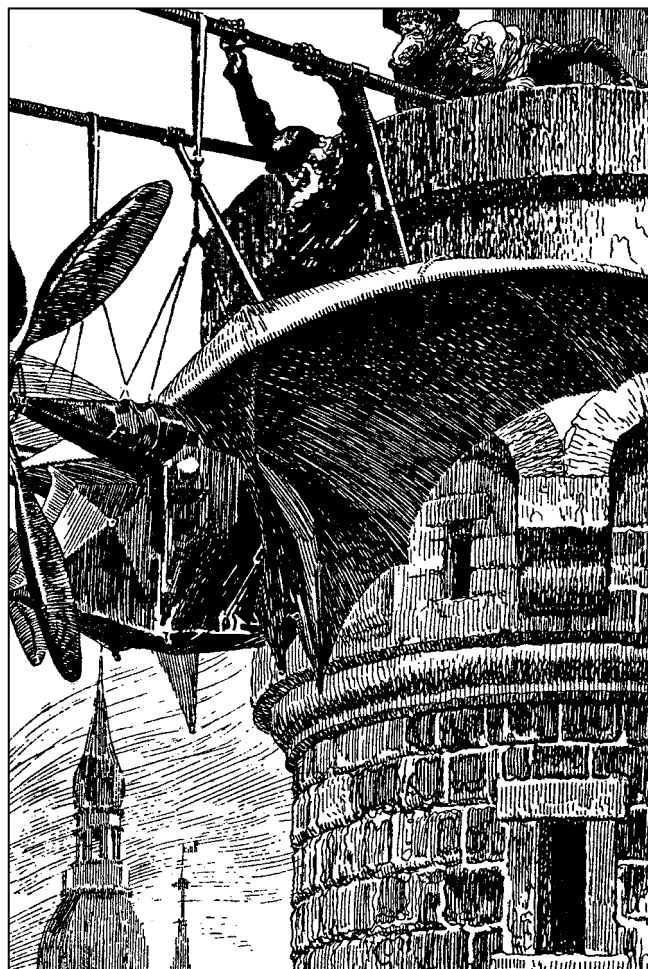
Autor knihy *Der Herr der Luft* o průkopnících letectví, vydané roku 1914 v Mnichově a Lipsku, knihkupec, žurnalista a spisovatel Leonhard Adelt, se narodil v roce 1881 v Boizenburgu nad Labem. Psát začal již na gymnáziu; ve svých sedmnácti letech uveřejnil novelu o erotických zkušenostech dospívajícího chlapce, která mu vynesla vyhazov ze školy, a tak se stal knihkupcem. V roce 1911 začal létat, o dva roky později tes-

toval vojenské vzducholodě. V letech 1920–1926 byl redaktorem německého deníku *Berliner Tageblatt* a dopisovatelem vídeňských novin *Neue Freie Presse*. Překládal do němčiny Charlese Dickense a Jamese Fenimora Coopera. Od mládí se přátelil se Stefanem Zweigem.

Adelt se stal zakladatelem žánru „leteckého románu“; jeho díla zapadala do dobové atmosféry obdivu k Luftwaffe. Zemřel při spojeneckém náletu na Drážďany v únoru 1945.

Zde přetiskujeme obrázky ze zmíněné knihy *Der Herr der Luft*, kterou ilustroval o generaci starší výtvarník Heinrich Kley, autor mnoha erotických kreseb a karikaturista industriální krajiny, kde ve stínu dýmajících komínů satyří kavárenského vzhledu kladou lidem nástrahy. Také Kley zemřel během druhé světové války, není však bezpečně známo kdy a kde.

Luboš Antonín



kráska /11

24. Milují-li studenti a jsou-li už trochu znechuceni životem, po celou dobu lásky hrávají na svá srdce, jako by na zemi nebylo hudebnějších nástrojů. A jsou v tom čase dni, kdy na stolku pod obrazem Mme Guillot žlutnou pumpurůž, májové květy lásky, řadra nebes a luk, pohárky milosti a vášní, kdy student bývá s Jarmilou sám na podivných cestách a jsou vedle sebe, jako by byli zahodili svá srdce hledající radost, kdy Jarmila má vlasy žluté jako gumiguta a on je malířem, kdy tma, kuželovitě soustředěná kolem vrcholů hvězd, nikoho nezná, kdy student, zčernalý ranami lásky, čeká, že se promění v ženu a umře a pak mu bude zcela lhostejné pohlaví, kdy Jarmila je nesmírně sladká a nikdy nezhořkne pod rukama jako špatně malovaný obraz, kde je člověk jako v krajkách a jeho a dívčí tělo leží vedle sebe jako dva chleby, pšeničný a žitný, kdy se její ruce chvějí ve vířivici krve jako dvě rosníčky, kdy tělo tohoto dítěte nebes a země dosahuje absolutní harmonie, její hlavička se smutným a očima je světlá a kučeravá, její bohabojná řadra jsou symetricky přikrčena k pažím, a vždycky, protože jsou dvě, to vypadá, jako by jedno patřilo jemu a jedno jí, a není na světě sochaře, který by uměl vytesat z kamene nohy toho rytmu a těch forem, jako má ona, která nezná odpočinku v kráse ani ve zklamáních. V kráse se nesmí odpocívat. V kráse buď podvádíš, nebo podvede ona tebe. V kráse se sní a dlouho odpočívá, po každém polibku, Jarmiliny oči, zavěšené na prohnutém obočí jako dvě kapky rosy na dvou souměrných listech mořské cibule, znamenají tak mnoho v této hře a jsou jedinými svítilnami, které ozařují temnotu lidské lásky.

A je nedělní odpoledne, na sta milenců vychází z měst do červnových polí, kde žita už zlatovějí a janovec voní, a všechny sestřenice mají bílé šaty. A Jarmila má neskonale krásná řadra a tento přepych způsobuje, že vodotrysk neviditelné lásky jí stéká od vlasů k patám, rozvlňuje jí nový vlas, rozčesává souměrnost jejího těla v polovinu její a jeho. Najednou spolu leží v metlici a kopretinách a pohrávají si se štěstím, tepaným uměle z mědi jeho života a z letu jejího srdce, její oči, jimiž je modře tetován při každém pohledu; protože jsou nazelenalé, rozsvěcují se jako kopretiny, student spí na jejím klíně se zka-menělými očima, borovice jsou bleděmodré, sivost trav se blíží západu měsíce, sedláckové na horizontu nakládají do košíku seno, opálení mladíci se udiveně dívají na zčervenalá ramena svých dívek, po silnici jdou cikáni, aby na samotách skoupili všechny draho-cenné starobylé violy a housle, Jarmila už nepláče, najednou má oči zelené jako vodník. Jsou jako rosvivky. Jsou jako bzukot včel, jsou to kališky vína. Jsou jako Američanky, podivující se Leningradu. Je sladká a bohatá. Po silnici jede auto, snad je to malá tatra nebo chevroletka.

A přijde večer. Borovice vyroní hvězdy jako pryskyřici. Z vesnice sem do polí doléhá harmonika. Už vyšla večernice. Bílá paní. Ve městech se plní bia. Film lásky jde daleko za promítací plátno. Tma tiše zahušťuje nebesa hvězdami, brouček leze po stéble až na konec klasu a zazpívá tam. Ariston v hospodě zadrnká, Jarmila s Medkem naslouchají a dívají se, jak všude okolo ze statků vybíhají polonahé dívky a sbírají z orosených luk prádlo jako bílý den a čekají tak nekonečně dlouhé hodiny, v nichž odzvoní v celém podhůří klekání zvonící a cvrčkové, když už je celá náruč vyzlacená polibky a není nač čekat a Jarmila usíná –

A vracejí se do Brda pozdě k ránu, kdy je nad Krkonošemi tušit první příznaky nového dne, kdy už mdle svítá, student ji před jejím domkem ještě naposledy políbí a zatuká na okno, aby jí otevřeli. A odchází rychle mezi ploty

a poslouchá, jak Jarmila ťuká znovu a marně, nikdo nejde otevřít. A to se už rozední, sekáč usedne na práh a kosa zazvoní.

Madame Guillot nad postelí ještě spí. Kdy usne Medek? Teprve nyní dokvašují v krvi lačně vypité alkoholy, mozek se zaplaví podivnými halucinacemi, v nichž nahé ženy v sedmi nepřetržitých snech se provalují na vlnách rozkoše jako mořem vyvržené pěny, melodie všech písní, které toho dne zaslechl, se opakují, aniž brání snům a myšlenkám, paní Guillotová se na zdi najednou teskně usmívá, student se probouzí a stěží si vzpo-míná, že před mnoha měsíci žila ve Staré Pace slečna velmi vážená, jejíž jméno znělo jako nejhlubší hlas houslí a kterou velmi miloval.

25. Je den, kdy třešně pod Krkonošemi mají být plny včel a stříbra, kdy květen má být plný vůní a rozkoší a srdce pokoje a míru. Ale když jdou Staropackou ulicí Medek a Olga, užasnou.

Třešně stojí spálené a žluté jako okr nebo hlína. Student to tušil, když o půlnoci otvíral okno, aby otevřel noci svou postel, a zara-zil jej studený závan mrazu, který přebarvil celou krajinu smutkem a úzkostí.

Šli Starým Městcem vedle rudé továrny, bez lásky, oba temní – a podivující se spá-le-ným květům nevšímají si, jak z korun padá lístek za lístkem, sněží. Všechny krámy, kolem nichž vede jejich cesta, mění se ve skle-nářství. Jen sklenářství na konci Staropacké ulice, všechny sklenice najednou se rozezní-vají, jako by ten, který je kupoval, zkoušel jejich velikost podle jakosti zvuku.

Olga nechce, aby ji Medek doprovázel dál. Celá ulice už ví, že se ponižila ke studentovi, a mluví o ní s přivřenými očima.

Student se vrací. Zase byl odkopnut. A Jar-mila mu pojednou připadá jako radostné zaslíbení. A ani sám nepozoruje, kolik podiv-ných proměn zmítá srdcem, které miluje dvě dívky. Cestou, když chvilku pozorněji naslou-chal, slyšel zvonáře v Lomnici, jak nehtem udeřil zvon, zkoušeje, jak zní. Olga se potom ztratila v prachu jako žlutá vosa. A toho

večera vycházel měsíc z lesů rudý a vášnivý, veliký jako srdce.

26. Úžasná, bílá a průhledná nuda se vyhrne ze dna duše jako pěna a je to nedělní dpo-ledne, kdy nebe je rozedrané a šedé a slunce kdesi u oltáře slouží Kristu. Janovec opa-dává. Květy hnijí už v poupatech a opadávají jako stříbrné penízky, které zemřely láskou a rozpadly se jako zkažené. Na okně kvete neznámá bylina. Vzpomínky dávají jména minulým dnům.

Medek maloval a je to rozkoš jako láska. Láska v barvách a tvarech, v rukou a duši. Něco velmi krásného padá ze soumraku těch vzpomínek do sítí jeho duše a řídkými oky se propadá níž a níž do jílovitých tůní srdce a zachytíš to jako stříbrného raka, je to snad smutek z radosti a nepokojný zármutek z vteřin, které pak naprosto nutné následují jako dlouhý náklad výčitek.

Je někdy páteční odpoledne, kdy stu-denti pobíhají v plavkách na bílém hřišti za reálkou, kdy na červených střechách malo-městských novostaveb lezou tesaři jako bílé mouchy z Nazareta, města Josefova, kdy se starobylé domy pomalu přemísťují, tvořice v chorobném zraku nové ulice a nová města a nová tmavá zákoutí v unavené duši, kdy se v korunách okrasných stromů modře roze-dnívá jako v nadmořském nebi, kdy zeleň na vrcholech kaštanů, střech a smyslných myš-lenek modrá a žlutne, kdy člověk pokorně odevzdává zoufalství svého nitra tomuto snivému prostředí a rozprašuje do něho hejna bláznivých buněk svého těla jako živou esenci boje a lásky, kdy žlutý klášter za tratí zvyšuje a zase понižuje svou věž, jako by v ní nebylo zvonů a srdcí, která by do nich bila.

Z Nové Paky do Brda jde smutná cesta, která se jmenuje Jíloviště. Jdou-li tudy milenci, tráva zkamenělá v plstnaté chomáče zachycuje na lepkavé udice svých blizen všechnu lásku a student neví, o čem by s Jar-milou mluvil. A když ji potom drží na klíně a tisíckrát líbá do vlasů, schovává tváře do dlaní, květina se zavírá do poupěte, Jarmilo, máš mě ráda?

Josef Kocourek

Náměstí druhého dne ráno. Domy jsou nakloněny do ulice, slunce na dlažbě vytápí pece lidí měchem horkého vzduchu. V deset hodin ráno vychází Medek z hostince a na náměstí potkává Jarmilu. Má bílé nohy, bílé šaty, bílé myšlenky, růžové ruce, červené tváře a rudé rty – je jako duha. Je stupňována k božství krásy jako obnažené spektrum svě-telné. Ach, dívko! Je žhavé ráno, pekaři zvedli víka obrovských díží a kvas voní. Náměstí pluje na vlnách světla jako čtverhranný vor. Jarmila, ruce na řidítkách, je kormidelník.

Septima. Jan Medek sedí vzadu, s očima v obláčích, s rukama v srdci. Vedle reálky asfaltují chod-ník. Mladý strojník, který hned ráno naladil výkřikem šířeny vzduch na jeho výšku, která se pak už samočinně udržovala až do sou-mraku, hrál tiše na klavír pák a kohoutků. Komín byl jako krk černé labuti. Služky cho-dily kolem, přivazovaly kočárky na zad válce a milovaly se s tím strojníkem, hladíce mu tváře a kolena. Metaři zalévají cestu dlou-hými hadicemi, dehet voní, cigarety se zapa-lují samočinně.

Jarmila se vrací. Z drátů dámského kola se vymršťuje růžová vichřice a tiskne její šaty k bílým stehnům. Sexualita mladých dívek zůstane navždy tajemstvím života. Funkce dívčího těla se podobá službě kněží Bohu.

Jdou v podivném prostředí. Únava kropí celou krajinu. Student ji zastavuje uprostřed cesty a dívá se jí do očí. Jarmila má na svém obličejí, adresovaném lásce, dvě známky – pohlednice jen jednu. Jak daleko asi popluje ta dívka, když ji tak draze frankovali? Atmo-sféra je lehčí a lehčí. Medek očekává, že se Jarmila každým okamžikem vznese k nebe-sům. Zapomíná, že i ona má srdce, přítěž těla a křížovatku lásky. V stupnici světových hodnot hned za zlatem a učením Ježíšovým následuje duše a tělo.

Kdo nejste bohati, nesmíte milovat. Pak přijde soumrak, rozmezí tepla a chladu, z hvězd voní noc a Jan Medek píše svou tisící báseň.

A když ji dopíše a podívá se na obraz Mme Guillot, zdá se mu, jako by plakala.

(pokračování příště)

FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Jean-Jacques Schuhl:
Příliš silná realita

Spisovatel a textář Jean-Jacques Schuhl je autorem několika významných knih a nosi-telem Ceny bratrů Goncourtů za román *Ing-rid Cavenová*, kterou obdržel v roce 2000. Nyní, po desetileté odmlce, vyšel u *Galli-marda* jeho další útlý román s názvem *Entrée des fantômes (Nástup přízraků)*. Jde o autora, jehož knihy vždy vyvolávají značný zájem čtenářů i literární kritiky. Už v sedmdesátých letech se jeho *Růžový prach* a *Télex č. 1* staly knihami velmi oblíbenými, ba přímo kultovními.

V současné době, která většine čtenářů nabízí realitu vyvolávající jen úzkost, depresi a obavy existenční i existenciální, nabízí Schuhl svým novým románem jakousi *voyage mentale*, meditativní příběh, napůl fikci, napůl skutečnost. Jedna z hlavních postav – spisovatel Charles – se nápadně podobá samému Schuhlovi. Jde tedy opět o dílo s výrazně autobiografickými rysy.

Autor se narodil v roce 1941 v Marseille a už přes třicet let žije se známou němec-kou šansoniérkou a herečkou Ingrid Cave-novou, bývalou ženou režiséra Fassbin-dera. Uměleckou tvorbu Jeana-Jacquese

Schuhla nepochybně toto soužití významně inspiruje; pro Ingrid napsal text k šanso-nům *Hall d´Hôtel (Hotelová hala)* i *La la la: Le temps passera, tout ça s´effecera (La la la: čas plyne, všechno jednou pomine)*. Oba šan-sony ji přinesly značný úspěch, zejména na pařížském koncertě před čtyřmi lety v *Cité de la musique*.

Tentokrát autor – podle vlastních slov – našel inspiraci v modelce Kate Mossové, podobně jako Freudův vnuk, malíř Lucian Freud, o jehož pařížské výstavě jsem se zmiňovala v jednom z minulých čísel *Tvaru*. V rozhovoru pro týdeník *Télérama* z ledna letošního roku Schuhl říká, že jeho hrdina Charles žije v zamlženém světě, jen obtížně sluchitelném s jeho životem Frankensteina. Text je plný literárních odboček, nicméně paradoxně vytvářejících harmonii. *Předsta-vivost*, jak říká Baudelaire, je *královna schop-ností. Ale představitivost není ani fantazie, ani citlivost*. Na jiném místě pak Stuhl dodává: *Miluji létání, a tak je moje kniha plná skrytých citátů, vypůjčil jsem si dvě tři slova od autorů, které mám rád. Tak jako v Célinovi zazní občas Villon, v Proustovi zaslechneme Saint-Simona nebo v Kafkovi slyšíme Kleista. Chtěl jsem, aby byli v mé knize slyšet tak trochu všichni*.

Text stočtyřicetistránkové knihy je sym-bolicky rozdělen na dvě části. Obě se od sebe liší, jedna je černobílá a druhá pestrá, až barokní. V první části románu vystupuje ženská figura *à la Kate Mossová*, odosobněná

plochá postava, o níž se ví jen to, co sděluje bulvár. Na otázku časopisu *Télérama*, co ho na modelkách přitahuje, autor odpovídá: *Svět módy mě nijak zvlášť nezajímá, ale zajímá mě fenomén manekýnství jaksi obecně. Mys-lenka odosobnění, depersonalizace; postavy bez psychologie, s nimiž se setkáváme u německých surrealistů i expresionistů. Líbí se mi ty poně-kud prázdné figury, emblémy, symboly [...]*.

Proti odcizenému světu módy, mane-kýnek a reklamy stojí ve druhé části knihy spisovatel Charles, jenž chce napsat román, ale nejde mu to. Při procházce Paříží zcela náhodně vyslechne rozhovor v lékárně na Champs-Élysées; u přepážky s kosmetikou si náročná mladá zákaznice hlasitě vybírá pletový krém, zatímco u vedlejší přepážky s léky se starší žena tiše svěřuje s beznaděj-ným stavem svého muže... Hlavní hrdina si maně vybaví výlohu s fotografiemi maneký-nek i úmrtních parte. Styl vyprávění je stejně paradoxní jako splývání jejich monologů. *Příliš silná realita*, říká si Charles pro sebe.

Nástup přízraků, zpočátku poněkud fan-tasmagorický, konfrontuje dva navzájem cizí světy, skutečnost je sledem jednotlivých dojmů, kde utrpení a smutek jsou jen další položkou na seznamu zážitků. Burleska a drama splývají v jedno. Jean-Jacques Schuhl přechází rychle z jedné polohy do druhé. Mihotání obrazů v jeho textu, sled dojmů a způsob života jako by pohlcovaly lidskou schopnost cítit, slyšet i vidět.

marta

Když vás nějaká holka totálně rozhodí takovým tím pocitem, že jste nikdy nehladili nic hebcího než její kůži, že všechno, co dělá, je úžasné a že byste se na ni vydrželi dívat celé hodiny jen proto, že její rozpaky jsou to nejhezčí, co jste viděli od Velkého třesku, pak jí přirozeně řeknete, že nechcete vztah, protože byste se z toho jistojistě zbláznili.

Zároveň ale přitom nečekáte, že vás proto ta holka úplně zavrhne. Ale to je asi příroda.

Teď ji honím a ona prchá. Potom, co mě kopla takovou energií, že to celou Prahu proměnilo v úplně jiné město, trochu ztrácím naději, ale to město už se ke starému nikdy nevrátí, zůstane nové a to staré zmizí v propadlišti tohoto jara.

Jak potkat takovou holku? Nad Vltavou poletuje všechno to ptactvo, tak doma vezmete pár krajíců chleba, postavíte se k zábradlí jednoho z mostů a v mrazivém větru začnete házet drobkami před sebe. Racci se pomalu začínou slétat a předvádět svůj tanec, létají do kruhů za trochu toho žvance. Turisti začínou vytahovat foťáky, něco občas spadne i kachnám, které čekají tam dole ve vodě, a holubům, kteří rapují na zemi.

Přijde ona jako zjevení a postaví se na druhou stranu mostu. Předtím musíte ale do Rybky, kde se do ní zamilujete, tohle je až druhá fáze.

Ona v té hospodě sedí na kraji baru a do oken se opírají paprsky březnového slunce. Dřepne si naproti bílé zdi, která oslňuje odrazem slunka, a začne rukama šátrat do světla, jako by ho chtěla chytit a schovat, nebo jako by ho chtěla jen pohladit.

Já pak zaplatím a jdu krmít kachny na most. Ona se tam najednou objeví a stoupne si na druhou stranu toho mostu.

Co jiného už v tu chvíli můžete udělat, než jít za ní a zeptat se, jestli by s váma nechtěla krmít ty kachny?

Odpoví, že jo, a mě ovane závan alkoholu. Překvapený teď vidím, že je úplně zničená. Vidím jí to v očích. Krmíme racky a kolem jdou nějaké důchodkyně, ne ty veselé, ale takové ty mrzuté. Co si jí řeknou a ona na ně cosi křičí, pak se rozbere a odběhne zpátky na druhou stranu mostu. Dál krmím racky, ale už necítím tu lehkost z hospody, kde jsem ji sledoval, jak špásuje s chlápky u baru. Cítím znepokojení, protože ta holka je trochu mimo.

Vrátí se za mnou a dál brečí. Mluví něco z cesty. Ptám se jí, co se stalo, a ona říká, že ji zmlátil kámoš. Mně pomalu dochází, že asi noc na ten den vůbec nespala, že jede durch. Taký říká zmateně něco o tom, že se pohádala s učitelem filozofie, protože nepřistoupil na její podobenství o padajících vločkách.

Říká, ať jdeme blíž k řece. Přelézá zídku, zavravorá a z metru a půl spadne přímo na záda. Zkusil jsem ji chytit, ale propadla

mým rukama jako protrhlou rybářskou sítí.

Brečí. Pláče jako holčička, které se rozbila panenka, ale tady a teď je ona ta rozbitá panenka a já jsem ten, který sotva tu krásnou novou panenku dostal, tak ji rozbil. Vypadá tak bezbranně, až srdce usedá, a všechno můj dlouho a těžce budovaný vnitřní klid odplovává ve Vltavě rozvodněné tajícím sněhem.

Řezavý vítr je plný ztracených vloček. Zapadneme do první hospody. Za barem stojí černoši. Je hrozně nešťastná a skleslá, ale zároveň plná života. Vysvlkne se z bundy a ze svetru. Pod tím má jen bílou košili a já poprvé spatřím její hebkou bílou pleť.

Černoši napřed moc nedávají její styl. Padá na zem, pláče, brada se jí třese, shazuje židle. Černoši ale zůstávají klidní, protože ona má nějaké zvláštní kouzlo, kterým všechny kolem uklidní. Stěžuje si, že nemůže hýbat rukou. Mám nepředstavitelný strach, že ta krásná holka mi tam bude před očima ochrnovat.

Ona do nemocnice nechtěla, ale nakonec jsem volal sanitku. Naštěstí má jen naražené rameno, páteř trochu pohmožděnou a dvě a půl promile v krvi. Když mi to doktoři řekli, zalil mě neuvěřitelný pocit štěstí. Seděla tam pořád ještě zmučená, ale už klidnější. Zeptali se mě, jestli se o ni postarám, že jinak by ji museli odvézt na záchytku, a já řekl, že jo, že jasně, a ona tam každému hlásila, že jsem její strážný anděl.

Zavolala pak taxík. Taxikář Ivan řekl, že přijede za pět minut, ale dorazil až za patnáct. Zatím jsme si povídali. Byla už klidnější, že pojedou domů, a domlouvali jsme se, že někdy někam zajdem, až bude víc v klidu. Líbil se mi její pražský styl mluvení, trochu agresivní, ale pohodový, taková městská holka, i když z města vlastně nebyla.

Byla z vesnice kousek od Prahy, kde už bydllet nechtěla, protože tam ji zmlátil před půlrokem ten borec, nějaký Grizzly, a ona teď měla posttraumatické deprese a musela brát antidepressiva. Nemohla na nikoho šáhnout, bála se lidí i jakéhokoliv kontaktu, a tak nějak přežívala v anonymitě Prahy.

V autě jsme se dohadovali, jak Ivanovi zaplatíme. Ivan nebyl úplně typický taxikář, jeho taxi nemělo označení taxi a nemělo ani taxametr, končil mu živnosták, a začínal jezdit načerno. Ona měla peníze až doma a já bych musel vybrat někde z bankomatu. Ivan navrhl, že mu nemusíme platit, když se bude moct u ní doma osprchovat. Řekla, že jasně.

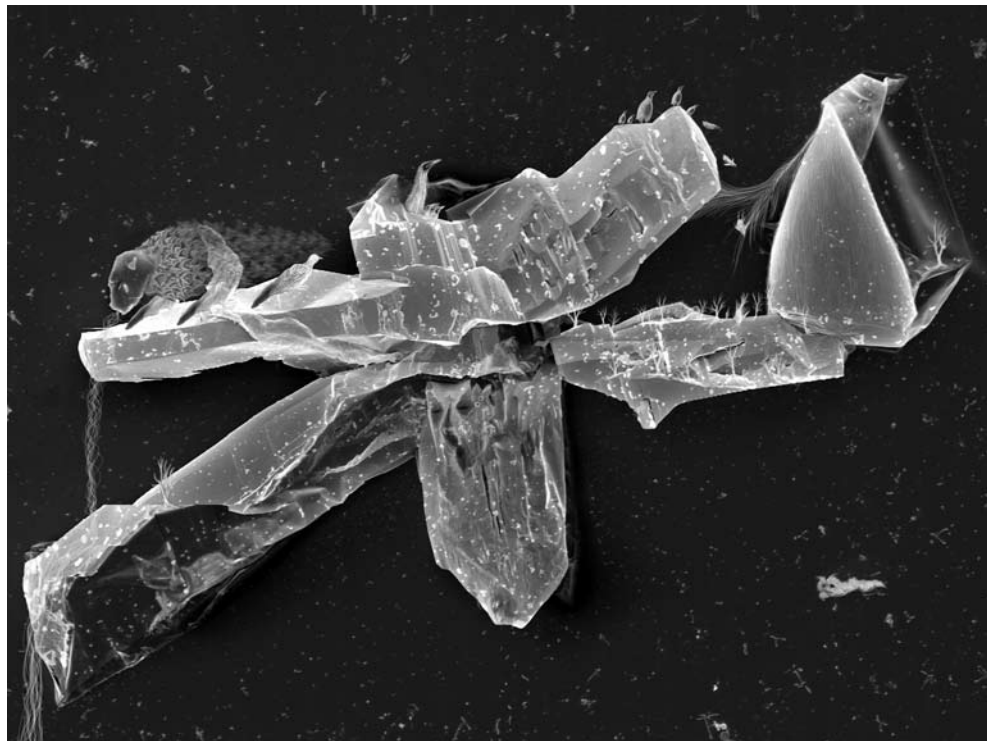
Ivan pak ještě odjel za nějakým kšeftem. Před vchodem mi řekla, že bude ráda, když půjdu k ní, když jsem ten její strážný anděl. Zůstal jsem tedy s tou Pražáčkou, která mě čím dál víc fascinovala. Bydlela v moc pěkném bytě, ale do měsíce musela jít a ještě nevěděla kam, což byla jen jedna z věcí, které ji stresovaly. Když jsme ale vstoupili do bytu, zničehonic byla v pohodě a začala rozsvěcovat všude po pokoji svíčky.

Pak dorazil Izzy – genetický Američan adoptovaný do Česka, který ji viděl potřetí, ale již byl jejím oddaným přítelem –, dělal pro ni první poslední, říkal jí princezno nebo kočko a zamilovaně se na ni díval, na mě už ne tak zamilovaně. Pustila Doorsy a naše zvláštní trojka si dala víno. Mluvili jsme o všem možném a ona prohlásila, že ani jeden z nás si na ni nemá dělat chutě, a my jsme prohlásili, že když to teda říká, tak oukej, ale stejně jsme si na ni oba ty chutě tajně dělali, hlavně s přibývajícím loky vína.

Pak se dostal Ivan. Viděl jsem teď konečně jeho tvář. Měl pěkné modré oči, které jako by se dívaly skrz vás. Vypadal zanedbaně, přespával totiž ve svém autě. Po sprše se ještě zeptal, jestli by mu Marta druhý den nevyprala. Odpověděla, že jasně.

Ivan odešel a já jsem něco pouštěl z jütubu. Marta a Izzy vzrušeně debatovali o tom

Adam El Chaar



Linda Čihařová, Neznámý krystal, z cyklu Nanospolečenství, 2009, digitální tisk, 60x80 cm

jejím traumatu, Izzy do ní hučel, že by se na to měla vykašlat a dívat se dopředu. Zničehonic zazněla rána – popelník se roztrhl o stěnu. Marta nesouhlasila.

Začal hrát Heroin od Velvetů, Izzy se zvedl a uražený odcházel. Zůstali jsme sami. Řekl jsem jí, už notně opilý, že je strašně krásná. Pak jsme lehli do postele a jí byla zima, tak jsem navrhl, abychom se zakryli společně a využili teplo dvou těl k vyhrátí prostoru pod pokrývkou a naše stehna se trochu bezděčně dotkla, ale naše chodila se dotkla schválně a usnuli jsme vedle sebe.

Ráno jsem se probudil v sedm zvoněním jejího budíku, když přestal zvonit, tak začal zvonit jiný budík, ale ona se přesto nevzbudila. Protáhla se jako mořská panna, která vynoří hlavu ze zpěněné mořské vody, a vy nemůžete dělat nic jiného, než se na ni dívat. Tak jsem se vykašlal na spánek, vstal a zapálil si cigáro.

Připadal jsem si trochu divně v cizím bytě. Trochu jsem umyl nádobí, udělal vajíčka. Vstala, najedla se a zase usnula. Zase jsem si připadal trochu nepatřičně, ale pak přišel Ivan se svým špinavým prádlem, což mě jakéhokoli pocitu nepatřičnosti zbavilo.

Udělal jsem mu kafe a posadili jsme se s ním do obývacího. Ivan kromě taxikaření taky vymetal castingy na komparzní role, naposledy hrál v Poutech. Dívali jsme se, jak se snaží probudit znavený mozek kofeinem, a poslouchali, jak vykládá o svých komparzových zážitcích. Bylo vidět, že není vůbec nadšený z představy dalšího dne, kdy bude zacyklený v přečpaném provozu Prahy. Mluvil mu to ale dost a zapaloval si další a další cigáro a zamotával se do svých vět.

Marta seděla v křesle naproti mně a smála se na mě a já se smál na ni – smáli jsme se Ivanově litanii. Ten si nás nevšímal, mluvil do kávového stolku, načež se zvedl, že už půjde, a Marta řekla něco jako, že už jí je dvacet pět, že už to je hodné. Ivan začal rozvíjet nějaké numerologické záležitosti, k čemuž se znova posadil: 31 plus 5 je... ne 27, 13... možná... ty máš čtverku, takže budeš mít ten zlomový moment až ve čtyřiceti, to buď ještě klidná, to nic není. Trochu mě štvál, ale bylo vlastně dobře, že tam sedí.

Když odešel, lehli jsme si do postele, leželi naproti sobě a povídali si. Řekla, že má potřebu se mě dotýkat. Já jsem řekl, že mám tu potřebu taky. Dotýkat se jí.

Čas byl najednou bezvýznamný. Prostor mimo tu postel byl taky úplně bezvýznamný.

Když uplynula hodina, šli jsme pověsit na šňůru Ivanovy vytahované trenky.

Nemůžu najít nic, čím bych tu strunu zase rozezněl. Zkouším to nekonečnou řadou

lahváčů, zkouším se ztratit v marihuánovém veselí Febiofestu, zkouším se vypařit s cigaretovým dýmem. Pak si ale znova uvědomím svůj hlad.

Nabyl jsem za posledních pár dní falešnou moudrost, které bych se hrozně rád zbavil. Nebo aspoň aby nebyla falešná. Ale k tomu potřebuju ji!

Je to zvláštní mít lásku a nemít ji. Jít tak Petřínem, když začíná vonět zem, ztracený v davu. Úsměvy, co se šíří podvečerem, jsou pro mě jenom šerem. Naposledy psala předevčírem, že někdy jindy třeba. Vteřiny bezbřehé řeky nejdou ani spočítat.

Bloudím místy toho příběhu. Lehnu si na lavičku na plovoucím molu u řeky, kam Marta chtěla jít, když jsme se potkali, a pak si přivodila si ten úraz. Lehnu si a mžourám do zapadajícího slunce a je mi zima. I tak ale zavru oči a vlnky Vltavy mě uklábají ke spánku.

Obklopí mě surreálný prosluněný svět plný síly. Ta síla může být destruktivní, stejně jako může stvořit nové ovoce nikdy neochutnané žádnými rty. Kterou cestou se vydá, je na nás. Může stvořit nový čas nikdy nežitých vteřin, ale může i spálit.

Těžké železné dveře jsou zavřené. Nemám žádné know-how, jak je otevřít, a tak si rozbíjím beraní čelo, teď jsem si urazil rohy, takže trapas. Vidím ji, bezbrannou, jak prochází slepým soustrojím města. Chci vidět víc, mnohem víc, místo toho se bojím víc, mnohem víc než ona, být skutečný, být bezbranný.

Nad chaosem sil poletují racci. Z mlhy vystupují kontury kontinentů a já si uvědomím, že se vznáším v beztíži, a nevím, jak se vrátit. Přišel jsem o křídla, která mě tam vynesla. Dochází mi kyslík, oxidu uhličitého mám čím dál víc. Hlavu mi čím dál víc drtí tlak, ale pořád vidím a cítím. Ale ztrácím vědomí, zavírám oči a vím, že přijde spěšný pád, že to bude bolet.

Jsem na kraji propasti a vidím divou zvěř. Buším na železná vrata, protože je tam, sama a krásná, už jsem myšlenkami tam, ale tělem ještě ne. Potřebuju její rty a s nimi kyslík do svých plic.

Hlava se tím polibkem roztočí jako kometa s poločasem oběhu mnoha staletí. Lásky dává radost a bere klid, dává víc, než je možné mít, a bere to, co nechci dát, je to věčný protiklad. Tak mě, lásko, roztrhej, tady mě máš, víc, než ztratím, mi dáš.

Vyjde z lenivého oparu lesa, ve kterém dýchá duše. A schová se rychle do rybníka. Mýtus zrodí vinu. Vina se pne jako had po stromech. Had má pocit, že se dostal domů skrz všechna úskalí a pády. Kontroluje jazykem okolí, syčí.



foto archiv A. E. Ch.

Adam El Chaar se narodil roku 1984 ve Zlíně. Absolvoval gymnázium, nyní studuje v Praze žurnalistiku, občas pracuje jako novinář.

Ale je tam ještě jiný svět, který je mimo dosah jeho radaru. Svět schovaný tak dobře jako ona. Svět lásky a nenávisti, odpuštění a pomsty, svět bezpečný a hned zase nebezpečný, svět zadostiučinění, krivdy i ztracení, svět samoty i společnosti, svět rychlosti i pomalosti.

Had si myslí, že se úspěšně proplazí radostmi i nesnázemi života. Ale ona je dobře schovaná. Fotí odstíny jarního slunce – lidi, co zrovna jdou, sahá na ně a bere jim bolest hřichu i předurčenost řeky, jež se na jaře rozvodní. Pak vystoupí ze svého vodního světa a neklidně kráčí šplouchajícím polem.

Otevřu oči. Slunce už zapadlo, řeka je klidná. Vytáhnu cigaretu a zapálím si sirkami s nápisem Pizzeria Kmotra. Tam jsem volal pro Martu záchranku, protože jí bylo moc zima, aby došla na tramvaj. Servírka jí dala ty sirky, aby si mohla zapálit.

Ten den bylo sucho, suchý mráz. Všechno bylo suché. A když přišla, všechno bylo mokré. Jako když přijdeš v létě na bazén a v euforii skočíš rovnou do vody. Všechno je mokré.

Kéž by se můj počítač při zapnutí neohlašoval takovou tou klasickou ranní znělkou. A všechny ty připomínky... „Program ESET NOD32 Antivirus 4.0 může být zastaralý. Chcete-li tento problém vyřešit, klepněte na tuto ikonu...“

Kéž by to bylo tak jednoduché i v životě. Vyřešit to lehce jako prasknout prstem bublinu. Problémy se rodí snadno jako foukáním do bublifuku, to jo. Tu svou bublinu jsem ale nepraskl ani měsícem v lihu. Spíš naopak.

Díky chlastu jsem napsal moc e-mailů. Kdybych jen víc přemýšlel, než mluvil a psal. Kdyby ta židle, na které se houpu, tak nepraskala. A stejně se na ní houpu dál, dokud nerupne. Ale přicházet na důvody vlastního konání je moc těžké. Aspoň teď.

Moje nálady jsou proměnlivé jako aprílové počasí venku. Vyjdu z paneláku a svítí slunko, příjemně hřeje. Ale dřív než sejdou dolů podél pografítované zdi Břevnovského hřbitova, zvedne se vítr. Na Ladronce se z nebe začne sypat led. Na ostříhané hlavě mě studí uši a ty hrudky do nich píchají, ale kapuci si nedám. V levé jarní mokasíně mám brzy mokro, protože je děravá jako moje srdce. Na Strahově už jen prší. Na Petříně vyleze slunko a svítí a svítí. Zastavím se v kopci. Na cestě se lesknou přeháňkové potůčky a ústí do bahenního jezera u kanálu. Nakloním se nad něj a dívám se na svou podivnou hlavu bez vlasů. Padají ze mě kapky. Nikdo, kdo nejde hodinu v dešti, si nemůže opravdu užít slunce.

Ale než sejdou kopec, mraky si znovu vezmou vládu nad Prahou. Mám hlad. Nechce se mi vůbec nikam, nejradši bych stále jen šel. Jak říkal Rimbaud – dál, dál, dál, dál,

dál... Tak jako Rimbaud putuju pouští, jen je jí pro mě Praha. Kudy se vydat?

Bezmyšlenkovitě jdu do Rybky, už třetí den po sobě, s nadějí, že se tam třeba objeví Marta. Ta pravděpodobnost je malá jak ta rybka, ale je to pořád naděje. Barmanka je nakrknutá, že ji nikdo nezdraví. Vždycky přijde k nějaké skupince intelektuálních gympláků, řekne „dobrý den, co si dáte?“ a děcka začnou rovnou: „Vínko, horkou čokoládu, presso...“ a nikoho nenapadne ji pozdravit.

Pozdravím, ale neslyší. Dám si obvyklou kofolu s ledem a citrónem, zapálím si cigáro a poslouchám rozhovor vedle sedících panáků, samozřejmě intelektuálních panáků, asi nějaká nová literární skupina, protože jsou takoví charizmatičtí a valí historiky o nějakém mafiánovi z Chebu. Když odejdou, tak chvíli jen tak sedím a hledím na tu nakrknutou servírku. Pak se uvolní místo vzaďu u knížek, tak si tam přesednu. Vedle se baví Francouz s Angličanem. Francouz mluví francouzsky a Angličan anglicky a pořád se smějou. Na překládání nemám energii, tak se podívám do knížek a jednu vytáhnu.

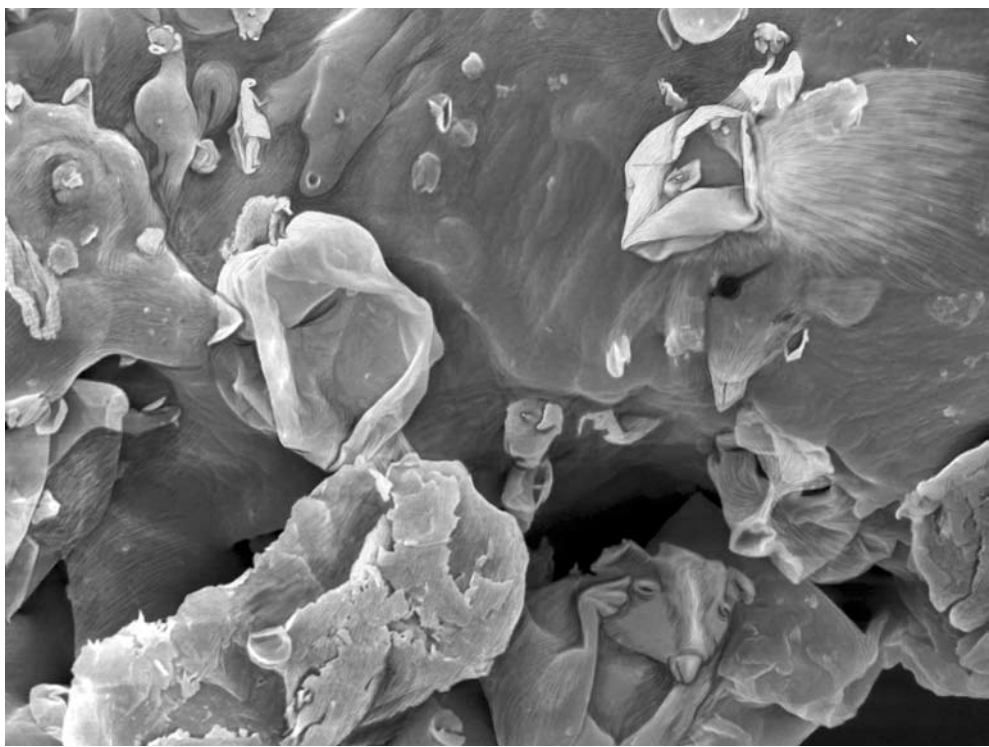
Jmenuje se „Slavní o lásce“. Jsou v ní vždycky tak dvě tři stránky od nějakých herců a hereček na téma láska. Tak třeba Aňa Geislerová tvrdí, že ji odpuzují trpitelské typy. No, já Aňu taky moc nemusím. Probírám se tou škálou názorů na lásku, názorů mužů na ženy a žen na muže a je mi z toho trochu šouflí. Je to úplná věda. Jaké se ti líbí holky? Ošklivé, hloupé a bez smyslu pro humor.

Mám hlad, a tak si zapálím marlborku. Potahuju, vyfukuju a popíjím ledovou kofolu. Jsem pořád mokřý, měl jsem si dát radši čaj, ale hladový mozek nemyslí. Nevím, co tam vlastně dělám. Nevím, co vlastně dělám. Od té doby, co jsem potkal Martu. Úplně mě rozhodila.

V horečce hledím do modrožlutého oparu v Rybce. Věčně zahulená a plná intelektuální pražské mládeže. Surrealismus jim není cizí, ale chovají se normálně. Tak normálně, až mě to bolí. Uvědomuju si, jak jsem sám v tom davu lidí, kteří se neustále baví. Někam pořád jdou – do parku, do kavárny nebo do kina, prostě mají směr a jdou. Jako by v Praze neexistoval rozptyl. Je to vlastně zaslíbené město. Otázka je, jak dlouho to člověk vydrží.

Rybka připomíná akvárium, jen místo vody je dým a plavou v něm myšlenky. Vzpomínám, jak tam plavala ona, když jsem ji ještě neznal. Líbí se mi holky, které se vají po zemi a fotí lidi.

Ale Marta nepřichází. Z toho čekání mě jímá. Půjdu za ní. Zazvoním na zvonek a řeknu: „Ahoj Marti, pojd' na vínko.“ Nebo radši: „Nešla bys na vínko, Marti?“ Ne, ne, řeknu: „Pojd' na vínko.“ Není to rozkaz, to je prostě takové zoufalé: „Pojd' na vínko.“



Linda Čihařová, Betonová parta, z cyklu Nanospolečenství, 2009, digitální tisk, 60x80 cm

Zaplatím u nakrknuté barmanky. Opustím akvárium a nervózně svižným krokem se vydám přes Václavák. To místo mi vždycky zvedne náladu. Kolem mě proběhne týpek s bezzubým úsměvem. V jedné ruce mu pění a čvachtá pivo na všechny strany a v druhé drží brčálový klobouk. Za ním utíká týpek v zelené uniformě verbovače do irského pubu a srandovním hlasem volá: „Stop him, he stole my money!“ Týpek s pivem je pak málem sražen taxíkem a vzápětí pacifikován policií.

Pod koněm v megahoufu italských školáků přechází sem a tam chlapík s tázavým pohledem a transparentem, kde stojí: „Už sto sedmdesátý třetí den protestuji proti tomu, že mě okradli exekutoři, pomozte!“

U vchodu do metra na muzeu mímám fetku, již visí sopel z nosu a volá na svou družku: „Hej, počkej!“

To už jsem ale na Vinohradské a vzdouvá se ve mně vlna strachu. Víím, co Martě udělal ten borec, a čím víc o tom přemýšlím, tím víc chápu, že člověk, který to nezažil, to nikdy nepochopí.

Doufám, že když uslyší můj hlas, tak mě třeba nepošle do prdele, protože si třeba vzpomene, že jí se mnou bylo dobře. Překonal jsem v návalu adrenalinu chuť minout její bydliště, zamířil k jejímu vchodu a zazvonil na zvonek. Vyvstala ve mně měsíc stará vzpomínka na týden, než začalo to zmatené jaro.

Ozval se ženský hlas. „To je Marta?“ ptám se.

„Já jsem ta holka, co tu bydlela předtím. Už jsem se vrátila. Marta tu není, nevím, kde teď přebývá.“ Ne!

„A je v pohodě?“ chci vědět.

„Jo, je v pohodě, včera jsme ji viděli.“

„Nemáš na ni náhodou číslo?“ neodolám.

„Ne, to bohužel nemám,“ odpoví váhavým hlasem. Myslím, že má, ale nedá.

„Jasně. Tak čau.“

Jdu zase zpátky dolů po Vinohradské a cítím úlevu z odplavujícího se adrenalinu a z toho, že Marta je v pohodě, ale je to jen otázka asi dvou minut, než pocítím totální zoufalství. Rázuju si to po Václaváku a emoce mnou cloumají. Na tváři mám jakýsi plačtivý úsměv. Zachytím soucitný pohled houmlesáka, což je opět nová zkušenost. Opravdu nevím, kam jít. Oči se mi zalívají slzama. Pomalu se stmívá.

O pár dnů později jsem zrovna platil v Rybce a chystal se odejít, když Marta zničehonic vešla a houkla na servírku, ať jí dá čaj. Hleděl jsem na ni jako na zjevení a nevěděl, co mám dělat. Zrovna jsem zaplatil a měl jsem tedy odejít, ale jak jsem mohl odejít, když vešla ta, kvůli níž jsem tam celý ten týden srkal kofolu?

Tak jsem si sedl zpátky a ona si sedla za mnou. Hleděla do stolu.

„Jak se máš?“ prolomil jsem ticho, přestože mi vůbec nevadilo. Cítil jsem intenzivní euforii, jako bych týden na něčem tvrdě makal a teď se to podařilo.

„Hrozně. Jsem nemocná a nestíhám školu,“ vraštila svoje krásné čelo.

„Ale vypadáš krásně,“ řekl jsem popravdě.

„Ale necítím se tak. Pálí mě oči, mám horečku,“ tvářila se dál jako boží dopuštění.

„Potřebuješ pomoci s něčím do školy?“ zeptal jsem se a ona k mé radosti bezbranně kývla.

Šli jsme ke mně do školy napsat jí článek a Marta láteřila, že nechápe, proč jí pomáhám, a už vůbec nechápe, proč si nechává pomoci. Že nechápe, proč jí pořád píšu nějaké e-maily a povídky, když vím, že ji to ničí.

„Ničí tě to?“

„Já jsem citlivá a ničí mě, když jsi nešťastný.“

Psali jsme ten článek a Marta řekla, že mě nemiluje.

„Ale předtím říkala něco jiného,“ namítl jsem.

„Já jsem neříkala, že tě miluju.“

„Ale neříkalas ani, že mě nemiluješ.“

„To ale bylo předtím, než ses předvedl.“

Když jsem dopsal článek, tak se usmála.

„To je poprvé za celý den, co jsem se usmála. Musíš mi dát čas.“ Před pár dny přestala brát antidepressiva a teď si každou chvíli zpívala: „Bude to dobrý, bude to dobrý, bude to dobrý?“ zakončila nápěvek otázkou.

„To nevím...“ slyšel jsem se.

Pak mě pozvala na panáka, kde jsme si pláclí, že mi příští týden napíše e-mail.

Za dva týdny jsem šel zase jednou Rybím městem a zahlídl jsem ji, jak sedí v kavárně Jericho. Vešel jsem dovnitř a pozdravil ji. Pila na baru calvados se zázvorovou limonádou vedle nějakých dvou chlápků a komunikovala s nimi způsobem, který vypadal jako největší flirt století.

„Tak co, zase obrážíš bary? Celý den v akváriu a pak někam dál?“ připile ironizovala.

„Jakožes nenapsala?“ zeptal jsem se.

„Hele, já tady sedím, ale neexistuju. Já prostě neexistuju a nemyslím, že by se mi podařilo zrovna teď najít nějaké kouzlo, kterým bych tě vymizíkovala ze svého života...“

Nakročil jsem k odchodu, ale vzpomněl si, že pro ni už asi měsíc nosím v baťohe plyšového dinosaura, tak jsem ho vytáhl a napráhl na ni jeho roztaženou náruč.

„Hele, to je fakt hustý, ale já to nemůžu přimout.“

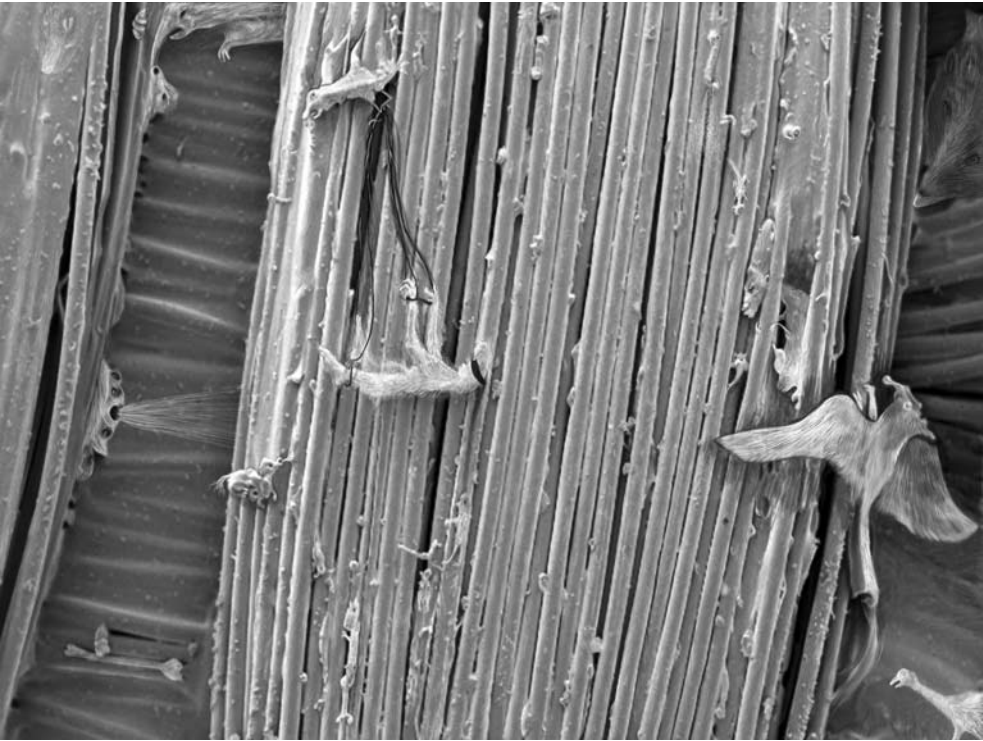
„Nevadí, najdu Skippymu jiný domov,“ zamumlal jsem, co nejrychleji se vypoklonkoval a rozdýchával to před kubánským barem, ze kterého hrála kapela. Vytáhl jsem z pusy žvýkačku a přilepil Skippyho za ocas na dřevěnou ceduli před tou hospodou, ale byl moc těžký. Ve zpomaleném pádu slanil po žvýkačce a přistál čumákem na chodníku.



Linda Čihařová, Jantarový masiv, z cyklu Nanospolečenství, 2009, digitální tisk, 60x80 cm

neopatetický kabaret

V letošním *Tvaru* č. 7 vyšel obsáhlý a podnětný článek Gustava Erharta pojednávající o jednom z nejpozoruhodnějších básníků německého expresionismu Jakobu van Hoddisovi. Zaznělo v něm mnoho podstatného, známého i – zejména českému čtenáři – nového. Domnívám se, že neuškodí rozevřít expresionistický vějíř na stránkách *Tvaru* více doširoka, a rád bych upozornil na několik maličkostí týkajících se Neopatetického kabaretu, v němž čtyřiadvacetiletý Jakob van Hoddis zazářil.



Linda Čihařová, Vlastní vězení, z cyklu Nanospolečenství, 2009, digitální tisk, 60x80 cm

Tedy: jakkoli zásadní se dnes večery berlínského Nového klubu pořádáné pod hlavičkou Neopatického kabaretu pro německé literární dějiny jeví, ve své době nebyly vítány vždy s otevřenou náručí. Termín „expresionismus“ ještě neexistoval, jen pofiderní skupinka výstředních poetů, kteří chtěli v teatrální póze změnit – jaký? proč? – svět. Alespoň tak se akce Nového klubu jeví optikou článku Hanse Hentiga *Bei den Neopathetischen* otištěného v *Münchener Allgemeine Zeitung* 16. července 1910:

U neopatetiků

Zajímám o veškeré kulturní úkazy a nezavrhuji nic, dokud to sám nespatřím – dokonce jsem jednou s vlastním dítětem v lunaparku vyhledal i proslulé srostlé sestry Blažkovy. Zašel jsem tedy i k neopatetikům, ačkoli absence zlevněného vstupného pro vojsko a děti do deseti let vyzývala k opatrnosti ohledně serióznosti celého podniku.

V malé místnosti obložené teplým hnědým dřevem je nás kolem padesáti. Jednoho muže lze s jistotou odhadnout na zralého třicátníka, jistá postarší dáma dodává prostoru důstojnou atmosféru. Potom pár obřích klobouků, pod kterými tuším mladší stvoření ženského pohlaví. Jinak samí mladíci s přehlubokýma očima, nadbytkem vlasů a sebevědomí. Několik germánských typů z celé akce spíše vyčnívá.

Polovinu místnosti zaujímá pódium se dvěma předsednickými stolky, které některý z pánů neopatetiků soustavně někam posouvá – nejspíš proto, aby našel využití pro nezvladatelnou sílu, o níž se později bude tolik řečnit. Jeden z předsedů vyniká nad ostatními bezvadným sakem, vydařenou pleší a autoritativním vystupováním. Myslím, že tohoto pána jsem správně odhadl jako pokladníka neopatetiků. Působí sympatickým, vábným dojmem, který je ještě umocněn jménem Hiller.

Teď se v místnosti stmívá. Obzvláště neopateticky konstruovaná lampa vrhá své zpětně směřované paprsky na bledý chlapecký obličej mladička, který několika jasnými slovy uvítá sebe a své úsilí a pokouší se objasnit jedinečnost neopatetiků. Nezapamatoval jsem si to zdaleka všechno a nemyslím, že to bylo až tak jedinečné.

Potom přichází mladý muž a čte cosi na způsobilých zápisků. Bohužel šišlá, vyslovuje „koktejl“ francouzsky a mluví hlavně o jistém mladém,

pochopitelně bledém kapelníkovi, z jehož violoncella vychází hudba. *Nebohá hudba! Když skončil – mám na mysli neopatetika – vypuká bouřlivý aplaus.* Podle toho se pozná, že v sále jsou téměř výhradně členové klubu.

Na jeho místo nastupuje zdravý, svěže vyhlížející mladík a energickým hlasem vmete publiku do tváře několik básní. Zaobírá se hlavně červy, kteří prolézají hlavou jakési mrtvoly, a pokouší se v nás probudit zájem o totéž. Když se kdosi ostýchavě zasmál, vrhl do publika bodavý pohled. Dostáváme strach, že nás chce potrestat nezařazením dalších básní. Ale ne, toto nebezpečí vzápětí pomíjí. Na konci potlesk.

Třetí číslo programu. Muž, který vypadá, že má problémy se žaludkem, vysvětluje, že by musel puknout, pokud by nám nesměl přečíst úryvek z Nietzscheho. Máme s ním soucit a dovolujeme mu to. On však nemá soucit s námi a čte tak dlouho a s tak špatným přízvukem, že stále sílí nespokojené výkřiky. Tento člověk je nanejvýš nudný. Zatímco mluví o síle, opojení a uvědomění si vítězství, jeho unavená hlava klesá stále hlouběji mezi utlá ramena. Kéž by pukl! Přirozeně ve vedlejší pokoji, až neopatetici přenesou do bezpečí svou kasičku.

Potom se všichni náhle podíví – na pódium usedne Tilla Durieux a předčítá poslední akt *Wedekindovy* hry „Umyt všemi vodami“. Panuje naprosté ticho. Nikdo už se nesměje. Tilla v jednoduchých modrých šatech se dostává do varu a hraje divadlo. Zvláštní, nervy dráždící kus, v němž krása a ošklivost vystupují tak blízko sebe! A přesto všechno celku vládne mocné, drsné a uvážené umění. Tilla končí... těch dvou marek za vstupné už nelituji.

Po krátké přestávce, během níž si páni neopatetici navzájem gratulují ke svým úspěchům, přichází na řadu muž v padnoucím saku.

Přednáší vlastní a cizí básně. Publikum, zdá se, se rozmnožilo o několik normálních lidí, neboť zavládne bujaré veselí a vzápětí se smějí úplně všichni. Ale muž čte dál cizí a vlastní básně. „Úvaha na Markově náměstí“ autora přiměje, aby v ní na místě pokračoval. Ten pán je neuvěřitelně komický. Chtěl být?

To nejhorší však má teprve přijít. Mladý muž, který sám sebe nazval J. Van Hoddis, zaujímá místo na pódium a předem vrhá škodolibé úsměvy do nebohého obecnstva. Pak čte svoje slátaniny tak rychle, že překvapením ani nemáme čas uniknout ke dveřím. Po každé sloce se spokojeně usmívá. Zřídka kdy slyším něco tak nehorázně šeredného. Máte oči, pane

van Hoddisi, které se mi nelíbí. ... Když konečně, konečně zmlkne, podivuji se, proč zůstává na pódiu sedět ještě tak dlouho, ale při bližším ohledání zjišťuji, že už dávno vstal. Ostatně na jeho básnění rovněž neexistuje míra.

Poté začíná muž se sympatickým hlasem číst delší novelu Jakoba Wassermanna. Na slovo „delší“ zde kladu důraz, ač mám před Wassermannovým uměním respekt.

Nelze pochopit, jak se Tilla Duriexová a Wassermann mohli tak zaplést. Neopatetici chtějí pořádat ještě další večery. Svědomitého občana nelze než varovat před panem van Hoddisem a být na pozoru i před ostatními neopatetiky. Tím jsme duševní hygieně Berlína přímo povinováni.

Jakob van Hoddis z této sarkastické reportáže rozhodně nevychází jako onen černý havran, který uhranul básnířce Else Lasker-Schülerové. Zato je zde pregnantně, ač nechtěně formulován onen střet, ke kterému expresionistické hnutí dospělo už ve svých počátcích, než zachvátilo téměř celou oblast německé kultury v druhém desetiletí dvacátého století: smrt měšťákům!

Nebýt pohnutého pozdějšího osudu Jakoba van Hoddise, byl by tento básník dnes „pouhou součástí“ triumvirátu dodnes čtených raných berlínských expresionistů, v němž kromě něj zasedají Georg Heym a Alfred Lichtenstein.

Georg Heym, velmi talentovaný, ale rovněž velmi ješitný autor, tragicky zahynul ve svých čtyřiadvaceti letech při bruslení na Havole roku 1912. Sám vnímal Jakoba van Hoddise jako jediného potenciálního básnického konkurenta v řadách Nového klubu – o tom se dovídáme v jeho denících. Jeho básně nenesou ani stopu po Hoddisově údernosti a vizualitě bezmála surreálné; jde spíše o chladné, rozprostírající se, přesně vystavěné vize světa těsně před a během vlastního zániku. Báseň *Nové domy* je typickým zástupcem velkoměstské lyriky pučícího expresionismu; dvě básně z osmidílného cyklu věnovaného Berlínu ukazují „světoměsto“ v jeho živosti i nahotě:

Nové domy

V zeleném nebi, které praská mrazem, kde západ rzí se stýká se zemí, kde stromy ještě křičí větve mi večeru vstříc – tam zjevily se, chladné, rázem; vyrostly jak houby a teď ve svém soužení vzpínají k nebi krovy, jež se černě blyští, třesou se v nuzných šatech zdí zimou jak ubožáci prochladlí a zloději se plíží po schodištích, po půdách dupou, je slyšet kroky jen a občas blikne ven svit jejich luceren.

Berlín I

Vysoký násep, jenž nám poskytl azyl, byl bílý prachem. Tam jsme uviděli s úzkostí: živý zástup, lidské mely a město, jak si šerem cestu razí.

Nacpané drožky davy rozrážely, praporky vlají, jak to do stran hází. Auta a jakot klaksonů, černí sazí. A autobusy přeplněné těly.

Ke kamennému moři. Z jiných stran však podél silnic stromy drží stráž, bezlistých korun jemný filigrán.

Padalo slunce k obzoru, jenž zšed, a večer vůkol střílel rudou zář. Sen světla potom pad a přikryl vše.

Berlín V

Děšť šumí v jedné velké bílé zdi. Mraky se ženou, bouří rozfoukané. Dešťová voda běží ulicí a po asfaltu, větrem štvaná, vane.

V ulicích stromy zmitají se, křičí, když bílé spodky listů ukáží. Jak černý zástup velkých krys se tyčí deštníky tam, před chřtánem nádraží.

Alfred Lichtenstein, jedna z prvních obětí světové války (padl v září roku 1914 na Sommě), byl zcela jiný případ. Není pravda, jak píše Erhart ve svém článku o van Hoddisovi, že by patřil mezi přátele či dokonce členy Nového klubu. Naopak, ti se vůči němu halasně vymezili záhy poté, co v březnu roku 1911 publikoval svou nejproslulejší báseň *Soumrak*. Byl jimi – a ne zcela neprávem – považován za nehorázného van Hoddisova plagiátora. Lichtenstein se však nedal a tzv. radící styl, který van Hoddis v básni *Konec světa* vytvořil, přivedl v dlouhé řadě básní k dokonalosti. Nicméně nikoli v pořadech Neopatetického kabaretu, ale především na stránkách časopisu *Aktion*. Lichtenstein jistě postrádá van Hoddisovu obrazivost, ale důslednost jeho pronikavého pohledu, ostrost střihů a rozklad do té doby jednoznačné perspektivy jsou dodnes působivé:

Město

Nebe je křídlo bělostného ptáka. Krčí se pod ním město – tvrdý vřed. Domy jsou staří polomrtví lidé.

Drožky, ta plíseň, civí na oblaka. Vychrtlé víchry jak psi štvou se vpřed. Na ostrých rozích z nich cár kůže zbyde.

V ulici sténá blázen jakýsi: Ó lásko, kde jsi, proč jsem tebou raněn... Houf posměváčků kolem tvoří kruh.

Na slepou bábu děcka hrají si. Na všecko klade pudrem zšedlé dlaně poledne, vlídný uplakaný bůh.

Do večera...

Krásný svět roste z křivých mlh a z louží. Teď každá drobnost váží víc než ve dne. Zelené nebe už je neprůhledné tam vzadu, kde se kopce slepě plouží.

Odrané stromy stavějí se ke zdi. Opilé louky dokola se točí. Krajina zšedla a má moudrost v očích. Jen visky dřepí v jasu: rudé hvězdy.

Po plese

Noc leze do děr, dusná, povadlá. Ruinami ulic vrávorá lesk rób. Každá tvář plna plísně, bledý hrob. Nad městem svítá. Tma se rozpadla.

Muzika, tanec, chtíč... vše skomírá. Smrdí to sluncem. Začíná se den: koleje, koně, křik a vlání plen. Muž na šedivo svůj trup natírá.

Na lidi sedá všednodenní prach. Rodiny mlčky cpou se obědem. Lebkou se občas mihne ještě vjem, mdlá tupá touha, hedváb, ženský pach.

Odpoledne, pole a továrna

Už klíží se mi nálada i zraky. Už pohromadě neudržím kosti. Pukne mi hlava. Srdce taky. Vůkol jen měkká masa rozplizlostí.

Ksicht se mi kriví. Jazyk visí líně. Pozbyl jsem cílů. Jde to se mnou z kopce. Slunce, ten blatouch, sedí na komíně a houpe se jak na zelené stopce.

**Připravil a přeložil
Radek Malý**



petr hruška

Dcera

Doufám že mě po cestě
pro ten chleba
srazí auto

křikla jsi
dovnitř domácnosti
A co si myslíš
že jsem měl dělat
se svýma otcovským rukama
celou tu dobu
než jsi přišla

Sedej ke stolu
ber máslo
tvrdé a bílé jako stěna
a připrav se –

budeme dlouho jíst

Štěkot

Matka se dívá,
jak syn zase napodobuje retrívra.
On má sedmadvacet,
ona pětáctyřicet,
oba na světě až po uši.
Zkusili ledacos,
většinou přes inzeráty a přes doktory.
Oba patrně věřící.
Oba pravidelně v tom nonstopu,
skuteční jako hák krásy.
Syn zapřený o stůl,
matka nehybně naslouchající,
kam až tu může dolehnout
štěkot retrívra.



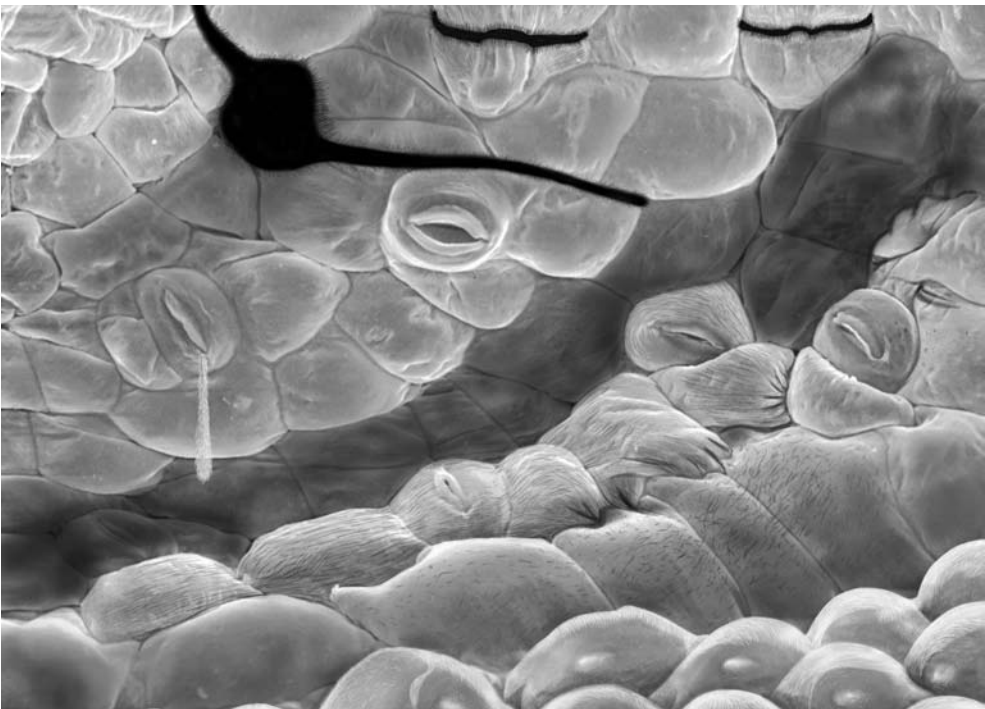
Petr Hruška (nar. 1964 v Ostravě) je odborným pracovníkem Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Publikoval sbírky *Obývací nepokoje* (1995), *Měsíce* (1998), *Vždycky se ty dveře zavíraly* (2002), *Auta vjíždějí do lodí* (2007) a souborné vydání *Zelený svetr* (2004).

VÝLOV

UTONUL. (...) Na známém přivoze štěpánském z ochoty pomáhal přivozníkovi v práci jistý mladík, kterýž byl zasnouben s jeho dcerou. (...) Mladík plul (...) na malém člunku pro cestující na druhý břeh. Když byl uprostřed řeky, počal silný proud lodičkou zmitat a mladík sotva se mohl udržet. (...) Za chvílku objevilo se tělo jeho o několik sáhů níže na hladině, hned ale zase zmizelo. Mrtvola nemohla býti pro velkou vodu hledána. Starý přivozník i dcera jeho jsou v zoufalství i slibují odměnu 100 zl. tomu, kdo by alespoň mrtvolu nešťastného ženicha vylovil a přivezl, aby na domácím hřbitově řádně byla pochována.

Národní listy, 14. 4. 1875

„Jediné, co vím, je, / že Holanovi by se tato básnička / nelíbila, / ale že Holan za mě moč / neudrží.“ Ani mně se tyto básničky nelíbí. **Jan Borna** píše ve sbírce **Malé prosby** (vydaly *Větrné mlýny* v roce 2005) uvolněně. O sobě, o nás, o nich, prostě tak nějak zapisuje vtípky, dodá trochu té sebeironie a trochu posmě-



Linda Čihařová, Anther-přísavka, z cyklu Nanospolečenství, 2009, digitální tisk, 60x80 cm

Bota

Sundej tu botu.
Poslední dětské číslo.
Na lepidlu návod výsměšně
malým písmem,
budeš ho muset přecíst ty.
Sklonění
nad zasviněnou mokrou botou.
Zdrsníme povrch pryže,
necháme v prasklině pracovat chemický proces.

Uvědom si,
že i naše těla jsou z kyslíku a uhlíku
pradávných hvězd.
Dalekých osamocených hvězd.
Mluvíš o mamince.
Tak polož prst na smýčku,
slepenou podrážku stáhneme tkanicemi.
Svištící noc,
bláznivě svázaná bota.
Poslední dětské číslo.

Poslední bar v Ljublaně

Moje žena
zpívá po letech
z ohromné dálky.
Ani to,
jaký jsem parchant,
teď nestojí za řeč.

Pořádného tuňáka

Pořádného tuňáka
aby s námi otráslo
to nehasnoucí stříbro ryby
plesknuté do listů novin
mrtvých novin na ryby
Pořádného tuňáka
který by stačil na nějaký čas
aby nás zase jednou
záblo v zápěstích
nad těžkým stříbrem světa
Pronést ho kolem
strmých zad
bankovních domů
a společně pak doma rozbalit noviny
předvolební držky
potřísněné rybinou
vyhlížeji ještě vychcaněji
Veliké tělo na mělčině novin
na mělčině stolu
pořádného tuňáka
až se rozčeří seprané volány
domácího ticha
až si najednou vzpomeneme
co všechno jsme tady sakra
chtěli

e. e. cummings

...

Ach Vzácná
Dámo již patří můj drsný obdiv
jestli jsem vydal
křehký rozhodný

zpěv pod oknem tvé duše
není jako jiné zpěvy
(pěvci ti druží
byli vždycky věrní

všemožnému něčemu co
zmíralo
já jsem občas dostál
Ničemu co žilo

byli blázni do pohledné
luny nikdy nepomluvíli
sličné hvězdy a
jasnému spletitému

a zřejmému
byli věrní
které já přehlížel –
neskrýváje

že dostávám
jen červímu šramotu
ve zvolitelném dni
pod nezávislým sluncem)

Vzácná Dámo
neleň a přijmi
můj křehký rozhodný zpěv
ať spolu můžem vidět

jak za odsouzeným
přesným úsměvem
průzračného a temného hmatného
karnevalu života kde k normální

melodii pravděpodobných houslí
tančí čtvercové ctnosti a obdélníky hříchů
se bez chyby
pohybují pečlivě

příčinlivé rty neúplatného
Nic pod rozlehlým
sluncem pod nedostatečným
dnem a pod červím šramotem

Přeložil Petr Král



/ bzum bzum // bzum kurva / bzum to je / bzum krásně.“ A jako bonus je v knížce drobnokresba, pozorování nějakých věcí, takové ty „prozaické“ kousky, kterými poezie trpí dost. To si prostě vezmete někoho, kdo jede naproti vám v tramvaji, popíšete ho a dodáte si tam ten vopravdovej vosud člověka, co toho von jenom zažil, co se v něm v odehrává, z čeho vy vidíte jen nehýtek, ale už se vám udělala potřeba psát o tom verše. Vyjde z toho něco banálně papírového, a hlavně něco, co ukazuje jistou prázdnotu současných autorů – proč píšou, když vlastně nemají o čem? Otázka, kterou si někteří nekladou.

Jasná noci! Temná noci! – to je název sborníku ke 200. výročí narození KHM. K vydání připravila Akademie literatury české, vydalo nakladatelství *Akropolis Jiřího Tomáše* v roce letošním. Nu, chudák Mácha. V letošním roce si s ním vytře hubu opravdu každý, když už je někdo klasik, tak má smůlu. No a přítomný sborník nabízí opravdu to nejvyšší, byť trochu navinulé, ovoce ze zahrádky Akademie literatury české. Vizme příklady: Jan Cimický si bujně básní („*Potácím se*

noci jako ze sna / Poznamenán jím a okouzlen / Tančí lásko A buď šťastná / Mysli na mne trochu Občas jen“), Milan Hrabal vzpomíná, Marcella Marboe vesele rýmuje *sorry / Lori*. Dále je tu třeba Pavel Vašák, Jiří Žáček nebo Eva Kantůrková. To vše doprovodil kresbami Josef Velčovský, takže výtvarně se připravte na zážitkový návrat. Kresby páně akademického malíře Velčovského jsou jedna velká snaha udělat a připomenout erotiku panelákového typu à la rok 1985. Ble, ble, a ještě jednou ble! Volám proto – po pročtení tohoto podivného a nezdařilého sborníku – uprostřed letošního tzv. Máchovského roku: Dosti Máchy! Nechejte ho sakra už na pokoji, dejte mu pokoj! A se slovy klasiků opakují věty, které platí i zde: „*S mrtvými žijí jen ti, kdož nemají dosti životnosti. (...) Tento výkřik diktován je poctivostí k básníkovu dílu. (...) Pánové, existuje i zdvořilost k mrtvým!*“ On už se bránit nemůže. **DOSTI MÁCHY!**

Těž jsem v zoufalství a slibuji odměnu tomu, kdo by alespoň nějakou normální poezii vylovil a přivezl.

Michal Jareš

AŽ PŘÍLIŠ BEZPEČNÝ SVĚT Z

**Miroslav Fišmeister: Z
Větrné mlýny, Brno 2009**

K recenzování Fišmeisterovy sbírky *Z* mě nakonec přesvědčil až způsob hodnocení, které na ni uplatnil Jakub Vaníček a zveřejnil ve svém internetovém *Literárním zápisníku* (<http://jakubvanicek.bloguje.cz>). Vaníčková esejistika a kritika je, myslím, velmi cenná svým úsilím o očištění pojmů, jako jsou *ideologie*, *angažovanost*, *marxismus* či *formalismus*. Teprve nyní mám příležitost s ním nesouhlasit, což mě vlastně těší. Poslední ze jmenovaných pojmů se stal klíčovým ve Vaníčkově hodnocení sbírky *Z*.

Formalismem Vaníček rozumí „*obrat umělců k pouhé formě a odsunutí významu nebo sdělení do pozadí*“. Ve Fišmeisterově poezii Vaníček nenalézá „*invenci sdělovaného*“, ale pouze potřebu „*něco říkat, chrlit ze sebe verše jeden za druhým bez jakékoliv tvůrčí ambice o jejich významové (nebo dokonce zvukomalebné) sepětí*“. Pro to by se ovšem hodilo spíše staré dobré označení *grafomanie* než „sofistikovaný“ *formalismus*.

Myslím, že *formalismus* dnes nelze vymezit postavením formy proti obsahu, resp. převahou prvého nad druhým. Myšlení o literatuře tuto nesmyslnou polaritu už dávno překonalo (a Vaníček to jistě ví – „nezapomněl“ na to náhodou jen vinou rychlého psaní pro blog?). Přesto souhlasím s tím, že by pojem *formalismus* mohl být rehabilitován a znovu zapojen do jazyka literární kritiky. Za formalistní jsem ochoten označovat dílo, které imituje formálními prostředky, (zne)užívá forem tradičně pocítovaných jako typicky básnické a spoléhá na to, že spolu s touto ověřenou dikcí vnikne do veršů také smysl. Příkladem z poslední doby může být třeba Fajku-

sova *Prašivina* – nikoli ovšem Fišmeisterova sbírka *Z*.

Ta slovo neužívá způsobem, jenž by neměl vzbudit pochybnost, že jde o lyriku. Slovo je mu především stavebním kamenem při vytváření umělého světa, který má skutečně (a pohříchu) volnou vazbu k realitě, v níž žijeme. Forma ve sbírce *Z* není přeceněna, ale naopak podceněna. Fišmeister sází všechno na imaginaci, ale poněkud se mýjí se základním předpokladem, který je na počátku každého uměleckého konání – totiž s reflexí materiálu, z něhož se staví imaginativní konstrukce. Poněkud korigovat tuto výhradu by mohl případný ortodoxně surrealistický anti-umělecký postoj. O něm mi ovšem není nic známo a nesvědčí o něm ani dostupné paratexty.

Co sbírce *Z* chybí nejvíce, je kontrast. Imaginace, která naráží opět jen na imaginaci, stává se neviditelnou: „*Správkáři uplynulých koček a použitých cigaret, / v tříse pobřežní vesnice. / A každá osada dostala / jen tisíc mozků z černého kamene / k házení po omylech nezpůsobených ornitology*.“ Nejsilnější je Fišmeisterova poezie tam, kde se imaginativní sekvence vrhá proti stěně reality – bohužel se tak stává jen velmi zřídka: „*Náhlé zrychlení vyzváněcího tónu / je žlutý tulipán rakoviny. / Ach, otočiv polštář k rakům klábosícím o regatě, / spatřil jsem tvou modrou tvář*.“ Strípky imaginárna a reality se po nárazu zachvějí, rozhýbou, naruší a ztratí něco ze zautomatizovanosti. Totiž i imaginace v případě zcela nekriticky rozsáhlé sbírky *Z* podléhá zautomatizování. Fišmeister střídá úzký rejstřík verbálních postupů, jimiž obrazy vytváří, a čtenáře tak záhy strhne proud – lépe: čtenář záhy uklouzne po bahýnku do pomalého toku stovek veršů, které jsou co do struktury podobné, a mohly by z nich být poskládány další stovky básní.

Nakladatelství *Větrné mlýny* sbírku vydalo ve vynikající grafické úpravě Kateřiny Wewiorové. Ale to je bohužel vše, čím této knížce prospělo. Knize zoufale chybí redakční dialog nad textem sbírky, jejím rozsahem a kompozicí. Odpovědný redaktor Milan Ohnisko se své role bohužel nezhodil příliš zodpovědně. Bývalo by možné z textů vybrat soudržný, vnitřně rytmizovaný celek, který by mluvil už svým promyšleným uspořádáním. Ohnisko naopak do tisku poslal 280 stran, na nichž je hrst vynikajících textů zamíchána do nastavované kaše bezbřehého fantazírování a textových polotovarů.

Sbírka je zásobárnou obrazů a nápadů spíše výtvarných než básnických. Nápadů originálních, kterým by snad bylo lépe v jiném jazyce (ve vizuálním jazyce fotografickém či malířském). „*Za určitých okolností je včela knihou*“, píše Fišmeister v jedné z miniatur. Ale za jakých okolností? Tato sentence/báseň je spíše konceptuálním zárodkem uměleckého tvaru než jím samotným.

Fišmeisterovy básně jsou z hlediska textové syntaxe nesoudržné a významově nekoherentní, nelze je ovšem označit za fragmentární. Nejčastějším principem, na němž Fišmeister komponuje své texty, je juxtapozice jednotlivostí – nápadů a záblesků představivosti. Mnohé z nich jsou velmi působivé, někdy dokonce fascinující. Ale potíž je právě v tom, že se nejedná o fragmenty z potenciálního celku. Mezi jednotlivostmi není možné najít logické, ale ani asociativní vazby. Verše pak leží nehybně vedle sebe, zdánlivě dohromady skládají text básně, resp. celé sbírky – ale to je, domnívám se, iluze, které podlehl zřejmě i její autor. Co tu chybí, není celistvost (ve smyslu uzavřenosti), ale možnost ji v rámci recepčního a interpretačního dotváření textu zkonstruovat.

Co mě na Fišmeisterově poezii fascinuje, je její schopnost sugerovat prostřednictvím velmi vysoké syntaktické a stylistické úrovně vět (nikoli textu), samozřejmost a logičnost výpovědí, které jsou přitom ale zcela mimo rámec toho, co považujeme za samozřejmé a logické. Jistota tahu, který je veden rukou mimozemšťana... Co mě na jeho poezii naopak mrzí, je pohodlí, které si dopřává – lebedení si v domečku, jež si autor postavil z představ a slov a nechce se mu z něj ani na chvíli ven. Pozice „na prahu“ by byla mnohem méně pohodlná, ale o to umělecky účinnější. (Nutno dodat, že v předchozích sbírkách k ní měl blíže než ve sbírce *Z*.)

Směr, kterým se Fišmeister vydává, je správný – budování imaginární reality, sugerující každou básní a každým veršem svoji jinakost, totiž svobodu a nezávislost na „konvenční“ realitě, se všemi jejími stereotypy, které by měla poezie ze své podstaty narušovat. *Realizace* ovšem troskotá na neschopnosti zakládat vazby mezi oním imaginárním, básnickou kreací stvořeným světem a vesmírem, který ho obklopuje. Sbírka *Z* je dokonale fungující model umělého světa, jenž je ovšem jakoby uzavřen do skleněné krabice. Nám, kteří jsme se narodili na jiných planetách, je dána jediná možnost – přes sklo pozorovat, co se děje uvnitř krabice. A to je málo. Chybí tu možnost, resp. nebezpečí zásahu, který nás znejistí a přinutí alespoň na chvíli vnímat, uvažovat a snad i mluvit trochu jinak.

Dívám se z okna na předvolební billboard a představuji si, že místo nehorázně cynických sloganů typu „*Nemocní se chtějí uzdravit, ne uspořit*“ by vedle hlavy politika někdo umístil Fišmeisterovo „*Vytváříme ohně, / které se rozhoří až zítra. / Ohně z ledu*.“ Ale to už je, s prominutím, poezie vzešlá z mého lelkování, nikoli ze sbírky *Z*.

Karel Piorecký

BESTSELLER K NEDOČTENÍ?

**Vladimír Sorokin: Třicátá Marinina láska
Přeložil Libor Dvořák
Pistorius & Olšanská, Příbram 2010**

Paradoxně působí, nazveme-li knihu pozoruhodnou a jedním dechem dodáme, že jsme ji nedočetli. V případě Sorokinova staronového románu si to však lze s čistým svědomím dovolit.

Jméno ruského spisovatele Vladimíra Sorokina u nás vešlo v širší známost díky románu *Den opričníka*, vydanému v českém překladu Libora Dvořáka v roce 2009. Utopicky laděný příběh se stal senzací, kniha byla též nominována na cenu Magnesia Litera. Také tím má nově vydaný Sorokinův román *Třicátá Marinina láska* o čtenářský zájem postaráno. Na rozdíl ode *Dne opričníka* se jedná o oprášení staršího autorova textu. Kniha vznikla již na začátku osmdesátých let minulého století a do oné doby je zasazen i její děj. Jestliže autor v předchozí vizionářské knize hledí s obavami do budoucna, v této máme naopak možnost ohlédnout se zpět. Patří se ještě připomenout, že aktuálně vydaný román se poprvé objevil už v roce 1995 v nakladatelství *Český spisovatel*.

Třicátá Marinina láska vypráví do třinácti kapitol rozvržený příběh třicetileté krásvy, která se živí výukou hry na klavír. Stěžejním rysem osobnosti hlavní hrdinky, především v první polovině knihy, je její sexuální apetit a vitalita. Román byl v době svého vzniku označen za pornografii a jako takový zavržen. Součástí každé kapitoly tvoří naturalisticky otevřený popis pohlavního aktu a celé životní snažení protagonistky prezentuje autor jako cestu k orgasmu, kterého Marina sice dosahuje v lesbické lásce, ale je jí odepřen s muži. Teprve po zhodno-

cení knihy jako celku zjišťujeme, že tato do krajnosti dovedená obskurnost, připomínající triviální pornoliteraturu, zapadá do autorovy sofistikované mystifikační strategie. Náznaky signalizující nutnost posuzovat děj s obezřetným odstupem se ovšem objevují už od úvodní kapitoly. Animální tělesnost příkrě kontrastuje se vznešeností autorského jazyka plného neotřelých přirovnání a na konfrontaci nízkého a vysokého umění poukazuje zařazení Marinina spirituálního vytržení nad Chopinovým nokturnem č. 13 bezprostředně po sexuálním aktu.

Protože se příběh odehrává v Moskvě osmdesátých let, nemůže zůstat stranou třídní zařazení hlavní hrdinky. K dělnické profesi má Marina daleko, zato si bezstarostně užívá „zvrácených“ forem sexu, po městě jezdí zásadně taxíkem, schází se s disidenty a sovětský systém je jí pro smích. Daná část knihy má blízko k literatuře undergroundu. Marinin jednoznačně zařaditelný, čítankový prototyp příslušnice „buržoazní“ vrstvy prochází v polovině románu zásadní přeměnou. Po setkání s předsedou stranické organizace hrdinka „prohlédne“ a z padlé prostopášnice se stává uvědomělá údernice, která nastupuje do továrny. Hlavním impulzem k této osobnostní změně je kýžený orgasmus, kterého žena konečně dosáhne právě s předsedou organizace. V tomto přerodu už naplno poznáváme Sorokinův zařádky ukrytý škleb a celá kniha získává vyznění posměšné protisovětské mystifikace. *Třicátá Marinina láska* je sofistikovanou perziflází na schematicismus budovatelského románu o cestě k uvědomění. Změna hrdičiny osobnosti, ke které dojde bez skutečné psychologické motivace, poukazuje na autorovo satirické gesto, jímž se vysmívá žánru budovatelského románu a dovádí jeho postupy ad absurdum. Ve stejném duchu se nese záměrný pop-artový kontrast závě-

rečných kapitol odehrávajících se ve výrobním prostředí továrny, ve kterém se Marina, původně plnokrevná literární postava, stává prázdným schématem usilujícím o každodenní pracovní vítězství při naplňování výrobních norem. Otevřeným útokem na čtenářovu trpělivost jsou závěrečné desítky stran, jež se proměňují v takřka nestavitelnou litanii à la zahraniční zpravodajství někdejšího *Rudého práva* či jeho sovětské obdoby.

Sorokinův román nepatří k prvoplánově líbivým, byť se tak na začátku může při čtení erotických kapitol, zobrazujících devě-

krížové cestě, zdát. Ve své druhé polovině dokonce záměrně imituje nejubožejší budovatelský blábol. Hodnota těchto rozsáhlých pasáží se nenachází v nich samotných, ale v uznání promyšlené autorovy metody vysvítající z díla jako celku. Svou cenu závěrečné pasáže paradoxně prokazují svým perlokučním dosahem – tím, že otráveného čtenáře přimějí knihu zavřít těsně před koncem nedočenou. V době svého vzniku chtěl být román jistě absurdní reakcí na absurdní poměry, dnes nám může nezvykle extrémním způsobem připomenout nesnesitelnost daných časů.

Martin Malenovský

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 recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbrno.cz



NÁVRAT LITERÁRNÍCH HISTORIKŮ K POZITIVISMU?

Václav Vaněk: Disharmonie Dauphin, Praha 2010

Literárně historické knihy nepatří právě k čtenářským „hitům“, pokud jejich autoři nejsou známými osobnostmi nebo pokud nepřinášejí provokativní či pikantní poznatky a názory o autorech. Spisovatelé i nakladatelé se také někdy snaží získat náklonnost publika pomocí mnohoslibných názvů svých knih usilujících dosáhnout shody s dobovým naladěním. K těm patří publikace dnes sedmačtyřicetiletého vysokoškolského pedagoga Václava Vaňka, jenž působí v Ústavu bohemistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Dal totiž svému dílu název, jenž má ve čtenáři navodit soulad s postmoderním citěním naší rozporné a rozladěné přítomnosti – totiž název *Disharmonie*. Ten však zdaleka nepředstavuje tenor práce. Mnohem blíže k němu má podtitul *Příroda – společnost – literatura*. To byl patrně původní autorský záměr – sledovat proměny přírodní motiviky v české poezii a próze předminulého století. Nasvědčuje tomu totiž povaha prvního oddílu knihy sledující tyto tematické prvky od Karla Hynka Máchy a Karla Jaromíra Erbena po Antonína Sovu (s intermezem studie o románu Karoliny Světlé *Kříž u potoka*). Tento oddíl také přináší některé zajímavé pohledy na tvorbu Máchovu a Erbenovu, například ve studii o tematice stromu u Erbena. Druhá část Vaňkova opusu má již spíše podobu víceméně nahodilého souboru prací, v němž se mísí postřehy o snění, spánku a smrti v díle V. K. Klicpery s pokusem propojit pod titulem *Heinovské Čechy* rozbor Sabínových *Oživených hrobů* s charakteristikou náhrobních nápisů (*Epitafy*) a s pohledy na prózu májovců (včetně Nerudových *Figur*). Přechod mezi těmito pracemi a dalším souborem, věnovaným prózám Egona Hostovského, tvoří výčet próz s tematikou

konce světa v české próze 20. století. Jako závěrečný přívěsek je umístěna studie s přitažlivým názvem *Josef Hora: spiritualita bez Boha*. Jak vidno, nejde tolik o disharmonii, jako spíše o membra disjecta toho, „co život dal“ (shromažďovaná většinou s pragmatickým cílem – vyhovět podmínkám pro udělení akademické hodnosti Ph.D.). Nechci autora podezírat z těchto praktických záměrů, ale povaha i poněkud bizarní kompozice knihy se zdají o tom svědčit.

To samo o sobě by ještě nemuselo nic vypovídat o vlastní kvalitě díla. Ostatně při dnešní nechuti k syntézám je vydávání souborů studií shrnujících rozmanitou produkci autorů za určité období takřka módou. Problém vzniká, pohlédneme-li na Vaňkovy studie z hlediska jejich odborného zaměření, to znamená z hlediska jejich metodologických východisek a postupů. Tu je třeba ocenit autorovu pili a důkladnost, s jakou dokázal vysledovat a popsat mimořádné množství tematických okruhů a motivických prvků v dílech tak rozdílných, jako jsou romantické prózy Klicpery a moderní romány Hostovského, respektive tak hodnotově vzdálených, jako jsou náhrobní nápisy takového Bedřicha Pešky a metafyzické verše Josefa Hory. Zde však narážíme na první z problémů, se kterými se ve Vaňkově knize odborné kompetentní čtenář (a těm – kromě studentů – je kniha patrně především určena) setká. Je to problém Vaňkova vztahu k předchozím pramenům, k literatuře předmětu. Uvádí ji sice poctivě na závěr svých prací, ale jen zřídka najdeme v jeho studiích vyrovnávání se (souhlasného i odmítavého) s názory předchozích badatelů (výjimkou je Šalda, Mukařovský a Vodička). Existuje tu pouze motivika díla a její pojetí literárním historikem, což obraz literatury a její recepce velmi zjednodušuje.

Druhý problém se týká hodnotové indifferencie, s níž autor přistupuje k analýze zkoumaných děl. Literární díla jsou totiž především díla umělecká; je samozřejmě

možné na ně nahlížet a interpretovat je z nejrůznějších úhlů, otázkou však je, zda úhel pohledu, respektive způsob přístupu je možné volit nezávisle na jejich poetické funkci a estetické hodnotě. Dojde-li k tomu, pak buď rezignujeme na specifčnost zkoumaného předmětu, nebo mlčky předpokládáme, že jeho hodnota je obecně uznávána a známa, tzn. že jde o hodnotu společensky kanonizovanou. Literární historik, jemuž jde o respektování specifčnosti předmětu (má-li jeho interpretace tomuto předmětu být nejen pokud možno adekvátní, nýbrž i aktuální), nemůže pustit otázky hodnocení a hodnot ze zřetele – ostatně o tom psal již Felix Vodička ve svých známých úvahách, když doporučoval historikové pozornosti stav dobových norem – ať již norem doby vzniku díla či norem současných – s postojem historikovým. Vaňka tyto otázky nezajímaly, neboť jako vysokoškolský pedagog patrně předpokládal, že jím analyzovaná díla jsou pro recipienty hodnotově již natolik „ustálena“, že se lze jimi zbývat jako víceméně muzeálními exponáty, jejichž historickým ani aktuálním zarámováním se není třeba podrobněji zabývat. Jedinou výjimku představuje stať o prózách v almanachu *Máj 1858*, kde nalézáme úvodní historické expoé o padesátých letech 19. století. Jinak však Vaněk vystačí s vnitrotextovým hlediskem, zaměřeným většinou na výčet a popis motivických prvků. Typickým příkladem je stať o apokalyptických motivech v próze 20. let 20. století, kde je hodnotová indifferencie nejzřetelnější (stylem připomíná výklady profesora Alberta Pražáka blahé paměti). To, co je dobré pro historickou explikaci textů, však nestačí pro jejich aktuální interpretaci.

I v samotném zpracování motivických (tedy vlastně tematických) prvků lze ve Vaňkově postupu pozorovat vlivy pozitivismu. Naznačují to zřetelné snahy o katalogizaci a klasifikaci materiálu, jejichž příznačným projevem je tabulka opozic motivických a tematických okruhů

v Horově poezii (s. 344); problém není jen v tom, že jde o opozice abstraktní, které lze nalézt nejen u Hory, nýbrž i v tom, že zdaleka nejsou originální; podobný výčet nalezneme například i ve 4. dílu akademických *Dějin české literatury* ve stati Břetislava Štorka (Vaněk uvádí mezi opozicemi například „nebe–země“, „nehmotnost–hmota“, „pomíjivost – věčnost“, u Štorka se setkáme s obdobnými opozicemi: „duch–hmota“, „sen–skutečnost“ atd.) Sklon ke katalogizování je důsledkem popisnosti, která se spojuje s nalezením a záznamem patřičných tematických jednotek, eventuálně s jejich výčtem, ale (většinou) rezignuje na jejich axiologickou interpretaci (tam povětšinou přestává na obecných bachelardovských, či bachtinovských časoprostorových charakteristikách, srov. str. 44). Chybí však jejich začlenění do širšího dobového (například u Klicpery chybí citelně vazba Klicpera–Scott) i transhistorického kontextu (jediný doklad jsem našel na str. 299), které by umožnilo objevit další souvislosti i rozšířit, respektive prohloubit významové bohatství motivických prvků.

To má své důsledky i pro celkové vyznění práce. Při veškerém uznání autorova úsilí zvládnout rozsáhlou látku se nelze ubránit myšlence, že všechna práce s rozmanitým materiálem i všechna (místy i duchaplná) snaha o jeho traktování (především cestou popisu, katalogizace) zůstala v půli cesty, protože historik podlehl nástrahám pozitivistické popisnosti. Chybí zde to, co literární historii, schopnou zachytit dobrodružství zápasu o umělecký tvar na kulturním i sociálním pozadí, činí přitažlivou pro ty čtenáře, jimž nejde jen o (víceméně školské) poznatky z oblasti literárních dějin, nýbrž i o porozumění tomu, zda a proč umělecké výtvořiny minulosti přestávají být pouhými jejími dokumentárními „stopami“ a jsou s to nás oslovit, to znamená živě ovlivnit naše myšlení a citění i dnes, přestože nás dělí časový interval desítek i stovek let.

Aleš Haman

MRTVÉ DUŠE MEZI NÁMI

Vladimír Nabokov: Král, dáma, kluk Přeložil Pavel Dominik Paseka, Praha 2009

Minulý rok vyšel v nakladatelství *Paseka* další svazek díla Vladimíra Nabokova, tentokrát román raného období *Král, dáma, kluk*, s nímž se mohl český čtenář seznámit poprvé ke konci 90. let. Tato kniha vyšla v originálu už v roce 1928, po prozaické prvotině *Mášeňka*, a je jedním z děl psaných ještě rusky – v berlínském exilu. Český překladatel použil ovšem revidovanou anglickou verzi z roku 1966/1967. Do angličtiny román přeložil Nabokovův syn Dmitrij, text ale pak sám autor upravil a aktualizoval.

Téma milostného trojúhelníku, který naznačuje už název, je v podstatě banální, zpracováním se však román mění v nevšední počtení. Marta si vzala Kurta Dreyera jen proto, aby mohla žít pohodlným životem na úrovni; hraje tak roli, která podle ní odpovídá jejímu postavení. V manželství si zachovává odstup, na svém muži nesnáší všechno kromě schopnosti vydělat peníze. A když se naskytne příležitost v podobě Dreyerova synovce z venkova, jemuž nabídl místo ve svém obchodním domě, využije ji – stejně byla na milence zralá už dávno. Vznikl mezi nimi vztah plný vášně a časem došlo na plánování vraždy, přičemž tu autor ironicky využívá postupů laciných románů. Vše ale končí fiaskem – nepříliš dobrého plavce Dreyera zachrání (alespoň dočasně) před vržením do vody Martina chamtivost, když se dozví, že její činorodý manžel má

rozjednan velice slibný obchod. Nakonec to však není životaschopný Dreyer, kdo umírá, nýbrž Marta, a to na zápal plic kvůli mokřým plavkám, v nichž hodlala manžela shodit z loďky. Její smrt zasáhla daleko víc Dreyera, který k ní sice vzhlížel a po svém ji miloval, ale nezajímal se o ni, než pasivního Franze, jenž byl ve skutečnosti rád, že se dominantní Marty, která si z něj udělala poslušnou hračku, a také jejich obsedantních nápadů ohledně vraždy zbavil.

„Pošlost“ či banálnost je tím, čím jsou obklopeni hrdinové, co vzniká jako reakce na jejich neschopnost živě a vnímavě se vypořádat s okolím a se sebou. Jde o ruské slovo do jiných jazyků nepřeložitelné – a Nabokov byl na něj náležitě hrdý. Za svého amerického pobytu se ho dokonce snažil začlenit do angličtiny. Tento pojem prošel v proudu času vývojem a vrchu nabývaly postupně různé významy. V literárním prostředí se jím nejčastěji myslí „banálnost“, ale dá se říct, že v Nabokovově textu se realizují i ostatní negativní významy. Původně šlo o to, co je posvěcené tradicí, za Petra Velikého to znamenalo něco zastaralého, neoriginálního a nekvalitního. Později převážil odstín obyčejnosti, pak otrěpané konvenčnosti a nevкусnosti až vulgárnosti. Začátek 20. století operuje s významem duchovně a mravně nedostatečného, bez vyšších cílů. Konečně pro Nabokova byla „pošlost“ výrazem nejen zjevné neschopnosti a netalantovanosti, ale hlavně strojenosti, s jakou dávala buržoazie najevo svou „důležitost“, povětšinou jen hranou, výrazem imitované, falešné krásy, rozumu či půvabu.

Už na začátku románu si chudý Franz radši připlatí, jen aby nemusel jet třetí tří-

dou, již opouští svůj dosavadní život, kde vedle něj seděl muž s vyhlodaným nosem a kypré ženy žvýkající své svačiny. Někteří vykladaatelé v tom spatřují symbol přechodu z pekla do ráje, čemuž nasvědčují i *Mrtvé duše*; ty čte v kupé 2. třídy Dreyer, k němuž si Franz přisedl. Ale ani takovýto „ráj“ nemusí nutně překypovat životem a může být rájem jen zdánlivým, jak napovídá právě název Gogolova díla. Symptomatické je i to, že hrozny, které manželé ve svém domě synovci nabídli, byly krásné, velké a určité drahé, ale ty obyčejné, jaké mívál normálně, chutnaly daleko lépe. Podobně je to i s Martou – čím dál častěji mu před očima probleskuje její bílá ropuší tvář místo původního madonina profilu. Podceňovaný Franz je pro oba zdrojem pobavení, ale nakonec to může být on, kdo vyhraje – Dreyer (sic!) se směje a varuje šachisty před černým koněm, který vytáhne proti králi a královně. Smrtí Marty získá kluk svobodu a třeba se jednou stane králem on (viz hnědý župan krále na kartě, hnědé sukno nedospělého bezpohlavního vynálezceva manekýna, hnědé pumpky, které si Franz pořídil na konci knihy).

Na tomto pozadí působí až nadpozemsky spokojeně okouzlující pár, který se objevuje v lázních na konci knihy. Může jít o samotného tvůrce tohoto románového světa a jeho manželku – Nabokov se jako demiurg zjevuje v nejednom svém díle. K tomu koresponduje název díla s hrou, potažmo filmem, o jehož premiéře se v textu píše. Hra s představou světa stvořeného autorem dochází svého naplnění i skrze postavy Vynálezce a „kouzelníka“ Enrichta, neúspěšné pseudotvůrce – první je racionální

a slouží Dreyerovi, druhý je svázán s mileneckým párem, s Martou. Každý po svém vytváří postavy-loutky, u vynálezce jde o dva muže a ženu, připomínající stejně jako reklamní hrací karty na budově kina tři hlavní postavy. Odtud různé interpretace zdůrazňující loutkovitost postav, jimž nahrávají i rafinované detaily v textu: několikrát čteme, že Marta a Dreyer přicházejí na „scénu“ apod. O to víc si uvědomujeme, jak ožívá svět věcí, např. „pokojík cítil, že se mluví o něm, a nabýval stále nervóznějšího výrazu...“. Hrdinové, pouhé výplody autorova vědomí či nevědomí, jsou tak mrtvými dušemi povstávajícími k životu při procesu čtení, tj. na scéně.

V románu se tedy autor zabývá skrze své postavy i problémy tvorby, o niž se do určité míry pokoušejí rovněž tři hlavní postavy. Marta zaškrtává tužkou manželovo jméno v domnění, že tím přivolá jeho smrt, Franz se zase pokouší použít své myšlenky k likvidaci Marty a Dreyer si dokonce kdysi přál být umělcem, ale neschopnost vnímat svět a lidi v jejich proměnách mu v tom brání. Víceúrovňovost, metaliterární zacílení včetně všemožných aluzí nebo třeba možnost vnímat román jako nelichotivý obraz typizovaných Němců 20. let minulého století činí z *Krále, dámy, kluka* zábavné čtení nejen pro milovníka prvoplánových zápletek s motivy nevěstince, kurev, boháčů a krásek či vraždících milenců. Vše v ironickým vtípem ochuceném nálevu.

O jeho původu po posledním hltnutí povtaživě rozprávěl Petr Matoušek. Adekvátní ingredience pro české prostředí opět dodal překladatel Pavel Dominik.

Eliška Těšinová

STŘEDNÍ EVROPA NA PITEVNÍM STOLE

Jiří Trávniček (ed.): V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém
Host, Brno 2009

Pokud v Německu někomu tvrdíte, že česká literatura spadá do literatury středoevropské, málem si zatuká na čelo. Německo je přece střední Evropa a slovanské literatury se pak řadí mezi literatury východoevropské. Už to ukazuje na fakt, že otázka střední Evropy je stále aktuální a že není od věci se jí zabývat. Jiří Trávniček sestavil antologii textů, které na střední Evropu nahlíží z různých perspektiv a na základě různých motivací. V první části se dostává do popředí otázka vymezení střední Evropy podle geopolitiky a historie, zatímco v části druhé jsou obsaženy texty pojednávající o střední Evropě především jako o kulturním fenoménu. V mnoha momentech se však toto rozdělení jeví jako neproduktivní, protože se tyto linie (politika, historie a kultura) neustále proplétají. Třetí část zastupuje Trávničkova shrnující studie *Koncepty střední Evropy*. Na závěr je připojen seznam *Sto položek ke studiu střední Evropy*, jehož omezení na sto textů vyznívá poněkud křečovitě. Ještě uměleji však působí druhý dodatek *Střední Evropa v kostce: padesát klíčových pojmů*, jehož rozhodně není po všech předchozích odborných studiích k vykreslení celkového rázu střední Evropy třeba. Poněkud nadbytečná se zdá být i vícekrát opakovaná charakteristika jednotlivých autorů, ale v tomto případě je více informací na místě. Podobně diskutabilní jsou ilustrační fotografie, přiřazené editorem k některým textům (není např. jasné, proč je u příspěvku *Střední Evropa – úspěch, nebo fiasko?* graf ukazující počet osobních počítačů na 100 obyvatel v některých zemích střední Evropy). Naopak vítanou součástí jsou fotografie příspěvatelů, díky nimž autoři nespĺývají. Tento dobrý dojem však poněkud ruší nesystematické uvádění let, ze kterých ta která fotografie pochází.

Charakter první části vystihuje výrok Timothyho Gartona Ashe: „Řekni mi svou definici střední Evropy, a já ti řeknu, odkud jsi,“ uvedený jako motto. Ukazuje, že se v jed-

notlivých evropských zemích vyskytují rozdílné představy o střední Evropě, především co se týče jejího geografického vymezení. Hned úvodní citáty navozují téma, které se potáhne celou antologií: nevyhraněnost, nejasnost a proměnlivost pojmu střední Evropy, charakterizovaného několikrát jako „sémantický zmatek“, se kterým se jednotliví autoři potýkají. Vystává zde samozřejmá otázka generalizace – do jaké míry se dá vzhledem k historickému vývoji mluvit o státech střední Evropy souhrnně. V několika textech se opakuje vyzdvížení nesamozřejmosti a neustálého strachu z ohrožení existence jednotlivých středoevropských států, fungujících po dlouhou dobu jen jako součást větších celků. Střední Evropa leží na křižovatce jazyků a kultur, a proto by bylo možné všechny texty první části uzavřít slovy z příspěvku Karla Schlögela: „*Pochybuji, že by bylo možno vystihnout specifčnost tohoto území pouze geografickým určením.*“

Samozřejmě, že by se do souboru daly donekonečna navrhnout další a další vhodné texty, nicméně jde o rozhodnutí editora a knihu je třeba vnímat jako celek. V první části trochu vyčnívá článek Jacquese Rupnika o jaltské konferenci, který vnáší do antologie poněkud odlišnou problematiku, i když se tématu střední Evropy týká. Druhá část však vyvolává otázky vhodnosti zařazení u několika textů: Výběr příspěvku George Steinera o Györgym Lukácsovi je v předmluvě odůvodněn tím, že se v něm pojednává o fenoménu exilu, není ale jasné, proč nebyla dána přednost jinému textu, který by se zabýval exilem, který by ale více odpovídal zaměření antologie. Jako sporné může být hodnoceno i zařazení dvou kapitol z románu Claudia Magrise *Dunaj*, jakkoli je tento text pro myšlenku střední Evropy zásadní. Ke všemu se vybrané kapitoly románu vrací zpět k otázce, kam až střední Evropa sahá, pojednané v části úvodní. Různost textů bohužel druhou část znejasňuje a poněkud tříští.

V příspěvcích ke kultuře a literatuře je zřetelnější, že by se při jistém zjednodušení daly vymezit dvě základní přijímané koncepce střední Evropy. První je koncepce založená na existenci rakousko-uherské monarchie, Musilovy Kakánie, spojená s modernistickými romány, nesoucími určitý typ poetiky,

v níž hrají důležitou roli takové znaky jako fragmentárnost, nezavršenost, esejističnost, nostalgie, absurdita nebo vztah hrdiny (či antihrdiny) a dějinných událostí. Vícejazyčnost a mnohonárodnost středoevropského prostoru je charakterizována především asimilovanými Židy a jejich komplikovanou zdvojenou či ztrojenou identitou. Po rozpadu Rakouska-Uherska, se vznikem nových samostatných států se objevuje nostalgie po tomto starém, zaniklém světě kaváren a valčíků.

Druhá světová válka a jaltský pakt z roku 1945 zapříčinily, že střední Evropa zmizela a vznikly dva bojující tábory, vyhraňující se ještě v 50. letech. Nicméně s postupným rozkladem totalitního systému se myšlenka střední Evropy od 60. let vrací stále častěji, až nakonec v 80. letech přichází vlna středoevropské konjunktury. Pojem střední Evropy se začal znovu používat – hodil se totiž pro skupinu států, jejichž složení se do značné míry překrývalo s předválečnou („starou“) střední Evropou. Tento druhý koncept je tedy jakási odvozenina prvního, a to odvozenina účelová. Myšlenku střední Evropy vzkráslila skupina nezávislých spisovatelů a intelektuálů ze sovětského tábora (Milan Kundera, Czesław Miłosz, Danilo Kiš, Adam Michnik aj.) a jak poukazuje Susan Sontagová, je to koncept protisovětský, vymyšlený pro Západ.

Podobu této druhé koncepce střední Evropy dokládají v antologii přepisy panelových diskuzí z Lisabonu a z Budapešti roku 1989, v jejichž případě je dělení problematiky středí Evropy do dvou částí (historie a kultura) poněkud matoucí, protože se čtenáři dostanou nejprve výroky z konference budapeštské, která se však konala až po setkání v Lisabonu. Tyto příspěvky jsou velmi přínosné především proto, že je na nich možné sledovat diskuzi a bezprostřední reakce, kterou vyvolaly (což je zde u článků časopisecky nebo knižně publikovaných nemožné). Vedle problému společenské odpovědnosti spisovatele a angažovanosti středoevropské literatury se objevují motivy vytvářející návaznost tohoto nového konceptu na koncept základní: mnohonárodnostní složení, zahrnutí jednotlivých států do větších celků či nemožnost určení vlastního osudu.

Jak píše Peter Bugge, sloužil v 80. letech pojem střední Evropy jako prostředek úniku z „východní Evropy“, ze sovětského područí, ale také ze stigmatizujících konotací tohoto označení. Tento koncept posloužil svému účelu a zanikl. Jak je vidět na nejmladších textech antologie (příspěvky Ewalda Oserse a Normana Daviese z let 2000 a 2002), vrací se literatura o střední Evropě k modernistickým textům a zachycení atmosféry rozpadající se habsburské monarchie.

Jakkoli má být Trávničkova závěrečná část rekapitulací problematiky, vystavávají v ní najednou i otázky nové (František Palacký, federativní plány exilových vlád za druhé světové války). Na druhé straně blíže charakterizuje texty, na které příspěvky v prvních dvou částech jen odkazují – pak by mohla tato třetí část čtenáři lépe posloužit na úvod. To se týká například představení důležité, ale zamítnuté myšlenky Friedricha Naumanna o kulturní dominanci Německa ve střední Evropě, která je v mnoha příspěvcích zmiňována v odmítavém kontextu, zatímco Jiří Trávniček dokládá, že negativních konotací nabyla především kvůli svému bezohlednému uskutečňování nacisty, jejichž plány šly daleko za meze předestřené ve spise *Mitteleuropa*.

Jiří Trávniček rozděluje koncept střední Evropy chronologicky na čtyři období: prefázi, protofázi, vlastní fázi a postfázi, z nichž jen vlastní fáze zahrnuje to, co se zjednodušeně chápe jako koncept střední Evropy. Do tohoto časového rozmezí se ale vejde jak koncept založený na nostalgii po Rakousku-Uhersku, tak koncept středoevropských intelektuálů 80. let. Celá studie dokládá, že po roce 1989 není střední Evropa ničím jiným než „vzpomínkou na ty, kdo tuto ‚literárně-intelektuální‘ vzpomínku udržovali při životě: vzpomínka na vzpomínku“. Trávničkův shrnující závěr by však mohl být ambicióznější. Mnohých problémů a okruhů se dotýká jen okrajově a zběžně, na základě citací. Není jasné, zda má tato studie sloužit jako doslov k textům shrnutým v antologii, nebo má vystupovat jako autonomní počín. V každém případě by tato rozsáhlá problematika, v Trávničkově textu načrtnutá, stála za studií delší a podrobnější.

Klára Soukupová

KONZERVY SE SLOVY NABÍZEJÍ VÝŽIVNÝ OBSAH

Petr Szczepanik: Konzervy se slovy
Host, Brno 2009

Přestože monografie filmového historika a teoretika Petra Szczepanika svým vzeřením budí přirozený respekt, žádný boj s textem nepřichází. Jde jednoznačně o práci reprezentativní a precizně edičně zpracovanou. Jeho jazyk a styl je srozumitelný a čtivý, plně se zde úročí dlouholetý zájem o téma, obrazové materiály a přílohy neruší, nýbrž přirozeně zapadají do struktur práce a tvoří integrální součást textu.

Autor v osmi samostatných analýzách mapuje počátky českého zvukového filmu a domácí mediální kulturu třicátých let dvacátého století. Děje se tak prizmatem revize tradičních a zjednodušujících výkladů, které nástup zvuku doposud nahlížely poměrně idylicky, celé období redukovaly na činy několika umělců a tvůrců, filmovou historiografii pak na úzce omezený korpus jedinečných izolovaných artefaktů.

Náš čelní představitel nové filmové historie naopak chápe film jako moderní hybridní médium a soustředí se na postižení fenoménu historické změny v celé její komplexnosti, tj. od uvedení zvuku přes záležitosti produkce a distribuce až po předvádění a recepci. Nástup zvukového filmu vnímá jako změnu, během níž probíhala interakce mezi nově se formujícím médiem a médii

staršími, obrací pozornost především k jejímu průmyslovému pozadí a ekonomickým tlakům, přičemž neopomíjí ani její širší sociokulturní souvislosti.

Přirozeně se tak vztahuje k postupům školy Annales, původně založené na novém čtení pramenů sociálního a hospodářského charakteru, aby se posléze otevřela nejen humanitním oborům. Problematika mentalit, kulturních vzorců a dlouhotrvajících struktur ve společnosti tak s popisy ekonomických tlaků a právních souvislostí dotváří práci, která v českém diskurzu dosud chyběla.

Zavádění zvuku s sebou neslo nejrůznější technické, ale i společenské a politické problémy s recepcí. Poté, co film ztratil svůj více méně mezinárodní charakter (a s tím spojenou možnost téměř neomezeného šíření i čtení), se v rámci československého prostoru začala citelně projevovat především jazyková omezení. To se odrazilo zejména v problematice jazykových verzí – šlo o filmy natáčené souběžně v několika jazycích a s odlišným obsazením, jež uplatňováním různých strategií cílily na národní či divácká specifika. Krom výtek k sériovosti takto nastaveného výrobního procesu jsou pro dobový diskurz signifikantní i vlny nacionálního společenského odporu, jež vyvolal například příliv německy namluvených amerických filmů.

Jako hlavní determinant zavádění inovace do praxe se jeví problematika koncernů a patentoprávních vztahů, v jejichž důsledku na českém území dochází ke vzniku monopolu německé společnosti Tobis-Klangfilm,

jež se prosadila na úkor amerického koncernu Western Electric. Technická blízkost akustických médií pak elektrotechnické koncerny vedla ke snahám o využití synergického efektu – intermediaální vztahy mezi filmem, nahrávacím průmyslem a rozhlasem jsou dokumentovány na příkladu gramofonové firmy Ultraphon, jež při šíření tzv. „šlágrů“, jejichž platformou byl film, souběžně využila rozhlas i gramodesky.

Z toho vyplývá, že česká kinematografie třicátých let minulého století nefungovala jako utopický ráj umělců, ale především byla džunglí průmyslníků a zahraničních koncernů. Stala se bojištěm, na němž se střídaly restriktce s kompromisy a kde se pilně uplatňovaly nejrůznější ekonomické strategie nadnárodních mediálních koncernů, amerických distributorů i místních kinomajitelů, kteří tak vystupují jako skuteční hybatelé událostí.

Mimo tyto souvislosti autor rovněž přibližuje vzrušující problematiku dobového intelektuálního kvasu, jenž logicky nástup nové technologie podnítil. V citacích pak zprostředkovává cenné postřehy kulturních elit z řad umělců, teoretiků i špiček průmyslové výroby (například bratří Batů).

Film začíná vnímat svou vlastní historii. Ukazuje se, že mediální změna nebyla záležitostí okamžitou a jednorázovou, ale že tento proces provázela jistá cézura, během níž si médium začalo uvědomovat a reflektovat samo sebe. Toto ohlížení a pozvolné mapování minulosti tak paradoxně umož-

nilo zrození fenoménu „němeého filmu“, jenž byl do příchodu zvuku pouze „filmem“, a posléze začal představovat nostalgický a ideální konstrukt nevratně pohlcený minulostí. Obavy ze ztráty uměleckých hodnot, k nimž němý film dospěl, a skepse provázející nástup média zvukového tedy tlumily utopické představy o jeho budoucnosti a ve výsledku přispěly k systematickému konzervování historie v podobě budování archivů, fondů a filmoték.

Výraz „konzervy se slovy“ pak na dobový kontext explicitně odkazuje. Protesty proti „konzervované hudbě“ a její mechanizaci byly na denním pořádku a provázela je čilá diskuze. Gramofon, zvukový film, případně rozhlas jednak představovaly konkurenci ansámblů a hudebníků z masa a kostí, jednak jim dobová kritika vytýkala sériovost. V neposlední řadě zde lze tedy tušit tajemné vnitřní pnutí mezi organičností obrazů, které náhle promluvily, a oním strojovým mechanismem masově produkované zábavy.

Konzervy se slovy jsou prací nikoliv nutné vyčerpávající, ale zcela jistě autoritativní, završující jednu etapu vědeckého bádání. Jako přidaná hodnota zde figuruje i jistá zábavnost, jež je předurčuje k tomu, aby se staly povinnou četbou všech zájemců o film a mediální kulturu obecně, těch, kteří se nespokojí s konzumováním pouhé faktografie. Jde o počín svého druhu jedinečný a novátorský; nominace na Cenu F. X. Šaldy v oblasti filmové kritiky jen potvrzila jeho kvalitu.

Jarmila Křenková



JEDNOU V ŽIVOTĚ PADÁ SNÍH I V NAŠICH SNECH

Orhan Pamuk: Sníh
Přeložil Petr Kučera
Argo, Praha 2009

Román *Sníh* patří k literárním dílům, které vytvářejí mýtus místa, kde se odehrávají: málokterý jeho čtenář si bude schopen odmyslet město Kars od melancholické a poněkud přízračné atmosféry románu, a to možná bez ohledu na to, zda ho román nadchl či zklamal. Město, do něhož jednoho zimního večera přijíždí hlavní hrdina Pamukova románu, turecký básník vystupující pod pseudonymem Ka, není pouze zapadlým městečkem v horách, jak bývá charakterizováno v anotacích i recenzích. Hlavní město provincie na severovýchodních hranicích Turecka má tisíciletou historii, po staletí bylo obýváno převážně Armény a opakovaně se o ně bojovalo mezi Ruskem a Osmanskou říší, resp. mezi Armény a Turky, naposledy ještě ve 20. letech minulého století. Dřívější sláva je pro atmosféru Pamukova Karsu stejně důležitá jako jeho dnešní úpadek, ostatně jednou z hlavních příčin chudoby zdejších obyvatel jsou v polovině 90. let, do nichž je děj románu zasazen, stále uzavřené hranice s Arménií.

Básník Ka se ocitá v Turecku poprvé po 12 letech života v německém exilu a do Karsu přijíždí oficiálně proto, aby napsal reportáž o sebevraždách muslimských dívek. Zároveň však má ještě jeden, osobní motiv, jež sám sobě zprvu jen nerad přiznává – dozvěděl se, že zde bydlí jeho dávná tajná láska Ipek, kdysi provdaná za jejich společného přítele, s nímž se však nedávno rozvedla. Sníh, snášející se tiše na město téměř bez ustání, odrízne Kars na tři dny od světa a vytvoří tak potřebnou jednotu místa a času pro osobní milostné drama hlavního hrdiny i pro veřejnou tragikomedii, krvavou parodii vojenského puče, již se spolu s Ka nedobrovolně účastní všichni obyvatelé Karsu. Právě vztah mezi osobním a veřejným je podle mého soudu jedním z ústředních témat a zdrojem napětí Pamukova románu. Melancholický introvert Ka putuje ulicemi města zamilován a pohroužen do spíše skeptických úvah o možnostech svého milostného štěstí. Navzdory tomuto skepticizmu a navzdory všemu, co se kolem něj děje, je Ka v Karsu po určitou dobu nebyvale šťastný – o mimořádnosti této jeho situace svědčí básnická inspirace, v níž k němu po letech, kdy v exilu nenapsal jediný řádek, přichází jedna báseň za druhou. Přitom je však neustále rozptylován vnějším děním, vtahován do rozhovorů o politice a Bohu a tváří v tvář překotným událostem je nucen jednat, a to tak, aby si zachoval čistý štít i naději na svou lásku. Postupně se zděšením zjišťuje, že jeho osobní příběh je s akty dramatických politických událostí v Karsu spjat více, než je pro něj snesitelné, a příběh tak neodvratně spěje k svému tragickému konci, o němž ostatně vypravěč nenechává čtenáře od počátku příliš pochybovat.

Veřejnou a soukromou dimenzi můžeme nalézt i v dalších tématech, jež jsou pro hrdiny románu důležité, především v tématu Boha, resp. víry. Spor mezi sekularistami a islamisty, resp. mezi vládnoucím republikánským *establishmentem*, podporovaným armádou, a věřícím lidem je hlavním hybatelem veřejného dění v Turecku, a tedy i v Karsu; existence Boha je však důležitá i pro Kaovu poezii. Ka si uvědomuje, že jeho touha po transcendenci a představa Boha jako toho, kdo „dává padat tomu krásnému sněhu venku“ (s. 100), se liší od Boha frustrovaných, většinou mladých a chudých muslimů, kteří s ním na ulicích a v čajovnách Karsu diskutují o víře: „Ka od počátku věděl, že věřit v Turecku v Boha neznamená, že se člověk sám za sebe setká s nejvyšší myšlenkou, s největším Stvořitelem.“ (s. 65) Víra karských muslimů je především touhou po pospolitosti věřících, v níž se jednotlivec může cítit

bezpečný před nepřátelským, nesrozumitelným a mnohoznačným světem. Zbožní lidé, kteří jako Kaův bývalý přítel Muhtar docházejí pro duchovní útěchu k oblíbenému šejchovi, jsou „pokorní, mírní, chápaví“ a „nejdou nikdy jízliví“, tj. nezpochybňují ani islám, ani latinskoamerické telenovely, jejichž sledování je dalším poutem stvrzujícím pospolitost a rovnost „obyčejných“ lidí. Snadnost, s jakou se Ka a obyvatelé Karsu, kteří se s ním mnohdy vidí poprvé v životě, pouští do rozhovorů o Bohu, štěstí a dalších zásadních a přitom osobních tématech, připomíná trochu Dostojevského „dialogické“ romány. Pamukovi hrdinové však až na výjimky postrádají onu absolutní otevřenost, již Dostojevskij v podobných diskuzích obdařuje i ty postavy, od nichž to čtenář příliš nečeká. Příčinou není pouze všudypřítomnost tajné policie. Je to v první řadě Ka, kdo při těchto rozhovorech myslí vždy ještě na něco jiného – zpravidla na Ipek, nebo se soustředí na báseň, která k němu přichází, a především se v něm nikdy nepřestává ozývat „jízlivý ďábel“ (s. 101). Ka intelektuálně pohrdá těmi, pro něž jsou ostatní věřící důležitější než samotná idea Boha, svoji osamělost považuje za danost a do jisté míry si jí cení. Zároveň však i on touží po úniku do pospolitosti, nehledá ho ale mezi vyznavači ať již náboženské nebo politické víry; vystačí mu láska k Ipek, s níž by rád sdílel svoji frankfurtskou samotu.

Titulní motiv sněhu má v románu mnoho významů a je složitě provázán s vírou v Boha, Kaovou poezií a soukromým i veřejným děním v Karsu. Turecký výraz pro sníh „kar“ v sobě skrývá hrdinovo jméno a samo je obsaženo ve jméně města Kars (etymologická souvislost tu není), symbolizuje tak tajnou geometrii života, již Ka v Karsu často pociťuje. Zhmotněním tohoto symbolu je symetrická struktura sněhové vločky, na jejíž jednotlivé osy umísťuje Ka své básně a jejíž dokonalost stejně jako tichá krása padajícího sněhu upomínají opět na Boha. Ostatně Ka roli sněhu ve svém životě vytušil již dávno, když v jedné své rané básni napsal, že „jednou v životě padá sníh i v našich snech“ (s. 12). Sníh má ovšem i další funkce: Vyvolává v lidech touhu po pospolitosti, zahání je do tepla domovů („Proto se lidé k sobě tisknou, když sněží.“, s. 112), učiní však také z Karsu uzavřený prostor, v němž se někteří stanou dočasně beztržestně mocnými a jiní bezmocnými; velmi prozaicky může sníh prostě zakrývat stopy zločinu. Stojí za povšimnutí, že sníh je vůbec Pamukovým oblíbeným motivem: Do zimních dnů v zasněženém Istanbulu je např. soustředěn i děj historického románu *Jmenují se červená*, v autobiografické knize *Istanbul: Vzpomínky na město* se autor opakovaně vrací k zimním scénériím svého rodného města. Pro nepoučeného Středoevropana může být takováto záliba u tureckého autora překvapivá, Kars je ovšem i z tohoto hlediska místem zvoleným nikoliv náhodně.

Vypravěčem románu je reálný spisovatel Orhan Pamuk, hojně poukazující k vlastním biografickým realitám, který vypráví příběh svého fiktivního přítele básníka. Osciluje přitom mezi vypravěčem přinejmenším ve vztahu k hlavnímu hrdinovi vševědoucím a „detektivem“, který jde po stopách svého přítele a z dostupných svědectví různého druhu rekonstruuje jeho příběh. Tato formální nedůslednost je poměrně nenápadná, nejspíše proto, že čtenář většinou tuší, že hrdina je v mnohém autorovým alter ego

(a i proto se v lecčem podobá postavám jiných Pamukových románů). Ka stejně jako Pamuk vyrostl v lepší istanbulské čtvrti, patří k pozápadnělé sekulární vrstvě a uvnitř této sociální vrstvy k úzké skupině intelektuálů, jež je schopna nahlížet problematičnost svého postavení v turecké společnosti. Autor svého hrdinu básníka (a tedy vlastně ani sebe) příliš nešetří, když ukazuje jeho ambivalentní vztah k vojenským pučům, jež Turecko zažilo v 2. polovině 20. století tři (resp. čtyři, kzatímposlednímu, nekrvavému, tzv. postmodernímu, došlo v roce 1997). Jakkoliv si Ka oškliví metody, jimiž armáda a tajná policie udržuje sekulární pořádek, a zločinecké typy, jež k tomu využívá a legalizuje, a jakkoliv soucítí s nevinnými oběťmi nesmyslného krvavého puče, ve skrytu duše „se potutelně raduje, že došlo k vojenskému puči a země nepadne do rukou fundamentalistů“. (s. 177) Autor na svého hrdinu-intelektuála nesmlčí ani výslovné potěšení z moci, které Ka pociťuje, když jej vůdce převratu, příznačně jeho dávný známý z Istanbulu, vyznamenává svým přátelstvím. Kaovu sociální identitu symbolizuje jeho až příliš kvalitní zimní kabát, zakoupený v Německu, na nějž vypravěč případně upozorňuje hned na první straně románu: implicitně řadí hrdinu k mocným a do jisté míry ho tak chrání („Ka zahanbeně (...) a s úlevou poznal, že Muhtara na policejním ředitelství budou bít, zatímco jeho se ani nedotknou“, s. 68), zároveň ho tím odděluje od obyvatel Karsu, brání mu ve skutečné otevřenosti vztahu. Takto navozený pocit bezpečí, resp. Kaova představa, že se ho puč zas tak moc netýká, se ale postupně samozřejmě ukáže jako iluzorní.

Protihráči pochybovačného Ka, pohybujícího se nebezpečně na hranici různých světů, jsou na jedné straně mladý islámský fanatik přezdívaný Lápis, na straně druhé vůdce karského vojenského převratu Sunay Zaim, kdysi slavný herec, který však již nenávratně propadl šmíře a v inscenaci „divadelního“ puče nalezne poslední velkou roli svého života. Portrét Sunaye a jeho ženy Fundy (a jejich divadelních estrád) patří podle mého soudu k nejzdařilejším stránkám románu – směs revolučního patosu a divadelní pokleslosti, ješitnosti zneužnaného umělce a osobního velikašství je krutou karikaturou kulturní úrovně průměru kemalistické inteligence, která často právě toto neváhá považovat za „to pravé evropské“. Je ovšem třeba dodat, že přes uvedenou grotesknost až bizarnost zůstává i Sunay Zaim hrdinou v jádru tragickým. Pro českého čtenáře může být tato postava zajímavá ještě jinak: Herci coby čelní aktéři revoluce jsou ještě v relativně živé paměti, a přestože je nám turecké kulturní i politické prostředí vzdálené, nabízející se srovnání není úplně nesmyslné.

Svémi literárními kvalitami stojí *Sníh* podle mého názoru až za zmíněným historickým románem *Jmenují se červená*: občas se zdá, jako by vypravěč mluvil primárně k západnímu, nikoliv k tureckému čtenáři, a z textu někdy neobratně vyčnívá snaha říci příliš mnoho najednou; v závěru románu se vypravěč, přebírající po svém příteli hlavní roli, místy nevyhne trapnosti. Uvedené slabiny však naštěstí neruší celkově silný účinek románu. Pamukovi se v něm mj. podařilo vystihnout život a mentalitu chudé provincie: k nejpůsobivějším pasážím patří nepochybně scéna tajné schůze, na níž se představitelé různých skupin postižených pučem pokoušejí dát dohromady prohlášení

„k celému Západu“, netušíce, že novinář, který je má zprostředkovat, vůbec neexistuje. Město Kars a jeho třídní puč jsou v Pamukově románu synekdochou celého Turecka a jeho moderních dějin, a již jenom z toho důvodu stojí kniha za přečtení každému, kdo se zajímá o současné Turecko či obecně o vztah modernity a islámu: většina pojednaných témat zůstává tak či onak živá i dnes (turecký originál vyšel v roce 2002). Vedle specificky tureckých však Pamuk klade i věčné a obecné otázky vztahu intelektuála a moci, veřejného angažmá a osobního štěstí, smyslu tvorby a víry v Boha.

Kamila Mrázková

OZNÁMENÍ



Dne 8. 6. 2010 proběhne v Kavárně v Řetězové ulici v Praze od 19.00 **beseda s Viktorem Šlajchrtem**.

Galerie města Plzně vystavuje v nadzemí práce **Kateřiny Štencové (Až do konce malby)** a v podzemí, mázhausu a na dvorku **Kameny Jiřího Kačera**. Obě výstavy končí až 27. 6. 2010.

Ve Výstavní chodbě v přízemí Národní knihovny ČR v Praze probíhá výstava nazvaná „**Daleká cesta má! – Marné volání!**“ **Máchův Máj v proměnách času**. Výstava potrvá do 3. 7. 2010.

Multimediální výstava **Umění porodit očima žen a mužů** je k vidění v Galerii infocentra Veselý výlet v Peci pod Sněžkou. Lze zhlédnout do 15. 6. 2010.

Pražský Slovenský inštitút pripravil pro svou Galerii **2. mezinárodní Pražský festival (PF 10)** věnovaný sklářské tvorbě. Výstava potrvá do 25. 6. 2010.

Výstava malíře, kreslíře a tvůrce instalací **Pavla Schmidta**, nazvaná **Franz Kafka – Verschrieben & verzeichnet / Přepsané & zkreslené**, je k vidění v pražském Goethe-Institutu do 15. 7. 2010.

Fotografka **Ouka Leele** vystavuje svá díla (**Transgresivní utopie**) v 2. patře Staroměstské radnice v Praze. Do 25. 7. 2010.

Galerie hlavního města Prahy zve na výstavu, která se jmenuje **Přihořívá**. Díla **Markéty Hlinovské** se můžete zhlédnout do 13. 6. 2010.

Výstava fotografa **Jindřicha Štreita** a malíře **Pavla Formana**, nazvaná **Identita reality**, probíhá v liberecké Galerii U Rytíře až do 24. 6. 2010.



Jindřich Štreit, Lidé z Newcastleu, 1996 (nahore); Pavel Forman, No Return, 2008

**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**



Ahóóój, hoši a děvčata, tak už je tu zase jaro! Krajina voní nejrůznějšími květy. Rozvité šeříky se mazlí se sluncem, nejvyšší čas sbalit si deku, spacák, celtu, pytel – a vzhůru za dobrodružstvím!

Bylo letní prosluněné sobotní odpoledne. Lesní stráně voněly vřesem a borůvkám. Statný zajíc se líně provaloval ve svém pelíšku, malá myška čiperně ohlodávala zrnka z klasu jakési vysoké trávy, kterou si přidržovala předními tlapkami, černá vrána, těžce máchající křídly, si to zamířila k sousedce na protější stráně. U potůčku, protékajícího bublavě mýtinou na kraji lesa, se zastavil srnček. Nastavil ostrážitě hlavu, zavětral a se slabým mekotem se obrátil k lesu, z jehož podrostu právě vyskočily dvě srnky. Vzápětí se k němu důvěrně přitulily.

Věru omamné líčení přírodních krás, dnešní Patvar by však měl být spíše výletem do šerovku českého trampingu. Pospěšme proto k řece...

„To je Osada mladých snů. Žádný přepych, vše je tu jednoduché, ale poznáš sám, že žádné lázně by ti neposkytly větší klid a pohodu. Na jedno nezapomeň. Všichni si tady tykají, nikdo se tě nebude ptát, jak se jmenuješ a čím jsi. Musíš jen dodržovat pravidla osady. Pro střízlivé občany jsme spolkem divochů.“

Neubauerova kniha vyšla původně v roce 1930 a hned následujícího roku se dočkal při-

běh doktora přírodních věd Jaroslava Bolara (alias trampa Billa Stina alias boxerského šampiona Černé masky alias tajemného básníka Jana Jiskry alias Bena Lara, čestného to šejka Tuaregů), prosté bankéřské dcerky Nastí. Stejnojmenný film režiséra Oldřicha Kmínka vyvolal ostrou nevoli samotných trampů a stal se po právu legendou coby jeden z největších kýčů prvorepublikové kinematografie. Soustředíme se nicméně na naše hrdiny a pojďme si je pěkně představit:

„Přivedl jsem hosta, šerife. Je to dobrý hoch, ručím za něj. Jmenuje se Bill Stín.“ „Buď vítán, Bille Stine. Naše osada tě vždy přátelsky přijme.“ Naklonil se a pevně stiskl Billovi ruku. Teď už přicházeli i ostatní. „Já jsem Villy Rudoch,“ představil se pisklavě nazrzlý pihovaný mladík. „Jimmy zvaný Bizon,“ potrásl hostu pravíci ramenatý atlet s černými vlasy a měkkým úsměvem na rtech. V ruce držel bandžo. „Hary, ale říkají mi taky Filozof,“ uklonil se uhlazeně hnědovlasý štihlý hoch. A přicházeli další. Bledý kluk s dívčími rysy a snivým výrazem v očích: „Tomy, kterému přezdívali Náměšičník,“ hlásil se. Za ním se hrnul malý, veselý, trochu směšně vyhlížející tvor. „Jsem Edy Mokasin,“ představil se. Nastoupila tři děvčata v tmavých sukních a zelených skautských košilích s šátky uvázanými kolem krku, v očích s neskrývanou zvědavostí. „Mary Rosemary,“ uklonila se tanečně černovláška

s blýskavými zorničkami. „Anitta Kulihrášek,“ zasmála se kyprá blondýnka. „Káta Večernice,“ špitla nesměle trochu podmračená, nakrátko ostříhaná dívka s chlapeckou postavou. „A kde je Nastá Jitřenka?“ rozhlížel se šerif. „Šla už spát, Mustangu. Vždyť je to přece Jitřenka. Ráno musí první vstát, má službu při snídani,“ zazpívala operetně Rosemary. Ferry Mustang pokýval hlavou. „Dobře, poznáš ji tedy, Bille, ráno.“

Uvítací ceremoniál bychom tedy měli za sebou – avšak kdože je ten voňavej masňák, Bill Stín, co mu z gati ještě čouhá krejčovská cedule? Chudák jeho druh Sam, všichni na něm vyzvídají. Nebude lehké ochránit kama-ráda před dotěrnými zvědavci.

„On cestuje,“ vysvětloval už zase vážně. „A v čem?“ vyzvídával obchodník Ferry kupec-kou hantýrkou. „V povidlech a v marmeládě,“ odpověděl vesele Sam, „teď právě ale nemá sezónu.“ „A nabízí své zboží klasickou latinou, co?“ rýpl si Hary. Sam po něm šlehl podmračeným pohledem. „Nelži, Same,“ pokračoval Hary Filozof. „Nedávno jsem měl s Billem malou debatu a porazil mě citáty z Horatia a Ovidia. Nemá daleko do klasického filologa.“

To je řeč kvůli jednomu intelektuálnímu debaklu, v sázce je přece mnohem víc! Dvě horoucích srdcí mladého páru (pravda, je tu zhruba dvacetiletý rozdíl, ale co na tom), který je vinou nešťastné záměny rozdělen.

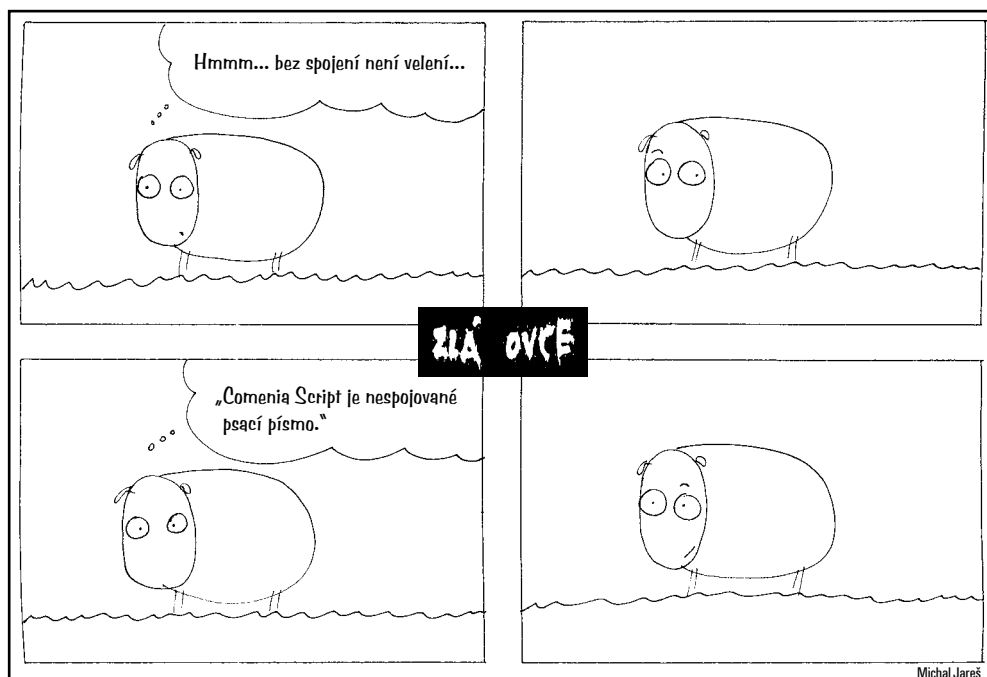
„Ahoj, Nastó,“ volali za ní všichni. Bill přešel k ohni, zvedl z trávy Edyho kytaru a přejel prsty po jejích strunách. „Až tě srdce zabolí, do lesů jdi, do polí...“ zpíval Bill teskně svým krásným barytonem. Nastá si zakryla oči dlaněmi. [...] „Ti dva se měli rádi,“ hlesl Ferry. Edy hrábl větvi do plamenů, a když zasrčely jiskry, prorocky dodal: „Ti dva, Bill a Nastá, se ještě sejdou.“

A oni se sešli. Sice v jakési pouštní metamorfóze à la Lawrence z Arábie (locus trampské osady už byl autorovi zjevně těsný), ale i to se počítá:

Konec karavany tvořila skupina divoce vyhlížejících jezdců. V jejím středu klusal na ušlechtilém šedém velbloudu mladý muž. Kápi svého bílého haiku měl staženou do čela, ale rysy jeho opáleného obličeje prozrazovaly Evropana. Francouzský kapitán se naklonil k Nastě. „Mademoiselle, to je čestný šejk všech Tuaregů, Ben Lar.“ Nedopověděl. Nastá náhle pronikavě vykřikla: „Bille!“ A pak za velkého překvapení Evropanů i Tuaregů šejk Ben Lar sklouzl hbitě se sedla a vyběhl vstříc dívce, která k němu vztahovala paže, objal ji a vášnivě políbil. Střízlivě přihlížející Evropané nemohli pochopit, proč divoci Tuaregové pálí radostně k nebi ze svých dlouhých pušek jednu ránu za druhou.

A teď balit, mládeži! A zejtra ráno zase ke strojům...

Honza „Bručoun“ Wirth



VÝROČÍ

Věra Szathmáryová-Vlčková

*9. 6. 1900 Praha

†12. 8. 1966 Bratislava

Zitřek

Je-li co jiné, je to tvář,
jež zetlí,
sít vrásek, kterou touhy
kol očí vpletly,
šed vlasů předčasná
nad bledou skrání,
a ruce teskně tápavé
jak v umírání.

Je-li co jiné,
je to tvář, jež zhyne...
Leč srdcí věčné plameny

neměnným žářem stmelí
včerejšek se zítřkem
v chrám lásky kamenný.

(Za domovinou, 1946)

Na konci května a v červnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

30. 5. 1920 František Vrba
31. 5. 1930 František Janáček
1. 6. 1910 Zdeněk Adla
3. 6. 1920 Zdeněk Mathauser
4. 6. 1970 Sabrina Karasová
5. 6. 1950 Petr Boček
7. 6. 1920 Antonín Hrubý
7. 6. 1950 Ivo Železný
8. 6. 1900 Adolf Mokřý
9. 6. 1920 Oldřich Bělčí
9. 6. 1930 Pavel Grym
9. 6. 1930 Z. K. Slabý

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Za cíl prvomájového výletu jsem si letos nemohla vybrat lepší místo než hřbitov v Hradištku nedaleko Kerska, kde je pochován jeden z našich nejznámějších spisovatelů, **Bohumil Hrabal** (1914–1997). Jen stručně připomeňme, že se narodil v Židenicích u Brna, vystudoval Právnickou fakultu UK a prošel řadou zaměstnání dělnických, úřednických aj. V letech 1991–1996 vydalo nakladatelství *Pražská imaginace* devatenáct svazků *Spisů Bohumila Hrabala*.

Hrabal z tohoto světa odešel 3. února 1997 po pádu z okna v pátém patře Ortopedické kliniky nemocnice Na Bulovce (spadl údajně při krmení ptáčků). Deset dní po této tragické události se konal jeho pohřeb ve velké obřadní síní strašnického krematoria, kde se s autorem rozloučily davy přátel a čtenářů; po ceremoniálu následovalo pietní pivní posezení v oblíbené Hrabalově hospodě U Zlatého tygra. Podle vlastního přání

byl „král pábitelů“ uložen v dubové rakvi s nápisem *Pivovar Polná* (tam jeho rodiče působili před přestěhováním do Nymburka) a pochován do rodinné hrobky na hřbitově v Hradištku, kde navždy spočinul po boku ostatních členů rodiny: matky Maryšky, nevlastního otce Francina, strýce Pepina, manželky Pipsi a bratra Břetislava.

Místo jejich posledního odpočinku najdeme při příchodu na hřbitov, napravo od brány, velmi jednoduše, díky velikosti i výtvarné výraznosti náhrobku. Ten je tvořen vysokou stélou z bílého hrubě opracovaného kamene. Její vrchní části ve čtvercovém tvaru dominuje kulatý otvor představující tzv. *Moodyho tunel*, tedy cestu, kterou údajně prochází duše umírajícího vstříc věčnému světlu – cestu popisovanou americkým filozofujícím a teologizujícím lékařem Raymondem A. Moodym. Na levé straně vyrůstá z těla náhrobku od ramene



paže, jež se dlaní opírá o spodní část desky nesoucí nápis *Rodina Hrabalova*. Tento výtvarný moment působí na diváka velice zneklidňujícím dojmem a můžeme jej chápat několika způsoby: třeba jako pilíř ukotvující náhrobek, či naopak jako část lidského těla, která se snaží vymanit z kameného bloku. Celá kompozice též může navodit dojem postavy s hlavou v podobě *Moodyho tunelu*, odkazujícího na myšlenku posmrtného života, která se přímo zhmotnila ve výtvarné výzdobě náhrobku. Hrobka je dále tvořena rovem posypaným světlými kamínky.

Hrabalovi obdivovatelé vyzdobili hrob nespočtem keramických kočíček, zesnulému tak přinesli tvory, které tolik miloval a jimiž se v tak hojně míře obklopoval. Dvě z nich se dokonce vyšplhaly do tunelu a shlížejí přímo na rov spisovatele a jeho nejbližších.

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.brailnet.cz

2010/11

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 27. května 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK