

vojtěch němec: resuscitace příběhu str. 6
ivan o. štampach: od normálního ke zdravému str. 9
igor fic o veselského poezii – druhá část str. 10
chrobák, perplex, jedlička str. 14
poezie yvety shanfeldové str. 17
o švédské reformě psacího písma str. 18
básně kamily hegerové str. 19

10/06/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



naplno žít, ne o tom psát



ROZHOVOR
S PAVLOU ŠURANSKOU-WAŇKOWSKOU

foto Tvar

Jiří Černohlávek

Alba

*Za deset minut svítá
holubi přešlapují na půdě
Život se ubzdil v nudném domě
Nu což – i to se stává*

*Zase vyhořet v průvanu
ale čelem k sobě
Bůh je váš přítel
a mrzí ho když se trápíte*

*Mušince na okně
a mušince v hlavě
Hodiny hvízdají Oslí serenádu*

(Básně, 2010)

Pavla Šuranská-Waňkowská (nar. 18. 5. 1982 ve Zlíně), absolvovala Základní školu pro nevidomé a slabozraké v Brně a Konzervatoř Jana Deyla v Praze. Poprvé publikovala v rozhlasovém pořadu Zelené peří (1994) a poté v časopisech (*Literární noviny*, *Souvislosti*, *Weles*, *Psí víno*, *Lidové noviny*, *Literární pohledy*, *Nový prostor*, *Tvar*). Knižně vydala sbírky *Básně* (*Solín*, 2000) a *Tvar jiného ticha* (*Tomáš Ježek – Ottobře 12*, 2001). Žije v registrovaném partnerství s Dagmar Waňkowskou.

Praha, klub Vagón, rok 2001 – a tvé památné recitačně-hudební vystoupení s Katkou Sarközy. Znáš ho sice jen ze záznamu, ale i tak je to dost silný zážitek. Jak jsi ho vnímala tehdy ty a jak se na něj díváš dnes po letech?

Jo, Vagón a večer s výstižným názvem *Papíry na hlavu*. Dny poezie, pátek, listopad... Když si dnes otevřu stránky *den-poezie.cz*, s údivem zjišťuji, že šlo dokonce o první ročník. To nám to všechno pěkně začalo a ještě lépe se až do současnosti rozvinulo, leč už beze mě... Jednoho srpnového dopoledne mi telefonoval bubeník Petr Vizina. Když jsem se tenkým hláskem představila, ozvalo se rozpustilé: „Pavlucho, chceš být jedna z hvězd na takovém večírku? Nebudeš třeba v Kongu?“ „Ne, budu v Praze. Ale teď jsem na Moravě a pracuju na poli.“ „Tak běž zase dělat na ty latifundie a čau.“

Řekli jsme si s Katkou a Petrem, že je zbytečné cokoli zkoušet, budeme improvizovat. Něco jsme trochu sjeli asi hodinu před začátkem ve zkušebně studia Paměť, ale to byly celé přípravy. Přede mnou vystupoval velmi zajímavý Tomáš Míka, po mě Michal Singer. Pak to rozbalil Levi Tafari a Karel Vepřek se svou kapelou. Je to nepřekonané čtení, absolutně jedinečné! Přispělo k tomu výborné publikum už hodně rozehráté alkoholem, takže naprosto uvolněné. Pavel Rajchman se mi kdysi svěřil, že do Vagónu přišel už pěkně rozdováděn. Nevěděl, jestli se mu mé vystoupení zdá, nebo je to holá skutečnost. Jsem ráda za videozáznam, který Eduard Vacek převedl na DVD. Tímto mu děkuji. DVD hodlám poslat na několik míst, kde bych chtěla vystoupit. Doufám, že do té doby dám dohromady pár nových textů, abych nebyla jako kolo-vrátek. Po Vagónu jsem naivně doufala,

že další čtení se budou podobat onomu „vzoru“. Nikolivěk. Diváci byli nějak rozpačití. Pro některé to bylo šokující, moc odvážné, jindy dojemné. Že by to bylo jejich přílišnou střízlivostí? „Proč ležíš na tom pódiu?“ ptali se. Chápu, že slepá ženská lezoucí po jevišti, hledající odhozenou flétnu, papíry, mikrofon, to každý nevezme. Kde jsem to absolutně a doslova posrala, byl festival poezie Potulný dělník. Nevím, proč se mnou tehdy nevystupovala Katka. To byl celý průšvih. Ale brněnští androši to vzali s pochopením. Potřebuju se hýbat, ječet, hrát na flétnu a tento luxus si mohu dovolit pouze s kytarou, na kterou sama nehraju. Sečteno a podtrženo. Kéž by se příští čtení, budou-li jaká, ubírala minulým, ale taktéž novým směrem.

VRSTVY A SESUNY

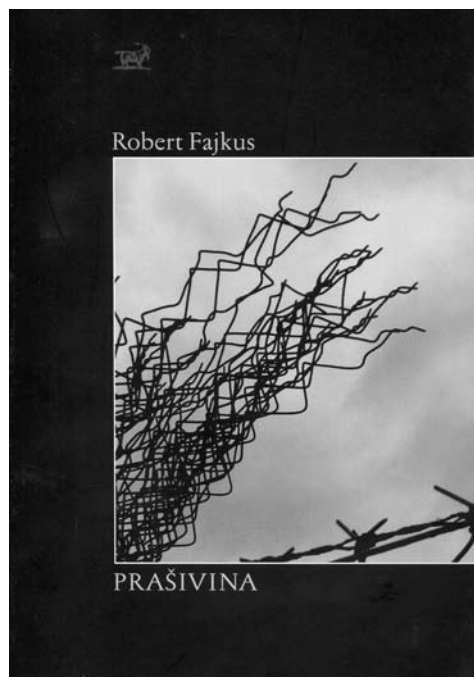
1 Po prvotině *Sivý křik*, vydané v roce autorových třicátých narozenin (1997), nechal Robert Fajkus uběhnout třináct let, než v témž *Welesu* (a v obdobné vnější úpravě) vydal svou druhou sbírku. Prvotina, pravda, byla výběrem z několika strojopisů, básně nové knihy vycházely časopisecky, autor se současně podílel na redakci několika básnických sborníků; přesto je zřejmé, že Fajkus nikam nespěchá, přidává slova ke slovům a básně k básním jen s rozmyslem, po zvážení jejich naléhavosti a nutnosti. Nesnaží se taky za každou cenu „jít vpřed“ a mířit „k novým metám“, v postup a rozvoj – nejen osobní – zřejmě ani moc nevěří; novou sbírkou jako by spíš chtěl jen soustředěně doslovit, co v té předešlé nakouzl a co k ní zbývá dodat.

Mezi sbírkami přesto došlo přinejmenším k posunu, už v tom, že nové básně dýchají méně zešíroka, jsou sevřenější a méně vyprávějí; kde se ty ze *Sivého křiku* často rozrostly v malý „příběh“ – nebo lépe v přepis zvláštního zážitku víceméně „iniciální“ povahy –, setrvávají ty nové víc na místě a zavíjejí se do sebe, spíš než epickému líčení se podobají zkoumání a hloubení téže výchozí situace. Věrný welesovské linii, jejímž je vedle zakladatelských zjevů Vít Slívy, Petra Hrbáče nebo Bogdana Trojaka jedním z nejreprezentativnějších představitelů, pohybuje se básník mezi temnou mluvou holanovských podobností a jejich hrůbovsky posunutou, nonšalantně rozmytou a „ujetou“ ozvěnou, v níž tajemství ustupuje „postmoderní“ skepsi. Trvale u něj přitom přezívá holanovská vize tělesné lásky jako hříchu, hluboký smysl pro venkov a přírodu dává paradoxně pevné ukotvení i jeho nejskeptičtější postojům (a pocitům vlastní vykořeněnosti).

Fajkus je přímo posedlý konkrétností smyslové skutečnosti, v jejíž evokaci nemá zřejmě (u nás) sobě rovného; jako nikomu mu záleží na tom, aby situace, z nichž

básně vyrůstají, evokoval v celém bohatství počitků, jež se v nich spojují, jako trojrozměrné pletivo – ne, jak je obvyklé, pouze co plošný obraz – vizuálních, sluchových, hmatových vjemů: „Z měsíčního plátu vrže cvrček. / (...) / Polibek košťře v hrdle sudu. / (...) / Pulsující mraveniště sklípků, / tah melodií, vyrvané výkřiky. / Mlčení hvězd. Černé světlice“ (str. 31). Hustotu pletiva přitom stupňuje i hutnost nehmotné, pojmové a jazykové vrstvy textů, vjem umocňuje stejně metafora jako expresivita užitých slov, někdy hraničící až s neologismem: „Hudba se kácí popravenou bystrinou“ (str. 47), „chumáčky trav sotva vyvrzlé“ (str. 70), „Zpitý harmonikář vstal / a cárem hnátu na hrad / hnal kavalérii bouře. // Mrak žere hory, dává balvany, / milenci svíjejí se v kořenových křečích“ (str. 34).

Vzájemná prostupnost reálií a prožitků, z nichž Fajkus své básně skládá (a jejichž vrstvením je buduje), charakterizuje i jeho erotismus. Je pravda, že žena může pro básníka být i dalekou „figurou“ hledaného tajemství, jako v krásné básni z Toskánska, v níž doznívá „příběhová“ linie první sbírky: „Vyprahle jít pod komandem slunce / a marně hledat stín, který by ze své tůně / vyplavil děvčátko s poselstvím“ (str. 16). Příznačnější pro novou knihu – a současný stav Fajkusova básnického vědomí – se ale zdají intimnější a fyzičtější obrazy, v nichž se milostný elán mění v ponor – ne-li pád – do tmy a rozpouští se tu v jakémsi nepamětném oddechování, kde lidská marnost jako by splyvala se svým transcendentním přesahem. Těla tu podobně vrůstají do okolní skutečnosti, přelévají se přes vlastní hranice spolu s vjemy, jimiž do ní vnikají: „Do tebe prsty hloub, až poklekáš. / V taktech kostelních zvonů / tvé tiché vzdechy“ (str. 53), „Vlhká křehkost tvého klína / v kolomazi kolejiště“ (str. 31). Patří sem i zdánlivě „nepohlavní“ obraz „Vtisknu hlavu do starého stromu: / černou mízou k nitru zalévá“ (str. 42), stejně jako pokračování citovaných veršů z toskánské básně, kde „děvčátko



s poselstvím“ náhle střídají blízké, stále naléhavější záběry: „Pohár vína ze sudu tajemství. / Kus černé sukně, kus černé punčochy, / kus černého ponožení...“

Vrstvení vjemů má u Fajkuse vždycky dramatický přízvuk, spíš než prosté trsy nebo „konstelace“ tvoří nakupené vjemy shluky, karamboly a skrumáže, v nichž to skřípe, vrže, sténá; jednotlivé skutečnosti a elány se doplňují i střetají, překázejí si, drhnou o sebe, navzájem se rozdírají a nahlodávají. V rámci jediné básně tak „jívý chytají do chloupků slunce“, „krajina špulí rty do švitořivého zpěvu skřivanů“, „hlína sákné do kolen“, než spolu v tomtéž nehybném zápasu ztrne živé maso s kamenem a člověk s dotírajícím hmyzem: „Jazyk v dutině rozbitých mramorových lýtek. / Černá moucha usedá, / makadlem mne ochutnává“ (str. 51). I končící léto dosud zákeřně útočí, „šlehá ještě trny ostružin, vyráží / probublavým duchem hnojného pramínku, / zalévá do rumového jantaru“, zatímco „sladké ruliky tvých zorníček / pomalu hořknou zeměžlučí“ (str. 57);

i svlékající se děvčátko „sdlírá košilky, / vlásky rozhrnuje k dřeni“ (str. 48), s touž palčivou úporností, s níž jinde „do asfaltových jizev staré cesty / vbujely žíly ostružin“ (str. 28). Tato dramatizace skutečnosti přitom přerůstá své morální konotace, mimo zlo a dobro znamená hlavně „expresionisticky“ zjitřenou vizi existence a ztotožnění životní intenzity s jejími mezními, krizovými stavy; básnická rekonstrukce smyslového světa – jeho bohatství – z vrstvených vjemů najde završení právě až ve stavu ohrožení a krize, tísnivé skrumáže, propady a sesuny, kam ústí, jí teprv dají patřičnou naléhavost. Lidská dramata se svou morálkou a psychologií jsou ostatně u Fajkuse jen součástí širší sítě vztahů, které svou básnickou výmluvností přesahují jejich anekdotu; v *Příletu havranů* tak přiškrcený hlas milenky v telefonu nabyde smyslu až svým srovnáním s chmýřím rostoucím „na havraních holátkách“...

Ti, kteří u knih považují za důležité, zda v nich převažuje světlo či tma a zda se jejich autor na svět mračí nebo zubí, mohou jistě v *Prašivíně* vidět spíš chmurou knihu, a důkaz autorovy vzrůstající skepse; temné tóny tu převažují, básníkovu důvěru zjevně nebudí ani stav světa, ani jeho osobní vyhlídky. Kromě radosti z básnického výrazu samého – a z té intenzity, již dává i našim propadům – tu však lze číst také prohlédnutí všech iluzí, které znamená i zvláštní, osvobodivý klid. A jestli temný shluk nakupených vjemů a fakt dovede posléze autora (dvě stránky před koncem) až ke vzpurnému zařvání – vyjádřenému podivuhodným výrazem „holdralajledar“ (str. 77) –, poslední báseň za ním ještě roztře i úlevnou evokaci „původního“ ticha, jak je dal magicky zaslechnout – spolu s ptačím zakrákáním – už závěr jiné básně: „Sám / s upuštěným ptačím výkřikem“ (str. 20). A až v rozmezí mezi těmito póly, mezi osamoceným křikem a vesmírným mlčením, se rozvírá vlastní prostor knihy. Robert Fajkus je básník.

Petr Král

UŽ SKORO NIC, I TO SE ROZPADÁ

2 My, kteří publikujeme někdy až přes míru, shlížíme často s podivem na ty, kdož jsou v literatuře podstatně přítomni přesto, že nemají potřebu hovořit i tehdy, když nic nového nesdělují, kdy se vlastně křičí už jenom proto, aby se stvrdila a zdůraznila něčí existence (jako křičivá reklama).

Když vyšla předchozí – a první – sbírka Roberta Fajkuse, upozorňoval jsem na jistou autorovu zálibu v emblémech či na nadužití slov příliš velkých: například takového Boha bylo na mne v *Sivém křiku* příliš, abych toto nepokládal za „brání jména nadarmo“ tam, kde měl více přesvědčovat o jistotách víry než tuto vskutku sdělovat. Nicméně byl pro mne Fajkusův debut příjemným zážitkem setkání se skutečnou poezií. Proto mne velmi překvapilo (byl ostatně dobře přijat také dalšími literárními kritiky), jak dlouho a marně jsem musel čekat na opus následující.

Třináctkrát zamrzl a zase rozmrzl led na Vajgaru, než se na mém stole objevila *Prašivina*. Dodávám-li vzápětí, že nejde o upřílišněnou sebekritiku, leč název druhé sbírky Fajkusovy, jako bych tím přímo signalizoval proměnu, jež se s poezií Roberta Fajkuse stala. Nebyla to ovšem proměna nikterak dramatická: zůstává důrazné (asonancemi, aliteracemi – přerůstajícími až v náslovné rýmy) rytmovaný volný verš, zřídka jen vyšperkovaný skutečným rýmem, který jako by pro neokázalé básnění jindřichohradeckého rodáka (nar. v r. 1967) byl ozdobou nepatřičnou. Ubylo však emblémů; jako ubýlo jistot.

A jsme-li už u dříve snadno nalézaného: tomuto se náš autor nyní vyhýbá směrem k (mírné) ironii v pohledu na věci kolem („Pod rampouchovou zbrojí lamp / jsou všechny

sochy ve svatebním.“). Ale tento „posun“ jako by vlastně jen zakrýval bolest z nich: přítomných příliš a „jinak“ („*Spadané ovoce mění svůj cukr v hnis*“).

Věru že snadno bylo lze se sentimentálně rozněžňovat nad jediným zbylým růvkem zrušeného již hřbitova lázní svatokatariňských – notabene, jde-li o hrob dítěte sotva dvouletého. Stejně snadno by se dala z pohledu naň vytěžit jakási filosofie životní, která by básni dodala zdání hloubky (nejmne pokud by byla náležitě „okrášlena“). A co tedy udělal Fajkus? – Nechal věci žít sebou a v sobě, aby je směl učiniti znakem. Nepřetváří je a neznásilňuje, toliko vrství (aniž překrývá): přítomné děje při tom nesou zprávu o minulém i oznam budoucího.

Pomalá, povlovná a zevrubná je chůze krajem: básník není tím, který přepodstatňuje, ale tím, jenž ozřejmuje a svědčí. Při takovéto chůzi se souladně dějí krajina a člověk (až tak, že mezi nimi neumíš vést ostrou delící čáru). Vidění našeho chodce podobno jest obnažování, svlékání, odlupování zpuchřelého, „kde kámen nezná šminku lživé omítky“. Fajkus jako by neznal úhrnu, pointy, definice, vysvětlení – zůstává u výčtu jednotlivin (které, přestože spojeny smyslem celku, nepřestávají proto býti samy sebou). Je na tobě, abys poměřoval a stavěl, v drobných posunech optiky nahlédal podstatné posuny významové. Jež jsou ti nabízeny – ne vnucovány.

Tam, kde se krajinná idylka (venkovské exteriéry vyplňují především první část sbírky) ukáže zdobnou a literární, umí Fajkus zahlédnouti: „V křoví po milencích / puklý pámelník na konci gumy“; jímž nejenže vidění krajiny výrazně posouvá a proměňuje, jímž však i sklene oblouk od minulého k přítomnému, ladovskou rurální idylu zkrátka doplní několika tahy.

Výše uvedený detail navíc svědčí o Fajkusově až erotickém poměru ku krajině; ostatně sama krajina naopak svými atributy vniká do realizovaného aktu: „jazykem šťovík z tvého klína rvu.“ Obdobně je erotizován také prostor urbánní (nejmne brněnský; přítomný více ve druhé části Fajkusova opusu): „Potrubí, všudypřítomný tovární úd, / nachlupený keřovitou zelení.“ Objevení městských prostor ještě více stupňuje expresivitu Fajkusovy poezie a vede ji až k jakési depoetizaci – město je ohraničeno takto: „na jednom konci města krematorium / na druhém spalovna odpadů“; a prostor vně jeho zdí viděn pak jako „Maso rozházené po polích, otrávené maso“. Pokud se dříve tělesná intimita prolínala s přírodními atributy ve spojení sice významově vypjatém, nikoli však dehonestujícím jedno či druhé, dozrává nyní proměny také tento vztah: „V slasti se nahrbí, jak pes, když sere.“

Jako by všechny někdejší jistoty byly podvráceny. Dokonce i křesťanské emblémy jsou nyní konkretizovány subverzivně: „Ze svatozáře podzimních zahrad / vleče Kristus kámen / na železniční viadukt.“ Ale snad toho bylo zapotřebí. Aby bylo možno uvidět bez předsudků a příkras. S vědomím, že zániku nelze vzdorovat pretíráním rzi stříbřenkou; ale že je potřeba: spatřit, evidovat, uložit v paměti (textu) – a nechat žít. A má-li se už cos státi znakem (a rozžítí se směrem k člověku), nechť je to nejprve v plnosti sebou.

Ne, že by se Robert Fajkus pokaždé ubránil krasopisem. Například pasus „Procházím křišťálem ticha v zrcadle noci“ holanuje přes míru. A „Noc rozhodila šperky do trávy“ akorát proto, aby jimi přezdobila báseň (zní to věru poeticky a není třeba dále doložit, co a jak se vlastně stalo). Někdy také Fajkus příliš do-vysvětluje (a tím omezuje mnohost možností – ve čtenářově fantazii): „Listí z minulého podzimu / vzpomínka na nepro-

žité.“ Ale jen zřídka naloží svému chodci do síťovky pouťové zboží abstraktních termínů: „Neslyšné bytosti se derou křovinami: / hnízdo tajemství, vejce pravdy“, „Pohár vína v sudu tajemství.“

Verš „dávám své zimě milovat se s rumy“ jest mi jednosměrnou ulicí; neboť zde ani tak nejde o to, sdělit něco nového a po svém; daný obraz báseň nepodvrací, neotvírá, neozřejmuje. Je tu, aby ji ozdobil. Ale už „hvězdáná káně“ je ozdůbkou snadno odpustitelnou, neboť v textu dále použitou a rozvitou.

Dlouho předlouho se rodila druhá básnická sbírka (dnes v Brně žijícího) Roberta Fajkuse. Obtěžkána dobrodružstvím ztrat věru u mne dosti zavázila. Přestože by klopnotná chůze svědčila spíše o opaku, daří se jí uchovat ryzost zraku („jako bych byl ještě chlapec / a vše mne teprv čekalo“), tedy onu podstatnou vlastnost básníkovu, již Petr Král zve disponibilitou.

Ivo Harák

ERRATA č. 10/2010



V článku Martina Machovce je na str. 10 chyba: Memoáry Marie Klečacké-Beyly se nejmenují *Prvních deset let*, nýbrž *Vzpomínky malostranské*. Omlouváme se. **red**

PERLIČKA NA DNĚ



„Vždycky jsem chtěla vědět, jak ti bohatí skutečně žijí,“ řekla Michelle. – „Žijí zrovna tak, jako ty a já, a to s výjimkou, že o mnoho lépe.“

David Baldacci: *Hrátky o hodinu*.

Mladá fronta, Praha 2006.

Přeložil Ivan Brož. Skřípec 2006

Přiznám se, že tuto knihu bych sám od sebe nikdy nečetl, a to již kvůli její mimořádně odpudivé vnější úpravě, již tiráž přisuzuje Dominice Novákové. Nejde jenom o to, že nerad čtu beletrii v omyvatelných deskách (tato volba koneckonců odpovídá „učebnicové“ stylizaci autorova textu), ale především o zvláště nepovedené zrcadlo stránky a pitomé nadužívání rozmanitých druhů písma a dalších grafických doplňků. Jestliže jsem tedy tuto knihu otevřel, četl a dokonce i dočetl, učinil jsem to jen na zprostředkovanou radu jednoho nakladatelského redaktora, jehož práce si vážím a který měl dojem, že by se o ní mělo cosi napsat, třeba i negativní. Nuže, v tom mu mohu vyhovět.

Skutečné literární dílo je mi průsečíkem myšlenky, stylu a výrazu: vzniká tam, kde talentovaný autor najde jedinečná slova pro vyjádření něčeho téměř samozřejmého a očekávaného, a přece tak jiného a překvapivého. Nahlíženo z této perspektivy nepřekvapí, že se mi naprostá většina aktuální prozaické produkce nutně jeví jako nudná šed' pokusů a omylů. Jako její pravidelný čtenář jsem pak už dávno poznal, že všechny ty *nevýrazné* a *špatné* prózy jsou *nevýrazné* a *špatné* tak nějak stále stejně, neboť zákony průměrnosti jsou neúprosné a jen někteří byli obdařeni *darem svébytného literárního myšlení, netradiční obraznosti a mimořádné jazykové tvořivosti*.

Ještě štěstí, že většina píšíci populace tyto dary při své vlastní literární tvorbě osobně nepostrádá, a tudíž se je nepokouší ani simulovat. Existuje totiž ještě horší varianta než psavec pouze naivně spisující příběhy „opravdu ze života“, totiž psavec *doctus*, který věří, že chybějících dovedností lze nabýt snazivým studiem a tvořivost

lze pak markýrovat obratnou aplikací příslušných literárních teorií. Takový psavec totiž pojímá literaturu jako kurz vaření: ke vzniku díla přece stačí namíchat podle správného receptu správné ingredience – a je to! A co víc, autor doby postmoderní se může opřít i o fakt, že mezi recepty zcela odpovídající současným literárním teoriím patří i ten, podle kterého pejsek a kočička uvařili svůj báječný dort. Důkazem budiž přítomná próza.

Autor do své knihy umístil odkaz na vlastní internetové stránky, které patrně mají potenciálním čtenářům představit kontext jeho života, myšlení a díla. Ze zásady takové stránky ignoruji a dávám přednost informacím, jež mi poskytují samotné texty. Nicméně patrně se příliš nezmýlím, když budu předpokládat, že i próza *Maturita* má autobiografický základ a její autor, Jan Jícha, je tedy skutečně vyštudovaný učitel českého jazyka a literatury a vyznavač alternativních způsobů života hledající svůj ráj v přírodě bývalých Sudet. Jinak řečeno, *Maturita* patří k té početné prozaické produkci, která vzniká z tradiční potřeby všech psavců sdělit světu opravdovou pravdu o opravdovém životě. Jíchovým východiskem při psaní přitom není ani tak spontánní snaha vyprávět zajímavé příběhy, jako spíše přesvědčení, že je jeho povinností obohatit lidstvo o pár velmi zajímavých historek a zejména několik vlastních a skutečně velmi pozoruhodných nápadů a myšlenek. A jelikož Jícha je sepisovatel nejen sečtělý, ale také vysokoškolsky vyučený, uvědomil si zjevně, že pro takovouto sebe prezentaci potřebuje najít nějakou vhodnou literární formu: dostatečně pevnou, aby jednotlivosti scelovala,

současně však dostatečně volnou, aby do knihy bylo možné nacpat cokoli.

Jestliže tuto formu našel v metaliterární hře s formou maturitních otázek, tak to vůbec nebyl špatný nápad. Umožnilo mu to dát jednotlivým kapitolám literární téma a celek pojmut jako komponovaný a strukturovaný sled rozmanitých textů, které reprezentují historický vývoj literatury od nejstarších mýtů až po současnost (budoucnost) a zároveň lineárně rozvíjejí několik dílčích příběhů. Záměr je to velkolepý: parafrázovat příslušné literární druhy, žánry, básnické útvary, vypravěčské postupy a formy, jakož i jednotlivá historická období a přitom jejich prostřednictvím naservírovat čtenáři jen to nejlepší a nejzajímavější, na co kdy autor přišel. Před čtenářem tak defilují historky ze života, ale i nejrůznější kontrafaktuální nápady a hříčky (vědci nám zatajili, že *Rukopisy* jsou pravé a Harry Potter skutečně existoval!), lapálie, které kantori a maturanti prožívají při zkoušení, se „doplňují“ s poněkud nudným životopisným vyprávěním o osudech jedné poctivé žákyně, učený traktát o správné cestě životem se sci-fi fantaziemi o neodvratitelné celosvětové katastrofě a následné nutné nápravě lidstva, které se konečně dobrovolně zrekne konzumu, televize a moderní medicíny (v důsledku čehož zákonitě vymizí nemoci). A nemůže chybět ani dnes, v současné české próze, tak oblíbená variace na sudetské trauma, jakož i sebereflexivní prvky, tedy že autorův vypravěč reflektuje svoje psaní i jeho produkt. Nejčastěji rozebíranou knihou u maturit je tak z autorovy vůle právě jeho *Maturita*. Což mu dává možnost, aby na své psaní nakupil nejrůznější hanu – patrně v naději, že čtenáři a kritici tuto sebekri-

tičnost ocení, a začnou tudíž všechny tyto odsudky vyvracet.

Nelze popřít, že toto vše je báječně vymyšlené. A kdyby to vzal do ruky nějaký spisovatel, tedy opravdu dobrý spisovatel, mohla by z toho být kniha jedna báseň. Jenže potíž je v tom, že Jíchova schopnost metaliterární hry je menší než jeho intence. V jeho textu sice občas trochu zajiskří, sem tam se mihne zajímavější odstavec, kapitola či situace, asi dvakrát jsem měl i pocit, že toto je docela slušně napsáno, nicméně celku chybí osobitost. Autor je užvaněný, jeho sebeironie je ukoptěná, humor nemá vtip, parodie jsou nezázivné a neparodické. Katastrofické a utopistické sci-fi motivy sice do textu vnášejí moralizující představy o zdravém světě očištěném od komerčního humusu, a to i za cenu vybití poloviny lidstva, avšak na aktuální empirii jsou naroubovány víceméně mechanicky, v rámci textu si tak bují po svém a v důsledku rozbíjejí logiku vyprávění. Takto autor posléze zlikviduje i samotný motiv maturity, která v jeho ideální budoucnosti není zásadní zkouškou, kterou by, alespoň teoreticky, měla být dnes, ale jako v podstatě nedůležitou soutěž školních týmů.

Zkrátka netrvalo dlouho a začal jsem při čtení přeskakovat, a to nejenom sebejistá pedagogická a filozofická pseudomoudra, ale i mnoho mnoho dalších, čímsi popsaných stránek. Jen abych byl co nejrychleji na konci.

Ačkoliv je tedy možné, že mi při tomto povrchním čtení ledacos podstatného uniklo, nebojím se konstatovat: Tato Jíchova knížka sice dosti vybočuje z průměru, literaturu to však z ní ještě nečiní.

Pavel Janoušek

ZASLÁNO



Ve Tvaru č. 10/2010 Michal Škrabal informoval o incidentu, který se odehrál 29. 4. 2010 v pražském knihkupectví Řehoře Samsy během pořadu věnovaného polskému spisovateli Ignacymu Karłowiczovi. Básník Petr Motýl tam hodil cukřenku mezi autora a jeho překladatelku Báru Gregorovou, neboť se jimi cítil rušen při poslechu herce, který právě četl Karłowiczovu povídku. V následujícím čísle Tvaru Petr Král vyjádřil jednak jisté pochopení pro Motýlovu bezprostřední reakci, jednak nesouhlas se Škrabalovým tvrzením, že na Motýla měla být okamžitě zavolána policie, a M. Škrabal v následné glose objasnil zas svůj postoj. Překladatelka Gregorová nás požádala, abychom publikovali také její názor – tím ale na stránkách Tvaru debatu o oné lapálii opravdu už definitivně končíme.

Vážený Petře Králi,

na mém místě v tu dobu mohl být kdokoli, nedá mi však, abych vám napsala několik osobních postřehů „z místa činu“. V praxi je naprosto běžné, že autor během čtení českého překladu sleduje originál, a pokud má nějaký dotaz či komentář, překladateli ho tiše sdělí. Přejde mi dokonce neslušné mu na jeho otázku v takové chvíli neodpovědět. Přejde mi dětské psát si vzkazy na papírek jako během vyučování na základní škole. Ale ještě více dětské mi přijde chování někoho, kdo není schopen tuto „tichou dohodu“ akceptovat a musí projevovat své ego. A propos, bylo-li sdělení pana Petra Motýla opravdu nutné, stačilo prostě vykřiknout „buďte tiše“ nebo něco podobného, a neohrožovat zdraví dvou lidí. Cukřenka váží 300 gramů (možná více) letící touto rychlostí by dokázala rozbit hlavu, vylomit zuby či způsobit jiné vážné problémy. Několik dní po tomto incidentu jsem opravdu uvažovala o tom, že na další čtení si nezapomenutí vzít ochrannou helmu. Jenže já na čtení nechodím lézt po skalách ani jezdit na kole, ale prezentovat svoji práci.

Bára Gregorová

JEDNA OTÁZKA PRO

Jste letošním laureátem Ortenovy ceny, která má více než dvacetiletou tradici. Jak se cítíte ve společnosti ostatních oceněných? Kterí autoři by prošli vašim osobním sítem?

V té společnosti se cítím samozřejmě dobře. Ocenění je pro mě velkým motorem k další tvorbě. Zároveň mám radost, že se zúročila dlouhodobá práce celé redakce časopisu *Psí víno*. Vnímám to především jako úspěch jedné z našich knih, i když velký osobní autorský úspěch je to také.

Ohledně „mého síta“ bych rád rovnou napsal, že nemám výraznější slabost pro žádného z autorů ověřených Ortenovou cenou, a nejsem tedy s jejich tvorbou seznámen příliš dobře. Když se ale ptáte na můj názor, tak co do oceněných básnických sbírek vyčnívá Petr Borkovec, jehož verše mají podle mě od 90. let 20. století zásadní vliv na českou poezii. Navíc si jako autor drží stále vysokou kvalitu, i když mi přijde, že ho už většina lidí vnímá spíš jako



foto archiv J. T.

POZNÁMKY

NEVYMÁCHANÉ

Aniž křičte, že vám stavbu bořím, vážené národní instituce. Na webu *basnikmnohatvari.cz* vyhlašujete – jmenovitě Národní muzeum, Památník národního písemnictví a Národní knihovna (za podpory Ministerstva kultury ČR) – anketu o podobě Karla Hynka Máchy. A to pod hlavičkou: „*Nevíme přesně, jak vypadal. Zvolme jeho podobu!*“ I to je mi bžunda. „Zjistíme,“ říkáte, „zda česká veřejnost podléhá v představě o Máchově podobě stereotypu utvrzenému uměleckým působením, či se přikloní k podobám, které jsou historicky pravděpodobnější.“ Jak je to dobře, že vrcholné, národní instituce nejsou zkameněliny, že mají ve štítu vepsanou hravost. Ale pozor! Při téhle hloubce záběru byste taky mohly skon-

JANA TĚSNOHLÍDKA ML.



organizátora a nakladatele než jako básníka. Tvorba ostatních, kteří dostali Cenu Jiřího Ortena za poezii, mě (i přes značné osobní sympatie k některým z nich), přiznám se, příliš nebaví.

V próze jsou mezi oceněnými Jaroslav Rudiš a Petra Hůlová, které respektuju již několik let jako českou špičku. Jsou to autoři, kteří jsou schopni zaujmout širší čtenářstvo a zároveň mu předložit kvalitní četbu. Vedle nich v posledních dvou letech oceněné prózy mladých autorů, u nichž jsem zvědavý na další tituly. A třeba Michal Viewegh, jehož kredit se podle mě od *Báječných let pod psa* vyčerpal dost rychle.

Celkově tedy pestrá řada povětšinou etablovaných autorů, což mě na jedné straně těší, na druhé mě to nechává chladným, protože věřím, že se v brzké době můžeme těšit na ještě lepší knížky (alespoň v poezii), než jaké doposud Cenu Jiřího Ortena získaly.

miš



čit u soutěží v prdění. A zaprděnost jako zaprděnost.

Gabriel Pleska

VÁŽENÝ PANE VANIČKU,

rozumím-li dobře Vašemu spíš mlhavému textu *Privatizace jako symptom postmoderny* (Tvar č. 11/2010), svými námitkami na mou obranu knihy *Byl jednou jeden svět* chcete říci, že další rozvíjení „modernistického“ principu koláže – jakým je i uvedená kniha – může dnes, v postmoderní době, být pouze parazitní. Nebo snad máte za to, že je taková jen tato kniha, protože je postmoderní svou povahou? To by ovšem bylo dobré demonstrovat jejím bližším rozbořením, ten však zjevně přesahuje Vaše zájmy; třebaže přispíváte do literárního listu, nevěnujete se

tvorbě, ale jen ideologii a obecným idejím o současné společnosti, jimiž tvůrčí iniciativu – jakou je Hruškova a Wernischova kniha – nelze postihnout. Podle jistých formulací Vašeho článku lze dokonce soudit, že Vám dnes jako parazitní připadá všechna básnická tvorba, nejen ta založená na koláži a „détournement“; dnes, to znamená až do zhroucení kapitalismu, jež nekompromisně hlásáte v závěru článku. Dalo by se to lépe pochopit, kdyby vedle článku nebyla Vaše fotografie v tričku, na němž se skví známý krokodýlek firmy Lacoste. Když se Vám samotnému do kýženeho zhroucení nepříčí nosit na sobě stěžejní kapitalistickou reklamu, nemůžete u jiných připustit, že si v očekávání konce krátí pošetile čas poesii?

S úctou

Petr Král

naplno žít, ne o tom psát

ROZHOVOR S PAVLOU ŠURANSKOU-WAŇKOWSKOU

Co by mělo být, a teď to myslím obecně, tím „novým směrem“? Autorských čtení je čím dál víc, ale řada z nich působí nudně, staticky, bez nápadu, jak text zvukově uchopit a dát mu tak další dimenzi. Podle mě je ten zakonpaný pes v autorech, ale podle toho, co říkáš, není na něco nového, ve smyslu nezvyklého, možná připravené ani publikum...

Pokud jde o má případná budoucí čtení a avizovaný nový směr, chtěla bych ho dosáhnout především výraznější prací s hlasem. Nemyslím na zesílení exprese, spíše větší dynamičnost přednesu. Objevovat nové zvuky a přizpůsobovat se akustice prostoru. Přirozeně zde hraje roli nazvučení, kytarový doprovod, atmosféra. Co se týče publika a jeho připravenosti na alternativní způsoby interpretace, nechci příliš zobecňovat. Záleží, v jakém rozpoložení posluchači a diváci přijdou, jak na sebe nechávají autora působit. Někomu můj přednes nemusí vyhovovat. Zkázím mu večer a on to musí do rána zapíjet, nebo má těžké sny několik dní. Osobně ráda přijdu na jakékoli čtení. Jak na pořádnou podzemárnu, kde lze čekat ledacos, tak na zcela konzervativní akci. Autor přečte, publikum více či méně zaaplauduje a jde se domů. Když jsme u nových způsobů autorského projevu, napadá mě slam poetry. Tato show vyprodukovala řadu zajímavých básníků-performerů. Za všechny zmíním jednoho, jehož projekty intenzivněji sleduji. Brněnský multiinstrumentalista a básník Tomáš Vtípil zvítězil na jednom z prvních ročníků slamu. Je nazýván „univerzálním vojákem“, což je v jeho případě přesné. Rozezná snad i pařez a mezi styly se dokáže pohybovat velmi obratně. Je autorem hudby k novému českému filmu *Pouta* a doprovází také divadelní inscenace. Do toho ještě zvučí undergroundové akce v Brně a okolí. Brno a tamní dění mě v posledních měsících zaměstnává teď asi nejintenzivněji. Když se ale znovu vrátím k autorům, kteří texty prezentují jinak, než je obvyklé, zmíním Jaromíra Typlta. Ten mě svými zmutovanými čteními přivádí k šílenství už několik let.

Čím konkrétně a proč? A nemůže nastat i druhý extrém – že se to „jiné zpracování“ stane poněkud samoúčelným a výsledkem pak je nejrůznější technickou překrytá, ve smyslu zamaskovaná, obsahová prázdnota textu?

V případě Jaromíra Typlta mě fascinuje především ono zvukové zpracování. Pro ilustraci teď použiju jeho text *Výrok Y*. Na nahrávce uslyšíme: „Řek jsem.. A tyč!!... Řek jsem, řek jsem, řek jsem... Á tyč?“ Parafrázuji volně. Hlasový výstup, který čte vše, co užívatel obvykle vidí na monitoru, mi „tyč“ pěkně rytmitizuje. Leč v podání autora a předtočeného záznamu z CD je to samozřejmě lidštější... Takové uchopení textu mě nevybízí k pouhému poslechu, ale pohybu rukou, celým tělem. Zajímavě Typlt zpracoval také Medkovu *Plochu hry*. V posledních několika letech s uspokojením pozoruji, že autoři pojmají svá díla multimediálně. Tomáš Míka ke sbírce *Nucený výsek* přiložil DVD, i *Deník rychlého člověka* obsahuje CD s jeho přednesem. Pavel Zajíček ke knize *Roztrhanej film* udělal již se zmíněným Tomášem Vtípilem i zvukovou stopu. Petr Čichoň dopřává čtenáři ještě hlubší zážitek umocněný zhudebněním svých básní. Zvláštní pocit jsem měla při čtení *Silentbloků* Pavla Ctibora. Jeho jméno mi bylo předtím zcela

neznámé. Než jsem knihu naskenovala, aby mi byl přístupný samotný text, pustila jsem přiložené CD. Každá z dvanácti skladeb je něčím inspirativní. Čtenář si kombinací textu a zvuků linoucích se z přehrávače může velmi lehce rozšířit vědomí. A jiný způsob zpracování jako překrývání prázdnoty textu? Jsem přesvědčena, že k ničemu podobnému dojít nemůže.

Opravdu? A co tedy sděluje například text *Výroku Y*? Pro někoho je pouhá zvuková podoba či rytmitizování málo...

Je to věc názoru a citění. Jsem v poslední době na zvucích, rytmitizování a tím vytvářených abstrakcích v textech velmi závislá. Cíleně je vyhledávám. Snad i proto mnohem více poslouchám hudbu a méně čtu. Musí text vždycky něco sdělovat, vyjadřovat konkrétně? Já tohle nepotřebuju. Proto ani neumím říct, o čem *Výrok Y* je.

Vynecháme-li autorská čtení, dostává se k tobě literatura i jinak, než jen prostřednictvím tvého „mluvícího“ počítače a internetu? Co knihovny? Využíváš třeba fond Macanovy knihovny pro nevidomé?

Macanovu knihovnu užívám velmi sporadicky. Dnes už sami nevidomí převádějí analogové záznamy do digitální podoby, takže velkou část titulů si pak uživatelé mohou stahovat on-line. Projekt digitalizace stále pokračuje. Zajišťuje ho občanské sdružení *Integrace*. Několik nevidomých tak našlo pracovní uplatnění. Více informací se lze dozvědět na webových stránkách *integraceos.cz* nebo *ktn.cz*. Aby mi bylo rozuměno, mluvím o zvukových knihách... Dnešní technologie ale umožňuje i zpracování běžných titulů. Stačí ozvučený počítač vybavený příslušným softwarem a skener. Ne vše lze beze zraku skenovat. Jde především o knihy a časopisy složitěji graficky zpracované. Například revue *Weles* mi musí digitalizovat vidící manželka. Ale většinu knih si mohu naskenovat zcela samostatně. Touto činností se zabývá řada zrakově handicapovaných a tak společně přispíváme do digitální knihovny, kterou provozuje *Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých*. Více se lze opět dozvědět na webu *kdd.cz*. Do této knihovny však velkou měrou přispívají také nakladatelé a před několika lety do ní byl pravidelně dodáván i *Tvar*. Z literárních časopisů je dodnes zastoupen *Host*, dále *Revolver Revue* nebo *A2*.

Takže Macanova knihovna se postupně stává zbytečnou?

Zbytečnou se nestává v žádném případě. Nesmíme zapomínat na zrakově handicapované čtenáře, kteří nikdy počítač a další současné technologie využívat nebudou. Někteří z nich stále dávají přednost kazetám před CD. Je zde ještě velmi důležitá věc: Zkus si představit, že bys neviděla a byla odkázána čist knihy pouze prostřednictvím syntetického hlasu z počítače. Lidský projev by ti chyběl. Ano, je zde rozhlas. Tato skutečnost ale situaci zcela nevyřeší. Mnoho zrakově handicapovaných pracuje celý den s hlasovým výstupem a jsou z jeho monotónnosti unaveni. Kniha čtená lidským hlasem pro ně znamená relaxaci. V Praze existuje ještě jedno velmi přínosné a významné občanské sdružení. Jmenuje se Okamžik, provozuje webové stránky *okamzik.cz* a zabývá se podporou nejen nevidomých. Také ono zajišťuje načítání knih. Načitatelé jsou dobrovolníci, nikoli profesionálové, jako je tomu v Macanově knihovně.



foto Dagmar Waňkowská

Když se těmi knihami při jejich digitalizaci probíráš, jaký máš ze současné české literatury pocit? Reflektuje dostatečně naši dobu? Co třeba Petra Soukupová, oceněná nedávno *Magnesií Literou*? Anebo David Jan Žák, který za svůj román *Ticho*, kde je hlavní postavou slepec, tak moc chtěl cenu *Knížního klubu*... Jak se na udělování nejrůznějších cen díváš? O čem vypovídají – pokud vůbec o něčem?

Přiznám se, že ani jeden tebou zmíněný titul jsem nečetla. Osobně nevyhledávám záměrně romány, v nichž je hlavním hrdinou nevidomý nebo jinak handicapovaný. A nejrůznější literární soutěže? Nechtěla bych sedět v porotě, která rozhoduje, co vyzdvihnout a co nikoli. Umění není sportovní klání, kde je jasné odstupňování výkon. Mikoláš Chadima na toto téma napsal – cituji volně: „*Hodnotil jsem začínající kapely vystoupivší v rámci soutěžní přehlídky festivalu Alternativa. Byla to špinavá práce. Příště si permanentku koupím a místo v porotě přenechám někomu jinému...*“ Vráťím se ale k tvé otázce na současnou literaturu a její vyjádření doby, v níž žijeme: Svými romány mě naprosto dostal Václav Kahuda, který dokáže velmi pregnantně vyjádřit to nejtemnější v člověku a tím i v samotné době.

A co tvoje vlastní tvorba? Na přelomu tisíciletí ti vyšly v rychlém sledu za sebou dvě sbírky, od té doby jsi nic dalšího nepublikovala. Znamená to, že už nepíšeš?

Básně jsem od té doby nepsala, teď mám něco v hlavě, ale jsem líná začít zaznamenávat.

Raději čtu a poslouchám, jak to dělají jiní. Alibisticky si říkám: „*Nebudeš psát ty, udělají to druzí a je jich stále požehnaněji.*“ Daleko více jsem schopna vyslechnuté prožít a vytvořit si vnitřní inspiraci, nevedoucí však k vlastní tvorbě. Vznikne z toho nejčastěji erotická parodie nějakého oblíbeného literáta, kterou provozujeme s manželkou Dagmar.

No, jestli to není s hvězdičkou, jak taková parodie oblíbených literátů vypadá?

Pokusím se, aby to bylo méně hvězdkové... Sbíráám fotografie svých oblíbených literátů a hudebníků. Dříve to byly převážně novinové výstřižky, nyní už si zakládám album z fotografií posháněných na internetu. Kupodivu jsou po vyvolání docela kvalitní, což je mi stejně lhostejné. Manželka vyhledá podle mého přání konkrétní osobnosti a patřičně jejich vzhled okomentuje. Je-li k dispozici více snímků, vybere ten, na němž dotyčný/dotyčná vypadá nejlépe. Říká, že kdybych viděla, nikdy bych si určitě nevybrala toho či onoho. Na to odpovím, že bych si především nevybrala samu sebe. Fotografie končí většinou na různých částech těla nebo v posteli. Abych věděla, koho zrovna obdivuji, označím si snímky Braillovým písmem.

Svět vnímáš také jako parodii?

Svět kolem sebe jsem vždy vnímala velmi citlivě, až fyzicky. To platí také o hudbě a literatuře. Jsou díla, z nichž se mi udělá nevolno a začnu se dusit. Nemluvím o jejich kvalitě, ale o samotném vjemu, který z nich mám. Totéž platí o snech. Často jsou



hrůzné a živé. Několikrát jsem cítila něčí smrt a člověk, jehož se to týkalo, za pár dní zemřel, nebo už nežil. Asi před rokem jsem měla sen, že mi přišla e-mailem zpráva, ve které bylo sděleno, že porodím mrtvé dítě. Slyšela jsem text čist hlasový výstup... Na toto téma bych jednou ráda napsala hru. Zkoušela jsem se dostat do jiných dimenzí také pomocí pohybu a hudby. Zamykala jsem se na konzervatoři v tělocvičně a tam na sebe nechávala působit hudbu. V té době třeba *Střepy* Filipa Topola nebo temnější skladby Vladimíra Václavka, Moniku Načevu. Někdy jsem toho musela nechat, dostávala jsem strach.

Své stěžejní básně jsi napsala někdy ve dvanácti třinácti letech... Svého času jsem měla možnost sledovat zblízka vývoj jiné, řekněme dětské autorky, která podobně jako ty vyhrllila před 15. rokem spoustu překvapivě zralých básní a za rok za dva coby autorka utichla. Mluvím o Ivetě Pokorné... Zkusíš mi ten zlom, který se patrně odehrál i v tobě, vysvětlit? A co bylo impulzem k tomu, že jsi vůbec psát začala?

Asi v roce 1994 jsem včas nevypnula rozhlas, když skončilo *Rádio na polštář*. To byl dětský pořad vysílaný dlouhá léta na stanici Praha. Klížily se mi oči. Hlasatelka oznámila, že nyní bude následovat *Zelené peří*, v němž Mirek Kovářik uvede začínající básníky. Příjemné hlasy, stmívání, které mohu vidět díky zbylému světlocitu na pravém oku. Absolutní ticho v domě, prázdniny, vůně sena. Kýčovitě ideální chvíle ke zlomu a velkému třesku. Po chvíli se mi to přestávalo líbit, nastávaly neznámé fyzické příznaky. Zrychlený dech, mírná nevolnost, propadání do „jiných světů“. Asi po půl roce jsem do *Zeleného peří* poslala deset naprostých sraček. Ale Mirek Kovářik měl pochopení a své zkušenosti. Naznačil, že texty nejsou úplně prožité a odcitoval ukázkou spolu s Radkem Bláhou. Následovalo ještě několik dalších výstupů v tomto pořadu, ve dvou případech i s účastí „velké malé“ autorky. To poslední se odehrálo tuším v roce 1998. Následovalo ticho, které trvá dodnes.

Ivetčiny básně samozřejmě znám. Vzpomínám, jak hluboce se mě dotkla její smrt. V pořadu *Zelný rynek*, vysílaném v brněnském rozhlase, jí bylo věnováno velmi strhující pásmo z tvorby a korespondence.

Ted' jsi mi popsala impulz, kterým to začalo, ale co ten zlom zpátky do ticha, k ne-tvorbě? Vymizela potřeba, nahradilo ji něco jiného, ztratilo pro tebe psaní smysl? Jak je to?

Psaní mě přestalo naplňovat a neměla jsem už ambice se tímto způsobem projevat. Ani v současné době u sebe výraznější tvůrčí potřebu nenacházím. Chci naplno žít, ne o tom psát. Netvrdím, že by se tyto polohy vylučovaly a nešly dohromady. Když jsem mluvila o možných nových textech a čteních, dělala bych to v podstatě jen proto, abych se po delší době setkala s někým, kdo by mě inspiroval v životě. Nehledám autory, ale lidi, s nimiž se mohu bavit třeba o fyzické rozkoši nebo zvířatech. Otázky typu *co píšeš?, proč už ne?, kdy začneš?* mi přijdou někdy až komické, protože se u mých přátel mezi samotnými autory opakují velmi často, ale dál už nic. Nepíšeš, není o čem mluvit, v podstatě neexistuješ... Další kámen úrazu je má absolutní abstinence. Ze čtení se brzy stane kalba, kde po chvíli není jasné, kdo je kdo, natož možnost inspirativní diskuze. Proto také hned po akci odcházím.

Ještě k tomu tvému „chci naplno žít, ne o tom psát“... O něčem podobném mluvil v rozhovoru už Jakub Čermák (Tvar č. 7/2010), ale co protinázor, že když člověk píše, potažmo tvoří, tak přece

taky naplno žije? Schopnost tvorby je dar, nebo ne?

Pro mě je daleko větší dar můj současný klidný rodinný život. Klidný, přesto svobodný, divoký, plný psů, zbožňování. Nemám k tomu co jiného říct.

Pokud vím, tak už neděláš ani hudbu, ačkoliv jsi vystudovala klasický zpěv a hru na příčnou flétnu a klavír... Je pro tebe složité veřejně vystupovat?

Složité to pro mě není, ale nestuduji na žádné škole, tudíž nikam nepatřím. Nemám klavíristu ani učitele zpěvu, který by se mnou dále pracoval na klasické technice. Doma si vyju se skvělou Magdalenou Koženou, Emmou Destinovou, Marií Calas a jinými. Já už jen vyju, dámy zpívají. Minulý rok jsem chodila k velmi dobré učitelce zpěvu na teplickou základní uměleckou školu. Musela jsem toho nechat z finančních důvodů. Hodně také udělalo přestěhování do Teplic, kde v podstatě nikoho neznám. Nevím ani o serveru, kde by byly nějak pohromadě teplické kapely. Když se dívám například na program klubu Božák, vidím tam nejvíc punkové koncerty, alternativu málo. Do Jazz clubu je zase většina hudebníků dovážena odjinud. Já bych se ale ráda připojila jako zpěvačka nebo flétnistka k nějaké místní kapele. S požitkem poslouchám třeba staré nahrávky „teplických King Crimson“ – skupiny Aku aku... Pokud jde o hudbu neklasickou, inspirativní je pro mě Děčín, kde se děje hodně zajímavého. Navíc děčínská scéna má dvě zásadní internetové stránky, na kterých je soustředěno téměř vše, co lze v tamním hudebním dění nalézt – *spolek.decin.cz* a *notydc.cz*

Svého času ti byl velmi blízký underground...

Ach, to byly časy, když jsem Magorovy *Labutí písně* vlastnila v xerokopii! Tuto vzácnost jsem dostala k patnáctým narozeninám. Sbírka obsahovala i rozsáhlý rozhovor, který s Magorem vedla Petruška

Šustrová. Inu, byla jsem v sedmém nebi! Zpomalená nahrávka Plastiků přetahovaná z kotoučáku na kazeták! Když jsem si někde pak sehnala původně znějící originál, nestačila jsem se divit. „Vždyť ten Mejla tak hluboký hlas nemá,“ říkala jsem si. Mejla tu není, Magora už nosím na řadrech skrze pěkně vyvedené tričko. Nahrávky Plastiků i Dégéček jsou dostupné. Má to pro mě všechno stálou platnost. Jen s tím rozdílem, že jsem po několika letech poznala, že nejsou jen Plastici, Dg 307 a Psi vojáci.

Slychávám názory, že čas pro underground znovu nazrál, ale pro poněkud jiný, než jaký jsme znali... Myslíš si to také? A pokud ano, tak jaký? Vůči čemu by se měl vymezovat a odkud by se měl rekrutovat?

Čas pro underground podle mě znovu nastat nemůže, protože underground jako takový nikdy kontinuitu neztratil. Nepovolování festivalů, neustálé stěhování podobných akcí... zkratka podzemí přetrvává. Tuším někdy v roce 2005 sepisovali pořadatelé festivalu Krákor petici, v níž požadovali, aby byla akce povolena. Nešlo o žádost k povolení, leč o odvolání proti zamítnuté žádosti. Narazila jsem na samotný text i podpisy signatářů náhodně, další podrobnosti jsem nezjišťovala. Underground bude mít potíže vždycky. Máme skutečně demokracii? Potácíme se v nejistotě a každý si v ní chrání to maličké, co mu pofiderní pocit jistoty dává. Ať už jde o Magora na prsou nebo o členství v nějaké blíže neurčené mafii. A proti čemu by se měl underground vymezovat? Proti stupidní a vše válcující komerci. Proti stádnosti, která tvrdě vládla třeba za Rudolfa II. a zvládá to i za Václava Klause. Jeden kamarád mi říkal: „Nemám lidi z undergroundu rád, protože budou v opozici pořád, za každého režimu.“ A odkud by se měl rekrutovat? Odevšad, kde je byt jen jeden jediný člověk, který se nebojí a nejde mu o zisk. Většinou je jich ale vícero, což je nejlepší.

Připravila Svatava Antošová



NA VŠECH SLOUPÍCH



Zed' notně oprýskaná, jako by zrcadlila nejen stav duše a těla pisatele, ale možná i věk, sociální zařazení či světónázor, jímž je jakýsi poučený fatalismus... Ovšem nejen to. Při delším soustředěném pohledu se může zdát, že za nápisem defilují postavy stínového divadla, které proti všem pravidlům a zvyklostem pracuje se stíny, jež jsou bílé – říkejme jim tedy „antistíny“. A nedefilují – jsou nehybné jako staré jeskynní kresby, leč přesto jako by nás vtahovaly do hry. O čem ta hra ale je? Pohrdá se v ní, nebo raduje? Odsuzuje, nebo objevuje? Anebo jde jen o prosté, do prázdnoty zavěšené „moudro“, k němuž nelze dospět bez kocoviny? Ne, takhle jednoduché to nebude, zvlášť když doplníme, že nápis, vyfotografovaný letos v květnu, se nachází na zdi v podkrušnohorském městečku jménem Hrob, kde se antistíny pohybují tak nějak samozřejmě a nerozlišitelně od lidí a vedle lidí... **ant**

V obchodním domě IKEA to voní dřevem, proto se tam dá vydržet déle než v jiných obchodních domech. A taky je samá knížka, je jimi vyfurovaný kdejaký kus nábytku, asi že prázdné police nevypadají dobře. A nejsou to jenom nakaširované hřbety, jednu vyndejte, klidně si sedněte do křesílka, které je vám sympatické, a začtěte se. Tedy pokud umíte švédsky. IKEA je totiž vlastenecký podnik, za firemní barvy si ostatně vybrala barvy národní, jiné než švédské knížky byste v ní najít neměli.

Já tedy jednu našel. Počítám, že nějaký student severogermánského jazyka si prostě v obchoďáku „vypůjčil“ čtení v originále, aby se pocvičil, ale bylo mu blbě nenechat něco na výměnu. Nenamáhal se ovšem zachovat modro-žluté dekorum. Čekal bych, že věnuje třeba Švédského jezdce Lea Perutze, starší vydání Slovníku severských spisovatelů nebo aspoň pořádný svazek švédských křížovek. A on Švýcarský Robinson Johanna Davida Wysse.

Škoda, že nemáme tak velkou a vlasteneckou nábytkářskou firmu, která by dokázala nákupy dekorálních knih podpořit vydávání původní beletrie. Jistěže by se mohla přidávat do palubní příhrádky každé škodovky jedna útlejší sbírka povídek nebo básní, ale to by si asi ve světě právem tukali na čelo. A pak už nevím, v čem jsme exportérská velmoc...

Zpátky ke Švédům. I když zůstaneme v Česku. Právě jsem se dočetl, že firma Skanska se dohodla na spolupráci se Svazem knihovníků a informačních pracovníků. Spolupráce má být dlouhodobá, přestože smlouva je zatím podepsaná jen na letošek. Skanska podpoří zavedené akce, jako je Noc s Andersenem (i když to byl Dán), ale připraví taky v rámci cen Knihovna roku cenu pro obzvlášť schopné mladé knihovníky a novou cenu pro nejlepší městskou knihovnu. Při té se – jeť Skanska firmou stavební – bude údajně hodně přihlížet k budově knihovny, takže v Rakovníku nemáme šanci. Bibliotéka tu obsadila kus kvádrovitého paláciska bývalého okresního výboru komunistické partaje...

To je všechno pěkné, ale podstatnější možná dneska je, že se ve spolupráci se Skanskou taky chystá „reklamní kampaň na podporu četby a knihoven“. To je věc, na kterou by knihovny jen těžko samy sháněly peníze, propagaci přitom potřebují. Ano, je možné, že finance by mohl věnovat i stát, ale ani on, ani knihovny samotné prostě nemají, na rozdíl od stavařského kolosu, dobře placené a zkušené propagační pracovníky. Takže takhle je o něco pravděpodobnější, že se ty peníze využijí dobře. Celá věc je ovšem poměrně čerstvá a o podrobnostech zatím víme jen málo, proto budeme napjatě čekat, jak to bude dál.

Co je na tom ale nejpozitivnější: objevil se nám tady nový veliký sponzor. Není sice první, ale zatím má zdaleka největší váhu. Pokud bude na svou podporu knihovníků a knihoven klást opravdu důraz, bude velmi těžké jeho příklad nevidět. Bylo by vážně fajn, kdyby švédští kapitalisté naučili české kapitalisty přispívat na kulturu. Ti se to totiž už konečně naučit musí, protože na stát spoléhat nejde. Ten kéž by měl aspoň tolik rozumu, aby kapitalistům onu podporu umožňoval, usnadňoval a chválil ji za ni.

Ostatně – podle četby předvolebních programů mají něco takového v plánu všechny partaje, které kultuře věnovaly víc než větu o podpoře zahraničních filmařů. Žádná z nich sice neříká, jak by se to mělo dělat, většinou ani nenaznačují, ale jak se zdá, je jim jasné, že ať bude státní kasu držet ministr za jakoukoli stranu, do kultury z ní bude odsypávat jen nerad... My čteme! A co vy? roztomilé heslo si Skanska zvolila. Takže: My čteme taky. A jestli vy čtete tohle, tak díky. Díky, že učíte naše poněkud nevzdělanější vykořisťovatele, že nejen sportem živ je sponzor.

Ovšem vocád'pocád'. Gambrinus Městskou knihovnu bych možná ještě přežil, ale jestli v ní najdu Sazka dětské oddělení, Komerční banka filosofii nebo T-Mobile poezii, beru sekeru!

Gabriel Pleska

resuscitace příběhu

ANEB ČAS V LITERÁRNÍM BEZČASÍ

Diktát majoritního čtenáře

Pokud si uvědomíme prezenci čtenářského požadavku na literaturu, která má být čtena, hodnocena a vyzdvihována, tj. určitý předpoklad, že ti umělci, již se chtějí hrát na výsluní mediálního ráje, musejí podřídít veškerou svou tvorbu, její směřování, a tudíž posláním, čtenářskému imperativu: „Bav mě, sic nedostaneš na chleba!“, musíme počítat s jistou uniformitou takzvané oficiální literatury. Avšak zadržme: nejprve je třeba definovat onu oficialitu neboli závislost – být oficiální autor neznamená jen respektovat ona čtenářská očekávání, tedy to, jak má literatura vypadat podle většinového čtenáře, ale i být opatrný ohledně politické korektnosti ve všech významech tohoto sousloví: i když kritika politického uspořádání je vždy namístě, měl by takový umělec brát ohledy na jisté důsledky, a tak přichází ke slovu kompromis, hledání cestíček mezi politickou servilností a jejím criticismem – něco na způsob provazochodce (ani stát a balancovat na místě, ani se nezřítit během cesty, zkrátka přejít provaz).

Obávaná zkratka PC (newspeak zvaný *political correctness*) zahrnuje také doktrínu genderového vyvážení. Takové ideologické absurdity musí oficiální (závislý) tvůrce ctít, neboť vzhledem k tomu, že uznal všeobecný vkus za svůj vlastní, je tímto nucen přijmout i kodifikaci, úzus, normu a jiné přesvaté předpisy, neboť se jedná také o obecný-většinový *setting* jazykově kulturní: To, „jak“ píšeme, odráží to, „co“ píšeme a *vice versa*, jelikož způsob, jakým popisujeme okolní svět, ovlivňuje náš vztah k němu a jeho součastem. Jazyk, jímž popisujeme jevy a jsoucna, má úzkou vazbu na způsob myšlení o nás, okolí, jež nás obklopuje, a o našem vztahu ke světu. Pokud bude státní moc vyžadovat určitý modus, jak nazývat to či ono, bude nutně požadovat i určitý pohled (v mentální rovině) na to či ono.

Přestože zatím žádný z badatelů nepřišel s nepochybnitelným argumentem, jak exaktně je propojeno naše vědomí o světě s pojmenovávacím aparátem, zkušenost ukázala, že se v této oblasti uplatňují některé estetické city uživatele jazyka: člověku se nechce nazývat kapesník *čistonosoplenou* nebo vojačku *vojáčící* – nejen praktické důvody tu rozhodují, které z těchto variant jsou nakonec nosné. Proto je-li většinový čtenář zvyklý filtrovat svět, své vnímání světa skrz normalizovanou představu o jazyce a věcech, které jsou jazykem popisovány, očekává od literatury, že se bude chovat stejně jako on. (Nazvěme tuto synchronizaci pojmem překrývání v relaci *autor textu* – *vnímatel textu*.) V procesu tvorby se autor takřka stává čtenářem, neustále sám sebe nutí přemýšlet, číst jako případný čtenář. Z tohoto pohledu můžeme tvrdit, že autor je najednou nesvobodný – dominantní roli hraje čtenář, nikoliv tvůrce, a tak není beze smyslu vyřknout ortel: nežijeme v období většinových autorů, ale většinového čtenářstva. Spisovatel jako otrok všeobecného vkusu tak získává mnohem příznačnější atribut: *závislý*.

Sám člověk na tom není o nic lépe: západní model, tedy skutečnost, kdy každý člověk má svého psychoanalytika, který mu radí, aby se na věci a jevy díval z té „pozitivní“ stránky, je v naší společnosti čím dál silněji chápán jako norma. Pohled skeptika neboli člověka s rozvinutým kritickým myšlením je diagnostikován jako pohled negativní čili pohled s depresivními rysy – takový postoj bývá hodnocen jako nesprávný, nenormální. Lidé jsou nuceni si štěstí nalhávat, ať už na základě nějaké iluzorní koncepce vidění světa (autosugesce, kterou vnutí analytik či *best-selling* příručka o tom, kterak být

v životě šťastným), nebo pomocí antidepresiv. Svobodné vnímání světa, oproštěné od ideologie infikované kapitalistickou nadějí (aneb: každý má šanci žít svůj „americký sen“) je hodnota odsunutá na okraj, nebo také: není majoritně vnímáno jako hodnota.

Majorita na piedestalu

Chceme-li alespoň v elementární rovině pochopit, jak se literární život strukturuje, je třeba znát prostředí, ve kterém literatura působí na možné či aktuální recipenty. V době, kdy je ministerstvem školství žehnáno příručkám o genderově správném vyjadřování (nemůžeme se divit, že autorky tohoto manuálu nejsou jazykovědkyně – snad jsem přechýlil bezchybně –, kovaného lingvistu by tato účelná indoktrinace jazyka musela jistě odradit, ba zahanbit či rozezlít), nelze spoléhat na to, že by prozaické texty psané lyrickým jazykem byly většinovými čtenáři vnímány jako estetické ozvláštnění – raději píšme o něčem „nenormálním“, úchylném, opilecky blábolajícím, jako když se lyrický subjekt vrací z hospody domů. Ve spojitosti s majoritou lze narazit na krajně zneužívaný (nebo nepatřičně užívaný) pojem zvaný *masovost umění*, přesněji: masová produkce a konzumace uměleckých děl, ve výsledku tedy jakási recyklace (náležitý cit pro třídění odpadu vítán).

Avšak uvažovat o masové kultuře nebo masovém čtenáři je dosti nepřesné: vždyť i neoficiální kultura může být reflektována masou neboli nezanedbatelným počtem konzumentů kultury, i když v porovnání s celkovou sumou čtenářstva vpravdě menšinovými. Proto je masovost nepřesným pojmem: nabízí se preciznější pojem – *většinovost* (verbální fetišisté si zde mohou dosadit: *kulturní majorita*) zároveň související se stávajícím politickým systémem (nebojme se demonizovaného slova, píšme: *režimem*), který si zakládá na hlasu většiny: ta má vždycky takřečenou pravdu a ti zbylí musejí mlčet, neboť jejich „hlas“ nebude tolerován, protože menšina musí tolerovat většinu – nikoliv naopak!

V tomto politickém prostředí musí stejně fungovat i kulturní život: oficiální literární kritiky jsou nastavené podle tohoto, majoritu glorifikujícího, schématu – vždyť jaký jiný úkol než výchova čtenářstva (popř. autorstva) má literární kritika? S ohledem na kulturně-politické vazby myslíme na autory, jimž je majoritní čtenářstvo svaté – stejně jako našim politickým vůdcům hlas majoritního občana, a proto tvoří v souladu s dobovým vkusem. Láteření postrádá smyslu – vždyť to se dělo ve všech literárněhistorických obdobích, jde ale o to, že v 21. století může být takový kulturní *marasm* destruktivní, jelikož v souvislosti se stávající politicko-ekonomickou labilitou se s lidskými (a zde zdůrazňuji umělce jako osobnost, která má svým způsobem kritikou formovat společenské dění) charakterem obchoduje: stačí zaplatit spisovatel, aby něco napsal, nebo nenapsal, pohrozit mu, že pokud nebude spolupracovat, nic mu nikdo nevydá v prestižních nakladatelstvích. Pokud jakýmsi zázrakem získá autor bohatého mecenáše, může být sice šťastný, že se jeho vize chvála komu zrealizuje, ale je tu právě taková potíž: Dobrodinec se doslova stydí za to, že umožnil vydání díla, a řekne autorovi: „Poslyš, já tam v tom tvém románu, nebo co to je, nechci žádnou reklamu. Oni by si o mně v jistých kruzích nepomysleli nic dobrého – tady máš peníze na ruku a nikde nic neříkej.“ (Zkušenost plzeňského Jana Sojky.)

Tato morální dezintegrace nenápadně prostupuje kulturním životem a sama se stává hodnotou – obchodní smlouvou mezi umělcem (vazalem lidu a jeho vládců)

a momentálně funkční ideologií: oportunističtí autoři tančí podle toho, jak jiní pískají, zatímco dostávají významná literární ocenění jako žold za tu správnou tvůrčí činnost ve jménu „podpory lidských práv, podpory svobodného člověka, člověka v tísní“ a mnohých jiných, roztodivnějších falešných hodnot vykonstruovaných za účelem ospravedlnění či kamuflování zvěrstev, jež jsou námi, nekoloniálními světoobčany poslušně čekajícími na nový globální řád, páchaný v zemích třetího světa.

Krise lyrického aspektu

V časech oceňování válečných zločinců Nobelovou cenou za mír se nás ministři pravd opět našeptávačskou strategií snaží přesvědčovat, že žijeme ve svobodné zemi. Systém nás systematicky odnaučuje schopnosti odlišovat kýč od umění, nejdůležitější je jeho pragmatická role – že dílo má mít nějaký jasně definovatelný a rozpoznatelný *účel* (pobavit, rozesmát, být rentabilní apod.). V takto přesvědčené majoritní společnosti přirozeně není čas na poezii. Majoritní čtenář chce palimpsest příběhů, dokolečka přepisované prefabrikáty buďto bezbarvě opisující profánní život nás samých, nebo našich vysněných modelů (celebrity s obchodní značkou a cenovkou, aby bylo vše dokonale srozumitelné, tedy: myšlenkyprosté), anebo takzvané „vyššího“ stylu tematicky čerpajícího z konspiračních teorií, záhadologie a vskutku pozoruhodných detailů ze soukromých životů diktátorů. Tyto požadavky na literaturu, epické aspekty, se dají souhrnně nazvat *COst*, zatímco poezii, přesněji lyrický aspekt (polyfunkčnost motivů, bohatá autorkova práce s asociativní metodou tvorby, sémantická kondenzace aj.), jenž může být zastoupen i v próze, nazvěme *JAKost*. V optimálním stavu jsou tyto dva aspekty v rovnováze, vytvářejí ve struktuře uměleckého díla jakýsi tvarotvorný *jing* a *jang*. Jak jsou básníci vytlačováni do temnot majoritního nevědomí, lyrický aspekt ze závislé literatury pomalu mizí. Rovnováha je narušována. Není tajemstvím, že dnes jsou básníci a jejich plody outsidersy, ovšem je nutno dodat, že nechtěnými. Kdyby zítra zemřel velký poeta, společnost by se díky mediálnímu sílu nic nedozvěděla (nechtěla dozvědět), zato když si Michal Viewegh pořídí novou vanu, jsou toho plné noviny. Pokud budu v takto laškovném tónu pokračovat, napíšu: Možná že kdyby se lyrický aspekt dal tak snadno adaptovat na jiné médium, především film, jako onen epický, nepsal bych teď tento odstavec.

Kategorie příběhu, tedy to, jak je literaturou příběh akcentován (jak je epický aspekt v díle realizován), nebo naopak supresován, je v současné době téma, pro literární vědce i autory samotné, esenciální. Sice musíme akceptovat určitou roli čtenářstva, aneb těch, kdo především něco chtějí, či naopak nechtějí, a dále rozhodující roli tvůrce, který tyto požadavky buď přijme za určující faktory své umělecké činnosti, nebo zkrátka a dobře ne. Na akademické půdě se setkáváme s nastupující čtenářskou generací (včetně budoucích bohemistů, tj. těch, kdo budou literaturu vytvářet a/nebo interpretovat): poezie a přítomnost lyrického aspektu vůbec je těmito adepty literatury povětšinou pocitována jako něco „neexaktního“, něco, vulgárně řečeno, těžko pochopitelného.

Soudobá kulturně-sociální situace není přízniva tomu, aby v oblasti oficiálního kulturního života vzkvétaly umělecké formy polysémantické, polytematické. Není od věci aplikovat předešlé teoretizování na následující praxi: Náš terciární vzdělávací aparát

Vojtěch Němec



foto archiv V. N.

Vojtěch Němec (nar. 25. 11. 1983 v Chebu), studia všeobecné gymnaziální, anglistická a bohemistická (PF UJEP), v roce 2006 debutoval sbírkou povídek *Mozkobouře* (edice *Ulita* časopisu *Plž*), v roce 2008 vydal vlastním nákladem novelu *Uroboros*, od roku 2009 přispívá recenzemi do literárněkritické rubriky *Postludia* časopisu *Plž*, jejímž posláním je monitoring současné (nejen) plzeňské literární scény. Připravuje k vydání román *Opus Pictum*.

chrlí čím dál větší množství nevnímavých spoluobčanů – opět je upřednostňována kvantita před kvalitou: *COst* (pouhý fakt, že absolventi vysokých škol jsou nositelé akademického titulu bez ohledu na schopnosti) dominuje nad *JAKostí*. Zaměříme-li se na vnímání literatury, zajímá nás stav odborných čtenářů. České čtenářství je očividně stále v šoku z „postmoderní situace“, tedy stavu, kdy je pluralita všehonázorů metodou a zároveň výslednicí uměleckého díla: pokud je např. lyrický aspekt realizován v epických formách, dostavuje se ve čtenářské praxi stejný efekt znejistění, zmatení, či dokonce znechucení, ačkoliv se jedná třeba o román, jehož syžet není tak snadné dekodovat jako u románů „klasických“. (A teď něco stylisticky úplně jiného: Uvádím příklad ze své studentské zkušenosti: za těch několik let, které jsem strávil na literárních seminářích, se v mé paměti uhnízdilo hned celé hejno zážitků spojených s referáty týkajícími se děl dvacátého století. Vrcholem všeho bylo, když v přátelském rozhovoru se spolustudentkou vyšlo najevo, že budoucí učitelka holduje především textům, jež „obsahují národní citění“ apod. Pokud bude svým žákům takto prezentovat literaturu, a podle všeho tak postupovat bude, nechci se potkávat, nebo dokonce žít s výsledky její práce.)

Zdá se, že čtenářská obec hledá v chaosu mísení lyrického a epického aspektu jakýsi řád – nejjednodušší způsob jeho nalezení je ignorance kvality dějů (lyriky) a navracení se ke kvantitě dějů (epice). Tato touha čtenářského kolektivního subjektu po povrchní harmonii – v podstatě se jedná o okleštění – uměleckého tvaru není nic jiného než výraz intelektuální banalizace společnosti. Košatá souvětí jsou redukována prostými obrazy, však nejčtenější periodika mívají nejmenší zastoupení textu – výpověď fixovaná písmem je chápána jako něco příliš zaměstnávacího, čas konzumujícího.

Kvantum obrazů přesycujících naši mysl je jeden z nástrojů kontroly davu. Zjednodušení složitých představ konkrétními obrazy slouží k stereotypizaci vnímání našeho okolí, obklopení televizí, internetem, bill-



boardy jsme odnaučováni myslet: Vitana nevaří, ale myslí za nás, neboť reklamní či volební slogany jsou zatím jediné povolené a vítané brainwashingové postupy. Ať si to chceme připustit nebo ne, každý reklamní spot zastupuje nějaký příběh: na ubrusu udělal manžel červenovinnou skrvnu, manželka ubrus sebere, nacpe do pračky, přidá příslušný prací prášek (sledujeme tu nejen genderový stereotyp, ano?) atd., ovšem aktuálně temporální složka spotu chybí: přestože se „příběh“ děje v určité časové souslednosti, celkový děj není do objektivní (divákovy) reality včleněn, může se dít kdykoliv a kdekoliv, je nadčasový – i když v souvislosti s reklamou je takový soud přinejmenším úsměvný. Také v televizních seriálech je časovost iluzorní, ačkoli jsou zobrazované příběhy náhražkou skutečnosti, divák toto nepozná, protože se vcítuje do postav a jejich epizod. Existuje tedy určitá většinová představa o času a příběhu: narativní proces navozuje zdání temporality a tento model se stává univerzálním – žádné jiné pojetí dějovosti než chronologické, kauzální, není majoritou přijímáno jako atraktivní.

Čas bez příběhu, příběh bez času

Jak se projevuje příběh a jakých nabývá forem, když opomeneme stereotyp chápání času zmíněný v předchozí kapitole? Soudobá literatura si chce dotvořit něco, co jí již delší dobu chybí. Nehodlám zde však apokalypticky (trávníčkovsky) hřímat o smrti příběhu, je totiž otázkou, jak vlastně chápeme problematiku zvanou narativ. Co je tou příběhovostí? Není snad *Hořké moře* Jakuby Katalpy lyrizovaným příběhem příběhu, a ne beztvary-bezbřehý močál, jak by mohl sekundovat Jiří Trávníček? Chci napsat: příběh tu byl vždy, jen má tu schopnost se maskovat a hibernovat. Pokud tvrdíme, že není a zemřel, jsme zkrátka líní hledat pod kameny, protože tam bychom jej mohli najít, jak spí. Můžeme uvažovat nad tím, že litera-

tura buď hledá novou tvář příběhu (aktualizuje ji), nebo klonuje tu starou. Co ale jsou ony narativní alternativy?

Rejstřík možných světů můžeme nalézt v našich snech – vždyť sen není nic jiného než příběh, jehož syžet vytváří naše podvědomí na základě minulých, nebo někdy také budoucích zkušeností. Jsou lidé, kteří si své sny nepamatují, protože nemají pro jejich tvárnost cit – chybí jim schopnost příběhy absorbovat, uchovávat, tvořit či přetvářet, a touto neschopností se umějí náležitě chlubit, ale ti se sem nevejdou, a tedy pokračujeme bez nich. I když se ve snových krajínách setkáváme namísto s řádem s jakýmsi nadřádem, jehož smysl nám zůstává utajen, jistá „příběhovost“ je zřejmá. Máme tak chuť naše sny vyprávět, nechat si je vykládat apod. Umělci tvořivou sílu snu využívají – inspirují se oním vzdáleně nesmyslným *snoslovím*. Odpověď na otázku, proč to dělají, dělali a vždy budou dělat, je prostá: přestože nemusí jít o primární narativní druh umění (tj. určitým způsobem neliterární), opisují neboli „vyprávějí“ svou snovou zkušenost. A tak hudební skladatel vypráví partiturou, malíř pomalovaným plátnem, sochař gestem a mimikou skulptury.

Pokaždé jsou vyjadřovány procesy nebo děje, jichž se neúčastní naše materiální schránka, nýbrž imaterie našeho duchovního života. I abstraktní konstrukce výtvarníka nebo básníka je výpověď, byť o niterných dějích – takový narátor sice volí jinou techniku než kronikář, ale přece jen: vypráví. Touha ličit děje je vlastní každému tvůrci v každé době, a tedy nemůžeme nikdy přemítat o smrti příběhu. V situaci, kdy jsou všechny „kronikářské“ metody vyčerpané (nejdou v tvůrčí praxi nosné, protože umělec snažící se o progresi v poetice se zdaleka vyhýbá poetickým stereotypům), přichází ke slovu a činům transformovaná narativní metoda, tj. postup, kdy je vyprávěno „nově“, a tak má vnímatel pocit, že se všechno zastavilo, že „se nic neděje“, lidově napsáno: *Je*

to o ničem. Jak však přesvědčit majoritního čtenáře, že na to, „o čem je kniha“, musí čtenář přijít sám? Jak dokázat, že má smysl si čas ukrást jen pro ten moment četby?

Kategorie času, aneb nosný element jakéhokoli příběhu: mít, či nemít čas – rozhodující otázka západní postindustriální (informační nebo masmediální) společnosti. Čas jsou peníze, jak zní okřídlená věta – *tempus* se stává hodnotou, určujícím středobodem našeho přebývání ve světě, kde jsme nuceni myslet v kategoriích *včera–dnes–zítra*. Stát nás od malička vede k tomu, abychom mysleli na důchod, tedy: platili si pojištění, připojištění atd.; pomyšlení na budoucí poklidné stáří, i když víme, že zemřít můžeme každou vteřinu a onoho vysněného „ráje“ mezi geronty se – naštěstí pro stát – nedožijeme. Tato „jistota“ důchodového věku je tedy jakousi chimérou, ale není snad veškerá naše svatozápadní starořecko-křesťanská kultura založena na iluzi?

Však se musíme držet času a příběhu, neodvracet se od tématu: příběh a čas jako motor vyprávěného jsou budoucí obchodní artikly – nikoliv náhodou se mnozí současní básníci (jmenovitě např. Ivo Harák či Básník Ticho) začínají orientovat na prozaické texty, jako by tušili, že se dobový vkus čtenářstva mění, neboli: mění se obecné požadavky na umělecký tvar. Nedá se sice zpochybnit, že poezie byla vždy doménou čtenářských elit, ale pokud porovnáme stav čtenářství poezie dnes a třeba před padesáti lety, rozdíl je pro-
pastný.

Podívejme se na tuto problematiku opět optikou politickou. Zatímco ve velkých státech vpravdě imperiálního charakteru je metodologie a látka, která je žákům nebo studentům předkládána, radikálně redukována, u nás, v malém, poslušně přitakávajícímu státeczku probíhá tato redukce výchovy ke kritickému myšlení o poznání pomaleji. Souvisí to s tím, že tradice „demokracie“ je třeba v USA o mnoho delší než u nás (Noam Chomsky by mi jistě vskočil do psaní svou teorií, že Spojené státy americké nikdy demokracií nebyly, ba ani neměly být). Demokracie je nejflexibilnější politický systém, jaký kdy byl vyprojektován, a proto je se svou schopností změnit kdykoliv tvář ideálním k postupnému prosazování totalitních prvků nadvlády.

Jakési nepohodlné „pravdy“ již v postmoderní totalitární společnosti nelze očerňovat a jejich prohlášovatele likvidovat, ale lze je elidovat či ignorovat, podobně jako když ve středověku duchovní explicitě nevyslovovali slovo ďábel (dnes pro to máme označení politická korektnost), a tak je politickým záměrem vychovávat poslušné občany ve službách didaktiky: zjednodušování nebo zamlčování složitých jevů je překrýváno snahou o to, aby dítě „rozumělo“. Stejný postoj je třeba zaujmout v našem chápání literatury: poezie, přesněji lyrický aspekt textu, nabízející diverzitu interpretací, je reflektována jako cosi komplexního, co nelze snadno čtenářskou zkušeností uchopit, a tudíž se ke slovu dostává umělec nabízející řešení. Zde však nemám na mysli výše zmíněné autory (Haráka, Básníka Ticho), neboť ti, ať už svými výrazovými prostředky či tvůrčími postupy (u Haráka užití metody proudu vědomí v textu *Meziřečí*) nebo využíváním určitých témat k evokaci otázek ve vědomí čtenáře (nonkonformní prvek squattingu jako katalyzátor společenské diskuze v románu *Růže pro Miladu* Básníka Ticha aka Františka Vaněčka), nemohou být klasifikováni jako tzv. konformní autoři, protože nerespektují většinovou představu o tom, jak má vypadat děj.

Časovost je tedy majoritním okem mylně nahlížena jako záležitost výsostně epická, simplifikujícím procesem didaktickým a televizně zábavním jsou tomuto statusu quo podřizovány veškeré možné interpretace, které jsou takto oficiálně vnímány jako nadinterpretace, jako cosi příliš složitého, a tudíž společensky-většinově nežádoucího.

Apokalyptické výhledy

Jak jsme entuziasticky začali, tak musíme maniodepresivně skoncovat s tímto esejem: několik otázek a dodatků k soudobému kulturnímu prostředí uzavře naše snažení.

Co se děje s literárním životem, když se velký český romanopisec Jáchym Topol přáteli na sociální síti *Facebook* s Karlem Schwarzenbergem (nedávno jsem se smíšenými pocity učinil ten objev)? Proč Jáchym Topol pořád jen programově píše o neblahé české (a jiné, třeba mongolské) zkušenosti se zlými bolševiky? Co si máme pomyslet o Arnoštu Lustigovi, když se tento renomovaný literát ochotně stává součástí ústecké populistické mašinerie, když spolu s konformními výtečníky Janem Krausem a Jiřím Krampolem propaguje publikaci o Jiřím Paroubkovi? Co přesně znamená fakt, že výše zmíněný beletrizátor holocaustu plannými řečmi o „zbasnění pravdy“ a vůbec svým renomé zaštiťuje povídkový počín ministryně spravedlnosti Daniely Kovářové? Přesně tak: politizuje se. Přesněji: oficiální literární život se politizuje. Dokládá to skutečnost, že oficiální umělci jsou vždy sluhý svých pánů. Ti, co přijali své čtenáře za alfu a omegu psaní, musí nutně přijmout i své politické vůdce – velmi dobře vědí, že tam je ohnisko rozdělování grantů, literárních cen apod. Nejde tu však toliko o vůli k moci, jako spíše o vůli k sebeuplatnění, a to na úkor autenticity a autonomie literárního tvaru, za cenu státi se třeba amorálními, i když mediálně úspěšnými. Na místě je otázka věčného idealisty: Nemělo by umění být jednou provždy osvobozeno od politických vlivů a tlaků? Musíme se dále ptát: Co tato kulturně-sociální situace znamená? Odpověď: ideální podhoubí pro vznik opozice, tedy undergroundu, který však v jednadřicátém století vyrůstá za jiných podmínek než ve století dvacátém, tudíž nabývá jiných forem. Taková neoficiální (nezávislá) kultura by byla (pokud ještě není) jedinou cestou ke svobodnému umění, které by bylo protipólem a kritikou oficiální kultury a stále více se radikalizujícího politického uspořádání.

Totalitní moc (v tom klasickém významu slova) byla otupena, prošla zkouškou dějin, a tudíž musí být modernizována: subtilnějšími metodami útlaču, normalizace, pronásledování. Říkám tomu: nepřímá totalita utužovaná a držená při životě (pop)kulturou a jejími nositeli, tedy médii (zde má stále důležitější post internet – a kupříkladu *Facebook* jako vhodný nástroj pro kontrolu davu: není tajemstvím, že majitel této služby má smlouvu s policií – ta může získat přístup k důvěrným informacím o každé osobě, která bude někdy podezřelá ze zločinu, z podvratné činnosti atp. – toť ideální nástroj prevalence a potlačení odporu zároveň. Pokud by se škála nástrojů kontroly obyvatel rozšířila, tedy: až se ony subtilní totalitní prvky stanou transparentními a na základě doktríny ustanovené „za časů terorismu“, mohou policejní složky opět nerušeně zatýkat a mučit, klidně i závadné nebo zvrhlé umělce, kteří budou státem prohlášeni za teroristy. Z těchto důvodů nelze do budoucnosti počítat s nějakou cenzurou, nebo dokonce se zrušením internetu – je to úžasný bič na stádo.).

Proto se nynější svobodomyšlní umělci vyhraňují vůči tomuto diktátu masového vkusu a vytvářejí ve své podstatě patafyzické komunity, jež mají své vlastní almanachy, časopisy, edice apod., vytvářejí se hudební vydavatelství (*Day After Records*, *Silver Rocket Records*) sympatizující s filozofií DIY. Největším nepřítelem je opět stále autoritativnější stát – zatím je situace sice špatná, ale nikoliv nejhorší: ministerstvo kultury stále (ač stále neraději a neraději, méně a méně) finančně podporuje běh těchto enkláv. Nabízí se otázka, kdy ministerstvu dojde trpělivost nebo kdy se nakonec najdou nějaké pádné důvody, proč nedávat granty. Prožíváme (více či méně iluzorní) finanční krizi, tak uvidíme, co se stane příští rok... Bude však stále legitimní volat: „Je cosi shnilého ve státě českém.“

INZERCE

€

Sejdeme se on-line...

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



Vitava
ČESKÝ ROZHLAS 3



co si počít s generací?

Jednodenním kolokviem *Generace – skupiny – programy: virtualita, anachronismus nebo historický jev uzavřeli doktorandi Ústavu české literatury a literární vědy a oddělení komparatistiky na Filozofické fakultě UK v Praze loni v červnu svůj doktorandský seminář. Ten byl zaměřen v akademickém roce 2007/2008 právě na společně pociťovanou problematičnost obsahu pojmu generace a vhodnosti, popřípadě úskalí jeho používání.*

Reflexí na dané téma koneckonců začínají až na výjimky prakticky téměř všechny obsažené příspěvky, včetně úvodního slova pořadatelů a redaktorů sborníku, Hany Šmahelové a Josefa Vojvodíka. A rovněž všechny shodně dospívají ke skeptickému závěru, že pojem generace, uvedený do literárněvědného oběhu přibližně v polovině 19. století, si fakticky nikdy nevydobyval práva na terminologickou platnost. „Dnes, z perspektivy post-postmoderny a tzv. posthistorismu, se »generace«, jejich skupiny, společné programy a manifestace jeví (patrně) jako anachronismus a sám pojem »generace« jako něco difúzního, umělého a obsoletního,“ míní redaktori. (s. 10.)

Přednášky jsou rozděleny podle materiálově–chronologického klíče do dvou kapitol. První, nazvaná *Problém generací v perspektivě historiografie*, obsahuje dva příspěvky tematizující ústřední pojem ve vztahu k epoše baroka, za nimi následují dva jiné, vycházející z literatury 2. poloviny 19. století. Uzavírá ji stať, soustředěná na některá méně známá fakta, spojená s vývojovými tendencemi literárního kvasu 20. let 20. století. Přednášku Martina Bedřicha *Generační periodizace českého baroka* inspirovala stejnojmenná metodologická studie Václava Černého, zařazená do barokologického souboru *Až do předsíně nebes* (1996). M. Bedřich „v podstatě chronologický přístup“ (s. 16) V. Černého s drobnými výhradami akceptuje jako celek, neboť „časové kritérium stojící v počátcích zkoumání [...] vytváří minimum apriorních překážek, minimální apriorní filtr.“ (s. 16) K proniknutí do vnitřního světa barokního člověka a poznání barokního autora se mu jeví ve srovnání s koncepcemi některých badatelů, např. K. Kallertové nebo M. Horákové, jako vhodnější. Zle však křivdí M. Kopeckému i jeho antologii *Staří slezští kazatelé* (1970), již zcela v rozporu s realitou interpretuje jakožto metodologický „trochu nešťastný klíč“ k instalaci „regionálního principu“.

„Lze mluvit o »generaci« v barokní literatuře?“ ptá se Marek Janosik-Bielski. Ve svém příspěvku, od předešlého založeném mnohem obecněji, uvažuje o účelnosti praktické aplikace generačních atributů a kritérií na barokní literaturu. (s. 23) V této souvislosti připomíná zakladatelské osobnosti myšlení o barokní kultuře, drže se přitom výkladu A. Sticha v učebnici *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha 2004, s. 126), Heinricha Wölfflina a Fritze Stricha (s. 24), nic si nevšímaje Jakoba Burckhardta, který svým průvodcem po italském renesančním umění *Der Cicerone* (1855) nejenže nešetřil superlativy na adresu italské renesance, ale navíc jako první upozornil na hluboké vnitřní souvislosti obou epoch. Janosikův text je zřetelně kompilační; průvodce slovníkovými a příručkovými hesláři. Přesto se mu daří uzavřít (ovšemže formulací korektní), že mu „užití pojmu generace v kontextu baroka nepřípadá příliš vhodné“ (s. 30–31).

Také Věra Jarolímková se musela vyrovnat s množstvím literatury „zkoumání hodnot literární tvorby ruchovsko–lumírovského pokolení“ (s. 32). Svůj vlastní metodologický klíč k proniknutí do *Hodnot ruchovsko–lumírovské generace a počátků Šaldovy kritiky* našla ve studii Věry Nünningové *Problémy a perspektivy kulturně senzitivního přístupu k literární historii* (ČLit 53, 2006, č 1, s. 77–95), z níž vybrala i motto své přednášky: „... říše literatury není hřištěm, jež by bylo bezpečně odděleno od jakéhosi opravdového života. Všude kolem nás bují naopak velmi mocné představy o funkcích, které má literatura naplňovat, a stejně tak o mezích, jejichž dosažením jsou

tato pravidla do té míry porušena, že je nutno literární dílo potlačit.“ (s. 34) Poněkud cize v textu V. Jarolímkové působí závěrečná podkapitola, nazvaná *Lumírovci a počátky Šaldovy kritiky* (s. 38–39), zasazená sem evidentně jaksi „pro pořádek“, neboť autorka jí vlastně své téma fakticky opouští, aby dále jen opakovala notoricky známá fakta.

Slavistická témata reprezentuje text Dimany Ivanovy *O dvou modernách. Rozdíly a shody v koncepcích, tématech a motivech české a bulharské moderny*. Sestává ze dvou více méně samostatných částí. V první autorka stručně informuje o bulharském kulturním a literárním životě po roce 1878, kdy se země po staletém útlaku zbavila nadvlády Osmanské říše. Následné vnitropolitické boje zasáhly podstatně i konstituování literatury osvobozené společnosti. Literatura se vyvíjela ve znamení realismu. Nové proudy a směry z 90. let 19. století byly spojeny s časopisy *Misal* (1892–1907), redigovaným Krastjem Kotovem Krastevem, a především *Iz nov pat* (1907–1910), redigovaným Ivanem Stojanovem Andrejčinem, prvním teoretikem bulharského modernismu a autorem prvního manifestu bulharského modernismu. Dimanova zdůrazňuje ve shodě s bulharskou literární vědou trojfázovost vývoje bulharské moderny, spojující domácí tradice s vlivy soudobých západoevropských literatur, jako např. symbolismu v poezii Peja Javorova či Dimča Debeljanova. Na rozdíl od českého prostředí bychom v Bulharsku těžko hledali širší sjednocující program a společný tiskový orgán. Dle Dimanové je suplovaly neustále mezi sebou se sváříci „malé bandy“ (s. 42 aj.) – termínu poprvé užil Andrejčín v roce 1907. Část druhou autorka věnovala komparaci některých frekventovanějších motivů (smrt, noc aj.) dekadentně–symbolistické poetiky vybraných autorů bulharské a české literatury (Javorov, Karásek).

Vojtěch Malínek se zamýšlí nad tvorbou a organizátorskou činností jednoho z předních reprezentantů českého avantgardního hnutí 20. let v přednášce *Cestou k Prvnímu svazku. Programotvorné snahy Zdeňka Kalisty v letech 1924–1927*. Toto jednoznačně zlomové období Kalistova života ve smyslu individuálním i sociálním, emocionálním, ideovým i uměleckém se navenek projevilo mj. rázným vstupem do praktického života a vnitřním rozchodem s řadou dřívějších přátel z řad příslušníků umělecké avantgardy, avšak neznamenalo rezignaci na uměleckou činnost. Právě v době, kdy zahájil spolupráci s týdeníkem *Demokratický střed*, Kalista začal uvažovat o novém uměleckém konceptu – o klasicismu. Cesta k jeho definování vedla především, jak Malínek vyvozuje z Kalistových memoárů, od poznávání hlavně soudobé francouzské básnické produkce. Chápání nového „klasicismu“ procházelo ovšem procesem precizace (s. 65), neboť cesta k němu se stala zároveň zásadní změnou ideové stránky, charakteristickou odvratem od akcentované levicovosti. Problém nového „klasicismu“ si Kalista přinesl z *Demokratického středu*, spjatého s politikou národně–demokratické strany, do nově založeného literárního časopisu *První svazek* (1926). V souvislostech s Kalistovým vnitřním přerodem a realizací nové klasičnosti se Malínek pokouší určit jeho podíl na básnické činnosti Vladimíra Holana (sb. *Blouznivý vějíř*, 1926, autorem později zamítnuté) a důkladně zapomenutého Jiřího Landy (sb. *Zahrada na stole*, 1926). Závěr přednášky si všimá společných rysů jejich poetiky a pokouší se je smířit s poetikou pozdní Kalistovy sbírky *Smuteční kytky* (1929).

Druhou část sborníku *Problém generací z perspektivy literární tvorby* vyplňuje šest textů. Rozsahem i objemem poznámkového aparátu všechny přesahuje *Cesta tvůrčí generace od revoluce k lekninům. Tvořící subjekt v teoretické reflexi české avantgardy počátku dvacátých let* Zuzany Malé. Uvádí jej obšírná reflexe, zpochybňující postavení tvůrčího subjektu v tvůrčím procesu v duchu názorů F. Nietzscheho, F. de Saussura a S. Freuda a konfrontuje je se soudobým českým literárním kontextem – Miroslavem Ruttem, S. K. Neumannem a posléze teoriemi umělecké avantgardy. Autorce se podařilo přesvědčivě, analýzou studovaného materiálu dokázat, že „i v době proklamované kolektivity byl subjekt v umění problematickou entitou, která si vyžadovala stále nová řešení“ (s. 109).

O Skupině 42 a jejích rivalech. O vztazích jedné generace pojednala Kristýna Matysová, aby se pokusila „rozluštit stěžejní rysy české válečné a poválečné kulturní scény mezi řádky polemik a sporů, které vedli členové Skupiny 42, surrealistické skupiny Ra a okruhu kolem Kamila Bednáře“. Je pravděpodobné, že by hloubce pohledu prospělo, kdyby autorka při studiu dané problematiky nevynechala rozsáhlou a materiálově bohatou monografii Leszka Engelkinga *Codziennosc i mit: poetyka, programy i historia Grupy 42 w kontekstach dwudziestowiecznej awangardy i postawawangardy* (Łódź 2005).

Majitelům klíčů k nové skutečnosti. Pokusům o vymezení poválečné básnické generace socialistických realistů (1945–1948) je věnován příspěvek Víta Schmarce, zaměřený na „předměstí socialistického realismu“ (s. 124) a na úlohu, kterou při jeho budování sehrál časopis *Generace*, jehož ideový profil byl ovlivněn v prvé řadě postoji Jiřího Hájka. Ten volal po podřízení poezie aktuálním politickým a ideologickým požadavkům, což se také stalo terčem Schmarcovy kritiky. Proto není dost jasné, proč Schmarc nezaujal při takto nekompromisním odmítnutí Hájka, právě tak odmítavý postoj vůči ideologicky navlas stejně zapálenému Janu Grossmannovi, jehož naopak bere na milost.

Obsah i rozsah své přednášky *Česká experimentální poezie šedesátých let mezi domácím prostorem a internacionálním hnutím* vymezil hned v jejím úvodu Petr Mecner: „Literární experiment šedesátých let náleží do širšího rámce postavantgardního umění druhé poloviny 20. století. Pokud jde o experiment český, budeme se zde snažit reflektovat jeho postavení jednak v rámci tzv. mezinárodního hnutí, jednak v podmínkách domácích.“ Nejsilnější vliv na český básnický experiment 60. let 20.

Petr Hora

stol. shledává Mecner v koncepcích stuttgartské skupiny a v estetice Maxe Benseho, jež se podnětně uplatnily v poetice tvorby J. Hiršala a B. Grögerové.

Módní konjunkuralistické gendrové nazírání spojuje s pojmem generace přednáška Petry Švecové *Vdovství. Rodová zkušenost jako pojítka generací*, interpretující prožitky stavu vdovství v poezii Jiřiny Haukové a Violy Fischerové.

Analogii pojmu generace s antickou aporií Zenona z Eleje o Achillovi, který nikdy nedostihne želvu, shledává Štefan Švec. Obsah pojmu generace je pro něj ve výkladu *Klišé ve čtení generací* skrznskrz problematickým, poněvadž „generace se občas samy vymezují na základě jiných kritérií než věkových,“ s. 148: „stávají se pouhým pojmem pomocným, »berličkou«, řečeno s Kristýnou Matysovou.“ (s. 112) Výraz, jehož funkcí není nic jiného nežli zpřehlednění vývojového kvasu v nepřetržitém procesu vývoje literatury, slouží jako pomůcka k usnadnění pátrání v čase a občas k vyvolání polemického napětí a diskuze. Mnoho lepších instrumentů nemáme. „Zařazení autora do generace (...) autora sice pomáhá uchopit, ale také pochopení omezuje,“ praví Švec. (s. 150) Na druhé straně však nelze nikoho vytrhávat z jeho generační příslušnosti, protože (viz s. 151, poslední odstavec) to znamená popření jeho místa a postavení v toku dějin.

Obsah textů, zařazených do sborníku, svědčí o zájmu zúčastněných autorů o literárněvědnou problematiku i o zaujetí vybranými tématy. Jinou stránkou jejich projevů, ovšem neméně důležitou, je stránka jazyková, jejíž vady na kráse padají na hlavy redaktorů. Zavinila ji volba výrazů buď nevhodných, či zcela nesprávných (Korán nemá kapitoly jako Bible, ale tzv. sůry, s. 45, konstituční není totéž, co konstitutivní, s. 130 apod.), popř. vybraných z přeplněných košů verbálního odpadu současných médií („smysluplné užití“ – s. 30, „signifikantní“ – s. 106, „generace fungují“ – s. 149). Vlastně tím nemyslím ani tak nepřehledné až k nesrozumitelnosti souvětí na s. 21, jež by si žádalo pověstného překladu z češtiny do češtiny („Pokud generace nejprve primárně [! – P. H.] vyplňují časový prostor atd.“), ani odstranění naivního přiznání, že doktorand odvoláním na „upozornění Jiřího Holého“ avizuje neznalost obsahového profilu Novákových *Přehledných dějin literatury české* (s. 26), ale tu protivnou zálibu v zalézání, skrývání – před čím? – „pod střechem“ (s. 21) a opakovanou touhu po jakémisi „zastřešování“ všeho možného – s. 19, 25 a 28.

INZERCE



od normálního ke zdravému

Ivan O. Štampach

Dnes je normalita ctěnou hodnotou. Necítíme se bezpečně. Moderní civilizace jako záruka zdraví, klidu, blahobytu a pohodlí selhává. Směrodatné postavy současnosti si nevšímají jejích nezdravých kořenů. Hledají nepřátele a obsazují si do této role všechny, kdo se vymykají. Každou chvíli zazní řečnická otázka: „Seš normální?“ Přejeme si, aby se vše dělo podle norem. Vše jim podřizujeme. Normalizujeme.

Normalizace po čtyřiceti letech ukazuje, že leccjaké dějinné motivy se opakují. Znovu se dostáváme do pozice unuděné, unavené, rozčarované společnosti. Opět se ocitáme v spontánním konzervativismu, který je motivován strachem a má daleko k osvěžujícímu postmodernímu tradicionalismu.

Máme-li být normální v požadovaném smyslu, nesmíme být tvůrčí. Cokoli nového, co vyskočí z naší hlavy nebo zpod našich rukou, je totiž podezřelý. Do norem se to nevejde. A nové normy podle toho ještě nebyly vytvořeny. Normalita tohoto století znovu zakazuje klást otázky. Dnes tu nejsou oficiální dogmata ani učení klasiků. Ale je tu to, co se všem jeví jako evidentní a o čem se opět nepochybuje. Samozřejmosti nepřiznané vedoucí ideologie těchto let se koncipují a konstruují v mediálních kancelářích.

Soukromou normalitu příznivě nakloněnou všemožným veřejným normalizačním nemilosrdně odhaluje maďarský autor Georg Kühlewind (1924–2006). Konečně byl tento významný učitel duchovního života přeložen do češtiny. Postaral se o to Stanislav Kubát. Výstižně přeložil spis *Od normálního ke zdravému vědomí* (s podtitulem *Cesty k osvobození vědomí, které onemocnělo*), dostupný už v řadě jazyků, pro nakladatelství Hany Jankovské *Fabula*, sídlící v Hranicích na Moravě.

Autor se narodil jako György Székely v Budapešti v intelektuálské sekulární

židovské rodině. Zájem o hudbu a psychologii a zvláště o Freudovu psychoanalýzu ho přivedl ke zkoumání lidského nitra. Pomohly mu v tom rovněž osobní zkušenosti z vyhlašovacích táborů, např. Buchenwaldu, kam se dostal jako mladý muž. To jsou přece situace, které vyvolávají nietzscheovské přehodnocení všech hodnot. Přitom nepouštěl ze zřetele vnější svět. Nepatřil k všemožným mystikům, kteří se ponořili do sebe a v sobě utonuli. Nepodlehł pokušení se tak analyzovat, až by se zcela rozpadl. Pustil se do tvrdé vědy a stal se profesorem fyzikální chemie. Nebyla to jen obživa, ale i škola spolehlivého a zkušenostně podloženého myšlení. Spisy, ve kterých vydává svědectví o své vnitřní práci, publikoval, dokud to bylo nutné, tajně a pod pseudonymem v němčině vedle maďarských (a do jiných jazyků překládaných) textů exaktně vědeckých. Na konci 70. let však již v Maďarsku bylo možno s kuriózní antroposofickou orientací vystupovat veřejně a cestovat s těmito tématy po světě. Autor od roku 1979 učil na budapeštském semináři pro waldorfskou pedagogiku. Něco podobného se u nás objevuje až v devadesátých letech.

Antroposofie pro Kühlewinda není souborem alternativních (a nepřiznaných) esoterických dogmat. Možná proto nebyla po léta u nás mezi hojnou antroposofickou literaturou vydávána. Pravdy jasné jako facka a potírající omyly jinak smýšlejících

požaduje poněkud proti smyslu Steinerovy iniciativy i čtenářstvo antroposofické literatury, alespoň čtenářstvo české. U tohoto autora něco není pravda proto, že to napsal Rudolf Steiner (1861–1925). Tento mistr 20. století je pro něj méně dodavatelem hotových myšlenek a obrazů a mnohem více podněcovatelem k vlastnímu hledání. Autor je na církvích a náboženských obcích nezávislý. Nejednává jim mistrnou halíkovskou metodou přístup mezi svobodomyšlné vzdělance, ale není také s nimi v konfliktu třeba na způsob Otakara A. Fundy. Spíše zůstávají mimo jeho zorné pole. Pro protagonisty nových cest myšlení už svou roli dohrály; budou-li v budoucnu pronásledovány, pak jediné nezájmem. Georg Kühlewind je svobodným badatelem na duchovních cestách.

Autor v nedávno česky vydané knize (původní vydání 1983) velmi prakticky a s humorem vede adepta od vědomí normálního, žijícího podle dobových konvencí k vědomí zdravému. Navrhuje práci na sobě. Práci, která není příliš exotická, nevoní uvádajícími kostelními liliemi, ale ani vonnými tyčinkami. Nenosí se při ní bílá ani šafránová roucha. Nemusí se při ní zpívat chorály ani mantry. Je to cesta meditativní, není však nutno při tom sedět v lotosu. Je strážlivá a přiměřená našim omezeným možnostem. Což neznamená, že je pohodlná a snadná. Autor, zřejmě z vlastní zkušenosti, ví o všech klamech, jimiž člověk při tomto putování může podlehnout a sebe-klamech, které si staví mezi sebe a nepřijemnou pravdu o sobě.

Antroposofie si mne podmanila tím, že je goethovská. Její zakladatel po absolvování technického a filosofického studia začal odbornou dráhu ediční prací na novém

vydání Goethových spisů. Ve svých autorových počátcích se věnoval goethovskému světovému názoru a v posledních letech působení podnítil vznik nového vědeckého goetheanismu. Až pak se přes téma čistého a živého myšlení, a otázku svobody, od evolučního a téměř materialistického monismu a od okolím kritizovaného a nechápaného luciferianství přes objev mysterijní skutečnosti křesťanství dostává k vrcholné a dnes hůře stravitelné etapě svého díla. Steinerova duchovní věda mne okouzila tím, jak má mezi sebou lidi různých vyznání a bez přesně pojmenovaných náboženských příslušností, jak má co říct vědcům i umělcům, jak vědce učí umělecké vnímavosti a uměleckému vyjádření výsledků pozorování. Zvítězila na mém vnitřním kolbišti tím, že je spiritualitou svébytných, aktivních lidí, jimž dnešek není jen obtížnou etapou dějin a nedopatřením, které musí být rychle překonáno.

Proto, aby mu dnes něco poskytla, nemusí čtenář být antroposofem. Nevyžaduje znalost zvláštní terminologie. Není ani třeba být předem příznivě naladěný. Stačí nepředpojatě sledovat a experimentovat. Tak je to i s texty jeho mladších současníků, jako jsou Američané Denis Klocek, Arthur Zajonc nebo poněkud odlišný, ale podobně odvážný a tvořivý Christian Bamford; jejich spisy se částečně ve stejné ediční řadě ve *Fabule* a částečně v osvědčeném a náročném *Malvernu* u Jakuba Hlaváčka postupně začínají objevovat. Žijme po duchu, ale jsou nám protivné hotové recepty. Tento typ literatury by právě v této situaci mohl být podnětem a oporou, i když ne návodem k použití života, jak ho u nás neúnavně nabízí veterán *nového věku* Vlasta Marek.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Knižní veletrhy: plagiátorství a originalita

Zatímco při příležitosti pražského Světa knihy se oprávněně poukazuje na špatnou kvalitu překladu i podivné postupy nakladatelů a Obec překladatelů uděluje Anticenu Skřípec, pařížský knižní veletrh uděluje cenu za knihu, která vyvolala zájem čtenářů i literární kritiky. Letošní Skřípec získalo nakladatelství *Millenium Publishing*, s. r. o. za Doyleovu detektivku *Pes Baskerville*; v tiráži je totiž uveden jako překladatel Josef Puchmajer (správně má být Pachmajer) s vrocením 1905, s tímto více než sto let starým převodem však nemá loni vydaná kniha nic společného, naopak je téměř doslovnou kopií překladu Františka Gela z konce padesátých let. *Tento postup nelze chápat jinak než jako pokus obejít autor* *ská práva dědiců Františka Gela [...] a porota ho i vzhledem k zatajení jména skutečného překladatele považuje za jednoznačně odsouzeníhodný*, píše se ve zdůvodnění poroty, tvořené triem zasloužilých překladatelů Václav Jamek, Miroslav Jindra a Vratislav Slezák.

V římském právu byl za plagiátora (lat. *plagiarius*) označován ten, kdo unášel lidi a prodával je do otroctví. V Čechách počet těch, kteří podobně kupčí s dílem druhých, nebezpečně stoupl, stud jim nebrání, aby připravili skutečného autora o zisk i ohlas za jeho dílo, které mu právem přísluší. Nelze tedy promeškat žádnou příležitost, jak na tyto praktiky a krádeže alespoň upozornit a morálně odsoudit. Je potěšující, že vyhlášení Anticeny Skřípec v rámci Světa knihy se pokaždé těší značné divácké oblibě,

ačkoli jen jednou si pro ni laureát přišel osobně (cena se uděluje už od roku 1994).

Ovšem ani pařížský Salon du livre, který se opět konal ke konci března u Port de Versailles, se neobešel bez problémů; nemusel sice dohlížet na podobu originálu a zabývat se autorskými právy, zato řešil spory s uraženými arabskými nakladateli, neboť mnozí z nich odmítli účast kvůli Izraeli, jenž byl do Paříže pozván jako čestný host. Škoda, že i zde se literatura stává politikou.

Na letošním ročníku nečekaně zazářila francouzská manažerka Elizabeth Filholová se svojí prvotinou *La Centrale (Elektrárna)*, která jí přinesla cenu France Culture – Téliéra. Toto literární ocenění vzniklo v roce 2006 ze spolupráce rozhlasové stanice France-Culture, podobné naší Vltavě, a týdeníku *Téliéra*; cena se každoročně uděluje za dílo napsané ve francouzštině. Slavnostní vyhlášení vítěze proběhlo 23. března; laureátka převzala i finanční odměnu ve výši pěti tisíc eur. Porota tak ocenila originalitu tématu i způsob literárního zpracování.

Jde o útlou knížku, kterou letos vydalo nakladatelství *P. O. L.*, jež pod vedením svého zakladatele Paula Otchakovského-Laurense získalo v literárních kruzích značné renomé, hlavně objevováním nových autorů a vydáváním současné literatury. *Elektrárna* vyšla v nákladu dvaceti tisíc výtisků, a ty rychle mizí z knihkupeckých pultů.

Hlavní dějiště knihy: atomová elektrárna. Hlavní postavy: pracovní síly na dobu určitou, přechodnou, na částečný úvazek, na smlouvu, na fakturu. Tedy ti, kteří každý rok putují z místa na místo, aby provedli technickou údržbu atomových reaktorů. Jinak řečeno *flexibilní* pracovníci, pro něž je častá změna místa běžnou realitou. V továrenském prostředí musí do stále menšího

a menšího časového úseku vměstnat co nej obtížnější a nejnebezpečnější činnosti; žijí v rozkouskovaném, uhoněném čase, stále ve stresu. Jsou otroky hodin a ustavičně hrozící nezměstnatosti. *Elektrárna* je tak nepochybně i jistou studií sociálního prostředí.

Pětačtyřicetiletá Elizabeth Filholová je matkou tří dětí a věnuje se podnikovému řízení. Zájem o dělnické profese a prostředí v ní nepochybně vyvolal její otec, jenž pracoval ve slévárenském průmyslu, později působil jako učitel na středním odborném učilišti. Filholová začala svůj román *Elektrárna* psát, jak cituje její slova týdeník *Téliéra* z 21. března, *hned po tragédii v Černobylu*. Katastrofa na ni silně zapůsobila, *měla jsem tehdy pocit, že nás nic nechrání, žádná vzdálenost, všichni jsme ohroženi stejně, všichni sedíme na atomové bombě*.

Před třemi lety, poté, co tři lidé pracující v atomové elektrárně v Chinon spáchali sebevraždu, se k rukopisu vrátila. Poněkud jej předělala, dokončila a poslala Paulu

Otchakovskému-Laurensovi. Pak už vše bylo jednoduché, tvrdí autorka: *já mu poslala rukopis a on mi udělal knihu...*

Jde o nezvyklé téma a pro většinu čtenářů zcela neznámé prostředí. Filholová si s ním však poradila velmi obratně; nejenže poodhaluje zákulisí atomových elektráren, ale barvitě a napínavě popisuje továrenských hal i moderní technologie. Technické předměty, zařízení, výrobní procesy, reaktory, palivové tyče i chladicí věže ji fasciňují, vidí v nich své *objet poétique*. Sama sebe postavila do role vypravěče, a jak říká, *tak konečně vstoupila do atomové elektrárny*. Protože, jak se píše v rozhovoru, autorka dosud *nikdy do žádné atomové elektrárny nevstoupila a nikdy se nesešla s těmi, o kterých ve své knize píše...*

Elektrárna není politická literatura ani dokument, ani fikce. Elisabeth Filholová jen citlivě pozoruje, co se kolem ní děje a literárně ztvárnila odtažitě téma, známé jen z médií.



NABÍDKA

TVAR NA PRÁZDNINY

Neměli jste v proudu každodennosti na četbu o knihách ani pomyšlení? Chcete mít všech 11 letošních *Tvarů* pěkně pohromadě? Chystáte se na dovolenou a obáváte se intelektuálního strádání?

Balíček letošních čísel Tvaru 1 až 11 je k mání za akční cenu 100,- Kč. Kontaktujte naši tajemnici Martinu Vavřinovou během celého června buď telefonicky (234 612 398, 234 612 399), anebo mailem (vavrinova@ucl.cas.cz).

mytický prvek ženského božství

TŘI STAVEBNÍ KAMENY POEZIE JIŘÍHO VESELSKÉHO – DRUHÁ ČÁST

V minulém čísle jsme se zabývali KŘÍŽOVOU VÝPRAVOU DĚTÍ, nyní bude řeč o DE PONTIFICATO IOANNAE PAPISSAE TRACTATUM, příště o poemách STÁTNICE Z ALCHYMIE a ŽAROŠICKÁ POUŤ.

Element ženského božství se objevuje už v KŘÍŽOVÉ VÝPRAVĚ DĚTÍ, ve verších „*Bůh, jehož nepochopitelnost / je tak ženská / že málem přesvědčuje / o jeho existenci...*“ se stal klíčovým projevem mytopoetické struktury až v básnické skladbě **DE PONTIFICATO IOANNAE PAPISSAE TRACTATUM čili KŘÍDLA A KLÍNY aneb KRÁTKÁ HISTORIE O PANO-VÁNÍ PAPEŽKY JANY**. Skladba byla připravena pro vydání v měsíčníku *Tvář* v roce 1969, z vydání však sešlo. Poprvé byla publikována zásluhou Jiřího Kuběny v měsíčníku *Proglas* 2/1993 a následně v souboru *Nezaručených pověstí*. Zde se uvádí vročení vzniku skladby 1965–1970. Na dvou místech skladby je postupně rozpracován jeden a týž motiv, motiv femininní povahy Kristova božství.

*Já pokaždě strašně se narodím
a pláču pro nic.
To dítětem Tvým
stal jsem se, poznáváš?
(Promiň, Pane pánu,
papežka porodila papežička.)
Zkurvenou latinou jako při černé mši
volal jsem KRISTO, a ne KRISTE.*

A závěrečný part skladby, v němž se celý příběh uzavírá též poukazem na neudržitelnost historické existence papežky Jany, zní:

*Papežky Jany nikdy nebylo
v historii.
Byla tu jenom Náměstkyně Krista.
A jméno nikdo neznal.
Někteří říkali, že Agnes, Judita...*

*Papežky Jany nikdy nebylo
v historii.
Z poezie však nezmizí.
Neboť nevím,
kdo mne kdy miloval.*

*Na špičce jehly tančí
tisíce andělů...*

Z první uvedené pasáže je patrný citový deficit a ztráta vazby na mateřský, ženský aspekt všeobjímajícího a do života uvozujícího božství. Pocit tísně, strachu, vydědění. Individuální lidská existence je personifikací zoufalství, jemuž se dere z hrdla šílený výkřik ženského jména na místě jeho teologicky etablovaného mužského protějšku: *Volal jsem KRISTO, a ne KRISTE*. Jméno, jež vyjadřuje oporu, soucit a lásku, v jejímž bezpečí by se bylo možno schoulit. Láska k ženě není identifikována s láskou ke Kristu, láska k ženě tuto lásku předchází, aniž by postrádala transcendentní rámec. Neboť stále platí, že jsme děti Boží. Vzдор zaměřený proti náboženské konvenci přehlušil danou racionalitu činného mužského principu, básník podlehl neodolatelnému půvabu magické působnosti ženského božství; celé své úzkosti obnažené nitro odevzdal jedním jediným heretickým gestem ženě a tak našel sebepotvrzení.

V případě upřednostnění ženské varianty jména před mužskou však nemusí jít nutně toliko o básnickou licenci podřízenou určujícímu autorskému záměru. Jméno *Krista* je zřejmě možné spojit s Kristýnou Meliškovou, s níž Veselský udržoval kontakt právě v době svého kukského pobytu a jejíž jméno se objevuje i v tiráži drobných bibliofilských tisků Veselského básní v době, kdy vznikalo básnické pojednání o papežce Janě. Příkladem může být pátý sešit Veselského drobné milostné lyriky s názvem *A poslední* v rámci cyklu *Práce Jiřího Veselského v padesáti sešitech* z léta 1966: *Tento pátý sešit Prací dvanácti*

přátelům těchto veršů posílají z Kuksu a z Prahy autor, Kristýna Melišková a Jan Ungár, který jej mezi listopadem 1965 a květnem 1966 připravil, opatřil grafikou na kukské motivy, vysázel, upravil a na pravém ručním grafickém papíře vytiskl pak dne 25. června 1966. Ke Kristýně by se pak snad mohly vztahovat i reflexivní verše vložené do skladby o papežce:

*Druhý den poté, co jsi přijela,
utekli ze zoa dva vlci
Tys odpoledne ještě spala
a já pil jsem v kukské hospodě
a poslouchal.*

Přesto je tato osobní rovina podřízena celkovému mytickému kontextu: *Papežky Jany nikdy nebylo / v historii. / Byla tu jenom Náměstkyně Krista. / A jméno nikdo neznal*. Od konkrétní ženy se autor vrací k mytickému modelu, jehož realizací je vlastně každá láska. Uvedený verš je pak zjevnou parafrází jedné věty z dějin papežství P. Albertiho, které měl Veselský k dispozici a jež – jak sám vzpomíná – ovlivnily jeho úvahy o dějinách: „*Existence papežky Jany není dnes vůbec historickou otázkou, poněvadž je naprosto jisté, že papežky nikdy nebylo. Není pro ni v dějinách místa.*“ Zkrátka a dobře, naděje je součástí mýtu a mýtus plodí poezii. Její sjednocující moci je básník oddán.

• • •

Historická rovina je příčinou intenzivně zakoušeného tragického pocitu života. Přesto se tu tvrdí, že zpracovávané téma nemá pražádnou oporu v historické realitě. Skutečně. Pokud v textu básně KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA DĚTÍ nalézáme alespoň nějakou míru významové koherence dějinné události s historickými prameny, básnické pojednání, inspirované příběhem záhadné ženy, usazené na papežském stolci, historické zázemí úplně postrádá. Postava nadmíru vzdělané charismatické dívky je postavou bájnou, a snaha o konkrétní časové i faktické určení jejího působení na místě některé z historických osobností, uváděných v *Liber pontificalis*, vyznívá naprázdno. Její bájný profil byl utvářen v průběhu třináctého století nebo i dříve a s největší pravděpodobností se na něm podíleli laici, následně jej zaznamenali a využili i důstojní představitelé církve, především vzdělaní dominikáni. Právě období vrcholného středověku bylo epochou, v níž se mohla oblíbená báje zrodit. Třebaže v kronikách a listinách tohoto období nalezeme značné množství zpráv, které příběh o papežce dokumentují, je nábílední, že všechny záznamy jsou především ohlasem neobyčejně živé pověsti folklórního původu. Pověsti co do pravdivosti obsahu NEZARUČENÉ, o to však vlivnější.

Mohutnost ústní tradice, jak se na konci středověku rozrostla do nevidaných rozměrů, dokládá několik bizarních reálií a také rozporuplná a ovšemže marná snaha o omezení jejího vlivu. Teprve na konci šestnáctého století se podařilo papeži Klementu VIII. zaměnit bustu papežky Jany, jež byla kolem roku 1400 instalována v sienské katedrále mezi gotická poprsí ostatních papežů, za mužskou plastiku. Místo na ulici nedaleko kolosea, kde nešťastná papežka údajně porodila syna, zemřela (některé verze uvádějí, že byla davem usmýkána a ubita) a podle tradice byla i pohřbena, se po staletí těšilo neobyčejné účtě. Byla zde zbudována kaplička a byla tu uctívána socha či obraz rodičky s dítětem. Papežská procesí, bombastické kavalkády mezi Vatikánem a Lateránem

konané na počest nově zvoleného papeže, se navzdory přání Římanů úzkostlivě vyhýbala právě onomu místu, kde Jana údajně potratila, tradiční cesta papežských průvodů byla pozměněna vynucenou objíždkou.

Někteří autoři, jako např. Peter Stanford v knize *Papežka Jana*, kladou do souvislosti s extrémní oblibou populární pověsti a zřejmě též s neutuchajícími projevy úcty, již římské masy projevovaly Janinu kultu na úkor vážnosti papežského úřadu, nanejvýš pozoruhodný fakt doplnění intronizačního rituálu o proceduru doteku varlat. Papež byl usazen na porfyrovou stolicí (*sedia stercoraria*, lat. *stercus* = lejno) opatřenou otvorem na místě zadku. Jeden z mladších kardinálů k Svatému muži přistoupil, zespodu jej lehce uchopil za koule, jemně je promnul v dlani a prohlásil: *Habet duos testiculos et bene pendentes*. Teprve pak pokračovala intronizační slavnost u oltáře lateránské baziliky.

Jako téměř vše, co činí křesťanské církevní rituály závaznými, má pochopitelně i tato formule svůj původ v biblickém textu, jmenovitě v *Řádu kněžské svatosti* zaznamenaném ve starozákonní knize *Leviticus*. Hospodin promlouvá k Mojžíšovi a nabádá jej, aby žádný z kněží, synů Áronových, nepřistupoval k oběti poskvrněn: „*Nepřiblíží se žádný muž s vadou: nikdo slepý nebo kulhavý nebo se znetvořenou tváří nebo s některým údem příliš dlouhým, / nebo kdo by měl zlomenou nohu nebo zlomenou ruku, / nebo hrbatý nebo zakrnělý nebo se skvrnou v oku nebo postižený svrabem nebo lišejem nebo s rozdrčenými varlaty. / Nikdo z potomstva kněze Árona, kdo by měl nějakou vadu, se nepřiblíží, aby přinášel ohnivé oběti Hospodinovy. Má vadu, nepřiblíží se, aby přinášel chléb svého Boha.*“ (Lv 21, 17–21)

Kraličti na místě, kde čteme: *postižený svrabem nebo lišejem nebo s rozdrčenými varlaty, překládají kterýž má (...) stlačené lůno*. Tento verš řadí mezi *vady* kněze skutečnost, jež bývá velmi pěkně vyjádřena archaickým slovním obratem: *mít prázdný klín* (lat. *vagus* = prázdný, volný). Je však důležité zdůraznit, že citované verše *Starého zákona* nijak neodkazují k ženám, ale pouze ke kněžím, služebníkům Boha-Otce, kteří mu přinášeli obět. Vztah kněží k ženám je v *Řádu kněžské svatosti*, jak jej přináší právě *Leviticus*, přesně specifikován: „*Nevezmou si za ženu nevěstku nebo zneuctěnou ženu, ani se neožení se ženou zapuzenou od muže, neboť kněz je svatý pro svého Boha.*“ (Lv 21,7). Následný příkaz usmrtit ženu, která *znesvětila svého otce*, je motivován nejen zachováním čistoty kněžské rodové linie, ale také snahou omezit vliv kultu chrámových kněží, jenž byl v té době v Orientu rozšířen.

Navzdory uvedeným příkazům se ve *Starém zákoně* objevují příběhy o ženách, které na sebe braly roucho chrámových kněží. Například Tamar tak učinila proto, aby naplnila svou ženskou roli a odvrátila hrozící zánik Abrahamova pokolení. Její manžel ji přijal na milost, porušením příkazu umožnil zachování mužské rodové linie, jež končí u Josefa. Prostor mezi Josefem a Ježíšovým zrozením z Boha prostřednictvím Panny Marie je zaplněn působením Ducha Svatého. Mariino mateřství proměňuje fyziologický základ zrození potomstva v teologický princip a tradiční obraz ženství tak transformuje do podoby duchovně pojímané kvintesence fyzicky založeného lidského života. Femininní prvek je proto v souvislosti s Kristem vyjeven prostřednictvím jeho vztahu k Maří Magdaléně, v němž se obraz ženství rozvíjí do podoby ryzího citu, souznění, porozumění, úcty a lásky. Postava Maří Magdaleny ukazuje ke kultu sjednocující, chápající a obětované lásky odkázané Kristovu božství, lásky Kristem rozpoznané a v Kristu sdílené. Sem míří básníkovy zvolání: oslovuje KRISTU, fyzicky

Igor Fic

přítomné ženství nadané sakrální působností, na místě KRISTA. Stejně si ve všech projevech, které byly označeny za heretické, počínal celý křesťanský středověk.

O papežce se říká, že jí *nikdy nebylo v historii, z poezie však nezmizí*. Poezie je obdobou i nositelkou mýtu, obrazným výkladem skutečnosti. A jakožto mýtus má co do činění s tvorbou, se stvořením, zrozením a s plodností, poezie zkrátka kopíruje model rodícího se dobra a krásy prostřednictvím mysterií, rituálů, symbolů, obrazů a slov. Co je však podstatné: všechny rituály odvozené z mýtů o posvátném sňatku a z mýtů spojených s kultem Velké Matky, Matky Země či Bohyně lásky uvádějí zcela konkrétní projevy sexuality do souvislosti s náboženstvím. Sexuální akt nemá jen zajistit plodnost, je také fyzicky procítěným rituálem a ve svém naplnění i dokonanou obětí. Sexualita podmiňuje spiritualitu. Ale co víc! Takto smyslově podmíněné spirituální vzepětí je nutné pojímat jako bazální akt každého tvůrčího pohybu ducha: „*Inanna, která je v sumerském pantheonu významným božstvem, přinesla na zemi v nebeské lodi dary civilizace a kultury jako hudbu, řemesla, soudy a právo...* *Přinesla též umění milovat, které je kulturním výdobytkem,*“ tvrdí v knize *Posvátná prostitutka* Nancy Qualls-Corbettová. Sexualita se stává zprostředkovatelem vyšších duchovních hnutí, jejichž cílem je vytváření takových smyslově vnímatelných kulturních projevů, jež přesahují všechna omezení individuální existence, mají univerzální platnost a nadčasový charakter. „*Tajemství sexuálního setkání tedy obnovuje duchovní přítomnost. Díl božské lásky zůstává usídlen v tělech účastníků, a tak mohou obětovat touhy svého já, mocenské ambice a všechny pozemské hodnoty vyšší autoritě, zpřítomněné moudrosti, nesené instinkty a emocemi, jež jsou pohnuty k lásce bez touhy vlastnit. Tak může sexuální touha vyjádřit božskou sílu života,*“ dodává v knižní studii *Pramatky Ježíše Krista* Ann Belford Ulanová.

Odtud je možné odvodit nejdůležitější předpoklad nutný k pochopení poezie Jiřího Veselského: ve všech básnických skladbách, ať už v poemách nebo v drobné milostné lyrice, jsou erotické motivy postaveny do příkrého protikladu k společenským a morálním konvencím zakotveným dobově a historicky. Tradice, zvyk a mýtus jsou vnímány jako stabilizující faktor v podstatě vířivého, násilného a sebezničujícího mocenského individualismu, sakrální a kulturní autorita je povýšena nad autoritu společenskou a politickou. Sexuální přirozenost je v této poezii prezen-tována jako integrální součást každého individuálního i společenského postoje. Přibližuje a zpřítomňuje věci božské a drobnohledným detailním popisem intimní fyzické krásy deklaruje sakrální působnost věcí profánních. Sexualitou podmíněný obraz ženství je v tomto široce kulturně založeném básnickém díle výrazným harmonizačním faktorem: vytváří nejen kontinuitu dějin lidského rodu, ale znázorňuje i kontinuitu lidského života, rozloženého mezi věčným tajemstvím nadsmyslného skutečnosti a fyzickou přítomností nutkavé smyslnosti. Kybelé, Ištar, ale i Tamar a ostatní chrámové prostitutky byly zahaleny závojem, jenž nezakrýval jejich sexuální symboly, ale chránil tajemství jejich původu, jež bylo v podstatě božské. Papežka Jana není skryta pod závojem, její anonymita je zaručena přijetím všech společensky podstatných maskulinních znaků. Ovšem její původ je stejně zahalen tajemstvím; mýtus je postaven do protikladu k historii, jež se brání, aby byla prosycena oplodňujícím působením Ducha.

• • •

Renesance, termín stejně vágní jako všeobsáhlý. Všechny pokusy o jeho vymezení



Papežka, karta z Marseillského tarotu

podtrhují jeden podstatný rys renesanční epochy: sebevědomou myšlenkovou expanzi lidského ducha. Jenže ta bývá vesměs spojována s bezpodmínečným důrazem na racionalitu. Veselský míří jinam. Ve třech strofách centrální části skladby o papežce Janě doslova opakuje slavnostní zvolání:

ANNUNTIO VOBIS GAUDENTIAM
MAGNAM,
ŽE JSOU SPÁLENY VŠECHNY LODI,
VŠECHNY LÍSTKY HLASOVACÍ.
ŽE MÁME PAPEŽEM PÁNA NAŠEHO,
PANA KARDINÁLA,
JENŽ ZNÁ JEN LOŮ, KTEROU SE
ODYSSEUS VRACÍ.

ANNUNTIO VOBIS GAUDENTIAM
MAGNAM,
ŽE JSME V RENESANCI.
ŽE MAGIE TRVÁ, ŽE KAŽDÁ OČAROVANÁ
KRÁVA
MĚNÍ SE V MÚZU A V BUKOLIK INSPIRACI.

ANNUNTIO VOBIS GAUDENTIAM
MAGNAM,
ŽE JSME V RENESANCI!

Drobnou gramatickou obměnou slavnostní formule *Annuntio vobis gaudium magnum. Habemus Papam* – Ohlašuji vám velkou radost. Máme papeže – již rozšiřuje Veselský její významovou platnost mimo působnost papežství, charakterizuje celou epochu. V závěru této části potom končí trojnásobným zvoláním *PATER SANCTUS, SIC TRANSIT GLORIA MUNDI* – Svatý Otče, tak pomíjí sláva světa – jímž je papež uveden do úřadu, aby jeho slavnostní charakter deklasoval zdánlivě nelogickým vsunutím závěrečného samostatně stojícího verše: *DEJ MI TU „PARTYZÁNKU“*!, jímž je intronizační rituál podroben významovému transferu: zářivá vznešenost papežského dvora se proměňuje do podoby kouřem čpícího přítmi kukské hospody.

V těchto verších je uložen odkaz na pateralistický mocensko-historický komplex papežství, jenž stojí v protikladu k téměř matriarchálnímu mýtu o papežce Janě. I narážku na Odyssea je nutno přijmout v tomto smyslu, vždyť vyprávění o jeho příhodách je typickým individuálním mýtem. Odysseus prodává nebezpečnou a strastiplnou pouť, jež je totožná s poutí do hlubin lidského nitra, je sebezpoznaním a sebenalezením, doslova sebevytvořením. Bolest, spojená s nezměrným úsilím o návrat do svého domova a svázaná s jedinečným procesem formování vlastní individuality, je na samém konci cesty vykoupěna láskyplným objetím v náručí roztoužené a věrné

Penelopy. Ona je obdobou papežky Jany a ona tak chce být ve Veselského básni oslovena:

Říkej mně: PENELOPA! (...)
Odkud víš,
kdy se mění jméno?

Na její straně stojí i zmíněné Múzy a právě ona vládne magií lásky, mezi níž a svět vyhraněného mužství je celá moderní doba, počínaje renesancí, tragicky rozkročena.

Ať už mají transparentní odkazy na intronizační rituál v centru Veselského skladby podstatný význam nebo jsou jen impozantní koloraturou, ať už byla výše popsána procedura doteku varlat předcházející samotné intronizaci odpovědí na hrozbu nekontrolovatelného šíření bájného příběhu nebo sama pověst uzurpovala část hebrejsko-křesťanské tradice, jedno je jisté: celá báje i její mytopoetické zpracování v básnickém textu Jiřího Veselského zrcadlí až patologickou deformaci vztahu mezi mužským a ženským mytickým elementem. Křesťanství v určitých svých společenských projevech podržovalo a v nadbytečné míře stále podržuje ženu účelově pojaté představě mužství, jež především ve třináctém století degenerovalo v komplex vražedných obsesí a manických stavů. Středověká kurtoazie se pod tlakem rostoucí profanace církevního křesťanství záhy vyčerpala, a když Řím přistoupil k otevřené likvidaci jejích kulturních i společenských zdrojů, přestala být organicky projevovanou úctou k citově založené ženskosti a postupem času přešla v afektovanou formalitu dvorské etikety.

Nepřekvapí proto, že pověst o papežce Janě vzrušovala i dojímala Římany tajemnou vyzývavostí jejího záhadami opředeného života i silným emotivním účinkem osudově vyjevené pohlavní identity. Pod dojmem očekávaných přírodních i dějinných kataklyzmat totiž mohutněly projevy společensko-psychologické fixace na ztajený stabilizační faktor ženského působení ve světě; známé teologické, filozofické i mytické struktury však neumožňovaly jeho harmonizaci s neklidnou a v důsledku sebezníčující silou deprimovaného mužství. Žena byla následkem erotické, faktické i mytické deprese demonizována ve všech svých rolích a tato demonizace vyústila v obldné misogynii společensko-teoretické úvahy, formulované např. v nechvalně známém spisu *Maleus maleficarum* z roku 1487 či v předcházející bule *Summa desiderantes affectibus* papeže Inocence VIII. z roku 1484.

Extrémně vyhrocená a bezuzdná sexualita, která ovládla společnost vrcholného středověku a již pudově a podvědomě propadly celé generace všech společenských vrstev, zplodila stejně podvědomý a pudově ventilovaný horor *sexualis*. Všechny projevy hereze, magie, kultu i běžné citové přízně byly vnímány skrze jejich faktickou či iluzorní demonickou povahu, spojenou s ženstvím. Významní představitelé křesťanské teologie se sice už ve třináctém století snažili takovému posunu myšlení a citění čelit, usilovali o sociální stabilizaci teologicky i společensky tradičně akceptovatelného a hierarchicky uspořádaného femininního modelu *panenství* – *mateřství* – *vdovství*. Nicméně živelná erotizace individuálního, společenského i kulturního života vyvolala spíše potřebu rehabilitace původní mytické a horizontálně ustavené triády: *milenka* – *žena* – *matka*. Ta měla blíž k přirozeným potřebám lidské psyché, ovšem její mytický základ byl církevní praxí téměř odsouzen k zapomnění a její vliv byl postupem času omezen, třebaže v podtextu k nám promlouvá ještě z kulturních projevů barokního a nakonec i moderního umění. Každá z uvedených epoch navíc vykazuje zřetelnou tendenci identifikovat všechny tři prvky uvedené triády s jedinou ženskou bytostí.

Na pozadí kontrastu mezi dějinnou, společenskou i individuální dezintegrací tra-

dičního vztahu k Bohu a jeho mytickou, neřkuli kultovní obnovou, jež spočívá ve vyrovnání deficitu přirozeného, citového a eroticky založeného ženského elementu a v restauraci jeho tradiční mytické určené platnosti, byla vytvořena básnická skladba Jiřího Veselského *DE PONTIFICATO IOANNAE PAPISSAE TRACTATUM* čili *KŘÍDLA A KLÍNY aneb KRÁTKÁ HISTORIE O PANOVÁNÍ PAPEŽKY JANY*. Je však příznačné, že i v této skladbě, která primárně těží z kontrastu mužského a ženského pojmání světa, nalezneme zpracování protikladného postavení citově podmalovaného a nábožensky vřelého úsilí o dosažení vlastní dokonalosti a čistoty s mocensky zaštitěnou doktrínou též v rámci jedné, a totiž mužské výkladové linie. Už v první části skladby se vyskytuje jméno italského básníka Jacoponeho da Todi:

Ó JACOPONE DA TODI,
KUŘATA ODNES DOMŮ!
CHUDOBU ZVOLIL SIS, TEDY
POSLUŠNOST K TOMU!

NAČ NESEŠ JE OKOLO MAR,
NAČ CPĚŠ JE ŠKVÍRAMI V HROBKÝ?
JSOU ŽIVÁ, JSOU S BARVAMI PAR
ZAS VYBUCHUJÍCÍ SOPKY!

Ó JACOPONE DA TODI,
NAČ CHCÍPÁŠ VE VĚŽI?
V TOM FALLU, KDYŽ EVINY PLODY
CHTĚJÍ I PAPEŽI!

Jacopone da Todi je znám jako jeden z nejostřejších kritiků soudobého papežství a také byl papežem Bonifácem VIII. odsouzen na doživotí. Bonifácova bula „*Unam sanctam*“, jež vyjadřuje velmocenské ambice papežství, stejně jako *Zásady Mistra Eckharta, zavržené papežem Janem XXII.*, vyšla v třetím sborníku staroříšského *Studia* v překladu Jakuba Demla a Jiří Veselský ji právě v této podobě znal. Právě k ní odkazuje i parodická invokace Veselského skladby záměrně rytmižovaná v tempu slavnostního vyzvánění římských zvonů u příležitosti uvedení nového Kristova zástupce na papežský stolec:

CHCE BONIFÁC HROZNÝ,
CHCEM S BONIFÁCEM!
A NA NÍ HROZNÝ, A NA NÍ ZVONY:
KAM S NÍM PÁCNEM, KAM S NÍM BÁCNEM...

Jacopone byl ovšem i následovníkem svatého Františka z Asissi, a to nejen náboženským, ale i literárním. Prodělal pohnutý život. Stal se doktorem práv a oženil se s dívkou ze šlechtické rodiny, ovšem ve svatební den došlo k tragédii. Pod hosty se prolomila podlaha. Jako zázrakem všichni vyvázli téměř bez zranění, jen nevěsta byla zraněna smrtelně a po chvíli i zemřela. Jacopone dal její tělo přenést domů a když nebožku svlékli z nádherných slavnostních šatů, objevili pod nimi žíněné roucho kajícího. To byl zlověstný okamžik v životě mladého advokáta. Před asketickou přísností majestátu víry se povážlivě zachvěl i majestát papežského stolce. Zde tkví kořen podobnosti mezi papežkou Janou a františkánským sklada-tem odvážných laudes a tragicky znějících planktů: stejně jako Jana přichází do Říma v době naprostého rozvratu nejen papežské politiky, ale především křesťanského života. Vzdělanost, cit, odhodlanost, odevzdanost i pokora jsou opěrným bodem a východiskem pro odhodlání k obnově rozchváčených pozic a ke znovuzrození lidské i náboženské důstojnosti.

Jacopone je v tomto směru postavou ještě typičtější a čistší, jelikož – jak praví báje – Jana byla askezi přece jen vzdálena. I v případě Jacoponeho da Todi je iniciálním okamžikem zasvěcení osobního života Bohu pozemská láska, ukrytá pod režnou kytlicí nesmlouvavé askeze. A Jacopone je navíc postavou historickou. Jejím prostřednictvím se mýtus dotýká skutečnosti, aby se jí zmocnil a aby ji přetvořil. Všimněme

si totiž jisté podobnosti: jako při analýze femininního substrátu evropské náboženské tradice i v případě obrodných náboženských hnutí ve třináctém století narazíme na pozoruhodný nedostatek smyslu pro společenskou hierarchii, jenž je nahrazen upřímností náboženského citu a touhou po úplném a bezpodmínečném splnutí se zdrojem sakrality, ať už je jím Bůh nebo světice (bohyně). Patriarchální společnost znesnadňuje a mnohdy přímo znemožňuje lásku. Je fascinována vůlí a touhou po vedoucím postavení, jež jsou pro ni staviteli mocenské hierarchie, uskutečněním společenského řádu. Proti tomu stojí řád lásky, reprezentovaný ženou. Právě františkánská spiritualita vykazuje rysy rezignace na konstruktivní řešení společenských problémů, pod jejichž tíhou se bortí svět, a přitom deklaruje ochotu příkladné, až demonstra- tivní oběti za nápravu pokřiveného a nemocného světa. Tento rys spirituálního vidění skutečnosti se stal vlastním celé Veselského poezii, v níž upřímnost a odhodlání k oběti lásky nabývají vrch nad uznáním principů společenské hierarchie.

I proto jsou mýty i dějiny přímo konfrontovány s bezprostředně žitou realitou. Minulost se střetává se současností a předává jí ideu univerzality bytí, jež v přítomných společenských poměrech ustoupila do pozadí nebo i přes řadu okázalých proklamací a ritualizovaných vzorců myšlení a chování zjevně absentuje. Básník se záměrně staví na stranu bezmocných a ponižených, veden touhou k oběti za nápravu ústrků a křivd. Tak vznikly významné verše zařazené do třetí strofy básně o papežce Janě, verše, jež často vzbuzují překvapení a vyvolávají rozpaky:

OVŠEMŽE BOLŠEVÍK JSEM.
A OVŠEMŽE KATOLÍK.
JÁ OBECNÝ, VĚTŠINY JSEM
TAK, JAKO JE JÍ VZLYK.

NAČ BOTY MÁM NATÍRAT VIKSEM
ZA POCHODU?
NAČ OTÁČET VÍČKEM, KDYŽ VZLYK JSEM
ZA HRŮCHY LIDSKÉHO RODU?

JÁ SPRAVEDLNOST CHCI TADY,
A NELZE-LI TO, CHCI DÁL.
JÁ S INDY MŘEL JSEM HLADY
A SE SLÁNSKÝM PŘED SOUDEM STÁL.

CHCE BONIFÁC HROZNÝ,
CHCEM S BONIFÁCEM.
A NA NÍ HROZNÝ, A NA NÍ ZVONY:
KAM S NÍM BÁCNEM, KAM S NÍM PÁCNEM...

Na pozadí kompozičně vyvážené montáže lyrických pasáží a dějinných reflexí osnuje Veselský básnické dílo jako společenskou obžalobu i osobní odhodlání k oběti. Polemický záměr jej vede k přesnému vyhledávání obrazů, motivů i témat, jež v kontrastu s aktuálním a smysly i rozumem vnímatelným stavem společenské porušenosti světa a dezintegrace tradičních hodnot restituují prapůvodní model života plného ve vášnivém sebevydání. Rámec jeho úvah i pocitů má veskrze mytický a potažmo matriarchální ráz. Veselského snaha o revizi křesťanské i bolševické společenské mytické materie je vedena touhou po očistění těch mytických impulzů, které takový matriarchální rámec celkové životní konstelace zachovávají, od těch, které podlehly deformaci či manipulaci pod tlakem společenské či církevní hierarchie. Obojí, jak komunismus, tak katolicita, jsou přijímány ve své původní a téměř panenské čistotě, jež může být aktem upřímného vášnivého průniku jejich mytickou a mýtotvornou materií buď zachována a následně působením Ducha rozšířena, anebo egoismem mocenských ambicí pošpiněna. Tématem i polemickou vyhroceností pak naplňuje též žánrové vymezení traktátu, pokud jím nemyslíme toliko výklad či pojednání, ale i politický a náboženský pamflet.



NIC ZÁSADNÍHO SE NEDĚJE



Při příležitosti vydání knihy *Jsou i jiní lidé* (Host, Brno 2010) se v Bratislavě objevil americký autor George Blecher a promluvil o tamní současné literární scéně. Blecher napsal na začátku

tisíciletí esej *Úpadek zábavy* – z tohoto textu také během svého vystoupení vycházel.

Nutno předeslat, že zábavou autor rozumí literární originalitu a schopnost rozvíjet příběhy postav, jež dokážou zaujmout širší okruh čtenářů. Úpadek se v první řadě projevuje prý tím, že během posledních desítek let nebyla literární platforma schopna vygenerovat právě takovouto literární postavu. Spisovatelé se totiž podle Blechera soustředí na stylistické finesy a psaní pro vybrané sociální okruhy, ať už jde o etnické menšiny, náboženské spolky či některé společenské třídy.

Američtí nakladatelé se snaží za každou cenu na vydávání knih vydělat a uplatnit se na velmi pestrém a bohatém trhu. Do konce sedmdesátých let neměli obchodníci o literaturu valný zájem, poté si však uvědomili, jak silný kupní/prodejní potenciál se v ní skrývá. Je proto zcela v logice věci, že následkem onoho uvědomění byla materiální exploatace literatury, která nemá v dějinách Spojených států obdoby. Dnes jsou knihy všude, říká Blecher, v hypermarketech nebo na letištích, prodávají se na internetu či v obřích knihkupeckých řetězcích.

To by bylo asi ještě v pořádku, nebýt estetických (a ve srovnání s kapitálem směšných) nároků některých čtenářů, stěžujících si na to, že všude koupí jen jedny a tytéž knihy. Překonání normy se nedaří, norma je totiž najednou všudypřítomná.

Právě obří řetězce totiž pohltily většinu nakladatelů – Blecher tvrdí, že například v New Yorku existuje pouze jediné nezávislé nakladatelství. Zbytek vydělává peníze na nájem, platy a majitele.

Nelze si nevzpomenout na rozhovor Petra Plácáka s Egonem Bondym, který vyšel v *Babylonu* č. 3/2004 a v němž se skeptický filozof elegantně otlé o nejnovější americkou literaturu. I podle Bondyho totiž američtí autoři ztratili dech. Pokud byli s to překvapit ještě v letech devadesátých, později je trh zbavil všech progresivních tendencí. Nevím, zda jsou hodnotící měřítka Bondyho a Blechera stejná, jedno je však jisté: Ti američtí čtenáři, kteří si dokázali vzdor náporům hyperreálných skutečností a hyperaktuálních informací udržet v paměti léta minulá, musí o těchto diskrepancích vědět. (K čemuž mě napadá: proč doposud žádný anglista nevydal soubor vybraných domácích recenzí a kritik americké literatury? Jak se zdá, našli by se i kritici, kteří o úpadkových tendencích píšou, když už si předtím vydělají nějakým literárním piár.)

Blecher se v Bratislavě pokusil i o estetické hodnocení literatury. Poněkud zjednodušuje, ale přesto: tvrdí, že poválečnou americkou literaturu můžeme rozdělit na náročnou a populární. První kategorie se během posledních desetiletí zúžila na autobiografické texty, jejichž námětem je obvykle střední a vyšší společenská třída.



POZNÁMKA

K OTÁZCE MYSTIFIKACE

Časopis *Biblio* věnoval své dvojčíslo 4/5 otázce literární mystifikace. Téma je pojednáno v nejrůznějších souvislostech, méně by však zřejmě bylo více; kupení odkazů vytváří spíš zmatek a pojem mystifikace víc zatemňuje, než osvětluje, na jeho nejhlubší vrstvu přitom nakonec nedorazí. Mystifikace se většinou zaměřuje na prostým klamáním čtenáře ohledně původu a autorství prezentovaných textů – od *Rukopisu královského* přes Roberta Davida až po Lan Pham-Thi –, přičemž se za takové balamucení vydává i běžná literární forma fiktivních deníků nebo dopisů, užitá stejně v Goetheho *Wertherovi* jako v *Draculovi* Brama Stokera. Úplně to nezvládne ani bohemistka, která mystifikaci věnovala obsáhlou práci a v *Bibliu* se hrdě předvádí na hřebetě pštroso (to není mystifikace!); třebaže o tématu mluví nejzasvěceněji, sama rozostří jeho obrysy, když k současným příkladům mystifikace vedle Brikcia a Wernische bůhvíproč přidá i Ajvaze s Jiřím Kratochvilem.

Nejspecifičtější – a tím i nejobsažnější – užití mystifikace ovšem znamená víc než pouhý podvrh; nespočívá ve vnějších okolnostech sdělení a jeho prezentace, ale přímo v jeho povaze. Místo pouhého klamání čtenáře tu jde o hlubší matení, znejasňující záměrně samy autorské intence: mizí v něm hranice mezi vážným a nevážným, skutečným sdělením a jeho zdáním, nesmyslné se prolíná se „smysluplným“ a jedno se pro radně vydává za druhé. Původ tohoto matení, úzce spjatého s moderní dobou a nabývajícího dalších významů s jejím postupem, lze nejspíš – mimo jiné – spojit s osobností a dílem Alfreda Jarryho (ne tak s jeho *Ubu* jako s *Faustrollem*, novinovými články a „vážnými“ prózami), jedné z nejvýraznějších a nejinspirovanějších podob nabyde jev u Salvadora Daliho, zejména v jeho literárních textech (pseudo)teoretických traktátech. Podobné básnivými mystifikacemi jsou i nejlepší prózy Borise Viana, matoucí efekt tu však částečně tlumí příliš zjevný komický

záměr (a parodický efekt); ten odsouvá zcela stranou tvorbu jiných patafyziků (vzdor jejich programovému odkazu k Jarrymu), snižuje i mystifikační náboj děl – jinak jistě pozoruhodných – už citovaných českých autorů, Brikcia a Wernische.

Působí zato silně v „totálně realistických“ textech Iva Vodseďálky – často užívajících „na druhou“ bezděčný humor stalinské propagandy –, než dosáhne zjevného vrcholu v poválečné tvorbě českých surrealistů: u Oldřicha Wenzla, Karla Hynka, Vratislava Effenbergera, na něž navážou i básníci „třetí generace“ – od Dvorského po Voskovce –, jimž už se málem co mystifikace jeví celá (soudobá) skutečnost. Básnické matení se tu rozvine až k tvorbě podivuhodných „pseudoobrazů“, vyjadřujících odstup od obraznosti samé a perfidně váhající mezi věcností konkrétní představy a zdánlivým symbolem: „*Tak dlouho se dýchá do studánky, dokud se nevynoří celé řeznictví*“ (Prokop Voskovec).

Petr Král

INZERCE



Básnická skupina FANTASÍA

vystoupí

v prostorách
Neomluveného divadla
UNDERGROUND
ve čtvrtek 17. 6. 2010
od 20.00 hod.

Křížkova 45, Praha-Karlín
(metro B, stanice Křížkova, tram. č. 24)

Děj v těchto knihách běží podle religi-
ózní matrice *protagonistův hřích – peripetie – spása protagonisty*. Postava je často závislá na drogách nebo ji v dětství zneužívali rodiče. Problémem takové literatury není jen schematicnost a podléhání stereotypům, ale i přílišná exkluzivita. Knihy tohoto typu najdou čtenáře v předem daných okruzích a ze své podstaty se nemohou dostat za hranice osloveného publika.

Transformací prochází i „literární provoz“: autoři už sice nejsou dáni na milost nakladatelům, musí se však vyrovnat s jiným problémem. Technologie a reprodukční možnosti internetu zahlcují veřejný prostor, takže jen málokdo dokáže v záplavě produktů zaujmout pozornost čtenářů. Mnozí autoři si proto najímají agenty a recenzenty, jejichž úkolem je psát o jejich aktuálně vydávaných knihách a připomínat, že právě tento text si musí čtenář přečíst, neboť jde o zcela delikátní a převratnou záležitost. Všemocnému piár a schopnosti prorazit se svým dílem se už učí i studenti humanitních oborů.

Jak se zdá, je George Blecher poslem dobrých zpráv. Připomínat, nakolik je za tento stav odpovědný kapitalistický systém, jehož jednotlivé články musí už nejspíš veškerou energii vydávat právě na propagaci a udržení statu quo, mi přijde tristní. Odkazovat na ztrátu smyslu, jenž by přesahoval

zájmy jednotlivce a byl hluboce orientován v historii naší kulturní etapy, je taktéž zbytečné. Logika postupné kapitalizace idejí, jejich transformace na položky monetárního systému je – jak se zdá – zcela imunní vůči jakémukoli kritické reflexi.

Pro naše diskuze však z přednášky Georga Blechera vyplývá jeden důležitý poznatek. Už nevím, kdo přesně na stránkách *Tvaru* shledává jistou naději v tom, že se literatura postupně přesune do jakýchsi subkomnat novodobého undergroundu – v intencích výše řečeného si však dovoluji tvrdit, že tato skutečnost bude velkým vítězstvím tržních mechanismů. První fázi jeho inkorporace už máme za sebou: literatura, jak už bylo nesčetněkrát řečeno, ztratila svůj společenský vliv. Ve druhé fázi proto bude bez zájmu veřejnosti rozdrobena do mnoha nevýznamných polí, jejichž členové už se sebou nepotřebují komunikovat, nechťejí se kritizovat. V těchto polích se také následně zakonzervuje. Předpokládám, že nakladatelé se rozhodně nevzdají příležitosti ovládnout každé z malých center. Úspěch (tedy kapitál) nade vše!

Jakub Vaníček

Ve velké části textu jsem vycházel z článku Jána Gregora Žiadna veľká americká próza nevzniká, publikovaného v deníku SME.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Zleva: Vladimír Binar, Václav Burian a Tomáš Tichák

LISTY V PRAZE. Jakýmsi dnem – či spíše večerem – otevřených dveří v redakci kulturně-politické revue *Listy* bylo setkání 27. května 2010 v pražské literární kavárně Fra; přítomen byl jak šéfredaktor Václav Žák, tak redaktorské duo Tomáš Tichák a Václav Burian (rozhovor s ním vyšel v *Tvaru* č. 10/2010), střídavě představovali návštěvníkům svůj časopis obecně a zvláště jeho poslední číslo. A že bylo kratounce před volbami, navrhl poslední jmenovaný, aby se toto téma vůbec neotvíralo a raději se četlo – o což se postarala dvojice hostů, kteří do *Listů* v nedávné době přispěli. Vladimír Binar se formou eseje vyznal ke své lásce k západní Moravě, vztah Jakuba Řeháka k Olomouci (kde dnes *Listy* mimochodem sídlí) je složitější – urputně nenávidný, a přesto se Řehák gravitačnímu poli onoho „rozdrobeného města“ nedokáže ubránit; oba přítomní přečetli i ukázky ze své poezie.

ŽIŽKOVSKÝ DNBAR je takové sympatické doupátko, kde byste čekali možná létající púlity, přednes veršů už však méně. Byl jsem pozván na třetí klání slam poetry, konané 19. května 2010, ovšem s varováním, že slam si místní dělají po svém. Pravda, se slamen ten večer nakonec neměl pranic společného: trému překonala pouze dvojice účinkujících – Jan Levický přečetl dvě ze svých povídek a Michaela Marková něco ze své poezie – a chybělo i klasické hodnocení ad hoc ustavenou porotou. Tedy spíše klasické literární čtení – ostatně co na tom, poslouchá-li obecenstvo napjatě a je-li ve středu pozornosti slovo coby básnický prostředek? To Patrik Linhart měl na témže místě o pár týdnů dřív proti sobě divou zvěř a v jednu chvíli došlo téměř na pěsti (ostatně sám už o tom poreferoval v minulém *Čističe*)...

miš



Vždy jsem měl za to, že povolání novináře je pro básníka jednou z mála voleb, jak se solidně co námezdná síla etablovat. Je to myšlenka stejně mylná jako fakt, že poslední kastrát zemřel v Bavorsku. Dokonce i pro člověka, který je ochoten nalhat čtenářům takměř cokoli, to není nijak účtyhodná profese. Oči se mi však otevřely, když jsem psal o vesnici Velvěty Underground u říčky Bělá. Tam leží trampská osada Náhoda. Vyšel jsem tam a nalezl několik artefaktů, které ze mně učinily profesně kvalitativně jiného člověka, tzv. grillmana. Víím, že budu vzorem dospělým a postrachem dětí, a o to v tom životě, velmi jemně řečeno, jde. Grillman nosí na bosých nohou provázek přivázané mřížky, tzv. grillly, francouzsky mříže. Jinak je nahý. Na obličeji má tajemným způsobem připevněné 2 obří steak s otvory pro oči, v rukou drží 2 plechovky piva. Bez ustání se směšně potácí a ševlí: *I make steak, no mistake...* Jistě to vidíte v jasných obrysech, ano, je lépe být grillmann-básník než básník-novinář. Zachovejme si svoji lidskou důstojnost!

Když jsme se rozhodli uspořádat křest naší antologie o teplické literární scéně pod názvem *Údolí neklidu*, což je mimochodem řečeno jméno pindické země Valley of Unrest, poslali jsme jako pozvánku plakát s několika milými ksichtíky známých i méně známých básníků, uprostřed však trůnila tvář krásné tajuplné dívčiny. Otázka v pozvánce zněla: *Kdo odhalí identitu této dívky, získá při křtu této naší publikace hodnotný present*. Milan Kozelka napsal asi osm vteřin po doručení pozvánky: „*Neuč starého orla lítat: Ulrike Meinhof! Co je to za cenu?*“ Nárok na cenu mají samozřejmě i Jaro Balvín s lakonickým „*Meinhofová*“ a Marcel Náhlavský s vyznáním „*Miloval jsem ji od dětství*“. Jako zvláštní druh záměny blízkého druhu považují tip Zbyňka Hůrky z Hurkeburku. Ten napsal: „*Olínka Hepnarová*.“ A vskutku je tato tajemná dívka, ano snad i vražedkyně, podobná Meinhofové pojetím svého *metier* i vzhledem. Naopak se zcela mýlili zkušeni literáti Viktorie Rybáková („*Je to moje babička*“) a Vít Janota („*15 dkg kuřecí šunky*“). Dlužno dodat, že dalších 50 celebrit, které jsme oslovili, si ani nedodalo tolik odvahy, aby napsalo: „*Zasloužil bych si kloktat dehet, že to nevím.*“

V Teplicích nedávno probíhal *Anifest*. Připadal jsem si jako holka s klukem a batůžkem, co spí na mezi, jen aby to všechno viděli a dom si odvezli maximum zážitků. V každém případě mohu prohlásit, že vystoupení *Veselého Čtyřlístku* bylo jednou z uměleckých výšin i hlubin tohoto festivalu. Podivné bylo zejména to, že v tiskové zprávě bylo toto vystoupení *Vyžvejklé Bambule* zařazeno do kolony *Divadlo pro celou rodinu*. Lidským vrcholem nicméně bylo prohlášení teplického primátora Jaroslava Kubery, který toto soiré doporučil všem návštěvníkům. Přemýšlel jsem, čím si soubor, který oddíla legendární Klamovka i divadlo v Pardubicích a ústecké Činoherní studio, zasloužil tuto takměř oficiální *protégé*. V noci se mi pak zdálo, že v českých zemích sakumprásk vymřely všechny spisovatelky a já vyhrál 3. místo v *Liteře* a získal jedno balení zdarma. Rázem jsem celé to protežování pochopil: Jsme jediní, kdo je ještě nazívu.

Na dole Nástup jsem potkal draka, když jsem tam pracoval jako zeměměřič za 500 Kč na den. Můj drak neměl v kohoutku ani metr. Ale pyšnil se dvěma hlavami. Součet jejich mozkové kapacity nijak nezměnil moje představy o dracích. O co jim tak obvykle jde – o nějakou pasivní princeznu,

za kterou se postaví silný chauvinista, ne-li dokonce machista, jehož jedinou motivací není ani tak princeznin věneček jako drakovy hlavy. Jelikož tehdy nebyly fotografie a malíř obvykle přicházel ex post, vzal stařečný mladík zavděk šátkem, co důkazem své odvahy. Můj dráček princeznu nikdy nepotkal. V rozšíření obzoru mu bránily vysoké haldy a rypadla, mour, pásové dopravníky a mlha z tušimické elektrárny. Mně však nebránilo nic, ba ani zákon, a na místě jsem ho zprznil. Mytofilie mi zachutnala a na poznávacích zájezdech jsem postupně vyklepal baziliška, člověka s psí hlavou, undinu, mořskou krávu, mantichoru, lamii a bůžka Silvána. Ohledně krávy jsem měl jisté problémy, ale tak, jako jsou dva odlišné rody sirén, existují dva neslučitelné druhy krav.

Jednou z nejprapodiivnějších přístolních společností u nás byla tzv. *Schlaraffie*. Jednalo se o silně recesistické sdružení, jehož název odkazuje na mytickou „*Schlaraffii*“ čili zemi, kde létají pečení holubi do huby. O tom údajně pěnkali již mistři pěvci norimberští. První spolek toho jména založili německy mluvící umělci a příslušníci městské elity v roce 1859 v Praze. Vlastním cílem společnosti byla jakási úchylná péče o humor a umění. Vnější znakem bylo parodování středověkých rytířských ceremoniálů a zednářských rituálů. Místo rytířů se na shromáždění dostavovali však týpci ozdobení neuvěřitelným množstvím řádů, komickými čepičkami nazývanými helma a barevnými šerpami či plášti. Parodistické hnutí se rychle šířilo především v německy mluvících zemích. *Schlaraffia Teplitia* vznikla v roce 1880 jako 2. nejstarší v českých zemích, zakládal ji pražský oberschlaraffa a teplický rodák Edmund Eisner, neboli rytíř Raps der Grosse (Řepka Veliký). Bizzarní je, že jeho hrob v Teplicích je označen insigniemi hnutí, výřem a Eisnerovo šlaráfským jménem. Nacistický režim podobným spolkům nepřál a následujících 40 let vlády komunismu vymazalo kdysi populární a známé šlarafiány z obecné paměti. Neobvyklá jsou i jejich rytířská jména. Majitel chomutovské válcovny trubek Manesmann si říkal rytíř *Díra stěsnaná v oceli*, právník a starosta Chomutova byl velkokníže *Paragraf Drtič klávesnice* a obchodník Ferdinand Uwira se jmenoval rytíř *Benzín Těkavý*. Dočetl jsem se, že členy této společnosti

EJHLE SLOVO



KRBOUDÍRNY

Před časem jsem se na tomto místě zmiňovala o *douzovaných cigárech*, termínu, který mne svou nedobytností jednou v Brně na výstavišti mučil půl dne. A vida, netrvalo to tak dlouho a subkultura udičů zkoalovala s grilovači. Plodem neřestného spojení se stal nový zpropadenec – *krboudírna*. Je fascinující, do jaké míry dovede spiknutí dvou samohlásek, převlečených za jindy početnou dvojhlásku *ou*, znejistit i českého rodilého mluvčího: či spíš popadnout ho za uši a teleportovat do pouště, kde se toulají mutanti a zlovolně spolu kopulují. Neodbytně přitom cosi připomínají (nějaké *boudy* či *krboudy*, *boudí*, *konírny*, *knírny*, *díry*, *dílny*, *dírny*...), ale pravý záměr výsměšně skrývají ve skříňce na nádraží. Klíč hledej v neprůbojnosti přejemnělého čtenáře, ostýchajícího se rozetnout to neřádstvo na (ne)patříčném místě. Ó jaké zoufalství, říkat si něco takového dokola a mít význam kdovíjak dlouho *téměř* na dosah ruky. Střet s *krboudírnami* a *douzovanými cigáry*, to je zkrátka *memento mori*, zážitkový trenažér demence a Alzheimerovy choroby!

A proto, přátelé, raději tolik neudme – evidentně to není zdravé.

Božena Správcová

byli básník Christian Morgenstern a skladatelé Antonín Dvořák a Gustav Mahler. Zatímco jsem toto psal, kamarádi nelenili a došli k závěru, že šlaráfství v Čechách je třeba obnovit. Inu, ano!

Obdivuji se lidem, kteří dokáží svému dílu dát název, který už sám za sebe ručí. Namátkou Jiří Šerý Blackfoot a jeho *Je třeba zabít Seagala*, Urbanův *Lord Mord*, píseň známého hvězdáře Petra Duška *Když jdou na ženského léta* anebo legendární dětská podívaná *Uzlík a Mazlík*. Takové věci zkrátka nemůžeme mít bez povšimnutí. Pokoušel jsem se navázat na tuto nosnou linii románem *Zeták*. Nikdo však nepochopil, že všemi užitými cirká 250 slovy se snažím v českém prostředí vzkřísit Burroughsova *Fetáka*. Stejně faux pas byl můj pokus *Ve spárech Setuzy* o české mafii. Stejně patrně dopadne i moje konfese radikálního ipsátora *Nordického blondýna nikdy píchat nebudeš*. Mám příliš ruský kvicht, a jak říkal Jan Zábrana: „*Co je na Rusech špatného, je na celém světě to nejhorší. Co je na nich dobrého...*“ No, té péro, námořníku.

Jistě jste už někdy zažili ten pocit, když kráčíte vyšnoření městem. Sledoval jsem před pár lety dva vykuky ve věku asi 15 let. Podotýkám, že to bylo ještě v době, kdy všichni nevypadali jako banda zmrdů, za které by se styděl i vetešník z Lince. Tito dva hoši byli tzv. *free*. Jeden z nich měl na řetězu velké A a ten druhý se ho právě ptal, zda ví, co to A vlastně znamená. „*Ne-e,*“ opáčil klu-

čina, načež druhý vypálil: „*Androš!*“ To jsem zažil v Ústí nad Labem na nádraží a předpokládám, že tito borci se v budoucnu stali zakladateli skupiny *Fantasia* (eventuelně šlo o někoho úplně jiného, patrně Balaštika se Stöhrem).

Byl jsem na tiskové konferenci, kde vedení Dolu Bílina slavnostně oznámilo, že výsypka Pokrok právě skončila a nádherný důl Bílina rytmuje po celé desetiletí krajinu mezi Bílinou, Duchovem, Mostem a zámek Jezeří se prý postupně vlastní činností zasype. Už jen vzhledem k tomu, že šlo o prohlášení vzešlé z dílny legendární Skupiny ČEZ, cítil jsem v tom jisté paralely s uměním. Najmě s tvorbou Petry Hůlové (pokud budeme její první román považovat za Pokrok). To mě však nechalo chladným. Především jsem pocítil hluboké zklamání. Řeknu vám, ten den jsme se všichni v Duchově na Vyšehradu vypili na ježka. Představa, že velkorypadlo Thyssen Krupp Fördertechnik již nebude více zvučit nocí – že již možná nebude pro normálního člověka žádný racionální důvod, aby do tohoto kraje zavítal, protože bez výsypky a rypadel to bude k uzoufání nudná díra jako kupříkladu Jindřichohradecko, nás dočista zkosila. Naprosto jsem podporoval Ludka Markse a další, když do poslední naděje bránili před zbouráním Libotenice, teď však je třeba bránit další činnost výsypek, neboť síly musí být vyrovnány. Jinak budou mít draci v nás navrch.

Patrik Linhart

A CO MÁCHA?

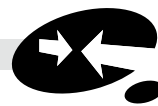
200



Ondřej Tylčer, fotograf a industriální cestovatel

Když jsem byl malý, tak mi naši koupili Obrázky z českých dějin a pověstí. Taková parádní knížka, oldskúlový komiks. No a uvízl mi z ní v hlavě jeden obrázek, scéna před Máchovou smrtí. On tam sedí na hřebenu střechy a vylévá na hořící stavení kýble vody, dole pod ním se houfují další, všichni hasí, podávají vodu, prostě taková ta lidová pospolitost, a v pozadí se tyčí Radobýl. Potom, až na gymnplu myslím, jsem se musel ve škole naučit Máj nazpaměť. Ne celý, ale tak dvě stránky jsem uměl. Samozřejmě jsem to nenáviděl, ale za tu učitelskou prozíravost jsem byl později vděčný, když jsem mohl za vlahých večerů zapůsobit na dívky recitací. A pak ještě ty Máchovy pornodeníky. Z toho by se dnes mohl udělat film. Vidíš, to jsem si možná měl nechat pro sebe a natočit ho. Jak prolízám ty industriály, u nás v Ostravě a vlastně všude, tak je tam trošku paralela s Máchovými Spatřenými hrady. Jak byl ujetý na všechny ty zříceniny. Já to mám podobně, akorát prolízám staré železárny, koksovny, doly, chemičky, všechny tyhle fabriky. Je to zvláštní pocit, stojíš tam, okolo se tyčí věže vysokých pecí, kdysi tam pracovaly tisíce lidí a dnes to zarůstá plevellem a rezavé plechy skřípou ve větru, občas tam vyplašíš nějakou srnku nebo zajíce. Často to je hlídané, kvůli lidem, co tam kradou staré železo, takže je to někdy i dost adrenalinové, schovávačky, úteků před ochrankou na čtyřkolkách... Nebo třeba usazovací nádrže u dolů. Haldy, to jsou všechno super místa. Když se zadaří tak na takovém místě vyfotím nějakou holku, to by se myslím Máchovi taky líbilo. A vůbec, něco mi říká, že i ty postindustriální zříceniny by jeho romanticky perversní duši zaujaly. Hrozně Máchovi závidím jeho touly krajinou, to muselo být parádní. Párkrát jsem si s bandičkou kámošů něco takového dal, třeba jsme šli pěšky přes celou Šumavu, mělo to něco do sebe. A on na ty delší cesty taky, mám dojem, nechodil sám. Zajímalo by mě, jak by to vedl dál, kdyby v šestadvaceti nezemřel, jestli by byl pořád takový machr, nebo by se časem rozměnil, jak se to stalo spoustě lidí, co byli v mládí borci, a pak už zbytek života jenom vyvažovali stokrát vylouhované téma. Ale k romantikovi se taková časná smrt vlastně hodí, ne?

Připravil a fotografoval Dalibor Demel



chrobák, perplex, jedlička

NAD DOPISEM PETRA ŠTENGLA VE TVARU Č. 10/2010

Jsem nesmírně rád, že Petr Štengl ve svém dopise spílá Jakubu Chrobákovi do *závislivců* a *podlých lhářů*. Docela přesně tím totiž demonstrovuje rozklad kritiky v současnosti. Chrobák v rozhovoru pro *Tvar* č. 9/2010 hovořil o Jedličkově nakladatelství *Perplex* jako o jepičím projektu v rámci Opavska, a proto ho Štengl obvinil z *čiročiré závisti* a vybiřl ho, aby předložil svou práci v literatuře na Opavsku. Troufám si říci, že o nakladatelích je Jakub Chrobák velice přesně zpraven, vezmeme-li v potaz jeho spolupráci s nakladatelem Daliborem Malinou ze Vsetína a z tohoto svazku vyplývající podíl na knihách a sbornících u Maliny vycházejících. Panu Štenglvi doporučuji lépe si projít Google, na kterém si Chrobákovu práci může vyhledat; nebo si aspoň lépe přečíst *curriculum vitae* u Chrobákova rozhovoru, nad nímž se pozastavuje.

Ani z rozhovoru, ani z následných připomínek Štenglových nevyplývá, co by měl Chrobák Danu Jedličkovi závidět. Jakub Chrobák spolupředává autorská čtení v Opavě, Ostravě, Vsetíně a jinde, je autorem dvou básnických sbírek a podstatné části *Bílé knihy Ostravy*. Náležitě se činí v tom, aby se v Opavě naplno neusídlil klientelismus, který do tohoto slezského maloměsta některé „kulturní“ subjekty vnáší. Proto se domnívám, že Štenglův příspěvek je jen upozorněním na Jedličkovo pošramocené ego – a právě ego je v současné době čím dál víc dáváno do vztahu s pojmem *práce*. Jakmile je kritizována práce, kritik musí vždy přece závidět. Od čeho by se jinak ta kritika odpichovala?

A v tom to vězí. Současný stav kultury je pokřiven a nalámán podle utilitaristického pravítka, které přece přináší to blaho většině.

Největší štěstí největšího počtu... A proto ten, kdo kritizuje, se musí stát v pospolitosti literárních manažerů odsouzcením, věčným remcalem.

To je kámen úrazu. To podivně narcistní, sebestředné, malicherné ztotožňování výsledků práce s osobou. A musím souhlasit s Chrobákem nikoliv proto, že jsem jeho studentem na opavské univerzitě, ale proto, že se mne bytostně dotýká každý takový narcistní výbuch v mém městě, Opavě, a nejen v něm. To, že někdo zkritizuje mou práci, ještě neznamená, že se na kritiku urazím, vymažu si jeho číslo z mobilu a prokleji ho. Svou vlastní práci přece nesu kůži na trh a v tom průvanu, který občas zavane na vrchu literatury, musím být připraven, že občas schytám nějakou tu ránu.

Jakub Chrobák potkal Dana Jedličku tolikrát, že bychom to spočítali na prstech jedné ruky. Nezná jej. V rozhovoru se nijak nepozastavuje nad Jedličkovou osobností, ale nad jeho prací. A to se dneska asi nemůže, neboť práce – to jsem přece Já...

Ondřej Hložek

...

Vážený pane Štengle,

chtěla bych Vám vřele poděkovat za informaci „*Ať už je Dan Jedlička jakýkoli, rozhodně není blbý*“, kterou jste nás obdařil v reakci (nazvané *Baby a prachy*) na rozhovor s Jakubem Chrobákem (*Tvar* č. 9/2010). Za Jedličku, šéfredaktora opavského nakladatelství *Perplex*, jste tak orodoval, až jsem nabyla dojmu, že je Vám a Danovi skutečně líto, že prachy nejsou a baby obdivující nakladatele evidentně také ne.

Znáte to přísloví o potrefené huse? Nakladatelství *Perplex* je jedno velké vosí hnízdo, či spíše úl. Jen do něj trochu štouchnete, okamžitě vyletí včelí královna Jedlička a její dělnice a dělníci na vinici Páně. A hned potom, co se vyrojí, vyrojí se v mnoha počítacích také maily, jejichž obsahem je dokládání královniny velikosti a poukazování na *čiročirou závist*.

Nechci být podezřívavá, ale z jedné věci Vás podezřívám musím, zřejmě jste moc opavských literárních večerů neabsolvoval. Poučování ve stylu pantáty Bezouška tady opravdu není namístě a rovněž nejsou namístě ani odvážné výroky typu: „*Myslím však, že se nenašel nikdo, kdo by jeho [Jedličkovo] komentování pojímal nebo vnímal jako sebechválu. Ale budiž.*“ A jak to víte, pane Štengle? Ptal jste se někoho? Nebo jste prováděl průzkum spokojenosti obecnstva?

Asi jste to špatně pochopil, Chrobák si naivně nemyslí, že se všechna nakladatelství topí v penězích a všichni šéfredaktoři jsou obletováni krásnými dívkami – šlo totiž o ironii. (Velmi vtipné a přesné jsou například i Chrobákovy poznámky o Jedličkově závisti, nepřejčnosti a kritice autorů a všech ostatních, kteří se s patolízalskými úsměvy a gratulacemi nenacházejí v okruhu jednoho metru kolem *Perplexu*.) Jak jsme se v Opavě již několikrát přesvědčili, smyslem pro ironii a humor ani hoši od *Perplexu* zrovna neoplyvají. Svou činnost berou nezdravě vážně, a co je ještě horší, berou strašně vážně i své velectené osoby, a tak mají žabomyši potřeby ozývat se na jakýkoli názor, který se kdo opovází si udělat na jejich úžasnou činnost a na jejich veledíla, bez nichž by to Opava, a tuším, že teď i Praha, nepřežily.

Váš názorný příklad bídých cenových podmínek, týkajících se distribuční firmy Kosmas, je *čiročire* zbytečný a mám takový pocit, že nikoho ani příliš nezajímá. Proč dokládat smutnou cenovou situaci? Nikdo Jedličku přece vydávat knihy nenutil. Co však čtenáře zajímá, jsou díla, jimiž se *Perplex* prezentuje. Na svých internetových stránkách nakladatelství samo sebe charakterizuje takto: „*Nakladatelství PERPLEX vydává a podporuje tvorbu zajímavých, talentovaných a v literatuře dosud málo zavedených autorů.*“ V překladu to ovšem znamená: *Nakladatelství Perplex vydává a podporuje tvorbu svého šéfredaktora Dana Jedličky a jeho básnické družiny, kterou tvoří Ladka Vokurková Košková, Miroslav Černý, Jan Kunze a korunovaný básník David Bátor.* Ostatně velmi příznačné jsou i směšné pochvalné anotace, jež o svých knížkách družina vyhotovuje.

Nabubřelé řeči o tom, že nakladatelství dává šanci mladým a nezavedeným autorům apod., jsou jen zástěrkou pro daleko pravdivější slogany: *Kdo není s námi, je proti nám*, a zvláště *Dáváme šanci sami sobě, my strážci opavské kultury*. Ve finále to vypadá tak, že česká kulturní scéna byla obohacena o zhruba desítku knížek několika vzájemně se podporujících kamarádů, a také to vypadá, že je to všem šumafuk.

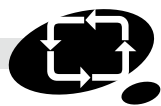
Výčet činnosti Jakuba Chrobáka si myslím můžete snadno dohledat, nebo se můžete stavít na „Slezské“. Než aktivity *Perplexu* je v Opavě mnohem bohubilnější literární činností série básnických čtení, která Jakub Chrobák pořádá a na která Dan Jedlička ze zásady nechodí.

Zuzana Kůrová

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Povodně trápily českou kotlinu odnepaměti. Po staleté vodě v roce 1890 vydal J. Otto knihu *Die Überschwemmung in Böhmen* s padesáti ilustracemi. Můžeme ji nalézt například v bývalé knihovně rodu Beaufort-Spontin na hradě Bečově.





kráska /12

27. Olga je trochu smutná. Má klobouček, jaký nosívají dámy z velkoměst. Je to dnes naposledy. Každé divadlo, i když je falešné, musí se dohrát. Nechce a nechce dát Medkovi deštník, aby jej nad ní nesl. Prší. Silnice se leskne jako čerstvě olakovaná, místy se duhově třpytí olej ztracených aut, kvete to v blátě jako modré zvonce a je to jenom optický klam zrovna jako láska nebo umění výtvarné. Jdou. Naposledy? Student to alespoň říká a slečna němě kýve hlavou, jako by ta slova setřásala s povrchu hlavy. Scenerie hor se hrouť. Tvar údolí se přimyká k srdci a přizpůsobuje se jeho formě. Olga se stává pouze krásným objektem této krajiny. Najednou studenta proniká tichá, pokojná a dlouhá myšlenka, že by bylo sladké zemřít. A jde kolem kohosi, jenž je odznakem živé dívky. Scenerie pozbývá i barev. V kovárně dva silní muži roztavují veliký zlatý prsten. Slepice, zbavené znaků ženství, sedí v dlouhých a smutných řadách na plotech a na všech šňůrách, kam maminky věší dětské prádlo, s křídly schlíplými a omoklými. Olga jde vedle studenta a je mu tak velmi daleko. Prší. Profesorka má v kapse černý kapesník. Barvu jejího srdce nikdy nepoznal. Do vlasů ji nikdy nepolíbil. Silnice stěží snáší jeho smutek, jehož přetlak nesnese ani stupnice bolesti a krásy ani tónina nějakého zpěvu. Na prahu hostince sedí kočka. Podle chléva nese mladá paní plecháč mléka, podobného krvi. Když docházejí ke kostelu, po jehož bílé zdi lezou pavouci v šesti symetrických řadách a zavěšení na obou rovnovážných ramenech kříže předou síť tohoto deště, prosí Medek Olgu, aby mu naposledy ukázala oči a ona se naklání a odkudsi z vysoka padá do srdce, kapka za kapkou, čehosi sladkého a mámi-vého, snad je to dívčí zrak v neprozraditelném tajemství své funkce, snad je to pouhý život. Naposledy pohlíží na její oranžový kabátek, do bledých tváří a na bílé čelo, a to už stojí před jakýmsi krámem, kde se prodávají celuloidová děvčátka, podává mu ruku a zvolna odchází – ohlédne se. Student také. Poslední zvěstování. Čeho?

A loučení se slečnou ve své pravé podobě nastává teprve teď, kdy se samojediný vrací

do Nové Paky, místa potupného a zrádného, aby navštívil svatou. Všechna hmota kolem něho kapalní v lásku, Olga, Olga, Olga. Kolikrát ji marně prosil o jediné slovíčko, kolikrát jí marně házel do dlaní srdce, aby si s ním zahrála, a nikdy nepocítil tíži srdce jejího, kolikrát zžíhal očima její klukovský účes, a přece se nikdy nevznála k polibku, a přece mu bývala tak úžasně blízko, když na ni čekával za mostem vedle trati, a přicházela odkudsi z nebe podle kvetoucích třešní jako vánek a rosa. Umřelas. Rozdvo-jilas osy mých očí mezi Ameriku a Austrálii. Budeš hořce plakat, falešná hvězdo!

Před sebou nedokončený den. V kapse korunu padesát. Jestliže si koupím tři cigarety a zápalky, vrátí mi desetihaléř. A za ten nekoupím nový život ani od žebráka, který čeká na smrt.

28. Dne 20. června měl Jan Medek maturovat. Dne 18. června odjela Jarmila a napsala mu tento dopis:

Můj milý,
nesmíš za mnou, proto se nikdy nedovíš, kam jsem odjela. Mezi námi musí být tma. My jsme se nikdy nesešli, a já si nepřeji, aby se tak ještě stalo. Za měsíc budu vdaná, Ty nebudeš studentem a zapomenout musíš na všechno, protože by bylo zbytečné na něco vzpomínat. A hledat nějaké závazky, které by mě nutily, abych se k Tobě vrátila. Žij si, jak chceš, vždycky jsi mi říkával, že nejkrásnější život je svobodný. Jsi svobod-

Jarmila

Dopis namočil do vína a vypil. Nic jí nevycházel. Jenom se radoval ze svého zoufalství a nechal čas po sobě lézt jako stonožku. Na novopackém náměstí chodila po náměstí dívka, velmi podobná Jarmile. Psi měli ocasy usekané a oči plné zlata. Duše unikala z těla a dech zapáchal smrtí. Jarmila byla lapena do sítě svého jména, takže nebylo možné vyprostit její tělo z tohoto vězení a přejmenovat ji třeba na Martu, aby

vzpomínka na ni tak nebolela. Ta podobná dívka nebyla zdaleka tak krásná jako Jarmila. Lesy za městem zčernaly jako mrtvola. Motor autobusu hrál jako ebenový klarinet. Slunce spadne za chvíli za horizont a vyjde Jarmilina hvězda. Měsíc smrti. Je dobře cítit vína, jak ve sklepě dokvašují. Jak sudy pukají a alkoholy se rozlévají do všech kanálů města a omamují každého chodce. Medek hodil svou bezmocnou duši psům, aby ji roznesli po celém městě. Jarmila se stává zlodějem a Olga světicí. Je pozdě hledat Jarmilu, když svět, hledáte-li ztracené štěstí, je nepropustný jako kovy, a Olgu, abys před ní padal na kolena, je-li uvězněna v kleci osudu a její srdce provždy uzavřeno. A tu si Medek vzpomíná, že nad jeho postelí visí jeho falešná podobizna, běžel by domů a zlíbal by ji a prosil o trochu lásky, kdyby už nestál na pokraji věcí. Bůh. Život. Láska. Účel? Smrt. Účel?

Toho večera zakrvácení řezníci vozili plné štoláky zakrváceného masa. Krkonoše se ve svých konturách podobaly Tatrám. Na křížové cestě jeho lásky to bylo první zastavení. Všechno bylo zbytečné. Krása ho oklamala jako zrcadlo, které se rozpadne, seškrabeme-li amalgám. Zahyne-li květina na úhoru, druhý den nad ní zabučí temně bičovaný vůl. Zahyne-li pes nebo zajede-li kuň horkem nebo zachází-li se s ním špatně, hned druhou noc chudáci vyhrabou jeho zkažené maso z mrchoviště a ještě před půlnocí je pojedí. Umře-li člověk nebo bázlivý sebevrah uprostřed silnice, dívka, jedoucí v bílých šatech nakupovat na promenádu duše novou krásu, ani si nevšimne, jenom uhne na pěšinu a rychle mine, aby se nezačernila. Trosečníci tlukou. Krev v posledních kapkách vyplavuje z širokých řečišť smyslů život. Najednou se dívka na kole zastaví, vrátí se k té mrtvole a začne hořce plakat. Jarmilo, proč pláčeš? Jarmilo, proč bys plakala?

Je to červnový soumrak. Den, který velmi unaví, myslíme-li na smrt. Trávy, do nichž se večer spouštějí prsy žen, jsou hluboké a velmi studené. Květy, vystřikující němou a zrádnou krásu do rukou tuláků a bludiček, obcházejí nevšímavě.

Josef Kocourek

Medek šel na nádraží. Chtěl zmizet s vlakem daleko z této prokleté krajiny. A když šel náměstím naposledy jako student, potkal vedle zlatnického krámu městského metaře, který na něj kýval a hlavou nahnuto k Medkově srdci a s očima velikýma jako bílé slepičí vejce, z nichž zrak se šinul jako kuře. Stál na mřížoví kanálu a na rukou se mu leskl olovený prsten, jakým se zabíjí. Na nádraží musil dlouho čekat. Chvilí posunoval od lampy k lampě své divné myšlenky jako vagony, naložené až po okraj slzami, potom vstal, aby se vrátil nad svou postel pro hnědý obrázek slečny Olgy Neffové. Pro ni by se už nikdy nebyl tak obětoval. Ale Madame Laure Albin Guillot, paní, která ho nikdy neponížila a nikdy se nebránila jeho polibkům, ta musí umřít s ním.

Po silnici, která jím sedm let pronikala jako dlouhá stuha a po sedm let mu nabízel svou bídu, koně a kamení, došel až domů. Na stole ležel nový oděv. Ach! Zítra je maturita. Všechny předvídané příklady jsou bezpečně propočítány. Dějepisem prozařují data všech smutných událostí. Zítra ráno má vstát, uvítat ten krásný den, nechat si přát od svých známých mnoho štěstí a vyjít k městu jako vzácná návštěva. Raději pojede hned za večera, kamsi za Beskydy do slovenských skal, aby tam zapomenul na Olgu, která, i když už srdce neměla, ani nezastavila uprostřed ulice chudou ženu, aby na ni křikla:

„Ženo, koupím srdce!“

Sňal ze stěny fotografii v bromu, vzal si nové černé šaty a vrátil se na nádraží. Vlak už čekal. Semaforey hořely polámané. Kupé bylo prázdné. Jan Medek vzal obraz paní Guillotové, rozbil sklo a na její tvář napsal poslední verše:

V čase bezhvězdném jdu blíž a blíž.
Nad řekou lesklou a perletovou jak rozpletený vlas
měsíček otvírá zdlouha svůj černý snář.
Pro trochu radosti, madame,
srdce jsem neměl prohrávat.
Teď už si nechte víno, paní, jdu spat, jdu spat.
Z měsíce tiše prší, nebe i peklo se zavřelo –
obraz jsem prohrál za kopii a srdce za tělo.
Daleko za sebou láska snad srdce zanechá
uprostřed karty, s níž už nikdo nic nevyhrá.

Když dopsal poslední verš a měl se podepsat, vstoupil průvodčí. Lampička pod jeho srdcem zhasínala. A když žádal studenta, aby mu ukázal jízdenku, zhasla docela. A úředník ani nevěděl, že mu cestující podává obraz pařížské krásy v bromu a že ji proskřipuje v místech, kde na fotografiích mívají souměrné ženy oči a za nimi sítnici jako druhou průmětnu.

A druhý den ráno šli k maturitě student a studentka. Šli plni úzkosti a bázlivého očekávání ke stolu, kam Olga dala několik váz květín. A žádný ze studentů si nevšiml, že mezi jasmíny a bohaté růže byly nepozorovaně vsunuty suché a šedivé květinčky, které nosil na památku slečny profesorce rozvrácený student Jan Medek a lisoval je dlouho mezi srdcem, jejím a svým, aby se nerozpadly.

A když se po mnoha učených hodinách vracel ten student s dívkou spokojený a vítězný, všiml si, jak malíř samouk pozlacuje bronzem a fermeží sedm hvězd kolem hlavy Panny Marie a hadovi u jejích nohou jenom oči. Kolena jeho dívky přenášela rytmus kroků až do srdce. A bylo tak krásné políbit ji ponejprv na kraji parku, kolem něhož chodíval tolikrát ztracený Jan Medek s Olgou Neffovou a nikdy se toho neodvážil.

(dokončení příště)



dosti máchy?

Když v roce 1936 uplynulo 100 let od smrti K. H. Máchy, vadila tehdejšímu studentovi Ludvíku Kunderovi jistá nedůstojnost, jež podle něj tomuto výročí nepříslušela. Ve své básni *Gymnasium v Litoměřicích o tom později napsal: Velmi jsme mu měli za zlé / že ho oslavují baráčníci turisté / ba dokonce hasiči. Letos si pro změnu připomínáme 200 let od Máchova narození. Oslavuje se na různých místech a různým způsobem, čtou se básně, pořádají se koncerty, hraje se divadlo, promítají se filmy, putuje se krajinou v Máchových šlépějích – jako například ve dnech 14.–16. května na festivalu *Litoměřický Tamtam*. Slavíme tedy důstojně a rádi, nebo máme sklon spíše se ztotožnit s posledními verši L. Kundery v již citované básni? Znějí totiž takto: *Dosti Máchy! Dosti Máchy! / skandovali jsme v horlivé / pitomosti*.*



Luděk Marks

Máme-li sledovat především rovinu literární, pak začneme jednou lehce bizarní příhodou, která ony litoměřické „máčoviny“ odstarovala. Před nějakým časem se prý v tamní knihovně objevil neznámý muž a zajímal se o to, jakže hodlají v jubilejním roce 2010 oslavit výročí básníka, jehož osud byl právě s Litoměřicemi úzce spjat. V knihovně mu odvětili cosi v tom smyslu, že na to by se měl spíš zeptat na městském úřadě. Muž tedy odešel, leč za chvíli byl opět zpátky, neboť na úřadě mu zase na oplátku řekli, ať se jde zeptat do knihovny. Tím mužem, díky jehož impulsu se nakonec knihovna i město pustily do celoročních máchovských oslav, nebyl nikdo jiný než Pavel Vašák...

Poněkud bizarní začátek ovšem měla i moje cesta na festival. Sedím si takhle ve vlaku a pozoruji hladinu Labe, když v tom ke mně dolehne čísi povědomý hlas: „*Slečno, také jedete do Litoměřic na máchovský večer?*“ Slečna, k níž se hlas naléhavě obrací, nevrle

odsekne: „*Nejedu! A dejte mi pokoj!*“ Načež hlas posmutněle odvěti: „*Tak promiňte, já tam jedu číst své básně a chtěl jsem vás jen pozvat...*“ Kdyby tím tázajícím byl Mácha – ach, jaký by to byl romantismus, neodmítla-li by? Leč tím tázajícím byl „jen“ Luděk Marks, básník českého undergroundu, jehož autorům (ještě J. H. Krchovskému a I. M. Jirousovi) byla pocta Máchovi svěřena především. A proč právě jim? Na tuto všetečnou otázku, která zazněla z něčích úst hned po našem (mém a Marksově) příchodu na místo konání, Luděk odpověděl: „*No to je přece jasný, ne? Protože Mácha byl úplně první undergroundák v historii!*“ Dlužno podotknout, že na podobné vlně tvořil i předčasně zesnulý Milan Kopernický, jehož textům dal v příjemném entré alespoň na chvíli ožít místní písničkář Petr Suchomel.

Na jiné vlně, tentokrát mystifikace, a to hned dvojí, se však mohlo nést (leč nakonec neneslo) pásmo o máchovských motivech

v dílech českých básníků. Dvojí proto, že za Jakuba Šofara, což je, jak víme, pseudonym, se tu „vydával“ ještě někdo další – a tím někým byl Zdenko Pavelka, jinak také provozovatel Máchova prozatímního knihkupectví, jež bylo návštěvníkům po celou dobu konání festivalu k dispozici. Budiž Pavelkovi ovšem ke cti, že nepodlehł pokušení, hrál fair play, a ač Šofara v Litoměřicích nikdo neznal, přiznal už v samém úvodu svého vystoupení barvu. Nicméně úvahy o odkazech k Máchovi, které lze najít v tvorbě jiných literátů všech generací a které Pavelka tlumočil, pocházely z Šofarova pera. Mimo jiné se v nich pravilo: *Funguje tu snad nějaká podprahová informace ze školy, že Mácha je největší český básník? Nebo nejznámější? Nejčtenější? Nebo všechno dohromady? Nepochybně při všech těch nej- sehrály kromě básnickovy poezie (Máje) roli prvky neu-mělecké, odvozené, někdy i nereálné, v každé generaci jiné. (...) Nejde však v žádném případě o adoraci, spíše o úctu, což je v české realitě věc nevidaná. Domnívám se, že podobně „funguje“ Mácha i v české poezii, protože koalice s ním je pro všechny básnické skupiny (ad hoc pracovní rozdělené dle generací, ideologie, uměleckého názoru, životního osudu atd.) výhodná. Dnes je možno tvrdit, že jméno „Mácha“, název „Máj“ a některé verše z Máje se již staly znaky, se kterými se v české poezii pracuje bez ohledu na osobu Karla Hynka Máchu. Mácha je variován, přepisován, používán jako motto a je adresátem dedikací. Žádný jiný český básník nemá v tvorbě svých básnických druhů tolik odkazů a na rozdíl od české prózy, kde o tuto vedoucí roli soutěží Němcová, Hašek, Hrabal, Jirota atd., je jeho primát nezpochybnitelný. Není to dokonalý důkaz všech těchto nej-? Mácha je však i využíván v textové (písňové) tvorbě, je parodován ve „sprosté“ literatuře a „zneužíván“ k postmoderním hříčkám. Je využíván i těmi, kteří jej nikdy nečetli, ale díky začátku a konci Máje o něm mají povědomí, což je mimořádně důležité zjištění.“ A tak nebude jistě od věci, když zde alespoň jeden z těch básnických odkazů uvedu. Jeho autorem je další představitel undergroundové poezie Fanda Pánek: *Housle kvílí / prdí basa, osedlávám / si Pegasa – / po smrti, jdem / na pivo: „Hynku! – / Viléme!! – / Jarmilo!!!“* Vybrala jsem jej záměrně, neboť vskutku nic příznačnějšího nemohlo uvést následující vystoupení Ivana Martina Jirouse alias Magora. Zcela bezprostřední, uvolněný, leč, pravda, už poněkud potácející se, doprovázený Ladislavem Heryanem a jeho kytarou, četl ze své *Summy* a po každé přečtené básni napomínal publikum slovy: „*Netleskejte, jenom to zdržujete...*“ Poté, co se z pléna ozval obdivný ženský hlá-*

sek, konstatující: „*Když to bylo tak hezký...*“, kontroval Magor zcela nekompromisně řka: „*To nevadí!*“ Netřeba snad ani dodávat, že když na závěr zazněly první akordy *Muchomůrek bílých*, nebyl v publiku nikdo, kdo by se svým zpěvem nepřidal.

Odkazy k Máchovi mi však nedopřály pokoje ani při cestě zpátky. Potemnělý večerní park, podmračená obloha a ve větru zlověstně se kymácející stromy vyvolaly z mé paměti verše téměř zapomenuté: *V útulku usměvavých blbců se nedá dýchat / v aleji K. H. Máchy stromy bodají větve mi / abych si na nich všiml listnatých oběšenců / kteří mi sdělují / cenu za romantismy XX. století*. V roce 1994 si je do svého dobového deníku, jenž později vyšel pod názvem *Romantismus XX. století aneb Mářinka od panchartů* (H&H, 1996) zapsal básník Zdeněk Lorenc... Ale ještě jeden odkaz na *Litoměřický Tamtam* zazněl – a výše zmíněná Šofarova alias Pavelkova slova potvrdil takřka beze zbytku. Svou rozsáhlou, obraznou báseň *Máj*, jejíž název sice evokuje *Máj Máchův*, ale společné s ním má pouze téma, kterým je láska, přednesl její autor Miroslav Wanek, doprovázený bubeníkem a v závěru i spolurecitátorem Pavlem Fajtem. Za ocenění stojí zejména to, že rytmičkému, zvukově barevnému a na elektronické efekty bohatému podkresu se podařilo nepřebít básnické slovo ani lyrický příběh v textu obsažený, ale naopak jej citlivě doplnit a umocnit.

Svatava Antošová

...

Miroslav Wanek

Máj

(úryvek)

Bylo mi jako v temné sloji
Tušil jsem že opět
neobstojí můj tragický tón
v očích
Jak labuť v kolotoči jsem se vracel
stále zpátky na místo
kde ve mně leží
mé vlastní pozůstatky
Můj obnošený hlas
vystaven příliš napospas okolní
neochotě slyšet

Začal jsem věřit
tvoji intonaci
že neutráci mnoho peněz
za lež
že faleš je jí cizí
Chtěl jsem být
od té mízy ulepený



Ivan Martin Jirous



Pavel Fajt a Miroslav Wanek



Zdenko Pavelka

jak ryba vodou
Pod kůru mezi tvé plné kmeny
jsem tajně položil
svou miskou

Jako hrad z písku jsem tu
seděl – jak těsně před deštěm
A ještě nebylo mi lépe
Jak slepé kotě jsem se směšně motal
jako by tlačila mě bota
u tkaničky
Že u tvé svíčky chtěl jsem
zapálit svůj knot

Dotykem chtěl jsem tě
probádat
(tak abys necítila)
Tvá bílá místa
Tvá bílá víčka na očích
Tvé bílé tváře pod závojem
překvapen – znepokojen
že si tak náhle přeji
mýlit se

Všechno se mohlo rázem změnit
Čekali jsme zda budem
ušetřeni
Zda nás tu ráno nevyloví z ticha
jako když rybář
učí dýchat rybu
Pomalů – takřka v nepohybu
jsme se blížili

S podivnou nedůvěrou cítili jsme
jak světlo opět mizí
Tak cizí za plotem nám
všechno připadalo
jako když malou oázu
obklopí neprostupný les

A smáli jsme se tomu
trpce jak scéně
ze špatného filmu
Břízám se chvěla kůra
když jako lastura se zaleskly
tvé oči – jak bych pak mohl
nevyskočit honem
tě pod tím stromem
políbit

A spěch nám praskal pod nohama

Ta staroznáma lež
že ze samoty svléknem se
jak z kůže
v nás jako měkká tlapka
zapomněla dráp: že bez útrap
jsme jako bez přístřeší

Běželi jsme jak unavení
jako by denní světlo
lámalo nám žebra
Zda sebrat sílu těžší je než lhát
všechno se ve mně chtělo
vyptávat zda je to
dobré chtít tě
takto ráno
kdy ve všem zotvíráno je oněch
třináct nepokojných dveří

Bál jsem se
že mi neuvěříš
Že naši touze vyroste prázdné břicho
O východ slunce že se zraní
ta z našich
dlaní chabě utvořená pěst
Bál jsem se
že bychom mohli
nedonést to křehké v sobě
celé

Tonul jsem v tobě jako v spánku
Šimravou uspávanou mi šeptalo
tvé ucho
Tvůj tlukot pod kabátem
mne jako tenkým drátem řezal
Chtěl jsem být
ze železa které právě taje

Brodili jsme se horkou kaší
Čekali zda to nepřináší smůlu
otírat boty v trávě
jen o to
zelené
Jen o ten
první dotyk

Hádali jsme se
o nesmělé dva metry
Kde setřít téhle cestě prach
Kde se tu na dosah budeme
tiše čekat
jak řeka u břehu
Jak větve podél stromu

Bylo mi úzko
jako hrdlu lahve
že ho to stáhne ke dnu
že mu praskne sklo
Chtěl jsem tě
jednu
Jako bych náhle měl moc očí
číhal jsem odkud zaútočí
má vlastní nerozhodnost

Číchal jsem k tvoji hebké tváři
Bylo mi úzko jako svíče
na oltáři
když oheň stiskne její knot
Stáli jsme tu
jak o život
Jak prvně vypřahnutí koně
když pro ně opět jede
vůz



BELETRIE

yveta shanfeldová

Z OBLOHY PADAJÍ JEŽCI

I.
Rodiče mne posazovali
jako nahého fakíra na jehličky
na nočník silných pocitů
samoty, viny, hanby, strachu.

Tam jsem trůnila,
než jsem se udělala,
podle otcova přání.

II.
Otec
Otočným sloupem
přetahuje přes kolena
řemen, do pusy jí
strká valivé hnízdo.
Ostrov jediný břeh.

Baví se zrazováním
cizích míst,
z rozmaru obnažuje,
bez milosti zastavuje
vodu rukou.

III.
Dítě si hrstmi smírku
střádá ráno,
dláždí blátěný
úvoz, úvod do snu
o strupech a žábách.
Potom dívka močí do polštáře.
Pod okny místo topolů
roste bezmoc, mrazí
zvuky z obývacího. Bílý
ne-únik, až cucá nůž peřiny.
Však ji doma umyje otec vědma.

Chodník voní u nosu
zubům s chutí krve
navěky.
Z oblohy padají ježci.
I soused je ježek.

V tikotu sbírá zebry
do kapsy plné slz,
žebra a žábry pro dech
a listí pro řetězy. Všechno zebe,
i zebry a říjnové
vlastnosti nenávratna.

Někdy snídá do oběda,
až sní kus dne, čerstvého
zbytku dávná, a na oblouky oblaků
kleká pokora a odkládá sny na seník.

Pak nahází stopu hořlavin
a klád do sopek, rozněcuje
stesky u božího stánku.

Vítr
otevívá branku.

JAK SE SHÝBALA

Už skoro za svítání
se mi zdálo
o matčině sestře.
Byla u nás,
mladá jak za války
a plná plavých sil,
probudil mě úžas,
lekla jsem se,
že jsem to já
a že umřela.

Uvařila sychravý čaj
a seděla v hnědých botách
v tom snu, za oknem
pěšina a staré sesuvy lávy,
kosatec plný semen
osvěcoval strop,
louče páchnoucích světél
padaly podél zdi.

Potom jsem viděla její obličej,
jak se shýbala a nosila děti.
„Ta staroba je tak zvláštní způsob života,“
řekla.

BÍLÁ ŘEKA

Den smečuje
kosími paprsky,
za ním se táhne bílá řeka.
Marně.

Dnes taje. Návštěvnice
říkala, že se chce rozvést,
protože si jí
manžel nevšímá a schválně
mluví příliš potichu,

zřejmě si manželství
nosí v uhláku,
na jehož nebi se ukázal
zimní měsíc.

JAKO VŽDY NA PODZIM

„To já jen že se tak brzo stmívá.“
„U nás máme smutnou zprávu. Naše kočička –
Kuška, chuděra, ztrácela váhu
a před pár dní úplně přestala jíst
a pít. Veterinář si myslel, že to je rakovina.
No a už nám zemřela. Gideon byl u ní celou
noc.“

„U nás je to ještě
stále smutné, stále vzpomínáme na kočičku.
Před dvěma dny jsme byli na večeri
i s Dannym, Monikou,
Jakobem a Aničkou. Děti
jsou roztomilé, narostly jí vlásy – je
blondýnka
a Jakob má modré oči a černé vlásy.“
„Daniček hledá práci a zas se víc modlí.
Nadále se holí.“

„Až mi slzy vyšly čítajíc tvůj e-mail. Tak mne
to dojalo.
I já tě mám velmi ráda, objímám tě a přeji ti
jen to nejlepší.
Máš pravdu, musím si jít odpočinout, příliš
moc toho nosím na hřbetě.“

„Máme hodně práce, jako vždy na podzim.“

PŘED OSMOU

Paneláky, domky, kopec obtočený provazy,
sběrna a kino. Bílý vzduch, Vesna, pes Aleš.
Skoro až u školy nízká barabizna. Čas posta-
vil okýnko pro babku belzebubku se šátkem
na uzlu. Skřípala zuby, koukala, které dítě
by jí skočilo přes ulici do hospody pro pivo.
Křičela na chlapy, kouřila. Ti na ni. Hulili.
Nevím, proč se hádali. Hulákali, ať prej drží
hubu. Děčkům za službu dávala drobný, žila
se synem.
Ulice se hemžila textaři.
Týden se šinul, pak se najednou překotil,
jako když těžký náklad z trakaře sype.



Yveta Shanfeldová, narozená 2. 8. 1957
v Praze, vydala básnické sbírky *Noční krční
hřidel* (2006) a *Místo neděle* (2009). Její
povídky, básně, překlady a články vyšly
v *Literárních novinách*, *Hostu*, *Souvislostech*,
Textech, *Labyrintu*, *Salonu Práva*, *Listech*,
Tvaru. Publikuje také v amerických periodi-
kách, např. *The Voice*, *Attitudes*, *Rattapallax*,
The Long Islander, *Conte*, *Bridges*, *Smoke Sig-
nals*, *Night Roses*, *The Campus Press*, *Poetry
Forum Journal*, *laZer*, *Ajax Poetry Letter*,
Visions International. Na Pennsylvánské
univerzitě studovala několik let anglistiku.
V roce 1995 získala University of Pennsyl-
vania Alumni Award for Poetry – 1. cenu
za poezii. Původně vystudovala klavír na
pražské konzervatoři a filadelfském Curti-
sově institutu. Žije ve státě New Jersey.

reforma psacího písma, která skončila fiaskem

POHLED DO ŠVÉDSKA

Ondřej Vimr

V minulých číslech (6, 8 a 11/2010) se *Tvar* dosti podrobně zabýval navrhovanou školní písmovou předlohou *Comenia Script*, kterou vytvořila a prosazuje do škol kaligrafská Radana Lencová. V internetových diskuzích se objevily zmínky, že podobný pokus se školním písmem proběhl ve Švédsku v 70. letech minulého století. Požádali jsme proto našeho spolupracovníka Ondřeje Vimra, který v současné době přednáší na univerzitě v Uppsale, aby zjistil podrobnosti přímo ze švédských zdrojů a průběh tamní reformy školního písma zprostředkoval čtenářům *Tvaru*. Je překvapivé, jak se „reformní“ švédská předloha svým „tiskacím“ charakterem přibližuje *Comenia Scriptu* a jak se argumentace, kterou bylo zavedení nové předlohy ve Švédsku zdůvodňováno, v lecčems podobá argumentaci Radany Lencové. Zbývá jen doufat, že nebudeme muset být překvapeni i podobnými následky na dětech a celé společnosti.

red

Laboratoř Evropy

Švédsko bývá často dáváno za příklad úspěšné a progresivní země, která v řadě odvětví udává takt minimálně v evropském kontextu. To je ale značné zjednodušení. Realističtější by bylo říci, že Švédsko představuje jakousi laboratoř Evropy, kde se mnoho konceptů zkouší a některé z nich jsou úspěšné (ty se pak vystavují do výkladní skříně Švédského království). Mnoho jich však v lepším případě vyzní do ztracena, v horším případě končí debaklem s neblahými následky.

především z italské antikvy z 15. století. Vystupoval proti tradičnímu krasopisu; jsa ovlivněn dobovým funkcionalismem, razil myšlenku, že psací písmo má být „jasné. Musí se snadno a rychle psát. A musí být estetické a příjemné.“ Ve své době se však mezi učiteli nesetkal s pochopením.

Nicméně o více než dvacet let později, na počátku 60. let, z jeho návrhu vyšel Školský úřad. Připravoval tehdy nové moderní osnovy (největší reformu od roku 1842) a mezi převratné změny automaticky zahrnul i nové písmo. Přizval ke spolupráci slav-

Ne děti, ale písma

Reakce na sebe nedaly dlouho čekat. Nesly se v negativním duchu. Protestovali dokonce i žáci, především ti nadanější, kteří se nechtěli smířit s tím, že nebudou psát tak pěkně jako jejich rodiče a prarodiče. Dřívější písmo znali nejen od nich, ale i ze samotné písanky, která byla srovnáními písmen „starého stylu“ a písmen nových prokládána, aby se děti staré písmo naučily číst (viz obr. 2).

Zásadnější úlohu pochopitelně sehrály protesty pedagogů, a především výsledky žáků. Ústřední námitkou bylo, že *pozornost se tu nevěnuje dětem, ale písmenům*. Předloha *SÖ-stilen* podle pedagogů vůbec nebrala ohled na zkušenosti s rozvíjením dětské jemné motoriky a na to, jak se do psacích pohybů promítá osobnost dítěte.

Synekdochicky vzato se polemika vedla nad třemi malými písmeny: g, j, y (a vlastně také q, které se však ve švédštině prakticky nepoužívá). Tato písmena se totiž podle nové předlohy neměla psát spojitě, resp. následující písmeno na ně nemohlo být napojeno, protože jejich spodní délky byly přerušeny.

Učitelé konstatovali, že didaktika nácviku psaní podle nového vzoru nebyla propracovaná. Hlavní nedostatek spatřovali v nekonzistentním přístupu ke spojitosti písma. Navržená spojení jednotlivých písmen byla nelogická a při rychlejší a uvolněnější psaní těžko proveditelná. Mezi některými písmeny bylo třeba pero zvednout stejně, jako se zvedá mezi slovy, takže děti vposledku mezi písmeny a slovy dělaly tytéž mezery, což mělo za následek znatelně sníženou čitelnost písma.

Nadané děti písmo neměly rády pouze z estetických důvodů; opravdové potíže však nastaly především u žáků se sníženými motorickými schopnostmi, ačkoli právě jim měla zjednodušená předloha pomoci nejvíce.

Neslavný konec

Zhruba po pěti letech protestů začal Školský úřad ustupovat. Autorka předlohy Kerstin Anckersová připustila klíčky i u spor-

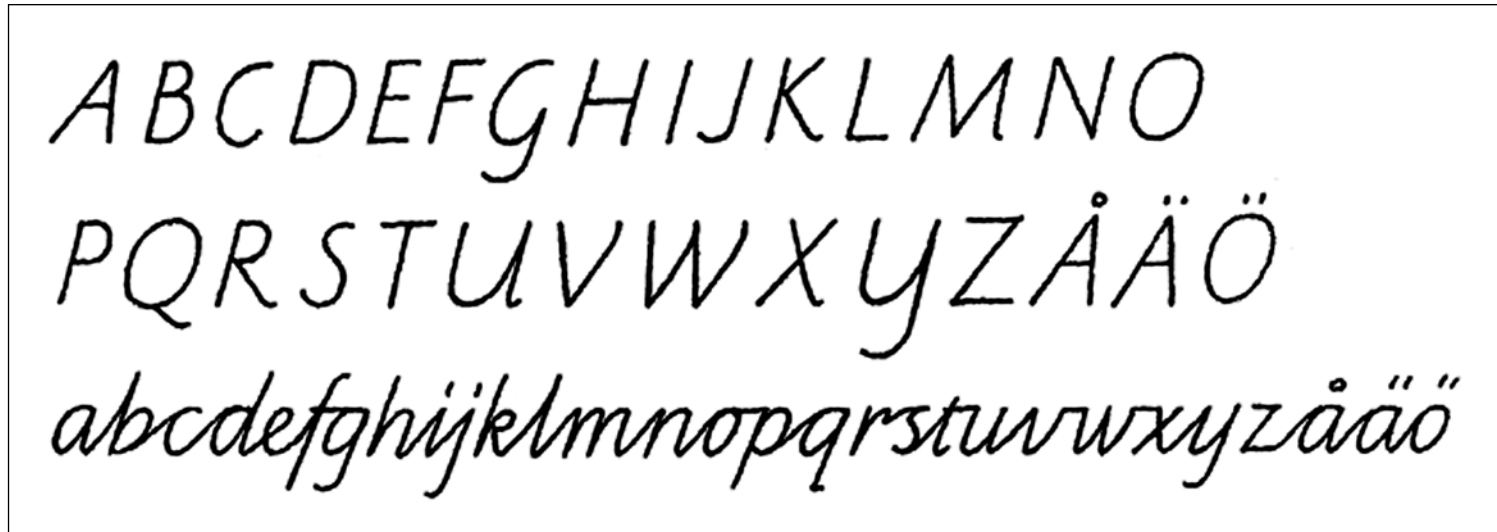
ných spodních délek a navrhla další způsoby spojování různých písmen, avšak předloze to renomé již nikdy nevrátilo. Volnost ve způsobu navazování, které si děti postupně měly vybrat samy, vnesla do předlohy jenom zmatek.

V roce 1985, tedy deset let po zavedení obligatorní předlohy, byla povinnost nové písmo vyučovat zrušena, přičemž opatření bylo umně zaobaleno dobovou demokrati-zační snahou přenést rozhodování z centrální úrovně na regiony, resp. školy. Pedagogové opět mohli rozhodovat o tom, jakou předlohu budou vyučovat. Zkušení učitelé začali okamžitě, spontánně a živelně tvořit nové písanky „starého stylu“ (viz obr. 3). Předloha *SÖ-stilen* zůstala alternativou, leč marginalizovanou. Dodneška však vzbuzuje vášnivé debaty především mezi těmi, kteří se na přelomu 70. a 80. let stali obětmi experimentu, a kteří se proto – řečeno slovy, jimiž sami sebe často ironicky hodnotí – nikdy nenaučili psát.

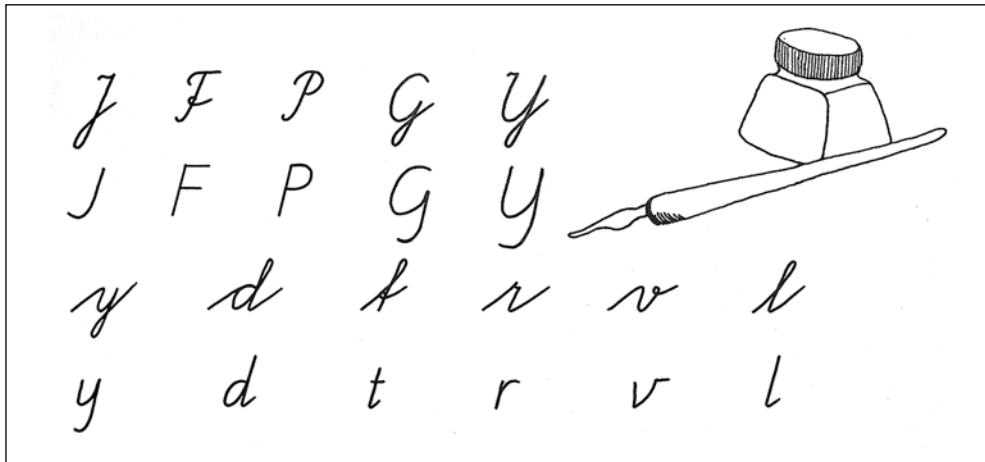
Negativní reakce nakonec vyvolaly reflexi i u samotné Anckersové, která sepsala pět bodů, na něž by se mělo dbát při příštích reformách psacího písma: 1) *zaveďte znovu jednotnou psací předlohu, ale v první řadě motivujte učitele*; 2) *oddělte výuku psaní a čtení*; 3) *zaveďte znovu didaktiku nácviku psaní rukou do plánů pedagogických škol*; 4) *v prvních třech letech školní docházky vyhradte ve výuce čas na psaní*; 5) *nesměšujte psací písmo s kaligrafií!*

...

V této souvislosti dodejme, že nový písmový vzor není jedinou švédskou vzdělávací reformou modernizačního průvanu 70. let 20. století, nad níž se dodneška vznášejí otazníky. Další oblastí je odbourání toho, čemu se v českých médiích hanlivě prezdívá *biflování*. Zvláště v humanitních oborech se totiž ve Švédsku upozorňuje na to, že bez onoho *biflování* mají žáci v mezinárodním srovnání zoufalé výsledky. Na hlubší rozbor tohoto tématu se však v rámci článku o písmové předloze bohužel nedostane.



Obr. 1: Písmová předloha *SÖ-stilen* se razantně vypořádala s klíčkami dob minulých. *SÖ-stilen*, první jednotná švédská školní předloha, povinná v letech 1975–1985, neustála kritiku, kterou lze shrnout do tří písmen: g, j, y. Ta se totiž nově nevázala na následující písmeno. Námitky však poukazovaly i na další závažné problémy, které předloha způsobila.



Obr. 2: Aby se děti naučily číst písmo svých rodičů, byly písanky prokládány srovnáním písma „starého stylu“ a písma nového.

Za vynaložené úsilí je ovšem třeba Švédy jednoznačně ocenit, už třeba kvůli tomu, že jejich těžce a drazé vydané zkušenosti nebudeme ignorovat – že se z nich dokážeme poučit. To se týká jak úspěchů, tak (možná hlavně) slepých uliček.

Švédská reforma psacího písma je zářným příkladem karambolu, který není záhodno přejít mávnutím ruky.

Cesta k nové předloze

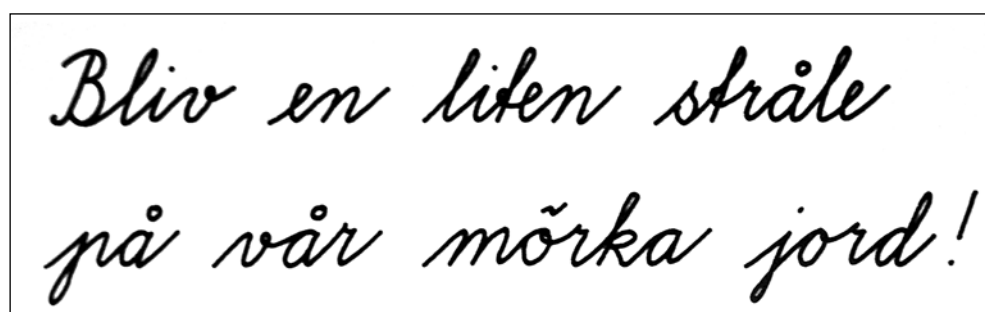
Jedním z průvodních jevů společenských bouří na přelomu 60. a 70. let minulého století byla (nejen ve Švédsku) demokratizace školství. Často se v tomto kontextu zmiňuje školství vysoké; citelné změny však probíhaly na všech úrovních. Řada změn se ve skutečnosti připravovala již delší dobu, někdy i desetiletí, takže zmíněné společenské bouře působily v mnoha ohledech spíše jako jejich urychlovač, katalyzátor. Reforma školního vzoru psacího písma spadá přesně do tohoto rámce.

Švédsko dlouho nemělo jednotnou předlohu psacího písma. Vyučované písmo vycházelo z regionálních tradic, záleželo na volbě učitelů a škol. V roce 1941 navrhl švédský kaligraf Bror Zachariasson nový vzor psacího písma, který prostřednictvím Školského úřadu nabízel školám. Vycházel

nou kaligrafskou Kerstin Anckersovou, ve Švédsku známou mimo jiné tím, že osobně psala diplomy Nobelovy ceny (včetně diplomu pro Jaroslava Seiferta). Ta vyšla ze Zachariassonových myšlenek a návrhů a nový vzor dopracovala.

Zavádět do škol se začal na počátku 70. let. Byly připraveny manuály pro učitele a vyškoleno bylo několik desítek odborníků, kteří Švédsko objížděli a novou předlohu představovali pedagogům. V tehdejších podkladech pro učitele čteme například: „*Naše doba si žádá písmo, které se snadno píše i čte, písmo funkční, snadné a věčné, bez zbytečně zdobených a strojených tvarů. Písmo, které odpovídá modernímu funkčnímu designu v ostatních oborech. Písmo, které odráží svou dobu.*“

V roce 1975 byla Předloha Školského úřadu, *SÖ-stilen* (viz obr. 1), zavedena plošně a povinně do všech škol; poprvé v dějinách Švédska se všichni museli učit stejné písmo. V doprovodném materiálu k písankám se píše: „*Předlohou, která se užívá v celé zemi a jež více odpovídá tištěnému písmu, chce Školský úřad posílit vazbu mezi výukou psaní a čtení, minimalizovat potíže při stěhování mezi kraji s různými předlohami a zjednodušit mezinárodní komunikaci. Nový vzor se totiž úžeji přimyká k předlohám používaným v mnoha dalších zemích, především evropských.*“



Obr. 3: Ukázka textu z nové písanky „starého stylu“. Tyto písanky se začaly hojně objevovat poté, co byla v roce 1985 zrušena povinnost užívat předlohu *SÖ-stilen*.

kamila hegerová

* Myslím na noci moučných červů a na dny malých rozkoší Uhraň Uhraň mne alespoň Uhraň * Tohle je věšák tamto skříň tohle je kláčení ořechů tohle je kumpanie nehtíků tohle je ještě kyselejší než před tím tohle je láska s procentem tohle je kapitulace mléka tohle je vyboulená mandloň tohle je úsek pilin a masa tohle je matka a tohle je matka taky tohle je pán s otepí tohle je nakupování tohle je nakupování * Než se vypravíme na velký dámský pochod na tu jízdu uspíme děťátka písničkou: Bože jaká je to krása že jsme jako cikáni husy do pšenice přes spáleniště ej macejko ko ko ko ko ko ko	* A v tom vajíčku do jehly nožičkou se strefuju * Za hranicí bydlí pan Kuschke pan Wenig pan a paní Pressesprecherovi čeká na ně taková hromada zaječích pysků že se raduju s nima už teď * Říkal tomu divně anglicky k tomu a divně No co se dá dělat taky jsem se obětovala * Jednou mne operovali a zbyla mi jizva Vypadá jako kuřecí kůže Proč jsem já nebohá taková nebohá? * Ve mně navždy zůstává lučištnice a ta myje hrnek jako bych ho myla já	* Když je nám smutno (mojí ruce a noze a mně) hrajeme si dlouze Jsme prestižní nedostižní nikdo na nás nemá A pak je ráno a trambus * Tohle je chytrá holka! ukazuje na mne malá holčička v parku v obličejí má něco jako pihu jak se tak dívám vlastně to není malá holčička je to nějaký pán ale fuj * Svlíknu ho hnedle a pomuckám jako nikdy Teď to říkám nahlas jenže už to zní dost kysele v pokoji se spolubydlící * Ráno ach moje krásné ráno je ráno no Kdybych aspoň neměla tvar kostky cukru	* V dáli za horama stojí vajda * Hele Kamilo a jak to chceš teda řešit? Hele Kamilo říká mi máma co zase vypadá jako telefon * Ach kdybych ptáčkem, tím malým sokolem dělala bych éééééééééééééééé
---	---	---	--



Kamila Hegerová se narodila v roce 1984 v Plzni, studovala a nedostudovala na Ma-sarykově univerzitě v Brně mezinárodní vztahy. Žije a pracuje v Karlových Varech.

Dnes vylovím několik publicistických příspěvků. Ačkoliv se všechny týkají návrhu nové školní písmové předlohy Comenia Script Radany Lencové, nepůjde mi o předlohu, nýbrž o to, jakým způsobem o ní média informovala.

Začnu **Českou televizí**, a to pořadem *Události*, v němž by se z principu měly objevovat ověřené a cum grano salis holé informace. Dne 7. 2. 2010 *Události* sice sdělily základní fakta týkající se *Comenia Scriptu*, avšak nepochopitelně je doplnily nepravdivým údajem, že se v této předloze *nově budou psát háčky a čárky hned, a ne až po dopsání celého slova*. (I dnes totiž učitelé umožňují dětem, které o to stojí anebo které jsou vytipovány psychologem, psát diakritiku hned.) V pořadu se R. Lencová svěřila se *svým pocitem*, že při psaní *bude mihn trápení*. Vystoupil také náměstek ministryně školství J. Kitzberger, jenž v podstatě zopakoval pár výroků, které už dříve – v rámci propagace své předlohy – publikovala Lencová (např. o praktič-nosti *Comenia Scriptu* či o jeho vhodnosti pro leváky). Ale prosím, i když *Události* nejsou „názorový“ pořad, Lencová je tvůrkyně a pan náměstek zastupuje autoritu státu, takže jejich pocity, resp. diskutabilní prohlášení mohou být z hlediska žurnalistiky pokládány za holou informaci. Půldruhé minuty trvající příspěvek byl zaplněn ještě „závažnými“ sděleními typu: *Naučit se psát přitom stojí hodně sil* či *většina textů se už píše na počítačích*.

Příspěvek České televize byl ovšem vrchol serióznosti proti tomu, co na dané téma předvedla televize **Nova** ve *Střepinách* (25. 4.

2010). To byla jedna velká snůška polopravd a rozhulákané demagogie – od zdůrazňo-vání, že děti se ve škole musí učit krasopis (přitom v českých školách byl krasopis zru-šen už roku 1932) až po pokládání dotazů náhodným chodcům na ulici, jakpak že se píše velké psací Q (pár kolemjdoucích si na psací Q vskutku nevzpomnělo). Tak bylo nade vši televizní pochybnost dokázáno, že současná předloha za nic nestojí.

Ve srovnání s vytupělou reportáží Novy je demagogie příspěvku Radky Kvačkové v **Lidových novinách** (13. 4. 2010) pře-ce jen o poznání obratnější. Článek je tvořen nesourodou hmotou faktů a omylů (lži?), zkreslení, zjednodušování a účelově smon-tovaných krátkých citátů jak konkrétních osobností, tak neurčitelných postav (např. třicetileté Lucie). Cílem takového sepiso-vání zjevně není čtenáře informovat, popř. mu dát podklady k tomu, aby si utvořil vlastní názor, nýbrž zmanipulovat ho tak, aby nazřel Pravdu – že *Comenia Scriptem* je nutno stávající předlohu co nejdříve nahra-dit. Samozřejmě nejsem tak naivní, abych si myslel, že publicistika dokáže být absolutně objektivní, ale jisté skrupule by snad Kvač-ková mít mohla, a když už má potřebu sdělo-vat své vyhraněné postoje, měla by je napsat na rovinu např. esejistickou formou, a ne se ukrývat do žánru předstírajícího nezávislost. Zajímavé na článku je i to, jak se snaží školní předlohu násilně ideologizovat (vzpomín-kovým citátem J. Solpery a mezititulkem „*Kapitalistické*“ *písmo je tu*). Nelze se pak divit, že s takovýmto přístupem ke svému řemeslu se Kvačková chytá do pastí, když sama sobě

odporuje v úvahách, kdo či rukopis dokáže přečíst a kolik tvarů jednotlivých písmen se kdo musí a bude muset učit.

Co předvedla Kvačková, Radka Wallerová na stránkách **iDnes.cz** ve zkrácené podobě víceméně zopakovala 20. 4. 2010 a vario-vala o dva dny později v druhém článku. Původního textu je méně, zato kolážovitě poslepovanými citáty se nešetří (jen třice-tiletá Lucie se proměnila na třicetiletého Ondřeje). Rozdíl tkví i v tom, že se do *iDnesu* zřejmě ještě nedoneslo, že v českých školách by se žádný krasopis už dávno neměl učit, a tak je na polemice s krasopisem postavena významná část obou textů. Nechybí ani upozorňování na zahraniční předlohy, což však dokládá jediné – autorka článků tyto předlohy nikdy neviděla.

Poté, co se ministerstvo školství přiznalo, že až do konce dubna 2010 veřejnost o *Comenia Scriptu* nijak neinformovalo, objevil se na jeho webu stručný článek Michaely Procházkové převzatý z **Pražského deníku** (10. 5. 2010). Jakkoliv je jeho obsah velice řídký a řekl bych až nehodný státní instituce, je třeba uznat, že jde o příspěvek poměrně vyvážený a na rozdíl od výše uvedených nepůsobí jako vysloveně reklamní materiál autorky *Come-nia Scriptu* – až na zavádějící titulěk *Chceme psát novým písmem, křičely děti při češtině*. Co kdyby příště ministerstvo zas otisklo článek nazvaný *Chceme mít k obědu bonbóny a čoko-ládu, křičely děti ve školní jídelně*?

S výjimkou posledně jmenovaného článku je ze všech ostatních materiálů patrná jedna

dosti znepokojivá věc: Novináři nepřinášejí informace, které nestranně načerpali z růz-ných zdrojů, ale sdělují, dále rozvíjejí a pod-porují především to, co se dozvěděli od autorky předlohy. Jako refrén se tak v pří-spěvcích stále vracejí mylná tvrzení, která do oběhu původně vypustila Lencová: o kra-sopisu v současné výuce, o podobě evrop-ských či anglosaských písmových předloh, o psaní diakritiky, o tom, že *Comenia Script* je vhodný pro leváky či že dokáže – snad jakoby téměř automaticky – pomoci všem dětem s poruchami učení.

Odhaduji, že seznamováním se s proble-matikou *Comenia Scriptu* jsem strávil pod-statně víc času než všichni novináři dohro-mady, a proto si dovoluji s plnou vážností vyjádřit Radaně Lencové svůj obdiv. Bri-lantně demonstrovala, jak účinná může být jedna z učebnicových marketingových strategií – a sice ta, která je založena na následujícím postupu: Vymyslet problém (založený nejlépe na nějaké paušalizaci), vy-světlit ho cílové skupině a pak nabídnout jeho snadné vyřešení prostřednictvím vlast-ního produktu. To ostatně ze svého, didak-tického úhlu pohledu potvrzuje v rozhovoru pro *Tvar* č. 11/2010 i děkanka PedF UK Radka Wildová: „*Podmínky, za nichž se děti učí psát, dnes mohou být úplně jiné než v minu-losti, 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 zje-dnodušit »abecedu«*. Já si naopak myslím, že *nejjednodušší a neúčinnější je naučit učitele, že koncepce výuky psaní má vypadat úplně jinak*.“

Lubor Kasal

ČERNÁ OSTRAVA? NEBO BÍLÁ, BA BĚLIČKÁ?

Bílá kniha. 17 příběhů z historie ostravské kultury
Editor Ivo Kaleta
Statutární město Ostrava 2009

To snad milí Ostraváci dělají naschvál, musí si pomyslet recenzent, když zjišťuje, jak se honosná publikace vydaná v rámci „kulturní bitvy“ mezi Ostravou a Plzní vlastně jmenuje. Tiráž rozhoduje a v tiráži *Bílé knihy* – což je hlavní titul – nalezneme podtitul, který disciplinovaně uvádíme, jenže na hrbetu, na přebalu i na titulním listu knihy se všude velkým písmem dočítáme, že má jít o *17 příběhů z ostravské kulturní historie*. Nuže, žádný redaktor v tiráži uveden není, můžeme to proto chápat i tak, že v bojovém zápalu si Ostraváci vstřelili vlastní gól. Než budou ve zmíněné kulturní bitvě (*Lidové noviny* píší též o „kulturním boji“) pokračovat, mohou si vzít time-out a filozofovat, jaký rozdíl je mezi historií kultury a kulturní historií, neuškodí to.

Leč o jaký boj či bitvu jde a proč přišla na svět tato *Bílá kniha*, která má 322 strany a nespočet fotografií? Hle: multietnická a multikulturní Ostrava coby statutární město bojuje s maximálním nasazením, aby získala svrchovaný titul Evropské hlavní město kultury pro rok 2015. Některé soupeře už Ostravští smetli jako obtížný hmyz: na štítě skončil Hradec Králové a slovutné Brno se vzdalo kandidatury samo, protože by muselo „investovat do kultury“, a to přece neudělá žádný slušný člověk, natož veleosvícený primátor! Zbyl tudíž soupeř jediný a zdatný, totiž již připomenutá Plzeň s velbloudem ve znaku. A v Plzni se snaží jak mohou, aby evropský titul získali, její kulturní komise teď proto osekává „kulturní“ jak může, jelikož proč podporovat živé tvůrčí dění, když po všech čtyřech řekách potečou do Plzně peníze z Evropy? Jenže: spousta osvícených Plzeňáků se přímo modlí, aby vyhrála Ostrava, protože jsou přesvědčeni, že po případném evropském triumfu nezbude ve městě piva na kulturu ani halíř a vše skončí v nějakých kapsářích. Právníků nikoli, ti už mají dostatek. Leč nyní přichází chvíle pro lehkou kvízovou otázku, vyřčenou na závěr tohoto exkurzu: kdo z čtenářů *Tvaru* ví, která z tří polis jsou Evropským hlavním městem kultury pro rok 2010? Neřekneme a nepovíme, ale jedno je v Malé Asii a druhé u řeky Drávy. Třetí utajíme úplně, ale hrával tam klub s názvem Rot Weiss. Zato prozradíme, že v roce 2015 tou metropolí kultury bude už s určitostí Mons, ano, týž Mons, o němž Josef Straka vydal krásnou básnivě existenciální knihu *Město Mons*.

Zato o Ostravě nenapsal původem Severočech Josef Straka nic, a tak si Ostraváci museli pomoci sami. A vydali *Bílou knihu*, kterou připravil autorský kolektiv složený skoro ze samých literátů: figurují v něm básníci a literární vědci Pavel a Petr Hruškoví, Jakub Chrobák, dále též nebánsník, zato věhlasný literární medievalista Jan Malura, nemluvě o dalších. Podíl ostravských spisovatelů (včetně „vědeckých“) na publikaci je vskutku úctyhodný, pohříchu však je ostravská literatuře nebo literatuře v Ostravě a o Ostravě věnována asi tak patnáctina *Bílé knihy*, ne víc a ne méně. Slovesní umělci jsou velkorysí, jak vidno, a tak v knize o kulturní historii nebo historii kultury najdeme i kapitoly jako *Příroda aneb může za to Keltička*, případně *Sport v Ostravě*. To je pěkné, i když se tu nedočteme zhola nic o Pospíchalově gólu ve finálovém klání s Brazílií na světovém šampionátu, nevadí, vždyť též sport je kulturou, ba i těla, leč nastojte: rovněž o sportu se v *Bílé knize* o ostravské kultuře píše víc než o „příběhu literatury v Ostravě“. Není to tím, že takový Petr Hruška nebo Jakub Chrobák rádi sportují?

Třistadvadacet stran má tato publikace, o níž jsme se mohli v tisku dočíst, že „přináší další inspiraci“ (proč? čím?), v literárním obtýdení bychom se však měli zabývat nikoli dějinami města, její architekturou nebo hudbou, nýbrž pouze kapitolou *Ostravské příběhy*,

v níž se vypráví „příběh literatury v Ostravě“. Jedna výjimka však budiž povolena: s uznáním se chceme zmínit jednak o kapitolce *Zbožnost v Moravské Ostravě* (z pera Jana Heczka), jen kdyby druhé polovině 20. století tu nebyl věnoval jeden jediný odstavec a 21. století ani to ne; jednak o dokumentárně laděném příspěvku Martina Pilaře *Blouznivci a spiritisté v Ostravě*. Dva literární vědci se tudíž nedrželi svého kopyta a udělali dobře. Tři jiní, náležející k mladší badatelské obci, se svého kopyta naopak drželi – totiž Libor Magdoň, Zdeněk Smolka a Jakub Chrobák – a pokusili se „jít ke zdrojům pozoruhodné síly a sugestyvity, kterou nabízí alespoň v nejvýraznějších osobnostech literární Ostrava současná“. (Jestlipak také v soupeřici Plzni se najdou podobné „zdroje“ nebo alespoň „prazdroje“?) Shodou okolností jejich výklad počíná současností nejsoučasnější, totiž životopisnými knihami Oty Filipa. Ten ostatně napsal také úvodní *Skoro zapomenutou ostravskou elegii*.

Ostravské příběhy jsou prostě ostravské příběhy, a tak bez oka mrknutí přijmeme podivné tvrzení trojice autorů (psali sice text možná společně, občas ale promlouvají v první osobě), že „literatura začíná žít teprve ve chvíli, kdy někdo otevře knihu a začíná číst“. Opravdu je to tak jednoduché a přímočaré? Co literární archivy, co veřejné knihovny, co literární myšlení... Co literatura vysněná? Budiž však, vzápětí jsme uvedeni do „literárního obrazu ostravského prostoru“. A ten je v této části *Bílé knihy* poskládán z mozaiky různých úseků, zčásti do sebe zjevně zapadajících, zčásti i skoro nezapadajících. Vydání knihy se ještě dožil Jan Balabán, který tu figuruje v kapitolce *Příznak konce*, od Balabána či Hnáta Daňka tu doputujeme k Anně Marii Tilschové, Vojtěchu Martínkovi, Vilému Závadovi a nezaměnitelnému Petru Bezručovi. To byl, jak známo, v Brně žijící slezský bard, o jakou Ostravu však v *Bílé knize* vlastně jde? O tu Moravskou nebo o tu Slezskou? Ano, chápou, o Ostravu jedinou a širou, v níž prý „čistá poezie může vypadat jako naprostá bláhovost“, neboť tam jsou komíny a dýmy, praví se zde. (Ty jsou i v Praze či Brně, ale také v Plzni – a k tomu i pivovary.) A co se poezie týče, projevuje ve verších Petra Hrušky „potřeba intimního prostoru“ (jako v každé jiné poezii), dále jsme tady svědky „pohybu za člověkem“ (ale za člověkem se hejbe i kdejaká jiná poezie, nejenom básně opět Petra Hrušky), poslze „rustikálního hlasu“ (Jindřich Zogata) a „všednosti“ (dávno zesnulý Věnceslav Juřina). Rustikální hlas Ostravy, to může znít zajímavě, ale v případě Zogatově údajně kráčí o jeho „oči... trvale nasměrované ke kopcům Beskyd“. Vida, bytostný kontext industriální a rustikální!

Vyústění kapitoly o „literárním obrazu ostravského prostoru“ je přesto poněkud zarážející. Dočítáme se, že současná Ostrava

je jiná (rozuměj ve srovnání s Bezručovým „viděním situace v tomto kraji“) a že se v ní „dát obyčejným civilním životem, v manželství, v městském bytě, s ostatními lidmi“. A že „čtenář otevírá znovu Hrušku“ a čte „názvy ostravských míst“. To je pomalu slovo do prance a práť by se měli a mohli Plzeňáci, kteří si ovšem, troškařii líní, žádnou *Bílou knihu* nevydali ani vydat nechtěli, nicméně, ruku na srdce, také v západočeské Plzni (nemluvě o Berouně, Zdicích, Hořovicích aj.) se dá žít obyčejným civilním životem, v manželství i v městském bytě. Čili žádné ryzí ostravské klišé, nýbrž klišé jako hrom. To kdyby se Plzeňáci chtěli bít o titul jako lvi, prohlašovali by, že taktéž v Plzni se dá žít dokonce i neobyčejným civilním životem, dokonce i mimo manželství, dokonce i ve vilce u řeky. A že plzeňský čtenář si může otevřít Josefa Hrubého a s pohnutím menším než ostravským si číst v jeho textech „názvy plzeňských míst“. Koneckonců i v městě Mons, v evropské metropoli kultury pro rok 2015, která už má titul v kapse, se takto žije s ostatními lidmi. I v městských bytech. A kdo nevěří, ať do Monsu běží.

Koho ze soudobých literátů si autoři kapitoly *Ostravské příběhy* vybrali, toho si zvolili a mají jistěže právo volby: však v Ostravě žijí a tento region znají. My, co tam nežijeme a život regionu tolik neznáme, se trochu podivujeme, že ani zmínkou se nedostalo kupříkladu na básnířku Lydii Romanskou nebo na plzeňského rodáka Karla Adamuse, autora buddhistických básní a podobenství. A v kapitole *Ostravské školství* (situované na úplný konec knihy, až po *Přírodě a Sportu!*) se sice v samém závěru dočteme o založení Ostravské univerzity, jakož i o tom, že se v Ostravě „dost chaoticky hledá smysl a náplň vzdělanosti“, stejně jako v jiných univerzit-

ních městech, leč ani tady bohužel ni slůvko nepadlo o ostravské literární bohemistice. A to je škoda, poněvadž působení a publikace ostravských bohemistů (a nejen jich) si zaslouží čestné místo v *Bílé knize*! To je sice hezké, že zde vyzdvihovanému Ivanu Landsmannovi vycházejí pohříchu stále grafomanštější čili bědnější knižní práce, ale co literární myšlení a myšlení o literatuře? Co filozoficky laděné literárněhistorické stati Jiřího Svobody? Pronikavé typologické analýzy dětské (i dospělé) literatury z pera Svatavy Urbanové? Práce Martina Pilaře o undergroundu, texty Jana Malury o starší české literatuře? Mapování poválečné české poezie ve studiích Ivy Málkové? Copak to není výrazný příspěvek české literární kultuře? Nejde o výrazné osobnosti soudobé Ostravy? (Z ní ostatně pochází i předčasně zesnulý Vladimír Macura. A dlouho v ní působil Miroslav Zelinský.) Ostravská literární bohemistika holt ostrouhala, neboť i v *Bílé knize* o městě jsou nemilá bílá místa.

Mons už je za vodou, bude kulturní metropolí, a proto navrhuji smír: ať si Ostrava a Plzeň evropské peníze podělí. I za husitů to byla dvě věrná katolická města, a těch nebylo mnoho! Ačkoli v Ostravě mají *Bílou knihu*, zatímco v Plzni nemají ani *Černou knihu* a s pověstí *Kroniky trojanské* to také vypadá dosti bledě. Nicméně je velice sympatické, že autoři ostravské publikace píší nejenom o dávných dobách a dějinách, ale také o „magmatu živé kultury“. Také v této souvislosti by *Bílá kniha* mohla být výzvou, aby se v městě vytvořila „kulturní konstanta“. Která je ostatně z pohledu Neostraváků už delší čas ve městě přítomna. Z pohledu Ostravaku ostravských a jejich čtenářů asi málo.

Vladimír Novotný

INZERCE



Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa* – *brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 2/2010

FRANTIŠEK MIKŠ / Skutečná příčina krize české politiky

PAVEL ŠVANDA / O intelektuálově, který se necítí nejlíp

MARKÉTA HEJKALOVÁ / Waltari a Rusko

Rozhovor s polským režisérem RYSZARDEM BUGAJSKÝM

PETR MOTÝL / Poslední z moravských básníků?

Rozhovor s VĚROU KOUBOVOU

JIŘÍ HANUŠ / Co nám přináší křesťanská zkušenost s 20. stoletím?

STANISLAV BALÍK / Bílá kniha církve s černou kapitolou

Portrét ZBIGNIEWA HERBERTA

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





FRANCOUZSKÁ POCHOUTKA

Muriel Barberyová: Pochoutka
Přeložil Petr Christov
Host, Brno 2009

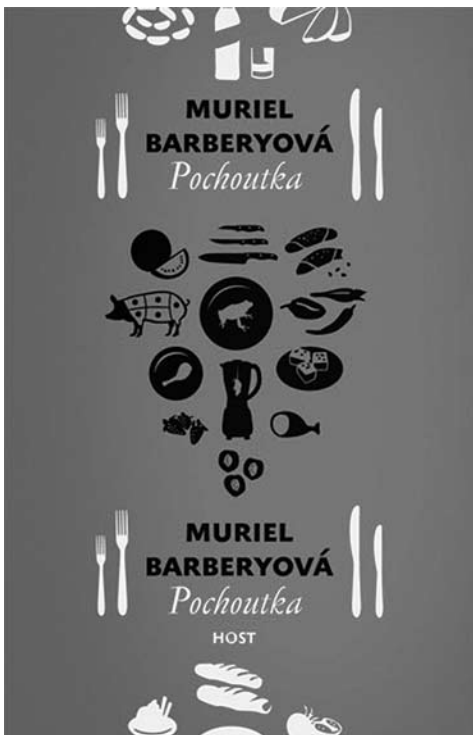
Trochu nelogicky vzhledem k chronologii díla, naopak logicky z hlediska marketingové strategie vydalo v loňském roce nakladatelství Host po veleúspěšném bestselleru *S elegancí ježka* (čes. 2008) – opět v překladu Petra Christova – další knihu francouzské spisovatelky Muriel Barberyové (1969), a sice útlou prózu *Pochoutka* (fr. 2000). Jestliže jsem napsala, že vydání této knihy je nelogické z hlediska chronologie díla, je tomu tak proto, že *Pochoutka* byla autorčinou prvotinou a v mnohém předznamenala zmíněnou autorčinou nejúspěšnější knihu.

Obě knihy jsou situovány do téhož prostředí, tedy fiktivní pařížské ulice Grenelle, a v epizodní roli se v *Pochoutce* dokonce představí také postava domovnice, která se v románu *S elegancí ježka* stala postavou hlavní. Podobně jako v románu *S elegancí ježka* Barberyová staví v *Pochoutce* na střídání vypravěčských perspektiv, ovšem zde je tento postup mnohem složitější v tom smyslu, že kromě ústředního mluvčího – umírajícího mistra mezi kulinářskými kritiky – tu vystupuje celá řada epizodních vypravěčů. Vedle domovnice jsou to vypravěčovy dospělé děti, synovec, žena, bývalá milénka, služka, jeho „učení“ – mladý kulinářský kritik, žebrák z ulice, ale dokonce i kočka a pes, soška Venuše a další. Barberyová v *Pochoutce* předložila mozaiku různorodých pohledů na téhož člověka, ukazující jeho odlišné tváře a dokazující nemožnost vyslovení jednoznačného a celistvého názoru na jinou lid-

skou bytost. Její identita je vždy mnohoznačná, různým lidem, s nimiž je v různých vztazích, se jeví jinak, jiným způsobem se do nich otiskuje a vytváří jiné, nejednou zcela protichůdné představy a vzpomínky.

Reč hlavního vypravěče představuje sebevědomého egocentrického muže, který nebyl ve svém životě schopen skutečných citů ke své ženě a dětem (příznává otevřeně, že je nemá rád), o to více lásky a pozornosti ovšem věnoval třeba svým prarodičům, synovci, zvířatům či své největší vášni – jídlu. Ve chvíli, kdy se od lékaře dozví, že do druhého dne zemře, noří se do vzpomínek, vybavuje si zdánlivě banální momenty ze své minulosti, které však v jeho osobní perspektivě v sobě nesou punc nenávratného kouzla okamžiku. V posledních chvílích života nevěnuje myšlenky lidem, kteří by mu měli být nejbližší, ale noří se do své chuťové paměti s cílem vybavit si chuť, která pulzuje jeho srdcem: „Vím, že tahle chuť je skutečnou a jedinou pravdou celého mého života a že v ní spočívá klíč k citům, jež jsem kdesi umlčel. (...) Zapomenutá chuť uhnížděná v nejskrytějších hlubinách mého nitra, jež se za soumraku života odhaluje jako jediná pravda, která má být pronesena – či vykonána. Hledám, ale nenacházím.“ (s. 11)

Pro všechny jeho vzpomínky je příznačné smyslové prožívání situace. Některé vzpomínky na konzumace jídla v sobě nesou dokonce zřetelný erotický náboj, příznačný pro jihoamerickou literaturu (čestí čtenáři to mohli poznat např. v próze *Poslední noc s tebou* Mayry Monterové). Překvapivě tu přitom nejdůležitějším prvkem není to, co je pojídáno, ale právě jedinečnost okamžiku a schopnost dokonalého vychutnání. Příklad par excellence lze najít v závěru prózy,



kdy si vypravěč konečně vybaví onen hledaný nezapomenutelný chuťový zážitek. A je poměrně překvapivý: bylo to tehdy, kdy si jako dospívající chlapec vyhladovělý cestou ze školy koupil v supermarketu balíček průmyslově vyráběných buchet:

„Hodně se toho napsalo o prvním soustu, o druhém, o třetím. Na toto téma zaznělo mnoho slov. Všechna jsou pravdivá. Ale ani zdaleka se nepřibližují tomu nevypověditelnému pocitu letmého dotyku a následného skousnutí poddajného těsta, které v ústech způsobí orgastický pocit. Vodou navlhlý cukr nekřupal: krystalizoval na zubech, jeho částice se bez zadrhnutí harmonicky rozpouštěly,

čelisti ho nerozbíjely, jemně ho rozptýlovaly v nepopsatelném baletu křupání a tání. Buchta se oddala mým nejintimnějším sliznicím, její jemná vláčnost se snoubila s mými tvářemi, jejichž až neslušná pružnost z nich bez prodlení vytvářela celistvé, hebké těsto, které cukr ještě povyšoval blíže k dokonalosti.“ (s. 122)

Pochoutka ovšem není jenom proustovským ponorem do vzpomínek s cílem znovunalezení toho nejdokonalějšího „gastro-nomického“ zážitku, ale i ve fragmentech vykreslenou rodinnou tragédií, jež dávají tušit hlasy jeho rodiny. Manželky, věčně podváděné, odsunuté na okraj zájmu, a přesto oddané milující; děti, vědomých si otcova naprostého nezájmu o ně, otcem pohrdající, a zároveň neschopných zbavit se lásky k němu. *Pochoutka* je též ukázkovou francouzskou blasfemií – poetickou, rafinovaně hravou, galantně nestoudnou, přilehavě ironickou, a to až po konečné: „Ve jménu otce i syna i buchty, amen. Umírám.“ (s. 123)

Barberyová již ve své prvotině prokázala vytříbený smysl pro jazyk, který následně tolik okouznil v jejím bestselleru, zároveň se zde vyvarovala sentimentality a pseudomudrování, kazící dojem z četby *S elegancí ježka*. *Pochoutka* není četba tak prvoplánově poutavá a podmaňující jako román *S elegancí ježka*. Je v tomto smyslu hodna svého jména: stejně jako rafinované a skutečně invenční jídlo, ani tato literární delikateska není pro každého. Kdo ji ovšem přijde na chuť, může právem doufat, že tento chuťový zážitek jen tak nesplyne s chutěmi vytvářenými pomocí průmyslových, umělých dochucovadel, které bývají zoufale povrchní, a v paměti se tedy udrží většinou jen krátkou dobu.

Veronika Košnarová

BUDE PRDEL, DĚTI (SHE'S SO HEAVY)

Jiří Holub: Kolik váží Matylda
Ilustrovala Bára Buchalová
Knižní klub, Praha 2009

No jasně. Název zavádějící. Vypichuje jednu z vlastností recenzovaného svazku. A kdybychom to brali spravedlivě, tak vlastnost samu o sobě ne podstatnou. Protože o tom, jestli je literární text dobrý, nerozhoduje jazyk, jakým je napsaný. Nebo ještě jinak: samozřejmě, že o tom rozhoduje jazyk, ale – a na tom se snad shodneme – dobrá může být knížka psaná kralickou bibličtinou, knížka psaná obyčejnysky i knížka psaná po kanálnicku. Záleží, jak se to umí a jak si to sedne s obsahem. Ale proč o tom mluvím – tohle je varování. Samostatnou prvotinu Jiřího Holuba (1975) totiž najdete v regálech s literaturou pro děti. A ona je napsaná čížkovštinou, což je odrůda naší mateřštiny, které se říká obecná čeština, i když jí obecně Češi nemluví. Kdyby ale jenom to – tu a tam se v ní promluví až sprostě, „Ty vole!“ říká třeba třeták Vápenda, i když „von už může“. A občas se tu zostra oťreme o mládeži nepřístupnou věc. Což – jak vím, leckomu stačí, aby knihu nekuپoval, neotevíral a v knihkupectví ji před potomkem nenápadně kryl vlastním tělem. Je to podle mě sice chyba, protože text je to docela dobrý, místy velezábavný, ale říkám to na rovinu a zraje a upozorňuju na to dryádnickým titulkem, aby někdo nečetl celý článek zbytečně.

Vypravěčem a hlavním hrdinou příběhu je třeták Karel Votruba. I když přesně se vlastně jmenuje Carlos, po tatínkovi z Kuby. Po něm má taky černou kůži. A to je asi tak všechno, poněvadž jinak otce nepoznal, biologickou potku si taky nepamatuje, v útlém mládí skončil v dětském domově. O tom ale *Matylda* není, protože „pak přijdou do děčáku nějaký hodný lidi a vezmou si vás domů. Tam vás umejou, daj vám najíst, ukážou vás babičce, co je teď jako vaše.“ My Karla zastihujeme jako

docela adaptovaného člena mírně střelené rodiny čítající maminku, tatínka a starší sestru, která trpí strašlivou chorobou zvanou puberta. Zbytek jeho světa, se kterým nás seznamuje, je škola, jeho kamarádi, spolužáci – a také zlý osud v podobě sedmačky Matyldy. Matylda je děvče mastodontích rozměrů, „hrozně tlustá. Menuje se eště k tomu Tučná, jako ten zpěvák, co zpíval písničku vo sejrech a už je mrtvej.“ K onomu prost hrubých mravů. Když ji mladý Votruba jednoho dne nešťastnou náhodou společensky zcela zne-možní, přísahá strašlivou pomstu. Tím se Karlovi poněkud komplikuje splnění mise, ke které se na počátku vyprávění zavázal. Totiž zjistit pro svou nejlepší kamarádku Hermínu (ale puzen těž čirou intelektuální zvědavostí, příslušnou jeho věku), kolik právě tahle Matylda asi váží. A při řešení tohoto zapeklitého fyzikálního cvičení se podaří vyřešit i jednu detektivní záhadu...

Nedám tady vědět, jestli se Karlovi podaří Matyldinu hmotnost zjistit. Ale povím rovnou, že by bylo zbytečné čekat, že na konci knížky se zlá Matylda polepší, skamarádí se se všemi dětmi bez ohledu na barvu pleti, nebo že dokonce zhubne. To by totiž bylo jako pěst na oko. Tohle dílko naštěstí nepatří k těm, které bojují za celosvětový mír a porozumění mezi národy. A taky se nesnaží, textem ani ilustracemi, o nějaké „hoch“ umění. Jejím záměrem je prostě bavit a bavit. Jiřímu Holubovi se to většinou daří. A daří se mu to hned na několika úrovních, mladší zaujme dějem, který má spád a drobné legrační zápletky, starší se pobaví některými „mimoděčnými“ a „naivními“ postřehy Karla Votruby, za které by se nemusel stydět ani Škvoreckého Jos. Krátký, i když je samozřejmě zapisoval docela jiným jazykem. Snad jen ten humor určený nejstarším čtenářům, narážky, které děcko v tahu příběhu prostě přeskočí, to je sranda poněkud těžkopádně lechtivá – což jak uznáte, je *contradictio in adiecto*, tudíž soudím, že to si autor mohl odpustit. Mně se zdají zbytečné i leckteré jakože legrační



Bára Buchalová, ilustrace z knihy *Kolik váží Matylda*

a jakože dětské přezblepty, poberta za pubertu a srdeční infarkt, často prostě nejsou vtipné a nijak se s nimi nepracuje. Ovšem – čtenář, kterému je *Matylda* určená, je nejvyšší soudce. Při hledání podkladů na internetu našel jsem vzkaz jedenáctileté Anny. *Nejlepší knížka, jakou kdy četla*. A o příspěvek níž její maminka potvrzuje, že Anička se vážně pořád smála jako blázen. A když se o dobré čtenářské zkušenosti rozhovoří i babička, která *Matyldu* četla s vnoučaty...

Jiří Holub před Matyldou publikoval v povídkových sbornících „tvůrčí skupiny Hlava nehlava“, kterou tvoří studenti či bývalí studenti Literární akademie Jos.

Škvoreckého. Má tedy se psaním nějakou zkušenost. Nemůžu se sice ubránit dojmům, že *Matylda* mu spíš dobře vyšla, není nijak zvlášť promyšlená a vystavěná, má spíš nasazení a spád – a délku tak akorát – ale to je nakonec fuk. I kdyby ji napsalo deset tisíc opic jenom proto, že když budou dost dlouho klepat do psacího stroje, musí jim z toho vyjít knížka pro děti, pořád je to knížka dobrá. A Jiří Holub mi v příštím kousku má podezření, jak doufám, vyvrátí. A pokud bude zase pro děti, přimlouval bych se, aby ho zase ilustrovala Bára Buchalová, ti dva si sednou.

Gabriel Pleska

ZJEVENÍ NESVATÉHO STAROŽITNÍKA

**Arto Paasilinna: Syn boha
hromovládce
Přeložil Jan Petr Velkoborský
Hejkal, Havlíčkův Brod 2009**

V češtině vychází další kniha Arta Paasilinny, autora svérázného, vtipného a oblíbeného – a začíná exkurzem do severské mytologie. Nejvyšší finský bůh Ukko s nelibostí sleduje úpadek svého kultu a vyšle na zem svého syna Rutju, aby zjednal nápravu. Ten se převtělí do jednoho z posledních žijících finských pohanů, vesnického starožitníka Sampsy Ronkainena, a postupně se mu podaří získat početné a vlivné přívržence, mezi jiným faráře a marketingového poradce. Ukáže se, že bezstarostně živočišné pohanství vyhovuje konzumní společnosti daleko lépe než luteránská církev. Protože hlavním problémem dneška jsou nejrůznější neurozy, které za starých dobrých časů neexistovaly (tehdy se o psychicky labilní jedince spolehlivě postaral přírodní výběr, kdežto postindustriální stres udělá svoje i s lidmi jinak zdravými), Sampsa s Rutjou úspěšně léčí duševně nemocné a jako ve správné pohádce, na závěr dostane každý, co si zaslouží.

Paasilinna píše lehce a s chutí, bohužel příliš rychle; autor vydávající jednu knihu ročně nedokázal využít všech možností, které konfrontace pohanského boha s moderním světem nabízela. Také svoji všemocnost mohl Rutja prokazovat nápaditěji, než jen metáním blesků – to používá Paasilinna jako *deus ex machina*, takže kdykoliv se hrdina dostane do potíží, zablskne a může se pokračovat v krasojízdě. Podstatně nápaditější je Douglas



Adams, který v knize *Dlouhý, temný čas svatiny duše* zapojuje severské bohy do služeb moderního šoubyznysu. Skutečnost, že celoplanetárními idoly mas se stávají lidé zjevně postrádající jakýkoli talent či charisma, je totiž vysvětlitelná jediné zásahem nadpřirozené moci – a lidí ochotných za úspěch prodat komukoli svou duši je pořád ještě dost.

Na Paasilinnově knize je vidět, že vznikala v období studené války (první vydání 1984), autor si nestranně a bujaře, jak se na občana neutrální země sluší, utahuje je kapitalismu i komunismu. Jeho humor je výrazně plebejský, satira míří hlavně na režimní instituce a na představitele

elit. Zástupci prestižních povolání, která v pohanských dobách neexistovala, jako psychiatr, novinový reportér či pracovníce finančního úřadu, jsou při spatření zázraků bezradní – a ukazuje se jejich neschopnost vyrovnat se s čímkoli, co je nějakým způsobem přesahuje. Za groteskními výjevy se skrývá vážná úvaha, čemu vlastně naše civilizovaná společnost věří a čemu by ještě uvěřit dokázala.

Sampsu Ronkainen je typický Paasilinnův hrdina. V době, kdy většina beletrie tematizuje životní osudy úspěšných a samostatných mladých žen, Paasilinna se tradičně věnuje stárnoucím mužským outsiderům. Sampsu, žijící na zchátralém statku a vysmívaný praktičtějšími sousedy, je pod pantoflem dokonce trojnásobně – deptá ho sestra, družka i jeho jediná zaměstnankyně – a nebýt božského zákroku, stěží by se z toho dostal. Každopádně jeho víra, jakkoli je všemi okolo považována za bláznovství, mu nakonec pomůže ke štěstí.

Ačkoli je *Syn boha hromovládc* jedním z prvních Paasilinnových románů, v češtině vychází mezi posledními; snad se zdálo téma pro zdejší publikum příliš otřávené. U nás novopohanství příliš v kurzu není, o aktualizaci mytologických postav se naposledy pokusil Josef Toman v knize *Slovanské nebe* (1946), ale výsledek je příliš poplatný optimistické poválečné době. Tomanův Praotec Čech je statečný, velkorysý, pracovitý, soucitný, přímočarý, nápaditý, virilní, vytrvalý – v této sumě národních vlastností by se asi málokterý náš současník poznal. Současní Češi se ostatně za své slovanství zpravidla stydí, čemuž se při historických zkušenostech s ruským dubískem ani nelze moc divit.

Naproti tomu Finové jsou na život s nadpřirozenými bytostmi zvyklí. Nabízí se v této souvislosti půvabná dětská knížka

Hannuho Mäkeläho *Pan Hú* (vyšla o deset let dříve než *Syn boha hromovládce*, takže ji Paasilinna nejspíš znal), jejímž hrdinou je malý čaroděj, který kvůli stavbě dálnice přijde o svůj lesní domek a náhradou dostane byt v helsinském paneláku a místo nočního hlídače v železárnách. Kniha je u nás poměrně známá, mohu tedy snad prozradit nepřekvapivou pointu, že integrace naivního strašidýlka do výkonové ekonomiky se příliš nezdaří...

Paasilinnova kniha se čte snadno a příjemně, ale mnoho z ní v paměti nezůstane. Děj je opravdu velmi jednoduchý, dopředu jej posouvá právě jen údiv a strach drobných lidiček z nadpřirozeného zjevení. Kvantita Paasilinnovy tvorby, jak je nám v češtině předkládána, ukazuje limity jeho talentu – na druhé straně je to značka, která své příznivce nezklame. U nás by se jen těžko hledal autor podobně srozumitelný a vtipný, nabízející přitom i náměty k přemýšlení: snad jen Petr Šabach ve svých světlejších okamžicích. Oba skrze osobní příběhy vyprávějí o osudech celého národa – a jakkoli české a finské dějiny vykazují mnoho podobností, nemůžeme zapřít, že Finové z dějinných zkoušek vyšli tak nějak důstojněji. Ačkoli si *Syn boha hromovládc* utahuje mimo jiné z prezidentů Paasikiviho a Kekkonena a jejich politiky založené na usmířování mocného souseda, Finové si svoji neutralitu zasloužili – statečností vojáků i rozvahou svých diplomatů. U nás se oběho nedostávalo, a snad proto je v knihách mapující nedávnou českou minulost méně humoru a více sebelibosti. Na román, který by deklaroval podobně optimistickou víru ve schopnosti našeho národa, jakou vyjadřuje ve svém závěru *Syn boha hromovládc*, si asi ještě dlouho počkáme.

Jakub Grombír

CITLIVÝ OBRAZ MRŠTÍKOVA ŽIVOTA

Zdeněk Grmolec: Divoká bolest
Viléma Mrštíka
Listen, Jihlava 2010

Prozaik Zdeněk Grmolc (1947) je, alespoň ve věci vydávání svých literárních prací, typickým představitelem silné generace autorů narozených ve čtyřicátých letech, byť s nimi rozhodně nebývá běžně spojován. Podobně jako Vladimír Macura, Daniela Hdrová, Alexandra Berková či Michal Ajvaz mohl s výjimkou básnických počátků (zastoupení ve sborníku *Hnízda stěhovavých ptáků*; 1979) začít publikovat převážně z ideologických důvodů teprve na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století. Tehdejšímu nakladatelskému redaktorovi Pavlu Kosatíkovi se v roce 1989 podařilo v *Československém spisovateli* prosadit vydání Grmolcovy prozaické prvotiny *Půlnoční verbuňk*, o čtyři roky později následoval další povídkový soubor *Výběrová osamělost*. Teprve v poslední dekádě se Grmolcova prozaická tvorba těší značnému vydavatelskému zájmu, který byl loni završen výběrem jeho povídek nazvaným *Vymítání anděla*. Přistoupilo k němu vydavatelství Host a byly do něj zařazeny rovněž některé texty publikované dříve v tematických povídkových souborech jihlavského nakladatelství Listen.

Právě u tohoto nakladatele vyšla autorovi zatím poslední próza *Divoká bolest Viléma Mrštíka*. Poměrně lákavý název novely přímo předjímá její žánrovou příslušnost, skutečně jde o beletrizovaný životopis významného představitele české moderny Viléma Mrštíka (1863–1912). Již po zběžném prolistování bude čtenáři jasné, že Grmolec se pevně drží doložených faktů

Mrštíkova života: děj nerozsáhlé prózy je rámován daty jeho narození a smrti, na závěr knížky je zařazen datovaný přehled umělceho života a seznam použité (primární i sekundární) literatury. V žádném případě tedy nejde o dnes poměrně módní hříčku, v níž autor záměrně zkresluje biografii historické postavy, nedodrží doložená fakta, aby mohl spiklenecky a poněkud sebestředně pomrkat na poučeného čtenáře: Hle, jak jsem to rafinovaně vymyslel!

Grmolec nic takového nečiní a fabuluje pouze tam, kde mu to prázdňná místa Mrštíkova života dovolí. Je přitom samozřejmé, že u každé osobnosti, historiky jakkoliv důkladně zpracované, takových bílých míst zůstává stále nepřeberné množství, jak snad nejlépe dokládá obrozenský cyklus Vladimíra Macury. Z textu je patrná prozaikova úcta k historické skutečnosti, ale také uměřenost, s jakou s fakty operuje, byť právě z materiálu Mrštíkova života by bylo poměrně jednoduché vytvořit senzační a provokativní příběh. Nenarážím tu ani tak na nenaplněný svazek se starší malířkou Zdenkou Braunerovou, jež v roce 1897 ilustrovala knižní vydání *Pohádky máje*. Jde především o divokou noc ve střešovické vile, jež měla fatální následky nejen pro Viléma Mrštíka, ale i pro jeho přátele Františka Xavera Šaldu, Antonína Sovu a Václava Hladíka. Všichni čtyři byli tehdy jedinou prostitutkou, později přezdívanou Plavá bestie, nakazení příjící, jež na každém z nich zanechala trvalé následky a Mrštíka nakonec přivedla k sebevraždě.

Při vstupu do textu jsem si kladl zpochybňující otázku, zda je možno událostmi nabitý život osobnosti, jež se navíc aktivně podílela na převratném společenském a uměleckém dění na přelomu století, zpracovat příběhem zvící pouhých sto čtyřiceti stran nijak hutné sazby. Grmolcův narativ

se ovšem mému očekávání vzepřel, neza-
chází totiž do krajních detailů, nepitvá
protagonistovy pocity a prožitky, ale bez
hodnotícího komentáře „pouze“ zazname-
náva a popisuje jeho životní osudy. A právě
tímto způsobem se prozaikovi daří vykes-
lit jímavý obraz literáta postupně propa-
dajícího své nevyléčitelné chorobě, aniž by
však vyprávění zacházelo do pietní roviny.
Naopak, Vilém Mrštík tu vystupuje i jako
jedinečné umělecké individuum, i jako
běžný smrtelník s banálními starostmi,
zkrátka jako jeden z nás.

Grmolčův text se jistě nestane předmětem výzkumu teoretiků fikčních světů a naratologů, není formálně nijak výbojný. Přesto nejde o tradiční prózu vyprávěnou vševědoucím autorským vypravěčem, jak by snad mohla naznačovat vstupní kapitola. Od druhé kapitoly se perspektiva razantně mění a vlastně až do konce neustrne. Na dynamice celého textu se vedle střídání perspektiv podílí i proporčnost rozsahu jednotlivých kapitol a jejich časovém pokrytí. Na gradaci děje se zásadně podílí jak snižující se rozsah kapitol, tak jejich zhuštěnější časové trvání. Všechny tyto roviny prozrazují promyšlený kompoziční záměr připomínající stavbu klasického dramatu. Po úvodní, krátké (10 stran) expoziční kapitole zahrnující Vilémovo „zrání“ (roky 1863–1884) přichází ústřední kapitola podaná přímo z aktérových perspektiv, jež zahrnuje následující dekádu a zabírá přesně polovinu textu (67 stran). Poté už se vypravěči rychle střídají: partnerka Braunerová líčí jejich milostnou epizodu z let 1894–1897 (30 stran), dcera hanáckého sedláka Božena Pacasová zase trpké manželství s protagonistou od roku 1904 do jeho smrti (21 stran). Následuje krátká kapitola datovaná rokem úmrtí 1912, v níž se vrací vypravěčská *er-forma* (5 stran), a poté již popis tragického Vilémova konce

(datováno jediným dnem; 5 stran), podaný „z pera“ bratra Aloise.

Významný rozdíl lze nalézt i v časovém zasazení vypravěčů. Zatímco Vilémův part se odehrává „tady a teď“, hrdina tedy promlouvá z pozice prožívajícího *Já*, pasáže ostatních postav jsou podány s jistým časovým odstupem. Nejspíš z toho důvodu mají pro protagonistovo mnohdy neurotické chování velké pochopení, vyprávějí přece o blízkém člověku, jehož nemoc dohnala ke smrti, ač si ji svým žýralstvím vlastně způsobil sám.

K barvitému portrétu umělce přispívají nenápadné zmínky o potenciálních inspiračních zdrojích jak pro naturalistický román *Santa Lucia*, tak pro úspěšnou divadelní hru *Maryša*, psanou spolu s bratrem Aloisem. S Jiřím Jordánem románového Mrštika sblízuje i silný deziluzivní tón, jakým román vyznívá. Opět se zde můžeme pro příměr zmínit o zesnulém Vladimíru Macurovi: podobně jako v jeho románu *Komandant* doprovázejí revolučního aktéra Friče postavy vojenské kurvičky a hraběte Thuna, tak se Grmolcovu hrdinovi opakovaně zjevuje dvojice mima s chrtem. Funkce těchto imaginárních obrazů je obdobná: oba se protagonistům vysmívají, obecně poukazují na nedostatečnost každého jedince, na to, že člověk nikdy nemá osud plně ve svých rukou.

Ale ať celá recenze nevyzní jako páján, byť jde podle mě skutečně o zdaleka nejzdařilejší Grmolcovu prózu: v samotném závěru novely učinil autor těžko uvěřitelný omyl. Přestože Mrštík spáchal sebevraždu 2. března 1912 (tak je také datována poslední, „Aloisova“ kapitola), v předposlední kapitole je jeho jednání těsně před tímto činem datováno 3. březnem! Škoda, tato frapantní diskrepance zbytečně narušuje jinak úctyhodný literární obraz Viléma Mrštíka.

Erik Gilk



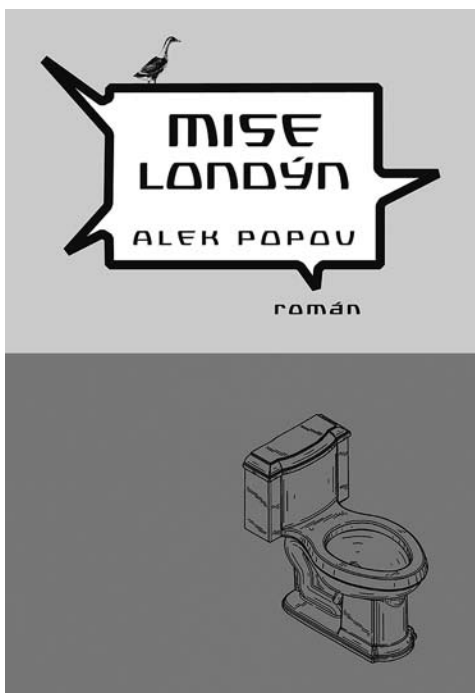
BULHARSKÝ MAINSTREAM

Alek Popov: Mise Londýn
Přeložil David Bernstein
Dybbuk, Praha 2010

Tak tomu říkám smíšené pocity! Na jedné straně se jako bulharista raduji z vydání další knihy bulharské provenience, ale na straně druhé nejsem ochotný tuto knihu pochválit, natož pak doporučit. Jsem nadšený, že se po letech objevil nový překladatel z bulharštiny, ale nedokážu si vysvětlit, proč si vybral ke svému debutu právě tento román. Je skvělé, že je v Čechách nakladatelství, které se nebojí vydávat z tzv. malých literatur, ale přispěje zrovna tato kniha ke zlepšení recepce bulharské literatury v České republice?

Problémy se začnou objevovat už při letmém seznamování s knihou ještě v knihkupectví. Snad každého slavistu vyděsí na zadní záložce v autorově bibliografii název románu *Černá kutija*. Román se totiž jmenuje *Černá kutija*! Jak se do jména bulharské knihy dostala ruská koncovka, ví zřejmě pouze korektor. V tiráži je navíc titul originálu transkribován jako *Missiya London*, místo *Misija London*! Těžko si představit podobné lapsy v knihách přeložených například z germánských jazyků. Paradoxem je, že by stačilo, aby některý ze zaměstnanců nakladatelství sáhl po rok a půl starém vydání Popovových povídek (*Zelný cyklus*, *Dybbuk*, 2008, přeložila Ivana Srbková), kde jsou na záložce tyto názvy správně.

Jazykových nesrovnalostí je však bohužel kniha plná. Čtenář se například musí vyrovnat s částečně přeloženými příjmeními, která jsou přeložena pouze v případech, kdy



mají působit vtipně, přestože křestní jména zůstávají i nadále bulharská. Na bulharském velvyslanectví se tak vedle sebe objevují Košta Polívka, Nikola Zpackalov, Devorina Neomalená či manželé Skyslomlíkovi, ale i původní Čavdar Tolomanov nebo Varadin Dimitrov... Výrazně rušivé je nedůsledné užívání obecné češtiny, téměř totožné vyjadřování všech postav (londýnský vyšetřovatel si pro sebe nadává stejně jako nevzdělaný bulharský kuchař), a také jazyk vypravěče – není výjimkou, že v jednom úseku používá výrazy jako „*prodrandila*“ a „*prořiznutými ústy*“. V knize též nezřídka narazíme na věty typu: „... *různí odporní hmyzové neúnavně a beztrestně splétají své pavučiny z blbosti nej-*

hrubšího zrna“ nebo: „... *její úzké, stříbrošedé oči se přestaly červenat*“.

Postavy románu také často plynule přecházejí z jednoho jazyka do druhého, tyto vsuvky jsou však zcela samoúčelné, např.: „*Nice to meet you! Jak dlouho jste v Londýně?*“ nebo: „*How fresh indeed! Znáš Bulharsko velmi dobře...*“. Na druhé straně mě překlady některých těchto vsuvek, uvedené pod čarou, pobavily z celé knihy snad nejvíce, např. „*Ničevo, ničevo = Nic, nic*“ nebo: „*Sory, zabil = Promiň. Zapomněl jsem*“, případně: „*Asshole = nadávka*“.

Už snad ale k samotnému románu. Na záložce se dočteme, že *Mise Londýn* je označována za nejlegračnější bulharskou knihu současnosti. A jak uvádí Alena Slezáková ve své recenzi v *Mladé frontě Dnes*: „*Vysoce zábavná je nesporně*“. Přesto si dovolím s tímto nesporným tvrzením nesouhlasit. Pokud vás ovšem nerozesmějí pubertální popisy postav jako: „... *bytosť... se sociální inteligencí zakrnělou na úrovni ptakopyska*“, jazykové hříčky ve stylu: „*Agent se jmenoval Clacson. Michael Clacson*.“ nebo přirovnání „... *že Natt po skupince skočí jako Bruce Willis*“ či hluboce filozofické myšlenky londýnského policisty „*Ve světě, kde vládne politika, pravda nikdy nemůže zvítězit. Konec*.“ A pokud nezabere nic z výše uvedeného, jsou zde ještě stále staré dobré vulgarismy, které do balkánských literatur zkrátka patří. Počet nadávek je rozhodně vyšší než počet stran románu. Nadává se všude a za všech okolností, v duchu i nahlas, a nezáleží na tom, zda zrovna mluví velvyslanec, kuchař nebo jeho žena: „*Nakvartýrujou se sem kdoví z jakých prdelí, vožerou se, nažerou se, všechno voserou a zeblejou*“ nebo: „*Doprdelekurvapták!!! ... kujebáci vykujebaný*“ a podobně.

VÍDEŇSKÝ PRŮVODCE NENÁVISTÍ A NICOTOU

Elfriede Jelineková: Vyvrhelové
Přeložila Jitka Jílková
Mladá fronta, Praha 2010

Příběh začíná jako čtení z policejního protokolu, chladným věcným tónem nás autorka, nositelka Nobelovy ceny z roku 2004, seznamuje s hlavními postavami (gymnazisty Annou, Rainerem a Sophií a stejně starým dělníkem Hansem) a jejich zločinem, kdy na ulici přepadnou, okradou a surově zmlátí jednoho chodce. V dalších kapitolách představí čtenářům své pachatele podrobněji včetně jejich rodičů a prostředí, ve kterém vyrůstali. Vše se odehrává ve Vídni koncem padesátých let minulého století.

„*Kdo odejde do Vídně, zůstane v ní a přehlédne okamžik, kdy by z ní měl zmizet, stane se nesmyslnou obětí města, které člověku všechno vezme a nic ze sebe nevydá.* (...) *Vídeň na rozdíl od nich [jiných měst] vezme všechno a nedá vám nic. Městu jde jen o to, jak vysát ty, kteří padli do jeho pastí, a vysávat je tak dlouho, dokud nepadnou mrtví k zemi.*“ (Thomas Bernhard: *Beton*, přeložil Radovan Charvát)

Jako mnozí současní autoři zrušila E. Jelineková grafické oddělování přímé řeči a text posunula ještě do jiné, méně obvyklé polohy – převážně strohými větami popisuje či sděluje pocity či náznaky myšlenek svých postav stylem, jako by s nimi splynula, s jejich hněvem, znechucením a prázdnotou, i touhou prosadit se a někoho milovat, a i v případě, kdy jde jen o líčení děje, je autorka velmi úsečná: „*Osobní vůz je odstaven a procházka provedena*.“ Věty jsou odsekávány s jakousi ostrostí, do níž už se nevejde ani náznak slitování. Znechucení rodinou, městem a lidmi v něm, rovněž i přírodou, vše je oloveně těžké, přetížené zlem i lidskou ubohostí, a propadá se do dusivého, nedýchatelného ovzduší.

Slova a věty „musí“ být nejen úsporné, ale i chladné a bez emocí, tím se přibližují k deformovaným citům a vztahům, jejichž

chorobnost je vylíčena jako nevratná – to platí například pro otce již zmíněných 17letých dvojčat Anny a Rainera. Jeho deformace je fyzická (ve válce přišel o nohu), citová i mentální. Trpí nostalgií po časech, kdy jako příslušník SS „pracoval“ v Osvětimi. Nyní se musí spokojit jenom s týráním a ponižováním své ženy, jejíž ovčí poslušnost je neméně tísnivá. („*A tak matka, plná modřin a prožraná červotočem, aniž ji její děti ochránily, spěchá do kuchyně, aby připravila mimořádně bohatou nedělní snídani*.“) Jestli je v životě sourozenců náznak něčeho, co by jej mohlo v dospělosti naplnit, je to u Anny hudba a u Rainera vztah k literatuře (mladík pojmenovaný po R. M. Rilke čte A. Camuse a J.-P. Sarrtra) a možná i literární talent. Občas se literaturou nechají i „inspirovat“. Násilí jako umění: „*Výraz obličeje nemá být jen prostě brutální, má se v něm odrážet výraz člověka, který čte Camuse a ztrápený světem musí přistoupit k zabíjení.* (...) *Camus je nadnihilista, nic je nic, a tedy beze smyslu.*“ Nenávist do nich pronikla jako jed.

Možná autorka „chodila do učení“ k T. Bernhardovi, a v tom případě byla jistě snaživá žačka, a v lečems ho až překonala, například ve zmíněném znechucení a opovržení, do něhož se už nevešla ani molekula soucitu ke komukoli – kdyby náhodou letěla kolem (ta molekula). A do příběhu by se nevešel ani bernhardovský humor, který ve textech tohoto autora propukal v těch nejnečekanějších souvislostech a situacích. I ten nejdrsnější černý humor je úlevný, uvolňující, Elfriede Jelineková však nemá důvod někoho uvolňovat a ulevovat mu. A nikdo to od ní ani nechce a nečeká. Chvillemi má čtenář pocit, že ho jakási síla chce stáhnout do hloubek, z nichž už nebude mít sílu se bez pomoci vypořít, a trochu ho léká, koho by tam mohl potkat. V některých pasážích se autorka ve svých postavách a jejich činech a vztazích téměř rozpouští, je jim jakýmsi mlčenlivým zlověstným průvodcem, vše, co se tam stane, vlastně nikdo nikomu nevypráví – jako by se to prosazovalo prostřednictvím nějakého bezduchého mechanismu.

Přestože jde o knihu v Bulharsku nesmírně populární a propagovanou v zahraničí, dle mého soudu je to kniha špatná. Veškerá satira či překvapivé pointy, kterými Popov zaujal v českém výboru povídek, byly nahrazeny urputnou snahou tvořit humor. V knize není jediné překvapivé místo, satira se zvrhává v laciné posmívání se stereotypům a o ironii nebo pointu v románu čtenář nezavádí. Nemohu se zbavit dojmu, že *Mise Londýn* je pouhým komerčním produktem. Patrný je záměr bavit davy a předložit knihu určenou co nejširšímu publiku.

Bulharské autory měl český čtenář možnost blíže poznat pouze dva za posledních šest let. Georgi Gospodinov vydal v Praze tři své knihy, Alek Popov právě druhou. To není průměr ani jedna kniha – natož pak nový autor – ročně (v letech 1989–2004 bylo vydávání knih bulharských autorů v České republice tristní). I přesto bohužel sám za sebe musím říct: než vydávat bulharskou literaturu v Čechách takhle, to raději vůbec ne...

Ondřej Zajac

OZNÁMENÍ



Předprázdninový **Večer Revolver Revue** se bude konat ve čtvrtek 17. 6. 2010 od 19.00 hod. v Krásných ztrátách (Náprstkova 10, Praha 1). Za účasti autorů budou představeny básnické sbírky Víta Kremličky a Ladislava Puršla i letní číslo RR.

Pražská Galerie 5. patro zve na výstavu „**Bastropolis**“, na které budou představeni **M. S. Bastian** a **Isabelle L.** ze Švýcarska, **Jakub Matuška a.k.a. Masker** (z České republiky) a **Martin Gerboc** (slovenský host). Výstava potrvá do 26. 6. 2010.

Výstava vítězných prací mezinárodní soutěže profesionálů a studentů uměleckých škol, nazvaná **Frame**, probíhá až do 27. 8. 2010 v Leica Gallery Prague.

Fotomalby a obrazy **Nadii Rovderové** a **Jima Schantze**, nazvané **Terezín mezi nebem a zemí**, můžete zhlédnout v Památníku Terezín – Muzeum Ghetta do 22. 9. 2010.

V pražské galerii NoD je pro vás až do 4. 7. 2010 připravena kolektivní výstava **Absurdita? Groteska? Ironie?**, na které se představí mj. **Lenka Klodová, Jiří Černický, Josef Bolf, Václav Stratil, Michal Pěchouček, Kurt Gebauer** a další.

Katedra **scénografie Divadelní fakulty AMU** zve na výstavu klauzurních prací. Výstava probíhá ve školním divadle Disk a bude přístupná pouze do 13. 6. 2010.

V galerii Českého centra Praha a v Institutu Cervantes bude do 16. 7. 2010 k vidění výstava španělské výtvarnice **Sofie Gandariasové**, nazvaná **Kafka, el Visionario** (Kafka vizionář).

V Městské knihovně v Praze probíhá do 19. 9. 2010 retrospektivní výstava nazvaná **Roky ve dnech / České umění 1945 až 1957**.



S. Podhrázký, Imaginace strachu / Kočka, 1949; z výstavy Roky ve dnech



Vikomt Pierre-Alexis Ponson du Terrail (1829–1871) se dožil pouhých jedenačtyřiceti let. Nezahálel však: ročně vychrlil i třicet svazků. O čem?

Sága o „Cartoucheovi osmnáctého století“, vycházející od roku 1859, ho rozhodně přežila. Včetně *Rocambolova zmrtných-vstání* (1866), *Pravdy o Rocambolovi* (1867) a *Rocambolova návratu* (1877) čítá přes třicet knih. Český výbor, přeložený Ladislavem Schebou, nese podtitul *Velký román dobrodružství a lásky* a kupříkladu svazek šestý se zove *Provoz oběšence (Blázen bedlamský – Šedý muž)*. Oč tu tedy, propána, jde?

O kaši. Nastavovanou. A do nemožna míchanou. O záměny, intriky, anachronismy, o inspiraci Suem, Févalem, Dumase i samým Victorem Hugem, jeho *Bídníky*, a to na povážně nižší úrovni. Zato vše víří. Ba klokotá kolotem! *Monte Cristo* a *Tajnosti Londýna* v jednom, ale štrikováno služtičce. K nakousnutí, avšak na pokračování. Zaciťujeme ze svazku *Nové tajnosti pařížské*:

„Tome,“ pravil pan Bruce, „jest jedna věc, kterou si nemohu vysvětliti.“ „Která, mylord?“ „Ztratil jsem paměť, po celý rok jsem byl šílený a poslední událost, na kterou si pamatuji?

Uložil jsem se do postele v zámku novopembletonském, když jsem náhle vykřikl. Něco studeného plížilo se po obličejí mém a cítil jsem prudkou bolest.“ „A pak?“ „Nepamatuji se na nic více. Jednoho jitra jako bych se ale byl probudil z dlouhého snu. Měl jsem řetěz na noze a pracoval v dole na stříbro. Šerední soudruzi obklopovali mě, i počal jsem volati na tebe, Tome.“ „Ó, můj Bože!“ zvolal starý sluha, pozdvihla oči k nebi.

A co Rocambolo? Prchá z vězení, ale pod Londýnem je zasypan výbuchem. Přesto... „Pojď se přec posadit. Víš-li, proč nezoufám?“ „Ó mistře, vás se nikdy nic netkne.“ „Nezoufám, že mám pevně za to, že pokud mám ještě co vykonat, božská prozřetelnost bude nade mnou bdít a nedá mi zhynout.“ „Opravdu? Pak ale, mistře, neodpočínáte si nikdy.“ „Ne,“ pravil Rocambolo. A skutečně. Ten gentleman soumraku nikdy nepřeruší boj a plným právem nazýváme tu bytost nesčetných jmen předchůdcem Fantomasovým, ale i Lupinovým!

Ano. On byl první lupič-gentleman, avšak záležitost se jeví ještě složitěji... Je tomu patnáct roků, co nastal v Paříži všeobecný postrach a sestavil se tam spolek lupičů, který

se dopouštěl posud neslýchaných zločinů: Spolek Srdcových kluků. Kradli, vraždili, zneuctivali ženy a byli rozprášeni a Rocambolo... Nebyl vůdcem, ale vůdcovým žákem... A mstitelem? Jakbysmet!

Po osmdesáti letech se řadu pokusil reeditovat brněnský *Návrat* (2000). Bohužel marně, už na Čechy nezabrala. Škoda, říkám si. Vždyť kdysi podnítila i Lerouxova pátrače Rouletabilla. Pravda, ani o něm již více nečteme.

A zprofanovaný Fantomas? Hle! *Rocambolo* dovedl obratně a hbitě měnit oděv, pohyby, postavu i výraz a část po části se zbavoval obleku. Zkameněle hleděli na to sílenství. „Víte, odkud přicházím?“ tázal se. „Snad z Paříže?“ „Z onoho světa!“ „Což jste se zbláznil? Vždyť nevypadáte, jako byste vstal z mrtvých.“ „A přece se to stalo.“ A těmi knihami se jako hádci copu proplétá dobro a zlo, ale pronikají sem i jedu plní hadi skuteční. Naštěstí nebývá nouze o protijed – a chce-li Rocambolo ochránit ženu? Nechá ji – na oko – umřít. A pak ještě: „Zde! Vem tisíc franků a kup hrob.“ „Ó, pane, kdo jste?“ volal Milon. „Kdo jsi, ty démone, jehož pohled mi až na dno duše proniká?“ volala Vanda. „Čekejte!“ odušil

a bouře se utišila. Koráb s nimi plul jako šipka po zčeřených vlnách. Vychopil se: „Chcete znát mé jméno? Já jsem Rocambolo...“

A finále dobrodružství? I to, pravda, kopírovali pár desítek let nato odvážaní tvůrci Fantomasovi. Když vypátrali krvavou stopu, rozběhli se do zahrady, objevili dvířka a pronikli na liduprázdné nábřeží Seiny, kde našli omádlé dítě. Krev je pak vedla až na schody a Seina se šumně hnala dál, bez účastenství a temně hučíc, jako by skrývala krvavá tajemství. „Rocambolo jest mrtev,“ nařikal Milon, leč Vanda se vzpřímila. Oči jí hořely, hlas zněl strašlivou děsností: „Ne, to není možno. Bůh toho chtít nemůže.“ A skutečně, nicméně jaký to bude život, když... „Madame, mé dílo je skončeno a úkol vyplněn! Sirotkům se dostalo jmění i štěstí a Morlux byl strašlivě potrestán: Zemřel dnes ráno. Ale co dál? Co? Rocambolo nemá na tomto světě už pranic co dělat, a tak mi dovozte, abych jej opustil. Už nikdo mých služeb nepotřebuje a ani na galeje mě znovu nepřijmou.“ Což věru nepřijali. Hotovými galejemi by zato asi bylo ukuchtit z toho dnes alespoň koukatelnou telenovelu. Anebo snad ne?

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Václav Hrabě

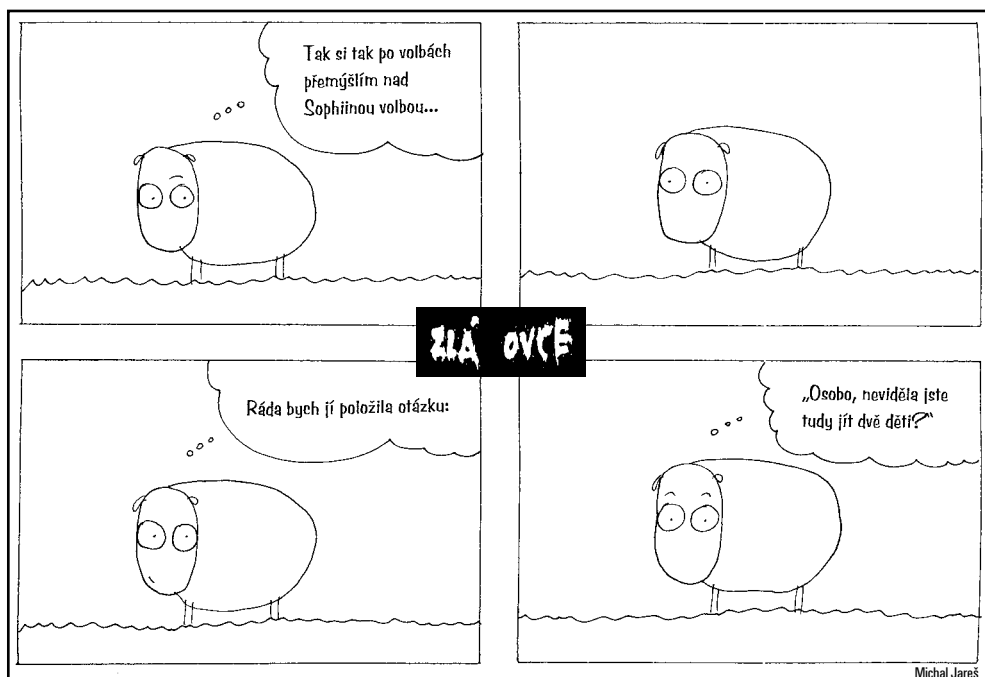
*13. 6. 1940 Příbram
†5. 3. 1965 Praha

...

Tma stéká do kaluží
Na šedivém pijáku nebe
otisky cyklámových růží
Uprostřed ulice lynčují
autogenem zbytky
této noci kterou jsem prochodil
abych se ujistil že žiji
Možná že zrovna dnešní ráno
přinese amnestii
promlčeným láskám
(*Blues pro bláznivou holku*, 1990)

V červnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

11. 6. 1890 Albert Pražák
11. 6. 1920 Jiří Karen
11. 6. 1950 Alena Svozilová
12. 6. 1840 Jakub Arbes
12. 6. 1910 Ladislav Cejp
13. 6. 1950 František David Skořepa
14. 6. 1910 Ota Pokladník
17. 6. 1940 Pavel Jiras
17. 6. 1940 Libuše Karasová
19. 6. 1900 František Branislav
20. 6. 1920 Rostislav Dostál
20. 6. 1930 Jindřich Černý
20. 6. 1950 Boris Dočkal
20. 6. 1960 Renata Duchoňová
20. 6. 1970 Karel Kuna
21. 6. 1910 Mirko Pašek
21. 6. 1930 Zdeněk Eis



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Navštívit hrob **Františka Palackého** (1798–1876) není tak snadný úkol, jak by se v případě osobnosti jeho kalibru mohlo zdát. Přesvědčila jsem se o tom, když jsem se na místo jeho posledního odpočinku vypravila. Otec národa, jehož výročí narození si v těchto dnech můžeme připomenout, zemřel dne 26. května 1876 v Praze a pohřben byl 31. května na farním hřbitově kostela Nanebevzetí Panny Marie v Lobkovických nad Labem. Na místním renesančním zámku, jenž patřil Janu Měchurovi, otci Palackého manželky Terezie, napsal převážnou část svých *Dějin národa českého v Čechách a na Moravě*. Jako první byla roku 1860 na lobkovickém hřbitově do hrobky rodiny Palackých pohřbena právě spisovatelova milovaná choť. Rok nato odkázal Palacký ve své závěti sto zlatých místnímu kostelu s prosbou, aby zde mohl být pochován „vedle drahé nebožky manželky“. Na stejném místě našla poslední útočiště i jejich dcera Marie Riegrová (†1891) a nedaleko i syn JUDr. Jan Palacký (†1908). Hrobka rodiny Palackých

je jedním z pěti hrobových míst, které byly po zrušení farního hřbitova uchráněny před zkázou (ostatní hroby patří například rodině již zmíněného syna Jana či páteru Antonínu Čermákovi, lobkovickému faráři a historikovi blízkému příteli).

Barokní areál kostela s bývalým hřbitovem je dnes uzamčen. Na hřbitovních vratech nalezneme nedůvěryhodně vyhlížející cedulku oznamující, že klíč je k zapůjčení „u paní Bláhové v č. p. 70“. Po chvilce hledání domku pod touto adresou nás přivítal okouzlující domorodec, jako vystrížený z nějakého Hrabalova románu, a za zpřístupnění nekropole si za tři členy naší výpravy vyžádal 20 Kč na ruku. Návštěva Palackého posledního útočiště na opuštěném pohřebišti ve stínu barokního svatostánku však stojí za mnohem více. Genius loci společně s charismatem našeho průvodce, který se nás nezdíral informovat o událostech s Palackým naprosto nesouvisících, na nás silně zapůsobily.

Hrobka, která byla v nedávné době citlivě zrekonstruována, je situována u zdi na



severní části okrsku. Tvoří ji monumentální historizující architektura korunovaná trojúhelným štítem, v jejímž středu se nachází výklenek se sochou žehnajícího Ježíše Krista. Štít je zdoben motivem tří rukou svírajících kruh, které představují znak spolku Svato-bor, k jehož zakládajícím členům Palacký patřil. Mezi štítem a výklenkem se nachází horizontální nápis na černém poli: „Památce otce Palackého rodina.“ Prostor pod nápisem vyplňuje dvojice bronzových medailonů s podobiznami manželů Palackých v profilu. Fasáda hrobky je též zdobena červenočerným rostlinným dekorem připomínajícím tapetové vzory. U pat hrobky nalezneme nápisové tabulky nesoucí data dějepisceva narození a úmrtí. Mramorová deska na podstavci sochy Krista, která patrně není původní, uvádí pouze jména Františka Palackého a jeho dcery Marie Riegrové. Vyvýšený rov ohraničený mříží je osázen květinami, o které je očividně úzkostlivě pečováno místními obyvateli.

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. Redakcí 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

2010/12

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 10. června 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK