

michael hauser: mácha a naše budoucnost str. 6
anketa o výuce literatury str. 7
petr král: raný kolář str. 8
o genderové lingvistice str. 10
patrik linhart stále čistí str. 12
próza m. czapské a m. witkowského str. 16 a 17
verše joanny wajsové str. 18

09/09/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



mnohost sklepení



ROZHOVOR
S MILANEM DĚŽINSKÝM

foto Tvar

Milan Děžinský

Protiřec

Útěky z bezelstna až k pálivému zlu,
aby snad nebylo znát slabost!
Aby snad síla nahradila
vyzáblost ducha, směšnost soucitu
nebo udušené elektrické spoje
v temnotě lebky!

Proč křičet, když lze rvát
a každý tvůj záchvív v napnuté tepně
strhnout k úžasu,
že i krev může být abstraktní,
hýbe-li se v tvém krku!

(Slovník noci, 2003)

Milan Děžinský (nar. 17. 7. 1974 v Kyjově) je básník a překladatel. Po absolvování UJEP (obor učitelství, aprobace čeština, angličtina) pracuje v Roudnici nad Labem jako učitel. Vydal básnické sbírky *Černá hodinka* (*Velarium*, 1996), *Kašel mé milenky* (*Host*, 1997), *Slovník noci* (*Host*, 2003) a *Přízraky* (*Host*, 2007). Poslední dvě sbírky byly nominovány na cenu Magnesia Litera za poezii. Vedle toho provozuje i svůj internetový blog <http://dezinsky.bloguje.cz>. Žije v Roudnici nad Labem.

Jo tak vy jste na mě dva? A kdo z vás je hodnej a kdo zlej vyšetřovatel? Jak to bude probíhat? Mně vždycky přijde ten první nástřel hrozně nepřesnej. Člověk má trochu obavy...

Z čeho?

Právě z té nepřesnosti, máš šanci něco sdělit, ale mrháš přibližnými slovy a přesně se nemůžeš dostat k tomu, co jsi chtěl říct. Z podobného důvodu bych se třeba ani nepouštěl do prózy, nedokázal bych se na ni dlouhodobě soustředit, neustále text přepisovat a přepisovat...

Nepřesnost ale ohrožuje poezii dost podobně jako cokoliv jiného, možná víc...

Samozřejmě, ale editace je mnohem rychlejší... Představa, že napíšu třisetstránkový text a zjistím, že jsem se na stránce 7 vyjádřil nepřesně a konsekvence se mi objevují na všech dalších stránkách, tudíž to musím celé udělat znovu – toho bych se bál, asi už by se mi to ani přepisovat nechtělo. On je to dost velký boj i o báseň, než ji napíšu načisto...

A při překládání?

Překládání, to je trochu hra. To je jako když hraju scrabble...

Ale u toho vydržíš.

Protože mě to zajímá a není to práce. Práce by to byla, kdybych věděl, že to udělat

musím, a kdyby v tom nebyla kreativita. Už to můžete zapnout, ne?

Už je to dávno zapnutý. Ale počkej, já jsem to asi špatně pochopila: když píšeš vlastní poezii, tak to je ta práce? Na rozdíl od překladu?

Ne. Překládání je tvorba, stejně jako poezie. Když ale v próze napíšeš příběh (to je ta kreativní část), pak najednou přijde ta dřina, když si musíš sednout a stokrát to po sobě přečíst a opravovat, aby z toho bylo přesně to, co chceš. Což samozřejmě děláš při psaní poezie taky, ale je jasný, že

ALCHYMICKÝ PRINCIP

1 Ivan Matoušek (nar. 1948) píše romány pomalu, intenzivně a dlouhodobě. Takové by mělo být jejich čtení. Titul románu *Adepti* sám o sobě nestačí k tomu, aby odradil konzumního čtenáře – ráda bych takového odradila sama, ale pravděpodobně nebude číst tuto recenzi. Kniha je krásně a nenápadně provedená, perfektní tisk na kvalitním žlutavém papíru, pevná vazba v sametově šedivé barvě, titul v černé velkým jasným písmem, jméno autora drobně vepsané pod malou reprodukcí obrazu *Tanec Smrti*, jehož autorem je také Ivan Matoušek. Za nenápadnou kvalitou se skrývá vysoké umění a obrovské bohatství nápadů, které je třeba rozpoznávat a proměňovat v živé myšlenky.

„Abych vyjádřil, že je něco vysoko na obloze, psal jsem o tom tak tence, že písmena bylo sotva vidět.“ Obrazové myšlení, prostupování literární a výtvarné estetiky je hybnou silou *Adeptů* a Matouškova psaní vůbec. Také alchymie: Ivan Matoušek vystudoval chemii a pracoval mimo jiné v oboru farmacie. Je zřejmé, že nepovažuje alchymii za nižší stadium chemie, hledá naopak zapomínané tajemství proměn vedených silami ducha. Alchymický je princip výstavby románu, což je podobné inovativní a objevené jako vnitřní monolog u Joyce nebo hudební princip románové skladby u Kundery. Stručně a zjednodušeně řečeno, nenajdeme tu děj spějící od začátku do konce, lineárně, kauzálně ani jinak předvídatelně v rámci literárních kánonů a experimentů. Zároveň nelze říct, že tu děj chybí. Je však podstatně jinak pojatý.

Pro každé skutečné čtení platí, že to nejdůležitější probíhá v recepci díla, v proměnách vědomí. Ivan Matoušek jako by přeskočil všechno, co se obvykle pro čtenářskou orientaci nabízí samo, jako by nahlédl do nejkompletnějšího a – říká se – vyčerpávajícího rejstříku univerzálních ingrediencí nezbytných k výstavbě poutavých příběhů, jaký mají k dispozici holywoodští scenáristé a kde nechybí zkušenost Shakespearova ani moudrost velkých mýtů – a pak se rozhodl udělat to radikálně – úplně jinak. Z hledání smyslu utvořil organizační princip románu. Na první pohled je dění nepřehledně rozptýlené a zalidněné. Dimenze každodennosti, poezie, filozofie, obrazů, soch a fotografií se prostupují.

Láska, smrt, konflikty, přátelství, bolest, rodinné vztahy, osud člověka, to všechno tu je přítomno současně a ve všech fázích nespočetných možných příběhů. Dalo by se také říct, že dění neprobíhá ani tolik v horizontální linii, jako ve vertikále: místa, postavy, situace a jednání se přitom nevznášejí nad zemí, naopak, připoutanost a „ukřižovanost“ v tomto světě jsou společným údělem zúčastněných osob. Skutečný, otevřený děj je právě „alchymická“ možnost „transmutace“. Konkrétně jde o to, co ze sebe kdo v daných, v románu bohatě popsáných podmínkách udělá vzhledem k (všelidské?) touze po moudrosti a nesmrtelnosti. Podobně jako ve *Spasu* a v ostatních Matouškových prózách za „přisady“ je třeba považovat soucit, empatii, touhu snímat bolest z bližního, propojovat nitro a vnější svět, neskonale chápat druhé. Místem zasvěcení je tento svět, pro nějž je doba mysterijních škol dávno pryč; adepti žijí jako každý druhý, ohniskem však není horizontální příběh, nýbrž vertikální smysl jejich příběhu, měřený nejvyšším cílem. Nejde přitom o transcendenci, nýbrž o cosi jako „pozdvihování“ pozemských věcí. Hlavní postava *Spasu* byla viditelná zvnějšku, jako osoba, tady potkáváme „pokus o spásu“ skrze umění jako princip celého díla, jako dílo v činu.

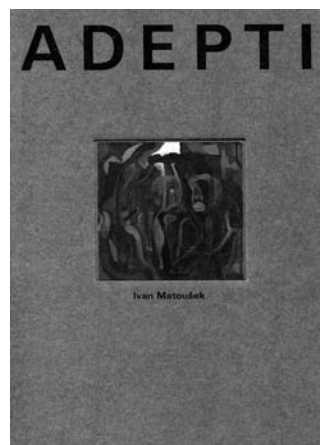
Jednotlivé situace, rozhovory a události sestávají z prvků banálních, výstředních i nesrozumitelných, jež se prostupují v nesčíslných seskupeních jako třaskavá směs absurdit a sublimních jevů. „*Při umírání byl nucen poslouchat z televize zábavný pořad. Nikdo ji neztlumil ani na ten krátký okamžik, kdy tvrdil, že je rád, že už nebude.*“ Popis skutečnosti je pečlivý a bedlivý jako rozbor složité látky, vidění vyostřené, paradoxní a zděšené z každodenního společenského šílenství: „*Nejprve je vedl peklem. Byl to tunel metra téměř ucpáný lidmi.*“ Klíčové věty mohou být esteticky ohromující: „*Johannovo očekávání, že přežije díky poznávání vesmíru, se však ukázalo liché.*“ Kde končí ironie a začíná soucit? Mluví o nesmrtelném Johannu Wolfgangovi nebo o nějakém ubohém neúspěšném adeptovi motajícím se kolem nás? V jakém smyslu či nesmyslu vykrystalizuje jednou kámen mudrců?

„*Na finanční úřad musí všichni. (...) Příští rok bych k vám raději nešel, protože nebudu mít co zdanit.* – *Vy musíte přijít v každém případě.*“

Ivan Matoušek prosívá banality rýžovacím sítem vyprávění a vyzvedá zrnka zlata. Užívá nezakryté iniciačních termínů jako „velké dílo“ nebo „kámen mudrců“, výmluvný je „žebřík“ do nebe; knihami cestují citáty z Danta, Lula a jiných, ale iniciační úsilí nepomrkává spiklenecky na zasvěcené, je vyhlášené a na každém kroku přítomné. Připomínané a nesené odvážně všemi pekly světa, továrnou, ulicemi, kuchyňskými interiéry i podzemím. „*V Lulovi četli, že koho smrt dosáhne, aniž co pamětihodného za svého života vykonal, ten spolu s tělem zahynouti musí.*“

Nad *Adepty* se vznášejí jedno z největších děl zasvěcené alchymie, *Atalanta fugiens* Michaela Maiera, který žil v prostředí dvora Rudolfa II. a je pokládán za jednoho z největších hermetiků a možná i Rosekruciánů. Maier chápal mýtus jako skryté ezoterní učení o duševní cestě k transmuci a dal se inspirovat řeckým mýtem o běžící či prchající Atalantě, kterou nikdo nedohoní (a tedy nepřipraví o panenství: uchazeči platí životem). Maierovo geniální dílo tvoří padesát rytin a padesát odpovídajících textů, složených z epigramů a hudebních nápadů: každý text je zároveň fuga.

Adepti mají padesát kapitol, stejně jako *Atalanta fugiens* (plus dvě sestávající z prázdných stran). Titul každé kapitoly se váže k odpovídající kapitole Maierově; stručný popis Maierovy rytiny najdeme pod názvem kapitoly, ve čtverci vysázeném drobnými velkými písmeny bez mezer, jak bylo v daném žánru a čase zvykem. Už samo jejich luštění vyžaduje úplně jiné nastavení, jiné vnímání než moderní četba. Nutí vystoupit z automatismu a vynaložit jisté úsilí: rozluštit obsah a představit si, že popisovaný obraz je cosi jako návod k odpovídajícímu „naladění“, svérázná rozcvička duchovních smyslů, obrazotvornosti zejména. Vizualní představitelství a odvržení automatismů všeho druhu jsou ostatně prvním stupínkem na vertikální cestě. Nechci však vzbudit dojem, že v *Adeptech* je všechno strašlivě vážné: naopak. Vážnost a důvod ke smíchu se ovšem také slévají jako v tavicí peci. Ironie, smysl



pro grotesku a závěrečné převrácení smyslu proměňují adepty v barbary a barbary v adepty; ke konci pochopíme, že nepřehledné množství jmen krouží kolem několika hlavních postav. Každý může mít několik jmen, která označují více či méně skryté duchovní možnosti či kvality, jichž je ten který nositelem. Jména jsou vypůjčená z obrovského rejstříku mytických figur, zasvě-

cenců, básníků, filozofů, alchymistů, jmen obecných, jmen planet i obyčejných jmen vlastních, přibližně či věrně přejatých. Atalanta, Hippomen, Hagador, Alighieri, Merkur, král, Cecka, Pénélope, Fousek, Hynek, Tyfon, Merlin, Majero...

Adepti pracují na „velkém díle“. Nic jiného nemá smysl v životě nežli velké dílo, přestože a protože jsou jejich životy ponejvíc ponořené do každodenního dění. Hledají kámen mudrců, filozofický kámen, kterého je možné dosáhnout jen alchymickým myšlením proměňujícím myslícího. Každé myšlení bezesporu proměňuje myslícího, jde o to jak a v co. Adepti nezosobňují výjimečné vlastnosti, nejsou nositeli mimořádných osudů, nejsou ani neobyčejně krásní, chytří, hloupí, eroticky výjimeční či pohlavně zdatní, mají jen jednu touhu: objevit tajemství nesmrtelnosti. Ta není ani opakem smrti pozemské, ani slávou – polní travou. Bez vnějších důvodů se hluboce milují. Pořádají si vzájemně pohřby, propadají nadšení i skepsi, panice i poznávací vášni. „*Staří v takových svátečních chvílích viděli pravdu. Doslova se povalovala kolem nich. Stačilo se shýbnout, případně pokleknout, aby se stali lepšími.*“

Dezorientace je na cestě zasvěcení prvním stadiem a podmínkou. Proto by měl být čtenář *Adeptů* trpělivý a také odhodlaný, jako adept. Po dočtení je možné knihu libovolně otevřít, vést dialog a bavit se možná bezstarostněji a veseleji než při prvním čtení. Je možné i takovým nahlížením začít. *Adepti* se nepropůjčují snadnému použití, nevydávají se každému. Zato mohou být svým čtenářům nepřehlednou zásobnicí skvostů a nevyčerpateľným zřídlem otázek.

Sylvie Richterová

ADEPT A ADEPTI

2 První věta románu *Adepti* zní: „*Zaskočen abstinencími příznaky nedělám si sebemenší naději, že někdy překonám neznámo, onu hradbu, oddělující mě ze všech stran od poznání.*“ K abstinenci patří svíravý pocit úzkosti a tísně, a to je dobré východisko ke konsolidaci ducha a k pronikavému myšlenkovému výboji. Přesně tím Matouškových román je.

Celé dílo nejenže je inspirováno alchymii, jak naznačuje již název, ale řadí se k těm textům, které alchymistickou tradici v beletristické a románové tvorbě proloužují a v poněkud jiném tvaru, než jsme zvyklí vnímat při četbě starších alchymických děl, tak přibližují současnému čtenáři dědictví dávné moudrosti. Před časem jsem se na stránkách *Tvaru* jednomu z takových děl věnoval (D. Ž. Bor: *Útěky domů – Příběhy minulých a budoucích životů*, Trigon, 2007), abych si dnes znovu uvědomil, že alchymie je rezervoárem nejen příběhů, ale též obrazů, emblémů, symbolů, znaků, alegorií, analogických výjevů, příměrů a přirovnání, jež tvoří konstrukční materiál na cestě za poznáním světa i sebe sama. Je zcela jednoznačné, že v nedávné minulosti bylo právě moderní umění v mnoha ohledech substitutem alchymie, neboť objevitelské cesty alchymie jsou paralelní k objevitelským cestám umění. Obojí vedou k sebeuvědomění a zdokonalení člověka.

Kniha je psána úsporným jazykem, jednoduše, přesně, téměř civilně, bez nahodilosti. To je ono. Nahodilého a nepromyšleného zde není nic, a proto je možné se k textu a do textu kdykoli znovu ponořit, vždy s patřičným úspěchem a ziskem pro sebe sama. Představuje ten typ prózy, která umožňuje identifikaci čtenáře s rozsáhlou nabídkou postav, s jejich osudy, myšlením, citěním, s jejich životní zkušeností. Chtělo by se říct: kdo chce hledat, kdo se chce sdílet, nalezne a bude přijat. Přiját postavami a jejich životy dojde souznění v pochopení.

Jenže ty děje, příběhy, nebo i jen reflexe a vjemy, jsou zprvu nepřehlednou, nakonec však nejpřítomnější a nejvstřícnější rovinou, která se jakožto identifikační pole čtenáři nabízí. Budeme-li v porozumění celkovému vyznění díla postupovat odspodu, zezdola, je to první významová rovina, která čtenáři stačí – držet se příběhu a upamatovávat se na věci vlastního života. Kniha má ovšem poměrně složitou a důmyslně propracovanou strukturu. Je komponována téměř symfonicky, asi tak jako její literární předloha, již se snaží být Matoušek práv: Michaela Maiera *Atalanta fugiens*, tedy *Prchající Atalanta neboli nové chymické emblémy vyjadřující tajemství přírody* (české vydání Trigon, 2006). Maier spojil ve svém kolosálním díle slovo, obraz, zvuk. Tudíž vše, čím může člověk vnímat svět, a vše, čím se může snažit přiblížit vesmírné harmonii a zakusit vanutí univerza v jeho jedinečných projevech. Jeho práce je členěna do padesáti kapitol a každé z nich

odpovídá epigram, rytina, fuga a pochopitelně výklad, chceme-li, interpretace. Jakub Hlaváček, autor předmluvy k *Atalantě*, na jednom místě píše: „*Pojetí tradičního, mytologickým tématům zasvěceného básnictví (poiésis) jako nositele alchymických signifikací, které procházejí dějinami alchymie (...) v mnoha ohledech vrcholí v díle Michaela Maiera. Ten ve spisu proti podvodným alchymistům zdůrazňuje, že klíč k pochopení ars chymica představuje ars poetica, která je podporována všemi artes liberales, především je významná podpora od gramatiky, rétoriky a logiky.*“ A toto pak Matoušek přijal bezvýhradně.

I jeho *Adepti* mají padesát kapitol s padesáti Maierovi odpovídajícími tituly, padesát rytin nahrazuje jejich značně bizarní do čtvercového rámce uzavřený popis. Fuga či fugy nám tu scházejí, ale máme co do činění s kompozicí díla a zvukovou stránkou jazyka. Čtème pozorně úvodní sentence ke každé kapitole, ale i vždy také první větu jedné každé z nich. To vše můžeme chápat jako od Maiera odhlédnuté a důležitým způsobem přijaté. Na spodním účarí každé strany pak nalézáme dělení knihy do dalších částí, a to podle živlů na čtyři roční období, podle zvěrokruhu na měsíce, podle symbolů, kovů, ingrediencí, fází proměny atd. Tento rámec má vždy nějaký námi buď opomíjený, nebo objeovovaný vztah k tomu, co čtème, vidíme, prožíváme. Princip je stále týž. Obecné se naplňuje v konkrétním.

Ano, empirie je základem alchymického procesu, nauky, četby i tvorby. Pokud zde

máme čtyři živly a vše, co od nich až k jemným nuancím sestupuje, máme tu také vědomí celku a k němu nás má přivést kniha Maierova stejně jako Matouškova. Máme nahlédnout poslední živel, který proniká nadzemskou sférou a lze si jej představit jako firmament, nebeský oblouk, nebeskou klenbu spojující nebe se zemí. Pátá bytlost, kámen mudrců, který čtyři pozemské živly obejme, sjednotí a povýší. Za vším, co činíme a co činí hrdinové Matouškovy prózy, je nutné spatřovat cestu k průniku touto jednotící duchovní substancí.

Matoušek o takové cestě podává svědectví, on sám, jako jeden každý, jí prochází. Není možné napsat takovou knihu a zbavit se vlastního života. Matoušek je adept a jeho kniha předpokládá také adepta-čtenáře. Bude-li pozorný, může nalézt více, než očekává. Literatura není zábavou nebo jen poučením, je svědectvím. Tam, kde začneme lenivět nebo kde sklouzneme do rutiny, kde v našem myšlení i vyjadřování převládá ustálování obrazů a symbolů a kde činorodá a tvůrčí vůle na straně autora i čtenáře podlelehne tlaku interpretačního úzu, stane se umění i alchymie přizpůsobivým partnerem obsahově vyprázdněného a samoučelného dialogu a cílevědomá zaměřenost všech poznávacích schopností člověka orientovaná k nalezení pramenů moudrosti, z nichž tryská látka utvářející kosmos i lidské nitro, propadne depresi. Tak čtème v klidu, román k tomu vybízí.

Igor Fic

Pokud ještě někdy v Česku nastane doba, kdy opět zavládne kult spisovatelů a jejich génius bude hledán v jednotě života a tvorby, tak osud Jana Balabána (1961–2010) a jeho posledního románu nepochybně stvoří legendu, jež bude inspirovat jednoho lyrika, epika či scenáristu. Příběh o mimořádném tvůrci (a tím Balabán nepochybně byl), který dopsal román o umírání svého otce a vzápětí sám – poměrně mlád, v den výročí otcovy smrti – náhle zemřel na diagnózu „příliš velké srdce“, to je obrovská příležitost ke vzniku mýtu.

Zůstaňme však věrni spíše strukturalistické tradici, která pikantnosti ze spisovatelova soukromého života odsunula kamsi na okraj a do centra naší pozornosti postavila literární dílo. Ani tak se totiž tématu smrti nedokážeme vyhnout. Připomene nám, že to je letos – po Haklových *Pravidlech směšného chování* – už druhá generační próza s tématem otcova umírání. Především nám však připomene, že nemáme, tedy kromě Daniely Hodrové, v české próze autorskou osobnost, která by byla tématem smrti dlouhodobě tak fascinována jako Balabán, autor pozoruhodných povídkových sbírek *Možná že odcházíme* a *J sme tady*. Oproti Hodrové, v jejímž myšlenkovém světě je rozdíl mezi životem a smrtí stírán, neboť mrtví podle ní navždy zůstávají naší součástí, a jsou tu tedy stále s námi, pro Balabána je fakt smrti traumatizující, vytváří pocit prázdnoty. A to navzdory tomu, že Balabánovo psaní má vždy více či méně skrývaný náboženský rozměr. Je to psaní člověka zmitajícího se na pomezí mezi výchovou ve víře a vlastními pochybami o ní, psaní evangelika, pro kterého náboženství není příslibem posmrtného ráje, nýbrž silným imperativem k etickému chování tady na zemi.

Fakt, že se smrt bližního Balabánovi vždy spojuje s traumatizující prázdnotou, nepřekvapí. Motiv prázdnoty a komunikačních bariér se u něj totiž tradičně objevuje i tam, kde píše o lidech živých a o životě vlastním. Jeho postavy nikdy nejsou schopny s někým zcela sdílet přítomnost, bez zábran se druhých dotýkat a naprosto spontánně s nimi být – a to i přesto, či právě proto, že si tento deficit stále uvědomují a rozumově jej reflektují. Proto ani Balabánovo vzpomínání na otce nemůže být ve stylu Oty Pavla výrazem útěšné radosti vyvolané připomínkou dávných krásných okamžiků dětství. Naopak, je to trýznivá záležitost plná otázek. Ostatně nikoli náhodou nesou členové ústřední rodiny přítomného románu mluvící jméno Nedoma, které naznačuje jejich stálou nespokojenost s přítomným stavem a místem, v němž se nalézají. A proto jsou také téměř vždy na cestě, aniž by se kdekolí stali turisty okouzlenými výpravou za hranice všedních dnů. Mučivá všednost přítomnosti je spoutává, ať již své já hledají na poddolovaném, zdevastovaném a rozpadajícím se Ostravsku, nebo někde ve Skotsku, Španělsku či například kdesi v Africe.

Balabán je ve své podstatě lyrik; nikoli impresionistický senzualista, ale analyticky reflexivní básník neustále hledající slova, obrazy a aluze, jež by vyjádřily to, co cítí a chce sdělit. Jeho prozaické texty jsou proto působivě zejména tam, kde zachycují duševní stav postavy, která bezútešně tápe sama v sobě i v těch druhých. Mistrně však autor dokáže pojmenovat také propojení

jedince s prostorem krajiny či města, v němž se musí pohybovat. Přírodním důsledkem tohoto autorského naturelu ovšem je, že mu více než epika volně plynoucích příběhů sedí žánr krátké povídky, postavené jako sevřená evokace jedné konkrétní lidské situace. Sledem takových dílčích situací je však i přítomný román, byť se autor více než kdy jindy snažil jednotlivosti kompozičně i formálně propojit v jeden fungující celek.

Balabánovo vyprávění rámuje obraz ztracených, zavržených a týraných tvorů v psím útulku, respektive fakt, že těmto bědným tvorům není posléze dopřán ani tento útulek a oni – stejně jako ostatní autorovi hrdinové – marně ze všech sil hledají cestu k lidem. Osu vyprávění pak utváří evokace otcova umírání, smrti a neexistence tak, jak je prožívají dva synové, dcera a manželka. Balabán ovšem nepatří k těm, pro které je literární postava příležitostí k převlekům a hledání nových identit. Naopak: skrze každou z jeho postav vždy promlouvá on sám jako interní autor – a to v míře, která jednotlivé figury pro čtenáře zbavuje jedinečnosti a z jejich myšlenek činí zaměnitelné variace téhož. Výsledný text tak působí jako asociativní proud vnitřních monologů, rozhovorů a reflexí jediného přemýšlivého a invenčního subjektu, usilovně se vyrovnávajícího s minulostí i přítomností, a to nejen jedné rozvětvené rodiny. Kontrapunkt do vyprávění pak nevnašejí střety mezi jejími členy, nýbrž dopisy otcova bývalého přítele, kterého narůstající náboženská rigidnost přivedla k fanatickým útokům na otcovu pověst.

Autora, respektive jeho postavy toto zpochybnění otcovy mravní integrity irituje natolik, že se vydávají do minulosti – Bala-

bán tak více než v kterékoli své starší próze uvažuje také nad dějinami naší země, hledá odpověď na otázku, jak bylo možné žít v zemi ovládané komunismem a komunisty, který kompromis za daných podmínek byl ještě etický a který už ne. S citem pro paradoxy přitom neodolá ani tomu, aby sem tam nevyprávěl nějakou tu zábavnou, nebo naopak velmi smutnou historku. Třeba o ostravském stranickém tajemníkovi Papulovi (Mamulovi), který raději zemřel, než aby se při oslavách neukázal na tribuně. Nebo naopak o bezútešné smrti učitele, jenž byl předurčen pro výuku češtiny, nicméně jako věřící byl přinucen učit také vědecký ateismus, což ho jako „starou strukturu“ po roce 1989 připravilo o povolání.

Existence „reálného socialismu“ autorovi v jeho meditování poskytuje dokonce jistou útěchu, neboť skutečnost, že otec jako lékař spolutrochoval o tom, komu bude a nebude poskytnuta léčba pomocí umělé ledviny, vnímá nikoli jako záležitost čistě pragmatickou, ale vypjatě morální. Okolnosti, za jakých to otec dělal (socialismem způsobený nedostatek přístrojů), mu tak umožňují takové jednání ospravedlnit (ve scéně „posledního soudu“, snad až příliš efektní). Nedomýšlí přitom, že obdobné dilema mezi dostupnou standardní a málo dostupnou nadstandardní léčbou řeší lékaři prakticky v každé době, dnes díky nesčetným novým objevům možná více než kdy předtím.

Jan Balabán nikdy není nejsilnější tam, kde odpovídá. Jeho síla spočívá v evokaci atmosféry, v kresbě ztracených jedinců a v kladení znepokojivých otázek po smyslu naší existence *ted' a tady*.

Pavel Janoušek

NEKROLOG



foto archiv Tvaru

ZA LUDVÍKEM KUNDEROU

Úmrtím Ludvíka Kundery (nar. 22. 3. 1920 v Brně, zemř. 17. 8. 2010 v Boskovicích) ztratila nejen česká literatura, ale celá kultura jednu z velmi výrazných osobností. Byť se letos dožil devadesáti let, neustával v korespondenci, v chystání svých spisů pro nakladatelství *Atlantis*, a zejména v setkávání s těmi, kteří mají blízko k literatuře a umění. Kundera byl více než co jiného tím, kdo dával dohromady lidi, kdo „byl při tom“. Už od konce druhé světové války bylo jeho jméno přítomné v literárních a kulturních časopisech, a to jak překlady, tak i vlastními básněmi, povídkami, esejí, recenzemi. Tež je nutné připomenout jeho činnost dramatickou (spojenou s rozhlasovými hrami).

Celoživotně se hlásil k odkazu Františka Halase, v letech 1945–1949 byl členem surrealistické Skupiny Ra. Pracoval v časopisech *Blok*, *Host do domu*, působil také jako dramaturg činohry Státního divadla v Brně. Od roku 1955 se věnoval pouze spisovatelské a překladatelské činnosti. K jeho nejznámějším překladům patří kromě antologií dadaismu a expresionismu (*Haló, tady víchř – víchřice!*) například dílo Bertolda Brechta, Alfreda Kubina, Georga Trakla, Paula Celana nebo Hanse Arpa (se kterým se také přátelil).

Kunderova původní tvorba zůstávala vždy trochu v pozadí monumentálního překladového díla, lze z ní připomenout např.

básnické sbírky (*Klínopisný lampář*, *Hruzen* či *Malé radosti*) nebo divadelní hry (*Totální kuropění*, *Historie Velikého Okresního Kýžala*, *Labyrint světa a lusthauz srdce*). Stranou by neměly zůstat ani vzpomínkové texty, soustředěné do knihy *Řečiště*, případně kapitoly z dějin německé poezie 20. století *Vůně soli*.

I když můžeme na jedno období jeho tvůrčího a pracovního života hledět z dnešního pohledu s větším či menším despektem (jde o jeho působení v brněnském deníku *Rovnost* v 50. letech a některé z jeho tehdejších básnických a rozhlasových děl), musíme je chápat v historických souvislostech a Ludvík Kundera přinášel podněty v každé době, tvořil povědomí zejména o německé literatuře, ze které soustavně překládal (ať to byl Brecht, nebo jeho obří překladatelská práce, seznamující české čtenáře s dadaismem a expresionismem). Byl vždy přístupný, měl zájem, dovedl poradit. Zažil jsem jej jako vysokoškolského učitele v Olomouci a jeho přednášky byly vždy velmi zajímavé a v kontextu tehdejší „předinternetové“ doby informačně nabitě. Zajímala ho práce s veršem, dovedl předávat zkušenosti o tom, jak přistupovat k překládání poezie.

Se zaujetím se podílel se vším, co věděl, a navíc s ním byla radost komunikovat. Neměl problémy bavit se s každým, kdo měl zájem naslouchat, a zároveň se i ve vysokém věku nadále zajímal o současný dění v literatuře. Pokud bych alespoň za sebe měl k jeho úmrtí něco říci, bylo by to asi tolik, že jsem rád, že jsem mohl být jeho studentem. Bez něj bych některé věci poznal asi později, ale určitě jinak.

Michal Jareš

PERLIČKA NA DNĚ



Vydal raději pro případ podpurná opatření v řízení a v nastavení kursu letu Zářivě krásky.

Stephen R. Donaldson: *Skutečný příběh. And Classic*, Praha 1996.

Přeložila Kateřina Bártů. Koniáš 1996

JEDNA OTÁZKA PRO

MICHALA PŘIBÁNĚ



foto archiv M. P.

V rámci Spisů Josefa Škvoreckého ses podílel na přípravě právě vycházejícího svazku vzájemné korespondence mezi Josefem Škvoreckým a Janem Zábranou z 60. a 70. let. Edice vyvolává čtenářskou zvědavost nejen proto, že oba autoři patří k výrazným osobnostem poválečné literatury, ale i proto, že okolo jejich dlouho utajované literární spolupráce se donedávna vedly docela vypjaté diskuze. Co všechno tedy mohou čtenáři od korespondence očekávat?

Zábranova a Škvoreckého korespondence se sice z devadesáti procent týká literatury a tzv. literárního života, přesto má nápadně intimní charakter. Oba autoři prostě žili svou prací, se kterou souviselo nejvíce osobních radostí a bolestí. Překvapil mě třeba nedostatek sebejistoty, který Škvorecký projevoval v 60. letech nad svými vydávanými i nevydanými texty, ať už šlo o *Konec nylonového věku* nebo o *Tankový prapor*. Jak Zábrana, tak Škvorecký stáli v druhé polovině 60. let tak trochu mimo hlavní proud náhle rozpohybovaných dějin a ve Škvoreckého dopisech z té doby se stopově projevuje týž odstup, který později tolik iritoval čtenáře *Miráklu* (kdysi včetně mě, přiznávám). Ze Zábranových dopisů je patrné, jak velkou ztrátou byl pro něj Škvoreckého odchod do exilu, ale zdálo se mi, že právě vzájemná

korespondence jako by ho alespoň trochu zbavovala tíhy doby. Žil sice v permanentní nejistotě, některá nakladatelství mu vypořádala smlouvy na překlady, jeho manželka, vyhozená ze *Světové literatury*, byla v jednu chvíli na pokraji výpovědi i z *Odeonu*, přesto Zábrana v dopisech nevystupuje jako oběť doby, ale spíš jako velmi věcný „zpravodaj“ a lakonický komentátor (což ovšem neznamená, že by to byly dopisy bez emocí). Zajímavé, ale také docela smutné je pozorovat v dopisech ze 70. let, jak oba postupně nabývali nových a zcela odlišných životních zkušeností a jak se to projevilo v jejich vzájemné komunikaci.

Když jsem dostal kopie dopisů poprvé do rukou, byl jsem samozřejmě zvědavý, nakolik vnesou jasno do té stále kontroverzní záležitosti okolo tvůrčí spolupráce obou autorů. Korespondence na jedné straně některé tradované výklady koriguje (okolnosti vzniku dětské knížky *Táňa a dva pistolníci*), na straně druhé potvrzuje spolupráci na detektivkách, a pokud jde o *Prezydenta Krokodýla*, podezření z krádeže, které kdysi na Škvoreckého adresu vyslovil Patrik Ouředník, myslím zřetelně vyvrací. Jakkoli z dopisů nemůže vyplynout, jakým způsobem či „kolika procenty“ se oba spoluautoři na tom kterém textu přesně podíleli, přinejmenším dva Zábranovy dopisy Škvoreckého podstatnou účást na překlada potvrzují. Při čtení mi ale hlavně došlo, že největším nesmyslem by bylo stavět oba autory proti sobě: jejich přátelství bylo příliš silné, až niterné (jak ostatně víme i ze Zábranových deníků), a to, že Zábrana podpisem některých knížek Škvoreckému pomohl za cenu osobního rizika, zcela odpovídá jejich vzájemnému vztahu, zatímco podezírání z literárních krádeží se jeví jako zcela nesmyslné. Ostatně z hlediska celku edice je nutno říct, že dochovaná korespondence poskytuje mnohem víc než odpovědi na literárněhistorické spekulace: není pouhým svědectvím o hnusných časech, ale hlavně výpovědí o tom, kolik sil to člověka stálo, aby odolal a vyvzdoroval si na normalizaci aspoň sám sebe.

jar

mnohost sklepení

ROZHOVOR S MILANEM DĚŽINSKÝM

délka textu není v poezii takový nepřítel. Udržíš ho v hlavě celý najednou. Neříkám, že bych nikdy nechtěl zkusit prózu, ale v tomto okamžiku na to nemám čas. Nebo spíš chuť, čas si člověk najde vždycky, když má chuť.

Kdy a jak tě napadlo začít psát poezii?

Asi když jsem dostal psací stroj. Fakt, já myslím, že to bylo tím. Také jsem strašně moc četl. Někdy od sedmi let jsem trpěl alergií a od května do srpna jsem ležel doma a četl si, protože jsem nemohl chodit ven. Ale opravdu psát jsem začal, když jsem si přečetl dvě knížky: jednak to byla *Bába* od Daniila Charmse a pak *Doupě latinářů* od Ivana Wernische. Tomu jsem se smál a chtěl jsem to umět také tak. Byl v tom i kousek studentské recese. První můj opravdový text vyšel v *Intervenci*, kterou vydávala surrealistická skupina A. I. V., a je takový dost „charmsovský“. To byla moje premiéra.

A samozřejmě jsem měl, jak říkají surrealisté, několik klíčových setkání – s roudnickým surrealistou Romanem Telerovským, na vysoké škole pak s Radkem Sarkózým, s kterým jsme zakládali časopis... Pak už to šlo jedno s druhým a bylo to strašlivě rychlé, devadesátá léta, to byla taková změt, jako by všichni sežrali urychlovač. Já si ani moc nepamatuju, co se dělo! Ale bylo to dobré!

Když se ještě vrátíme v čase – s čím sis jako kluk nejraději hrál? Co tě bavilo?

Dost času jsem trávil tím, že jsem chodil po sídlišti a hledal někoho, s kým bych si mohl hrát. Nemůžu říct, že bych byl nějak vyhraněný, myslím, že jsem byl spíš pomařejší dítě, asi jsem svět začal vnímat mnohem později než moji vrstevníci. Když kluci balili holky, tak já byl ten, kdo jim nosil psaníčka. V první třídě jsem měl na vysvědčení velikánskou dvojku. Fakt jsem byl asi hodně nezralej.

A žes někoho hledal, to ale znamená, že jsi nikoho neměl a pořád nemohl najít, ne?

No, hodně takových momentů si pamatuju. Jak jezdím po sídlišti na kole a hledám nějakou partičku, ke které bych se přidal. Hlavně to mám asi spojené s prázdninami, kdy všichni ze sídliště odjeli pryč. My jsme nikam moc nejezdili, leda k příbuzným, a tam jsem vlastně dělal totéž, akorát na jiném místě.

Do toho ta alergie...

Jasně. Měl jsem ale šťastné dětství, hlavně díky rodičům, ti byli perfektní, nevzpomínám na něj však jako na nějakou neutuchající euforii. Spíš jsem se dětstvím pronudil, četba byla jediná zábava. Nejkrásnější zážitky z dětství mám s Julesem Vernem. Nebo s *Robinsonem Crusoe*m od Daniela Defoa, v přepsání J. V. Plevy. To jsou zážitky, které si pamatuji opravdu jako pozitivní, šťastné...

Poezie za tebou přišla kdy?

Až asi opravdu v 90. letech na vysoké škole, v osmnácti, devatenácti. Ne, že bych předtím nepsal básně, ale ty byly naprosto nepoučené a v podstatě mi zmizely z paměti úplně. Víím, že jsem se o básně pokoušel, ale byly to totální blbosti. Možná to bylo opravdu tou nezralostí – já jsem se vlastně až na střední škole začal dobře učit, předtím jsem byl typickejší trojkař. Pak najednou mě to začalo bavit. Taky školství se na mně myslím podepsalo dost nepříznivě, možná proto jsem se stal učitelem. Byly i čestné výjimky, třeba učitel češtiny na základní

škole, i pak na střední. Nebo učitelka dějepisu na základce – ti mi asi otevřeli humanitní směr. Zato jsem měl smůlu na učitele přírodních věd a matematiky...

Máš pocit, že se to hledání kamarádů, o kterém jsi mluvil, také nějak odráží v tom, co píšeš?

Takhle jsem o tom neuvažoval, ale je fakt, že třeba *Kašel mé milenky* je koncipovaný jako vzpomínky na dětství. Já se vlastně každou knížkou s něčím vyrovnávám a tato knížka byla vyrovnání s dětstvím. *Černá hodinka*, to zas byla spíš hra – taková wernischovsko-charmsovská.

Když se podíváš na své knížky, jak šly za sebou, máš pocit, že se jako autor někam posouváš?

Já doufám. Zajímavé je, že vždycky, když jsem dopsal nějakou knížku, tak mi skončil nějaký vztah. Teď se skoro bojím vydat další... *Kašel mé milenky* – to tedy bylo vyrovnání se s dětstvím a také s krajinou dětství, *Slovník noci* – to byla záležitost rozprostřená víc vzdušně, skoro bych řekl světonázorově, filozoficky zaujatá, *Přízraky* odrážejí aktuální stavy – moje manželství, které se tak úplně nepodařilo...

Jsou možná takové nejdospělejší...

Asi ano, a řekl bych, že jsem v této sbírce dospěl k větší jednoduchosti, čitelnosti. Že už jsem se nesnažil tolik skrývat a šifrovat. Došel jsem časem k přesvědčení, že co se nedá říct jednoduše, to by se ani říkat nemělo. Čím dál víc se přibližuji k vnímání poezie v jednoduchosti. I v tom, co překládám, třeba William Carlos Williams – to je úplně prostý, banální jazyk. Americká poezie je v tomto velmi současná.

Jak silný impuls (a jakého druhu) potřebuješ, aby tě vyprovokoval k psaní básně?

Určitě nějaký vnitřní prožitek, který ale může spustit ledacos – hudba, nějaká scéna z filmu, četba...

Nálada?

Ano, ale spíš dlouhodobá, musí nějakou dobu trvat, není to otázka několika minut. Každá báseň je svědectvím určitého intervalu, který je dlouhý třeba půl roku. Nedo-kázal bych o nějaké své básni říct, že popisuje nějakou jednotlivou scénu z mého života. Ono to spíš nějak kondenzuje.

Jak se naopak na tom, že ty nějak existuješ v čase a píšeš, vydáváš knížky, odráží vývoj okolního světa? Jak se svět mění? Jak je schopen přijímat poezii a jak s ní nakládá?

To jsem nikdy při samotné tvorbě nebral v potaz, spíš v běžné komunikaci nebo při zacházení už s hotovým textem. Psaní poezie pro mne vždycky byla jakási brána k přátelství, k mezilidským vztahům – že si najdu kamarády, díky kterým mohu uniknout z toho všedního života. V tomto smyslu mě ani moc nezajímá, že poezie není masová záležitost, nevadí mi, že dneska číst básně nepatří k běžnému zvyku elit. Pro mne je důležité, že je čte pár lidí, s kterými si mám co říct, a že nás spojuje určitě tajemství.

Dalo by se říct, že tvá knížka je neadresnou zprávou pro tvé kamarády, s kterými se možná ještě neznáš?

Ani ne, to je spíš příjemný vedlejší efekt toho psaní.



foto Tvar

Poezie pro mne není jen něco, co člověk píše v nějakém sklepení a pak vyšle svůj dopis světu – je v tom zároveň i vědomí, že existuje dalších tisíc sklepení, kde se děje něco podobného, a že ty dopisy se můžou i vyměňovat. Ale nemyslím si, že když napíšu knížku, vylákám někoho dalšího, aby si k nám přisedl.

Mohl bys psát do šuplíku? S vědomím, že tvá poezie nikdy nevychází?

Vždycky potřebuju čtenáře a vždycky to byla moje životní partnerka. To by mi možná i stačilo.

Aha. Ale na začátku jsi říkal, že zatím s každou knížkou skončil nějaký tvůj vztah... Nemůže to nějak souviset?

No měl bych se nad tím asi zamyslet. Ale pevně věřím, že už se pohybuju trochu někde jinde a že už jsem zmoudřel a nebudu opakovat své minulé chyby. Já jsem vlastně spokojený se svým věkem a stárnutím, okolo mne lidé pláčou, jak jsou starý, a vzpomínají na to, když jim bylo dvacet – to moc nechápu. Zaprvé si nepamatuju, co se dělo, když mi bylo dvacet, a zadruhé život když mi něco bere, tak mi za to ale zároveň strašně moc dává. Na střední škole jsem měl učitele češtiny Vladimíra Jankovského, s kterým jsme se později stali přáteli, a já jsem se ho jednou zeptal: Jaké to je, když je člověku sedmdesát, není ti líto, že se něco nevrátí? A on mi na to odpověděl: Za každý rok, co ti život vezme, ti něco dá. A já bych řekl, že je to právě to poznání. Určitý odstup a nadhled. V tu chvíli mě to strašně moc osvobodilo, pochopil jsem, že stárnout je vlastně dar. Populární časopisy jsou plné návodů, jak zůstat mladý a fit, ale jde vlastně jen o tělesnou stránku, o mozku tam nenajdeš ani slovo.

Ale takovou tu nostalgii po devadesátých letech, která se tu a tam v literárních kruzích rozpoutá, prožíváš nebo ne?

U mne je to spíš, jako když se člověk probudí po nějakém večírku a říká si: Ty vole, to byl fičák! Ale ani si příliš zřetelně nepamatuje, co se vlastně dělo. Bylo to dobré, asi jo, ale že bych to chtěl vrátet, to ne. Každý další den přece nabízí nové výzvy, které jsou mnohem zajímavější než to, co bylo. Takže nostalgii, touhu po minulém necítím, možná i díky tomu, že si nic nepamatuju. Ale zase chápu, proč na to mnoho lidí vzpomíná, protože se dělo ohromné množství věcí. Tvrdím, že na této předinternetové době bylo fascinující, že se ti lidé našli. Pro mě osobně byly Bítovy vlastně první internetovou sítí, kde se ti lidé zasekli, našli se a vytvořili síť, potkal jsem tam spoustu lidí, které bych jinak nikdy nepotkal. Pluháček s Kuběnou v tomto směru udělali pro

českou poezii ohromnej kus práce, která možná ještě není pořádně doceněná.

Dneska je internet a lidi se setkávají snáz.

Dá se to srovnávat?

Myslím, že ano. Já k internetu vůbec nejsem skeptický, беру ho jako výborný nástroj. Dnes jsou jim lidé spojení.

Facebook, to je život v tak dokonalém přímém přenosu, že ho vlastně nežijesh...

Dobře, ale to je jako v normálním životě. Takhle je fajn, že já vím, že ti lidé jsou, znám jejich adresu a kdykoliv je můžu kontaktovat a prožít s nimi i delší čas, když budu chtít.

A děláš to?

Dělám. Ne tak často, jak bych chtěl, a občas z toho mívám výčitky svědomí, že se dost nevěnuju svým kamarádům, ale na druhé straně každá doba má své – cokoliv, co zrovna je, má svou kladnou i zápornou stránku. Nejsem z těch, co říkají, že internet je mor, naopak.

Tys do internetu vstoupil i jako blogger. Co sis od toho slíboval?

Pro mne to byla možnost vyjádřit se k věcem tak, aby lidé, které zajímám, měli šanci to moje vyjádření zaznamenat. Ale původně jsem začal psát blog kvůli kamarádům, kteří byli třeba v cizině a nemohl jsem se s nimi vidat... A samozřejmě to strašně šetří čas – než někam jít a strávit celé odpoledne krafáním o něčem, přičemž si z celého odpoledne odnesu dvě tři informace... Tady jsem měl šanci oslovit lidi, s kterými jsem to odpoledne nemohl do té hospody jít.

Takže blog splnil tvé očekávání?

Ano, díky němu jsem i získal nějaká cenná přátelství, někteří lidé mě sami kontaktovali díky tomu, že ten blog je... Takhle jsem se seznámil třeba s lidmi kolem ústecké *Pandory*, díky blogu mě oslovila Katka Tošková a jsme od té doby přátelé...

Jenže ono to krafání o ničem celé odpoledne v hospodě má také svoje kouzlo, které nějakou výměnou informací těžko nahradíš...

Jo, ale když budu krafat celé odpoledne, tak nestihnu chodit do práce, nestihnu si přečíst knížku, protože taky musím někdy jít spát... Pro mě je prostě ten čas velmi vzácný. Chci-li trochu rozprostrít své zájmy, musím někde trochu ubrat na intenzitě. Navíc já jsem nikdy nebyl hospodskéj štamgast, pro mě někde sedět víc než hodinu je dost náročné, to už si říkám, co bych mohl dělat místo toho.

Co bys mohl dělat místo toho, že tady s námi krafeš?

Něco si číst. Nebo být se svou rodinou.



Ještě chvíli budeme... Mluvili jsme o internetu a bloggerech.

Já si myslím, že velká většina lidí stejně píše hlavně proto, aby si pročistila svoje myšlenky. Tím, že něco napíšu, si hlavně já sám v tom udělám jasno. A že tím můžu i někoho dalšího oslovit, je spíš vedlejší efekt. Pro mne je zásadní, že dokážu zformulovat, verbalizovat to, co cítím. Když to mám jen v hlavě, je to taková amorfní změt pocitů, která čeká na to, až dostane tvar. A blog je docela šikovný nástroj, který tě donutí dát to do slov, zprehlednit si to.

Dobře, to ale funguje, ať píšeš kamkoliv, například i do papírového časopisu.

Jo, ale proč čekat, až ti někdo vydá článek v klasickém časopise, když si to můžeš vydat hned! Publikuješ to přesně v okamžiku, kdy to cítíš jako aktuální. Kdybych něco napsal o roudnickém zámeckém pivovaru, tak za 14 dní už to nikoho nebude zajímat. Ale dnes ano, dnes je to aktuální záležitost. Věřím, že internet toto dokáže obsáhnout, informační stroboskop toto všechno potřebuje. Neříkám, že je to dobře nebo špatně, nehodnotím. Říkám, že tak to prostě je.

Sleduješ i jiné blogy?

Pár jich čtu, abych byl trochu v obraze. Už jenom tím, že člověk žije v Roudnici, prostě není v centru dění. Zajímá mě, co čte někdo jiný a co si o tom myslí, zajímá mě i, co se odehrává v literárním provozu... Ne, že bych jich měl třicet v záložkách, ale čtu třeba Kotrlův blog, Ondru Lipára, internetové časopisy, které se blogům trochu blíží – *atempo revue*, *Aluzi*... Jaká že byla otázka?

Říkáš, že nejsi v centru – ale na internetu kolem sebe každý vytváří své vlastní centrum, nebo ne?

No jasně, ale pořád cítím, že Roudnice tím skutečným literárním centrem není a že je to asi Praha, v devadesátých letech tím centrem pro mne bylo Brno, ale je pravda, že termín „centrum“ je dosti oslaben. Je otázka, jestli je to dobře, nebo špatně. Občas je mi trochu líto, že existuje skupina lidí v Praze, kteří se denně scházejí a dokážou si popovídat o psaní, a já u toho nejsem.

Jestli to nevidíš moc romanticky...

Třeba jo. Díky tomu, že to neprožívám, to vidím romanticky. Ale to bych rád řekl, že když jsem v devadesátých letech vstupoval do literatury, o poezii se moc v hospodách nemluvalo. Nikdo o psaní nemluvil, nikdo si nenechal tolik nakouknout do kuchyně. Možná u nějakých jiných stolů ano, ale tam, kde jsem se vyskytoval já, nikdo nevykládal: já píšu takhle, a já ne... Možná se občas prohodila nějaká zmínka.

A dneska ano?

Dneska právě toto probíhá u těch imaginárních stolů na serverech. Což si myslím, že je perfektní, když se lidé dokážou bavit o tom, jak píšou, a dokážou si to hodnotit. Zajímavé je, že si to přenášejí pak i k těm skutečným hospodským stolům. Když třeba sedím s Jonášem Hájkem a jeho partou, tak oni se opravdu baví o tom, jak kdo píše. To jsem nikdy nezažíval.

A je to dobře – vykládat o tom, jak píšu? Není lepší spíš psát?

Já bych rád seděl s básníky u stolu a bavil se s nimi, jak kdo píše. Mě to zajímá, kde který z nich hledá svou řeč, formu... Ale nikdy jsem to tak úplně nezažil. To považuju za novou věc. I v tom, že jakmile někdo něco napíše, okamžitě dostane zpětnou vazbu – to se opravdu podobá básnickému stolu v dávných dobách, kdy se sešli, ukazovali si, co napsali, a jeden druhému dokázal říct: to je pitomost nebo to bych napsal jinak.

Ono je to možná jednodušší – cosí tak nějak poloanonymně napsat, než říct to tomu člověku tváří v tvář. A na ser-

verech se mnoho lidí ani s tím formulováním příliš nemaže.

Mně to připadá opravdu jako hospodský stůl, sice v jiné realitě, ale odehrávají se tam stejné věci, jako by se měly odehrávat kolem stolu. Je tam vždycky někdo, kdo udává tón, nějaká vůdčí osobnost, někdo, kdo přistípkáří a snaží se mezi ně proniknout, je tam ten oponent...

Oni se lidé ale také bojí toho odsudku, bojí se, že by byli v tom okamžiku neúspěšní. Že by jim někdo řekl: Hele, to, cos napsal, rovnou vyhoď. Něco takového naživo probíhalo v hospodě U Hloušků v Brně, v okruhu Víta Slívy – někteří básníci opravdu odcházeli s plácem. Zas bych nechtěl hodnotit, jestli je to dobře nebo špatně, ale je to fenomén, který trochu chybí.

Možná tam funguje strach i z druhé strany. Představ si, že sedíš s někým u stolu a někdo ti s důvěrou dá přečíst něco velmi blbého. Co s tím? Když mu řekneš to rovnou vyhoď, tak ho strašně raníš. Chce se ti do toho?

To já bych chtěl. Klidně bych ho sejmull! Ale musel bych mít tu jistotu, že já jsem lepší. Že já jsem ta autorita.

Aha. A to máš?

To nemá nikdo. Respektive neměl by mít nikdo. Neprotiřečím si teď?

Slyšela jsem docela zajímavou námitku: že tento internetový společenský ruch kolem poezie a psaní odčerpává z literatury energii: nenutí pořádně číst, formulovat, pracovat na textech před zveřejněním – mnozí z těch, kteří by se o to jinak snažili, se zabaví a rozptýlí tímto společenským tlacháním.

To je asi dost individuální, část lidí určitě komunikuje rychleji, než myslí, ale najdou se tam i takoví, kteří dokážou velkou energii věnovat napsání a pak teprve si řeknou o názor. Asi bych se bál to zevšeobecňovat.

Možná nejde ani tak o psaní, jako spíš o formulování názorů, o čtení... Strašně moc se najednou komunikuje, vlastně stačí na sebe upozorňovat žvaněním, a málokomu už vadí, že skutek utek. Literární a umělecká kritika naopak ze světa mizí, a když už se objeví, lidé na ni nejsou zvyklí a reagují divně.

Já mám podezření, že všichni čteme hrozně povrchně. Mnohem povrchněji, než bychom měli číst. Taková je doba. Textů je hrozně moc a my z toho informačního stroboskopu dokážeme zachytit jenom několik málo odrazů. Žijeme v rychlé době.

Pokud jde o zmíněné zachycování faset – tys inicioval Nejlepší báseň roku, projekt, kterého se ujal nakladatelství Host. Jak jsi spokojený s výsledkem?

Já jsem po prvním ročníku relativně spokojený s výběrem, je to rozhodně zajímavá myšlenka a myslím si, že ničemu neuškodí. Někdo se nad tím bude uškíbat – nejlepší jogurt roku a nelepší nočník roku – ale na druhé straně se povedlo dát dohromady knížku, kde opravdu jsou kvalitní texty, a nikdo nemůže říct: nepíše se dobrá poezie. Lidí, kteří vyjadřují tento názor, prostě nedokážou obsáhnout všechno, co se píše. Já bych chtěl mít sebevědomí člověka, který v rozhovoru do novin řekne, že se píšou blbosti. Jak to ví, copak všechno přečtel? Je jen dobře, když si někdo dá práci a vyhledá za rok texty, které stojí za přečtení, a předvede je ostatním. Několikrát jsem zmínil informační stroboskop – lidé opravdu nemají čas číst všechno, já sám bych toho také rád přečtel mnohem víc, než stihnu, ale ty knihy se ke mně nedostanou. Ale když člověk prostě nezachytí informaci, že něco vyšlo, tu báseň v časopise, která by ho oslovila, autor je pro něj na dlouhou dobu v podstatě ztracen. Starší básně se v časopisech málokdy objevují. Stává se mi, že se ke mně dostane text z knížky, která

vyšla na začátku devadesátých let, a já si říkám, jak to, že o tom nic nevím? Takhle se mi to stalo třeba s Jiřím Černohlávkem. Vyšla knížka, kterou jsem nezachytil, a mně to vadí. Ale časopisy prostě chtějí vždycky to, co jsi zrovna napsal. A když už to vyšlo v knížce, je to pro ně mrtvé, nezajímá je to. Přitom při dnešních nákladech je tento argument naprosto směšný – tak už to četlo padesát lidí, no a co? Je to trochu škoda.

V každém období máš knížky, které zapadly nebo o kterých se naopak hodně psalo... Objevují se teď znovu třeba i díky Wernischovým antologiím – každá doba toto s sebou asi nese.

Spíš bych řekl, že se vždycky najde někdo, kdo něco z dané doby vypíchne a udělá z toho ten evoluční moment. Ale realita je jiná. Když přijde Sabina a řekne: *Mácha byl veliký básník*, tak to je ten evoluční moment. Přijde někdo jiný a řekne: *Halas byl velký básník*, je to opět evoluční moment, možná i proto, že Halas si prostě dokázal vychovat zvěstovatele velkých básníků a najednou se objeví jako položka v dějinách literatury. Tak to prostě je, ale literatura je spojitý jev. Když se dívám na dějiny literatury (či spíš poezie), říkám si, jestli to není opravdu spíš jen zpráva o položkách, které někdo našel. A najednou se setkávám s texty, které mi unikly a bez nichž bude můj život navěky ochuzen, jen proto, že ten básník si nikoho nevychoval.

Takže důvěru, že co je dobré, se v čase neztratí a dříve či později se nějakou cestou vynoří – tu nemáš. Nejraději by sis všechno osobně přečetl a zhodnotil sám.

Přesně. To kdyby bylo v mé moci, bylo by to super. Věřím autoritám, tak jsem vychovaný odmalička, ale spoléhat se na to, že mi někdo řekne: Tohle je dobré, nic jiného nečti, to je škoda. Ale doba kvapí dál, a jestli jste si všimli, tady se pořád nějak čeká na autora. My pořád čekáme na autora, a když se objeví někdo, kdo by jím mohl být, tak se kolem něj udělá strašlivý humbuk, což toho autora možná popožene, ale možná také udusí, a čeká se dál.

To ale není věc literární historie, jako spíš provozu – lvi podíl na tom mají marketingová oddělení nakladatelství, ale i média, která někdy dost nekriticky přejímají jejich reklamní slogany. Taky že skutečná umělecká kritika na veřejnosti už skoro neexistuje.

Určitě. Ale dost to deformuje celkový dojem, a je to velká škoda, protože u nás se poezie píše kvalitní – čtu hodně současnou americkou poezii a česká není o nic horší, spíš naopak. A my si to tady neuvědomujeme. Čekat na někoho, kdo se tady objeví a rovnou bude psát jako Mácha – to je trochu pitomé. A možná se i objeví, ale my si toho nevšimneme, to budou za čas muset přijít ti Sabinové. Všichni tady píšeme a čekáme, že nás jednou někdo objeví a uzná za evoluční moment.

Když jsi zmínil Máchu, co ty a Mácha v letošním máchovském roce?

Máchu mám rád. Mácha dokonce stál u mého důležitého životního rozhodnutí – když jsem se rozhodl přestat učit literaturu. Poprvé jsem nahlas četl Máchu svým studentům už jako učitel na střední škole a normálně jsem se tak dojal, že jsem se málem rozbrečel. Oni ze mne měli legraci (někteří) a já jsem pochopil, že na to nemám. Uvědomil jsem si zároveň také tu sílu, co to s člověkem udělá, když si něco přečte nahlas. A také bohužel i to, že těch, kteří to takhle vnímají, bude vždycky menšina. Od té doby se věnuji angličtině, tam jsem ve větším emotivním klidu.

Ale ještě k Máchovi – je úžasné, že i po dvou stech letech jeho básně fungují a zasahují. Takových není moc. To je myslím cíl,

který by neměl pouštět ze zřetele žádný básník. Když si člověk přečte současnou českou poezii, těžko se bude odhadovat, ale myslím si, že i tam se najdou básně, které by mohly někoho zasáhnout i za dvě stě let. Takové bych chtěl číst.

Jak se pozná dobrá poezie?

Jé, kdybych to věděl, tak ji píšu! U vlastních básní je dobrá každá, kterou vydám, jinak bych to nedělal. U cizích – nějak mě to zasáhne, říkám si – to bych chtěl napsat sám. A samozřejmě mě štvě, že jsem to ne-napsal.

Možná by se ti lépe definovala ta blbá poezie?

Tu definovat nechci, na to je škoda času. To ať si definuje nějaký školený definátor. Hodně tvrdě řečeno: Blbá báseň je každá, která není aspoň dobrá.

Když se vrátíme k máchovskému roku, roztrhl se pytel s projekty, které si berou Máchu do úst, kdekdo se tváří, že málem nic jiného než Máj před spaním nechte – neštvě tě to trochu?

A tak Mácha je pořád lepší záminka než Hitler. Ať se věci dějí! Vyhláše boj strnulosti! Neštvě mě to, naopak.

V červnu jsi dokonce sám jednu akci (aniž bys bral Máchovo jméno nadarmo) zorganizoval, byl to pochod na Říp, zakončený čtením v roudnické galerii...

Můj původní záměr byl, kdyby se to podařilo dotáhnout a bylo třeba víc času, že by se texty nejen četly, ale také by se o nich mluvalo. Tím, že se četlo i v krajině, střídaly se kulisy, bylo tam vybrané publikum – lidi, kteří píšou nebo se tomu věnují – určitě by třeba při chůzi dokázali text využít k debatě, k ponoření se do něj...

Jenže poezie je v podstatě dost introvertní věc – málokdo je schopen či ochoten o ní na povel začít moudře rozmlouvat.

To máš určitě pravdu – ale když se tomu jde trochu naproti, např. složením společnosti lidí, kteří si jak myšlenkově, tak emotivně konvenují, a udělá se vhodná atmosféra – mohla by introverze trochu poodejít. Ale cesta, jak jsem na jejím začátku říkal, měla vzkaz vyjavit sama, nechtěl jsem to příliš nalinkovat předem. Bylo to, jako když hodíte do sklenice chemikálie a čekáte, jak spolu zareagují. Může z toho něco vzejít, a také nemusí.

Co vzešlo? Jaký ti cesta na Říp vyjevila vzkaz?

Pro mě osobně ten vzkaz spočíval v tom, že nejsme na zemi sami. Že je spousta lidí, kteří myslí podobně, a i když někdo žije na periférii, je možné se s lidmi potkat a zažít pocit, že vesmír je sdílená entita. Spousta věcí nás odděluje, ale jsou i věci, které nás spojují. Tak to je. Pro mě je poezie také určitým způsobem sdílení. A že se potkám s dalšími básníky, je pro mne přesah do toho lidského, mezilidského vztahování. To nebylo setkání textů, bylo to setkání lidí.

Co bys na závěr vzkázal těm, co se dnes narodí?

Je možné, že ti, kteří se dnes narodí (zvláště pokud to budou holky), se dožijí roku 2100, což je fascinující... Přál bych jim, aby žili s otevřenýma očima. Aby se nenechali zmanipulovat. Aby si dokázali udělat úsudek z mnoha úhlů... Protože tenhle svět, jak se zdá, spěje k tomu, že věříme první informaci, kterou dostaneme, a už nemáme čas si ji jakkoliv ověřovat. Obávám se, že s tím se bude potýkat celá budoucnost, budou brát informace tak, jak přijdou, a to mi připadá dost nebezpečné. Zužující se čas k tomuto může navádět. Nenechat si nic nabulíkovat, a svůj svět aby si sami našli.

Připravili Božena Správcová a Michal Jareš

mácha a naše budoucnost

POESIE PROTI POSTMODERNISMU /1

Ciferník umění

Milan Kundera píše v románu *Nesmrtelnost*, že na ciferníku evropského umění odbila půlnoc. Umění existuje dál, dál se malují obrazy, vzniká poesie a vypadá to, že se nic nezměnilo, ale je to jako prodloužená agonie. Když Rubens, jedna z postav Kunderova románu, v Muzeu moderního umění v New Yorku vystoupil do poschodí s obrazy z nejsoučasnější doby, připadal si jako na poušti, „*nikde neviděl stopu po veselém tahu štětce na plátně; nikde stopu po požitku (...) obrazy ze sebe vypudily skutečnost anebo ji napodobovaly s cynickou a bezduchou doslovností*“ (Milan Kundera, *Nesmrtelnost. Atlantis*, Brno 1993, s. 283). Umění už nějak není možné. Když se podíváme na poesii, zjistíme, že vychází mnoho sbírek, je tu mnoho básníků, ale je to poesie, která je zvláštním způsobem zacyklená do sebe, post-poesie.

Paradoxem je, že se nedávno objevila básnička, která jako by ještě neměla na ciferníku půlnoc, Hana Fousková. Píše podobně, jak se poesie psala kdysi, rozehrála metafory a výrazy, o kterých se myslelo, že jsou dávno nepoužitelné. Ale tato básnička je zakotvená v šilenství. Je to Hölderlin dnešní české poesie s tím rozdílem, že nyní neběží pouze o formu poesie a její výboje, nýbrž o samotnou její možnost. Jako kdyby poesie nebo aspoň její záblesky byly možné jen u toho, koho šilenství vyvedlo mimo dané souvislosti.

Pro moderní českou poesii byl vždy určující její zakladatel, Mácha. Jak psal F. X. Šalda, každá básnická generace se utvářela tím, jakým způsobem se vyrovnala s Máchou. Ten působil jako její katalyzátor a prostředek sebezpoznání. Na to samozřejmě můžeme namítnout, že to platilo před tím, než ručičky na ciferníku poesie ukázaly půlnoc. Pro post-poesii zůstal Mácha na jiné planetě. Nalezeme v ní sice několik máchovských aluzí a nálad (třeba u Ondřeje Macury v jeho *Žaltáři* nebo u Petra Hrbáce v *Podzemní hvězdě*), je tu několik básní věnovaných přímo Máchovi od Jiřího Staňky (se sklonem k moralizování: „*Možná že Lori bil / alespoň mlčením / mezi souložemi*“) a také Kasalova knížka *Jám*, pastišové pásmo napodobující formální strukturu *Máje*, ale bez vnitřní dynamiky. Budí to dojem, že současná poesie si s Máchou neví rady, pokud o něj vůbec zavadí. Tato bezradnost vůči Máchovi se dá chápat jako projev její celkové bezradnosti a nevyhraněnosti. I pro současnou poesii může být Mácha prostředkem sebezpoznání, jak by řekl Šalda. V konfrontaci s Máchou a básnickými generacemi, které se s Máchou určitým způsobem vyrovnaly, se tato poesie jeví jako *mnohotvarý–beztvarý* stín, jako výraz nemožnosti poesie v postmoderní krajině.

Mácha v postmoderní krajině

Nejde samozřejmě jenom o poesii a umění, ale tak řečeno, jde o všechno. V postmoderní krajině se vše rozhoupalo a nevíme, kde jsou propasti. Nejsou to jen nekonečné proměny významů a rozpustění ustálených vztahů mezi věcmi, ale jsou tu neustále se proměňující bažiny, v nichž lze snadno utonout. Postmoderní krajina má tvář mediálních obrazů a simulaker, spleť zdání a reality, a dokonce není nic než touto tvář, neboť pod ní není nic, žádná další významová vrstva. Jenže tato krajina je krajinou neviditelné hrůzy, kterou lze vyčíst jenom ze symptomů. Postmodernismus přinesl nejen osvobození od velkých vyprávění, ale i nové spoutání psychózou a úzkostí.

Takže co se stane, když Máchu přeneseme do této krajiny? Tímto přenesením ovšem nemyslím to, o které se pokusila Barbora Hrzánová ve svém pojetí *Máje* (ČR3–Vltava, 1. 5. 2009). *Máj* byl postmodernizován tak,

že se jeho vnitřní linie rozlomila do několika nesoudržných rovin a přilnutí posluchače k toku básně se neustále narušovalo, aby nemohlo dojít ke ztotožnění. Pojetí samozřejmě oprávněné, nicméně pouhé uplatnění běžných postmodernistických postupů.

Mácha v postmoderní krajině může mít jiný význam. Dají se u něho objevit jednak základní rysy samotného postmodernismu a jednak jejich překročení. Aby nedošlo k nedorozumění, modernismus a postmodernismus není pouhé označení po sobě jdoucích období, ale hlavně je to určitý kulturní vzorec, který vykazuje typické znaky a vlastnosti, takže na otázku, co přijde po postmodernismu, lze odpovědět, no přece nějaký nový modernismus. A v tom to je. Dnešní podoba kultury, vyvanutí subjektivity, smíšení vysokého a nízkého, rozpustění vazeb a souvislostí, rozkouskování celku, imitace mrtvých stylů, pastiše a všechny tyhle věci nemusejí být nic konečného. Proč bychom měli být na konečné?

Dnes už pomalu vycházíme z postmoderní krajiny. Vracejí se stará strašidla, ekonomická krize, války, sociální vyloučení, rasismus, nacionalismus, a přicházejí strašidla nová, jako jsou biotechnologie nebo ekologické problémy. A nakonec můžeme dospět k tomu, že to, co hledáme, tedy výrazy pro novou situaci, pro krajinu, která se před námi pomalu otevírá, jsou ta stará slova, jež skončila ve starém železe. Ještě před dvěma třemi lety slovo *kapitalismus* používal málokdo, a kdo je používal, byl považován za podivína. A dnes o kapitalismu mluví kde-kdo, včetně pravicových politiků a novinářů. Když to tak bylo se slovem *kapitalismus*, proč by to tak nemohlo být i s dalšími výrazy jako *socialismus*, *modernismus*, *avantgarda*?

V postmoderní krajině působí Mácha jako cizorodý živel, a přesto je v něm rozměr, který k postmodernismu patří. Je to poznání, v němž se rozpouštějí všechny dané řády a jejich zákony (ve společnosti, dějinách, umění) a nastává jejich od-skutečnění. Toto poznání se odehrává ve zvláštním prostoru, jenž vznikl po zborcení vazeb mezi subjektem a vnějším světem a který Slavoj Žižek nazývá hegelovskou Nocí světa (více viz Slavoj Žižek, *Nepolapitelný subjekt*. Luboš Marek, Chomutov 2007, 35n.). Je to stav blízky šilenství, v němž se vše rozvolnilo a ztratilo svou soudržnost.

Na Máchu můžeme pohlédnout jako na někoho, kdo vstoupil do Noci světa, ale její poznání v něm vyvolalo pohyb dál, nejprve k jejímu plnému přijetí a pak k nové formě existence. Jestliže postmoderní subjekt je pouhé nahlížení do Noci světa, nevytvořil Mácha obrysy subjektu, který může vzniknout po postmodernismu? Mácha jako by už předem prošel dráhu od postmodernismu do dosud neznámé krajiny. Je to, jako by objevil postmodernismus a zároveň ho překročil. Proto je Mácha tak důležitý právě v dnešní situaci, v níž se postmoderní *mnohotvarý–beztvarý* subjekt stává neudržitelný a rozhoduje se o tom, v co se převrátí.

Mezi-čas

Dvě velké Máchovy skladby, *Máj* a *Poutí krkonošská* začínají v pozdním večeru. Pozdní večer už není den, a není to ještě noc. Je to pozoruhodná doba, kterou lze označit jako mezi-čas. Jedno i druhé v něm mizí a vše se na okamžik stává neurčitelným. Ale jak víme ze začátku *Máje*, je to zároveň doba poznání. Jarmila, „*anjel padlý*“, v pozdním večeru nejprve zamění posla za svého milence. Matné obrysy obnovují naději, dívka „*zaplesá – běží – dlouhý skok*“. Toto vystoupení z řetězu událostí však za okamžik skončí, neboť Jarmila ihned identifikuje osobu posla a „*hrůzou se krev jí v žilách staví*“. Je to poznání, které je

definitivní: Vilém bude druhého dne popraven. Dozvídá se, že zavraždil jejího svůdce, aniž věděl, že to byl jeho otec. S tímto poznáním Jarmila přechází do noci. Posel Jarmilu proklíná jako příčinu celého neštěstí.

Ale v předchozím okamžiku mezi-času vyvstala směs žalu, bolu a zároveň naděje a touhy, která pulzovala kolem ztráty toho nejdražšího, co Jarmila měla. Vytvořil se tak zvláštní prostor, který nepatří nikam. Je rozpjatý mezi tmou i jas, jak to čteme v Máchově básni *Noc*: „*Temná noci! Jasná noci! Obě k želu mne budíte*.“ V tomto mezi-času vzniká typicky máchovská touha. Je nalomená vědomím své nenaplnitelnosti, ale právě toto vědomí je její podmínka, příčina jejího napětí. Jan Patočka ve své stati *Symbol země u K. H. Máchy* (Jan Patočka, *Dvě máchovské studie*. OIKOYMENH, Praha 2007, s. 19n.) píše o tom, že tato touha se váže k polaritě jasu a noci, Země a Idejí, času a věčnosti. Máchovská touha má v sobě vědomí nenaplnitelnosti, a tedy „*jinošství*“ věk, v němž se člověk nadále upíná k ideálům, ale tuší, že jich nikdy nedosáhne.

Nicméně to není tak, že tu jsou dva rovnocenné póly (*Země–Idea, temnota–jas...*), mezi nimiž touha vzniká, neboť ta se zvláštním způsobem odvíjí od zakrytí obou pólů. V pozdním večeru nastává jejich prolnutí, které se odehrává mimo dané souvislosti: v mezeře mezi Zemí a Idejemi, temnotou a jasnem, časem a věčností. To vyjadřuje i sama nenaplnitelná touha. Kde se odehrává? Je to prolnutí dvou pólů: plnosti touhy a prázdnoty jejího předmětu, neboť vědomí nenaplnitelnosti není nic jiného než vědomí, že předmět je nám vzdálený, tedy prázdň. K prolnutí těchto dvou pólů dochází v mezeře mezi nimi, v níž už není ani jedno ani druhé, ani plnost ani prázdno. Tato mezera vzniká vyřazením obou pólů a právě toto vyřazení umožňuje, aby se tyto póly propojily a nastala jejich nekonečná cirkulace. Touha se vyprazdňuje a její předmět se naplňuje a naopak, touha se naplňuje a její předmět vyprazdňuje.

Nenaplnitelnost touhy se totiž netýká jenom jejího předmětu, ale i touhy samotné. Aby existovala jako touha, nemůže být nikdy naplněna, vždy ji musí provázet vědomí jejího nenaplnění, její prázdnoty, která je podnětem jejího dalšího života. Její předmět je plný, když je ona prázdna, a je-li ona plná, předmět je prázdň. Předmět totiž nemůže být věčně prázdň, unikající a vzdálený, neboť je zapotřebí, aby se objevil jako něco blízkého a plného a stal se předmětem. Ale ani jeho plnost nemůže být nikdy úplná, vždy v něm musí být prázdno, neboť jinak by touha nebyla možná. Jeho úplná přítomnost by touhu zničila a tím bychom ztratili to, co nás k předmětu váže. Tyto vzájemné výměny mezi oběma póly jsou tím, co je spojeno s prostorem mezi-času a dá se říci, že tento zvláštní prostor vytvářejí. Máchův pozdní večer je metafora označující prostor, který se objevuje po tomto propojení dvou pólů.

Máchův *Máj* je vymezen dvojím mezi-časem. Na jeho konci, když se básník ztotožňuje s Vilémem, se tento mezi-čas znovu vynoří. Ztotožnění básníka se zločincem má stejný charakter, jako jsou tyto výměny mezi dvěma póly. Zločinec Vilém je předmět nenaplnitelné touhy a jeho přítomnost je už tím, že tu jsou pouze jeho tělesné pozůstatky, přítomností nepřítomnosti. Ztotožnění s ním je tak ztotožněním s bytostí, která v pohledu básníka sama ztělesňuje cirkulaci mezi dvěma póly, mezi jeho přítomnou prázdnotou očních důlků lebky a navždy ztracenou plností jeho života.

V *Pouti krkonošské* má pozdní večer podobný význam. Vyznačuje předěl mezi obydlými kraji a pustými horami, kam poutník

Michael Hauser



Michael Hauser (nar. 1972 v Trutnově) působí ve Filosofickém ústavu AV ČR a přednáší na Pedagogické fakultě UK. Je autorem knih *Adorno: moderna a negativita; Prolegomena k filosofii současnosti; Humanismus nestací (rozhovor se Slavojem Žižkem)*. Přeložil několik knih od Slavoj Žižka, Theodora W. Adorna a publikoval řadu esejů.

vstupuje. Na jejich nejvyšším místě, Sněžce, se objeví onen podivný klášter, v němž několik oživlých mnichů volí raději věčný spánek než věčné návraty do života. Tak jako v *Máji* se hlavní postava nemůže vrátit zpět k předchozímu životu. Tato pouť končí tím, že se v poutníku probudí neznámá touha, která jej táhne do neznáma, do hlubokého dolu, v „*nejtišší sen*“. A na konci opět motiv večera, který je v kontrapozici s krásným jitem, podobně jako v *Máji* na začátku třetího zpěvu, v němž odsouzence vyvádějí na smrt. Nad mrtvým poutníkem se vlní řeka, která působí jako „*zvukné lkání zvonů večerních*“.

Je to pravý opak postmoderního noma-dického turistu, který rovněž hledá mezi-čas, ale tímto mezi-časem je čas na cestě, na níž není rozhodující cíl, nýbrž odpojení od vši určitosti. Mácha naopak pojímá mezi-čas jako dobu děsivého poznání, jako vykolejení, které není úlevným únikem do neurčitosti, ale mnohem spíš otevřením prostoru, z něhož se vrátíme jiní, pokud se vůbec vrátíme. Mácha se v těchto licheních mezi-času dotkl jedné ze základních zkušeností postmodernismu, zhroucení uspořádaného řádu věcí, které se týká i polarit Země–Ideje, temnota–jas, čas–věčnost. Ale ve zkušenostním prostoru postmodernismu mizí napětí, neboť tyto póly se rozpouštějí v neurčitelném nekonečnu.

Souvisí to s tím, čemu Jameson říká *postmoderní schizofrenie*. V tomto prostoru plují zlomky pólů a nelze je propojit. Roztržštěné je i vnímání času. Minulost, přítomnost, budoucnost existují vedle sebe jako prvky, mezi nimiž jsou zlomy, ne lineární souvislost. Je to nepřetržitý mezi-čas, v němž dochází k nekonečnému přeskupování jednotlivých prvků a úloмок, aniž se v něm zrodí touha. Proto se v postmoderním mezi-času nic neděje. Žádný úlomek nemůže vystoupit jako Něco, jako předmět touhy. Sama touha se mění na schizofrenické úlomky, jež mají povahu toho, co Lyotard nazývá jako *intenzity*.

Čím to, že Máchův mezi-čas se odlišuje od toho postmodernistického? Je to právě touhou. Zhroucení pólů do sebe vyvolalo touhu, která je spjatá s neodstranitelným chyběním, nepřítomností, nicotou.

Něco podobného nalezneme v druhém jednání Wagnerovy opery *Tristan a Izolda*, v dlouhé milostné písni noci. Vyzývá se tu noc, která zahalila všechny normy, zákony, celý společenský řád a vyvolala doménu lásky, spojenou se smrtí. Jakmile se nastolí tento mezi-čas a svět se zahalí, zůstává samotná touha, která vede ke smrti nejen proto, že se nutně střetne s daným společenským řádem, ale hlavně proto, že tato touha přináší touhu po nicotě. Je spojena s poznáním, že její naplnění je nemožné.



Tato noc se vyznačuje oddělením od světa, které vzniká tím, že milenci jsou „na věky“ jedno. Ale nevzniká tu harmonie, nýbrž nastávají nekonečné výměny vzdáleností, milenci jsou si blízko a zároveň daleko: „*Jak daleko, tak blízko! Tak blízko, jak daleko!*“ A pak tu je obraz téměř máchovský: „*Ty v temnotě, já ve světle.*“ Jedno i druhé má stejný význam jako temná a světlá noc u Máchy v básni *Noc*. Blízkost, světlo je to, čeho nelze dosáhnout, protože tu je „*zlá dálka*“, jak zpívá Izolda – temnota, země, jak píše Mácha. Tato zlá dálka vyvolává touhu. Kdyby zmizela, postupně by zanikla i touha. Není to tak, že překážku (dálku) je třeba odstranit, aby se touha mohla naplnit, ale přesně naopak, touha se může rozvinout jenom tehdy, když je tu její překážka, jak mnohokrát opakuje Slavoj Žižek. Tato nenaplnitelnost je podmínkou touhy.

Pro nás je důležitá ještě jedna věc, jíž se Máchův mezi-čas odlišuje od toho postmodernistického. Jsou tu dva póly, které se zhroutnou do sebe, ale v sobě se nerozplynou. Výsledkem není neurčitá směs nesourodných zlomků, v níž vše souvisí se vším a nic s ničím. U Máchy se nejedná ani o nějakou dialektiku s její syntézou dvou protikladů, v níž se z předchozího stavu něco zachová a něco se změní. Otevírá se před námi něco docela jiného, co snad lze popsat jako to, čemu Walter Benjamin říkal *klidová dialektika* (*Dialektik im Stillstand*). Žádný prvek ani rozpor se nerozpouští, nýbrž nadále existuje ve své určitosti. Tak vzniká napětí, které je základem konstelace prvků. Protiklady nezanikají, nýbrž naopak vytvářejí formu, kterou udržuje její vnitřní napětí.

Dálka a blízkost, temnota a světlo, noc a den, čas a věčnost se neztrácejí v neurčité postmoderní směsi, nýbrž existují zaklíněny do sebe jako něco určitého a jenom tak vytvářejí novou dimenzi, onen mezi-čas, jehož se dotýká Mácha i Wagner. Jarmilina touha na začátku *Máje* stejně jako touha Tristana a Izoldy je zcela určitá a její určitost uvádí věci do pohybu. Pokud by se jedno rozpustilo v druhém, nevznikla by nová dimenze, nýbrž pouhé pokračování předchozího stavu, jenž se už vyznačoval neurčitostí.

Dimenze mezi-času se objevuje tehdy, když tu je ztotožnění s jedním nebo ještě lépe s oběma prvky protikladu, s temnotou i světlem, časem i věčností. Toto ztotožnění pak vyvolává touhu, která jde nad nebo mimo daný předmět. Žižek tento mechanismus touhy vysvětluje tak, že jenom tímto ztotožněním se objevuje prázdno v samém jádru předmětu. To je pak tím, co působí jako překážka a zároveň příčina touhy. Kdyby tu nebylo centrální prázdno, nastalo by úplné ztotožnění – splynutí s předmětem touhy a touha by zanikla, respektive by nemohla vůbec vzniknout. Pokud si naopak udržujeme postmoderní cynickou distanci vůči věci, jsme stále v jejím zajetí. Naše distance má odvrácenou tvář: úzkost z toho, co by se stalo, kdybychom se s ní my nebo někdo jiný ztotožnil (uvěřil jí), takže postmoderní distance je příznakem toho, že stále věříme, že věc má magickou moc nás strhnout.

Prostor mezi-času se pak od benjaminovské konstelace liší tím, že nezůstává stát na stejné rovině, na jaké jsou ony prvky a rozpor, jak to má sklon vykládat Benjamin, nýbrž se utváří jako prostor, který je vyčle-

něný. Neexistuje však někde mimo všechny souvislosti, nýbrž právě v nich. Je to jejich zborcení do sebe, ne rozplynutí. U Máchy jej vytváří touha zborcená tím, že přímo v ní je její překážka, která se objevuje poté, co jsme se s něčím ztotožnili.

Nekonečná touha

Není to jenom tak, jak to píše Šalda ve stati *Mácha snivec i buřič* (F. X. Šalda, *O poezii. Čs. spisovatel*, Praha 1970, s. 202), že láska k životu je vyvzdorována na smrti, nýbrž i tak, že plné přilnutí ke smrti a nicotě je podmínkou života, neboť tak vzniká touha po životě. Tím se přerušuje souvislé pásmo života, které v dobách, v nichž už nejsou žádné velké společné cíle dávající životu smysl (u Máchy Bůh, ve dvacátém století projekty nové společnosti), může velmi snadno uvíznout v nihilismu. Je to stav, v němž nakonec nechceme nic, a jak říká Nietzsche, převládá únava a vyčerpání. (Nietzsche to označuje jako *pasivní nihilismus*. Viz Friedrich Nietzsche, *Fragmenty o nihilismu. Filosofický časopis* č. 4/1992, s. 632.) Život jako nekončné střídání drobných radostí a starostí ze sebe vytlačuje touhu, možnost touhy a mění se v nezáživné opakování stále stejného nic. Teprve ztotožnění s Nicotou, „*aktivní vůle k Nicotě*“, aktivní nihilismus je tím, co podle Nietzscheho umožňuje nihilismus překonat.

Jenže není to tak proto, abychom se zbavili posledních následků starých hodnot (dobra, pravdy, smyslu), dokázali přijmout „věčný návrat“ a přitakali životu bez jeho metafyzických opor, bez posledního cíle, jak to vykládá Nietzsche. Samotná Nicota a smrt je tím, co je nutným pozadím k tomu, aby touha začala

vůbec existovat. Ta je totiž napětím, které vzniká z prožití Nicoty v jádru věci. Předmět, včetně předmětů, jako jsou ideály a ideje (třeba Máchova země, vlast, světlo, věčnost), získává na určitosti právě tím, že je vystaven této Nicotě. Když Lacan a Žižek píšou o tom, že předmět-příčina touhy je „*metonymií chybění, zástupcem Nicoty*“ (Slavoj Žižek, cit. d., s. 121) a že touha je spojena s pudem smrti, dotkli se této zásadní věci, i když z jiné strany: připojit se k nějakému ideálu nebo ideji (lásce, umění, poznání, politice) je umožněno poukazem k Nicotě. Ten u nich přerušuje zaběhaný životní rytmus a vyvolává touhu, která obíhá kolem „ústředního prázdna“ předmětu. Jinak řečeno, tato Nicota umožňuje, aby touha vždy minula svůj cíl, tím se obrátila sama k sobě a tak vznikla jako touha, která je nenaplnitelná, a tudíž nekonečná.

Tato Nicota má ještě jeden význam, který lze postřehnout u Máchy. Na jejím podkladě dochází ke kondenzaci samotného předmětu touhy, tedy něco začne vystupovat jako její předmět-příčina. Vlast má u Máchy sice několik významů, ale u každého z nich je cítit touha po jeho konkrétní, živé podobě, jak se to projevuje v Máchově metaforice.

Šalda tudíž přehlédl, že smrt není pouze to, vůči čemu se musíme vymezit, nýbrž je to základní pozadí *Máje* a vrcholné Máchovy tvorby, díky němuž se spouští účinnost všech polarit a metafor. A je to tento podklad, na němž vzniká nalomená estetika přírody se svou uhrančivou silou. Máchovy přírodní obrazy jsou tímto pozadím proniknuty tak, že sama příroda se stává předmětem-příčinou touhy.

(dokončení příště)

ANKETA



o studentech a četbě

O prázdninách se o škole raději mlčí. *Tvaru* však leží osud českého jazyka a zvláště umělecké literatury na srdci do té míry, že se jeho reportéři ani v lesním porostu či u vody nerozpakovali zapnout mikrofon, narazivše na učitele s vhodnou aprobací. Zde jsou odpovědi dvou z nich na tři otázky. Berte to, milí čtenáři, jako odhodlané zamávání všem, kterým prvního září zazvonilo.

bs



foto archiv I. M.

Ivana Motýlová (nar. 1966) vystudovala a učí český jazyk a dějepis; 5 let působila na venkovské základní škole na Praze-západ, 10 let na osmiletém gymnáziu v Troji, kde pracuje jako zástupkyně ředitele.

Je to opravdu tak, že dnešní gymnazisté jsou (vlivem nadužívání informačních technologií) úplně jiní než ti dřívější? Pokud ano, v jakém směru?

Nejsem sociolog, abych dalekosáhle zobecňovala, ale na první pohled jsou mí žáci opravdu jiní, než jsem byla já a mí vrstevníci – svobodnější, výrazně sebevědomější, jazykově vybavenější a zcestovalejší, daleko pohotovější, v mnoha směrech informovanější, ovšem o to všechno i zranitelnější – a velký podíl na tom nepochybně mají informační technologie. Zároveň se mi zdají povrchnější, v něčem pasivnější a jaksí unavenější, než jsme byvali my. A velký podíl na tom nepochybně mají informační technologie.

Jak je to s jejich schopností vnímat metafory – nejen v básnických textech, ale třeba i jiných oblastech – ve filmu, v historii, v životě?

Myslím si, že potřeba poezie je v mladém člověku velmi silná, a proto je silná i schopnost vnímat metaforu, třebaže to tak mnohdy nevypadá. Každý má někde svůj knoflíček, kterým se naladí na přijímání metafor. Mám s mladou generací (od těch nejmenších po téměř dospělé) poměrně velkou a poměrně pozitivní zkušenost a jsem přesvědčena, že nezávisle na inteligenci a znalosti poezie všechny primárně fascinuje rým, rytmus a obraz a adekvátně věku na to silně reagují. Gymnazisté možná nepatrně méně bezprostředně než pětileté děti, ale zbystrí a zkoumají. Není slyšet okouzlení, ale bývá vidět zásah. Je pochopitelné, že film, tedy i filmová metafora je jim bližší. Metafory života mají ještě před sebou...

Co může pro to, aby mladá generace nepřestala s poezií počítat, udělat učitel? (Spousta učitelů jen rezignovaně lomí rukama, když obvyklé donucovací prostředky jako např. zadání povinné školní četby nezabírají.)

Řekla bych, že učitel zmůže poměrně dost (z hlediska svého individuálního nasazení) a zároveň žalostně málo (z hlediska společenského dopadu). Především musí sám poezii číst a ve výuce se jí nevyhýbat. Prozrazovat své čtenářské zážitky a upřímně se zajímat o čtenářské dojmy svých studentů. Podněcovat vztah ke kultuře – chodit s nimi do divadla (raději večer než na dopolední představení pro školy), na výstavy a do galerií, organizovat ve škole autorská čtení...

Také bohužel omezit faktografii, předkládat raději množství nejružnějších textů a nechat nad nimi studenty přemýšlet a psát v duchu literárních předloh. Každý jsme jiný a jiné jsou i naše cesty. Moje je taková. Nejsem typ učitele, který by překvapoval studenty extatickými výlevy či ironickými bonmoty, spíše nabízím. A hodně nabízím poezii. V češtině i v dějepise, dvanáctiletým i dvacetiletým. A nestalo se mi, že by někdo nabídky jednou nevyužil. Sice mě to stálo i pár nenahraditelných exemplářů z rodinné knihovny, ale pokud by to jen trochu přispělo k tomu, aby mladá generace přestala tolik počítat, ale nepřestala počítat s poezií, proč ne?

...



foto archiv Š. Š.

Štěpán Špád (nar. 1975), učitel češtiny a angličtiny na gymnáziu Jaroslava Vrchlického v Klatovech

Je to opravdu tak, že dnešní gymnazisté jsou (vlivem nadužívání informačních technologií) úplně jiní než ti dřívější? Pokud ano, v jakém směru?

Myslím, že nejsou jiní, i když záleží na měřítku zobecnění. Zdá se mi, že si více vybírají, co chtějí anebo nechťejí vnímat a dělat

– a v tom výběru jsou poměrně účeloví. Ale taky ne všichni – je těžké hodnotit paušálně, jsou mezi nimi velké rozdíly. Informační technologie pomáhají dostat se ke zdrojům úplně všeho, tzn. i literatury. Jen je tam musí někdo nasměrovat, ukázat, že to není nuda. Pracovat s přístupnou menšinou.

Jak je to s jejich schopností vnímat metafory – nejen v básnických textech, ale třeba i jiných oblastech – ve filmu, v historii, v životě?

Ta schopnost je v pořádku – její část je člověku tak nějak vlastní nebo vrozená. Někomu víc, někomu méně. Další část se dá vycvičit – čtením a vůbec poučeným vnímáním světa. Nejde jen o metafory, ale vůbec o vnímání v kontextech – a na tom se podílí čtení, ale i různé další zkušenosti. Například když uložíme žákům, aby vymýšleli metafory pojmenovávající běžné skutečnosti, jsme až překvapeni, co všechno jsou schopni vymyslet.

Co může pro to, aby mladá generace nepřestala s poezií počítat, udělat učitel? (Spousta učitelů jen rezignovaně lomí rukama, když obvyklé donucovací prostředky jako např. zadání povinné školní četby nezabírají.)

V souvislosti s první otázkou – tady je velká úloha učitele, aby ukázal, že k životu je potřebné nejen to, co je užitečné, ale i to, co je krásné (poezie například). Totalitní režimy učí lidi jinotajům (čtení mezi řádky), škola by měla učit metaforickému vnímání. V ideálním případě, samozřejmě. Nutit někoho číst nemá výsledky – právě boom informačních technologií může pomoci člověku, který si knížku prostě přečíst nehce, že si o ní může zjistit téměř cokoliv. Kouzlo uměleckého textu však není v informacích – na to je třeba neustále za katedrou poukázat.

Připravila Božena Správcová

raný kolář

ČILI MEZI TVORBOU A GRAFOMANSTVÍM

Nový, celkem třetí svazek ediční řady, již chce nakladatelství Akropolis přispět k lepšímu poznání českých literárních avantgard, je malou literární senzací: jde o neznámý, rozsáhlý spis Jiřího Koláře z třicátých let, který – spolu s ranou sbírkou – našel Vladimír Karfík v pozůstalosti Vítězslava Nezvala a ježž je až teď možné číst v knižní podobě. Text, od jehož publikace básník upustil, patří jistě jen k prehistorii jeho díla; vrhá však upřesňující světlo i na ně samo.

Vlastní *Rudý havran*, zabírající tři čtvrtiny objemného svazku (sbírka *Nový don Quijote* jej pouze doplňuje), je složen z básní i próz, jež často přecházejí jedny v druhé, úlomky náznakových popisů a dějů tu právě tak sousedí s „čistými“ básněmi, říkadly, aforistickými nebo obraznými záznamy; třebaže jsou uspořádány do kapitol – jen občas přerušených vsunutými „automontážemi“ –, neskládají tyto komponenty zřetelný celek, místo něž z nich postupně vyvstává jen několik návrtných (a dost obecných) motivů: milostné setkání a smrt, láska k matce, noc a měsíc, oceán, věčné ledy, sociální bída a revoluce, k níž vyzývá. Úvod Marie Langerové celkem přesně situuje dílo i jeho autora, stejně ve vztahu k dobovým proudům (zejména k surrealismu) jako k básnickově vlastní budoucí tvorbě, v jejíž charakteristice se odvolává hlavně na Václava Černého a jeho chápání Koláře co bytostného abstraktivisty. Vzдор jeho věcně informativní koncepci vnikne do úvodu i náznak kritického hodnocení, když Langerová u Koláře rozezná zvláštní „tíživost“. Četba vlastního textu však tyto orientační body značně přesáhne, zdvořilý tón úvodu ji vymezit zdaleka nestačí.

Kniha-monstrum

Kolářův text je totiž taky – a především – dost nevidaně monstrum, k zážitku z jeho četby patří i notná dávka zděšení. Podivné je tu už křížení různých výrazových a stylistických poloh: ozvěny modernistických směrů, surrealismu i staršího poetismu, se mísí s rétorikou romantické ražby nebo s málem rokokově symbolistním slovním krajkářstvím; tyto archaizující vrstvy sem vnikají skrz jednotlivá slova a lyrické „rekvizity“ (lilie, albatros, lyra, luna) i prostřednictvím celých vět a sekvencí: „*Lilie má nedorudla. Vše v ústech svých v plášti hlohovém*“ (str. 63), „*tvé tělo zpívá o dětství, leže v kalichu pivoňky svých tuh*“ (str. 84), atd. Výšivka a parfém z konce (předminulého) století se spojí i s radikalismem ostentativně „automatických“ pasáží („*Vcházím první do stříbra, jemuž závidím slyše levandulové tango tvých křepelčích kotníků*“, str. 106), jinde se Kolářův lyrismus rozleje až k sentimentalitě hodné moravské Literární skupiny („*Dnešní nocí nes kdosi náruč na stvolech / Rozkvetlých srdci*“, str. 125), ne-li tvorby obrozenců: „*Modlícímu dítěti se podobáš, když hladím tvou šindelovou, má rodná vísko...*“ (str. 227).

Podobně jako programový modernismus a lyrické konvence minulosti se v knize kříží nespočet morální a myšlenkové postoje, zejména v básnickově vztahu k vlastnímu já. Jeho stylizace do role romantického Titana (často maldororovsky temného) na cestě za jakýmsi absolutním výrazem jde ruku v ruce s protichůdným popíráním „jáství“ až k autodestrukci a s rozpadem autorského proslovu i samotného textu na fragmentární nálezy, v nichž za autora často mluví jen jeho nevědomé „ono“, ne-li pouze samospád jazyka a jeho osamostatněných mechanismů. (Jak připomíná autorka úvodu, Kolář se k svým experimentům vedle surrealismu inspiroval i futurismem, Marinettiho jako Chlebnikovovým.) Ambivalence a střetání různorodých komponent mohou jistě přispívat k bohatství díla – a dospět v něm k syntéze na vyšší rovině –, *Rudý havran* se tu však spíše než dílu podobá jen slepenci různých materiálů. Vděčí za to už neuvěřitelnému zacházení

s jazykem, s nímž jako by Kolář často zápolil s úporností polovičního analfabeta. Nepíše tak jenom „*noce*“ místo „*noční*“ (co množné číslo slova noc), „*mochomůrky*“, „*datumem*“, „*kurníkách*“, ale i „*překvapící*“, „*vymazovat*“, „*otěhotnil*“, „*opruzelá*“, „*zaťán*“ (ve významu „zaťat“), „*neobmezené*“ – případně „*paž*“ (místo paže), „*výsk*“ (= výsknutí), „*zvoluje*“; je schopen napsat také „*naslouchat Beethovena*“ a „*listuj Vernea*“, příkladným shrnutím jeho sporu s češtinou se zdá být věta o snu, „*ježž znáš z kdysích svých slov, obroubených analyzí*“ (str. 166). Tato jazyková „neotesanost“ neznamená jen neopracovaný vnějšek, vniká i do básnickových sdělení a aktivně se podílí na jejich formulaci; hůř, stejně jako jeho jazyk se často neopracované mase – nebo nahrnuté hlušině – podobají samy jeho obrazy a myšlenky, co má být iluminací, zprávou z neznáma a podivuhodnou vizí je často jen podivuhodný blábol – od veršů jako „*housle nastydle bídou pouchů*“ (str. 88) a „*eskymák ctnosti přemailován na uranii*“ (str. 146) po věty typu „*I ženě na lůžku blesk rozpaku svlátil plet přílišnem*“ (str. 40), ne-li „*Pustíš všechny z svých nohou měsíční svit znovu stanioluje vlny bloudících*“ (str. 123).

Slova bez ozvěny

Nezaráží tu extravagance figur a formulací, ale jejich překvapivá *nevýmluvnost*, to, jak vágní představy a obsahy navozují. Obrazy zjevně často vznikají bez hlubší vnitřní nutnosti, na základě vnější příbuznosti slov a jejich zvuků („*Ambrový klavír prasetem rozmaru*“, „*Továrnu probuzení hryže perutýn*“, str. 44), za řadou metafor se skrývá jen pracně voluntaristická konstrukce („*Bojím se [...] přiznat, že s useklou hlavou jsem kuře, že toužím by jednou v noci mně ticho vyklovalo oči*“, str. 272). Snaživě sestaven je sám oxymorický název *Rudý havran* (jedna z kapitol se podobně jmenuje *Bílý eben*), neméně umělý než Eluardova nešťastná „*země modrá jako pomeranč*“, v níž jsem až do vydání Kolářovy knihy viděl typicky karteziánský výmysl, bytostně cizí českému smyslu pro konkrétnost. Týž odtazitý vztah ke konkrétní zkušenosti bere působivost i Kolářovým „synestetickým“ spojením různých počtů, „*jasmíny vonící skořicí*“ (str. 39) nejsou o nic přesvědčivější – ani chutnější – než „*pomerančové koblihy s fialkami*“ (str. 136), stejně násilně smontované jako jinde „*koňská sasanka vyrůstající ze zdechliny kondora*“ (str. 165) nebo verš „*punčochy jeho rukou měly opásané oči podprsenkami*“ (str. 145). Příliš nefungují ani novotvary jako „*staniolovat*“, „*mramorovat*“ nebo „*projektiv*“, tím spíše, že je v kontextu díla nelze zcela odlišit od pouhých překlepů nebo jazykových chyb („*Čekající slizký klín vrcholné vzdmul*“, str. 97). Zvlášť hlše vyznívá většina formulací rozvíjejících abstraktní ideje („*Na všem je rozdílu i v přelomení obrazu spojení*“, str. 135); často se ostatně zdá, že myšlenku – v prózách i v básních – klamně sugerují jen vágně spojená slova: „*Pecen abstraktu v řeči hladových / Iluzí křečí břich stažených / (...) / Odpadkem v přepychu žijících*“ (str. 229).

Je zřejmé, že Kolář měl s jazykem zvláštní problém (bude dokonce patrný i z jeho deníkových záznamů), až se zdá, že jeho pozdější přechod k výtvarnému výrazu pramení tady (a ne, jak se obvykle soudí, až v oslabené schopnosti psát po záchvatu mrtvice z šedesátých let). Spolu s jeho nevalným smyslem pro humor – i s jakýmsi

podivným nedostatkem vkusu – vzdouávají tyto potíže se slovem jeho text až do grafomanských bublin, jejichž pompéznost skrývá pouhé banality, ne-li čiré hlouposti: „*Rozkroj srdce a dostaneš zase srdce*“ (str. 138), „*Snů havěť mně poddaná je cháska*“ (str. 234), „*To líbá mne slovy otcova rudá pěst*“ (str. 268). Všem pak nasadí korunu Kolářův sklon ke kazatelství a udílení lekcí: „*Modlitby jsou slzami duší*“ (str. 81), „*Nuda je bolest chrupu duše*“ (str. 61), atd. Rádoby hravé „*nálezy*“ některých veršů (z *Havrana* i *Dona Quijota*) zas málem předčí památné bláboly z *Jana ve smutku* jinak rozvernějšího Nezvala: „*Přítáhne cylindr / A chudé mrvy / Ukázal skafandr / Z rudé to barvy*“ (str. 276), „*Tekoucí dívenko hluchotou okuj se*“ (str. 382).

Zvlášť mocnými stimuly lyrických a obrazných nehorázností jsou básnickova revoluční víra a jeho vlastenectví. Od (blokovského) ztotožnění Lenina s Kristem a přesvědčení, že „*na východě ocel nepodléhá rzi*“ (str. 56), dojde Kolář až k přání „*učiň mé ruce rukama umírajícího Lenina*“ (str. 232) a k vytrženým objevům typu „*hvězdy kremelských věží tvé prsy*“ (str. 140) nebo „*Láska je Lenin milující hudbu*“ (str. 137). Láska k vlasti ho neobrací jen k jejím kultovním místům (jistě i pod tlakem hrozící války), k prsu, jímž mu je „*Říp / s červeným deštníkem*“ (str. 279) a ke „*klarinetu Karlova mostu*“ (str. 342), nestačí mu ani vzájemně násobit a křížit její poklady („*Prahu nazývá Máchou*“, str. 360).

Petr Král

Posedle taky sváží do Čech bohatství jiných zemí, přetahuje k nám lanařsky cizí hrdiny a „hvězdy“ a zčešťuje světové dění tím, že je přesazuje na domácí půdu; láska je tak i „*jeřáb se srdcem Jánošíka na hrudi Kleopatry*“ (str. 239), vůdci revoluce je nabízen azyl (aspoň posmrtný) s touž vehemencí jako zavražděnému básníku *Cikánských romancí*: „*Proč nenarodil ses pod lipou / Majáku / Lenine*“ (str. 368), „*Kéž byl jsi pastýřem viol s bičem Vltavy / Garcío Lorco*“ (str. 378). K zvlášť podivuhodné skrumáži dospěje tento import v závěru básně 28. říjen 36: „*Tu mě Václav Pekárek představil Lautréamontovi / O rok později týž mi nabízí svou lásku k Petru Bezručovi / I plním jeho dlaně*“.

Prázdnost a jeho rub

V pracné umělosti těchto výtvorů nejde jen o tu „píli proti inspiraci“, již u Koláře rozeznal Vratislav Effenberger; výmluvnost tu taky ustupuje mnohomluvnosti, nad tvorbou nabývá vrchu kutilský sklon k pouhé výrobě. Projevuje se i Kolářovou posedlostí různými básnickými metodami a recepty – zde uplatněnými hlavně v „automontážích“ –, svěřujícími do značné míry vznik díla pouhým mechanismům a nadřazujícími tak jeho obsahům čistou „realizační vůli“, skutečné orgie zpěněných, často mnohonásobných genitivních metafor („*kouzelný let křišťálových holubic příboje jeho hlasu*“, str. 363), jak v knize defilují, podobně spíše než cit a obraz-

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 3/2010

PAVEL ŠVANDA / Kdo zaplatí za umění?

MILAN UHDE / Básník a pekař

JIRÍ HANUŠ / Skrytá církev po dvaceti letech

IVANA RYČLOVÁ / Stále inspirující A. P. Čechov

PAVLA VÁŇOVÁ / Berlínská židovská básnička Mascha Kaléko

ROZHOVOR s PETREM ZAVADILEM

ALAIN BESANÇON / Benedikt XVI. a integristé

ROZHOVOR s básníkem JANEM J. NOVÁKEM

FRANTIŠEK MIKŠ / Edward Dwurnik – obrazy (nejen) polské duše

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

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





nost řídí jen vůle k básnickému rekordu; produkce obrazů je zjevně pro básníka především zvláštní výkon, vzpírání stále těžších nehmotných břemen: „*Spatřiti Tebe znamená / Spatřiti Říp políčkovat Sněžku / (...)/ Spatřiti / Na šťavelovou dýku chrámu srdcem upadnouti Boha*“ (str. 310). Ostentativně svévolné sentence jako „*vracím-li se ve snu líbat tuto lásku, vím o fialovém taláru a rumělkovém klobouku, jež neznám*“ (str. 133) podobně stavějí na odiv svou subjektivitu, aniž ji upřesní, aniž jsou skutečným průzkumem autorova vnitřního světa.

Spíš než něco vyslovit chtějí zkrátka Kolářovy kreace něco předvést, jejich naléhavost je hlavně naléhavostí demonstrace. Souvisí to zřejmě i s jeho proletářským původem, v knize několikrát hrdě připomenutým („*Můj syn bude kovkop*“, str. 357). Pracnost tvoření ztotožněného s kutilstvím, povýšená na hodnotu o sobě, jako by měla odčinit básníkovu „zradu“ na svém původním prostředí, to, že místo poctivé práce jenom píše; básně prostě mají dokázat, že dře i jejich psaním. Nebo naopak psaním dře z vděku za šanci, již mu poesie je, a za vysvobození z proletářského údělu, jež mu umožnila? Deklarace, již končí báseň *Práce*, se zdá spojovat oba aspekty, verš „*Práce tot' zasnoubení s krásou*“ naznačuje sublimaci práce tvorbou i její vlastní pracovní „grunt“. Svět poesie – a vůbec umění – je ale Kolářovi nesporně zaslíbenou zemí, s obvyklou tíživou posedlostí se zas a zas vrací i ke svým uměleckým modlám a činí je součástí svých obrazových konstrukcí a tezí; stejně jako různé národní

hrdiny je taky spolu umanutě kříží („*kdyby byl wagner ženou zasnoubil bych jej se shake-spearem*“, str. 72), lezou mu – nebo jeho „postavám“ – dokonce i do postele: „*obrovská milenko s okem shakespeare*“ (str. 88), „*Dala vinu Třem králům procházejícím se po horách jejich nanebevzatých ňader / Přála si aby místo nich mohla zřítí Mallarmé*“ (str. 305). Ať tak či onak, ať mu je tvorba úlevou nebo dřinou, dovádí ji Kolář až k inkontinenci, k náruživému množení prázdných – spíš než abstraktních – forem. Rachotivé slovní parádemarshe *Rudého havrana* v tom prodlouží i zralé dílo; chtěnost a pracné kutilství raných obrazů se vrátí v květnatě rozbujelém slovním folkloru *Vršovického Ezopa*, dutě verbalistní moudra vytvoří samostatný svazek v *Mistru Sunovi*, na „reafory“, „autofory“ a „autoautofory“ užitě v prvotině naváží výtvarné formulky „roláží“, „proláží“ a „muchláží“.

• • •

Přes to všechno lze nakonec nechat zaznít i méně negativní notu; a nejen proto, že vprostřed pokroucenin se v knize tu a tam zjeví čistý slovní „řez“ („*Nula parketu září neštěstím stíženým neštěstím*“, str. 260), z naprázdno skandovaných slov se náhle vydělí sdělná – a málem zrale osobní – báseň (třeba ta z rozhraní stran 130 a 131), k jakým patří i celé pasáže *Nového dona Quijota*. Nejde ani jen o to, že některé obrazy mají skutečnou evokativní moc („*Kříž nakreslený bleskem spadl do sklepa kostela*“, str. 30, „*Je bílá noc a řeka nepřestává probíhat skráněmi*“,

str. 141, „*ukřížovaný keř pro bezkvětnost / u koše odpadků*“, str. 176), včetně těch ujetých („*S tváří si oholím jaro*“, str. 380, „*Pikové dámě již dávno dal jsem košem / Podzimu vrátil Trojského koně*“, str. 367), že na rubu umělostí a verbálních krajek – a v účinném kontrastu k nim – vyvstane syrové a tvrdě tělesný detail („*stále cítím ten pach z podkroví těl*“, str. 38, „*stuha v zem tekoucího věnce*“, str. 273, „*Piják dverí přisát*“, str. 283) – jako se preciozita s fyzičností střídají v obrazech lásky, která je sama závratí i tvrdým střetnutím: „*Kocábku polibků převrhl z ňader hald*“ (str. 301).

Podstatnější (a pozoruhodnější) se mi zdá, že Kolářův tíživý voluntarismus a jeho svěhlavé kutilství také přerůstají samy sebe – kdyby jen tím, do jakých extrémů je dovádí –, až zároveň iritují a budí respekt, ne-li pocit podivné velikosti. Stačí ostatně číst jeho verše jako druh „insitního“ projevu, aby nás upřímně rozesmály a potěšily: „*V máji nemá básníkovi uschnout pero*“ (str. 206), „*Petříne / Nezbedo dobroty*“ (str. 313), „*Soudruzi kašlali otakárky*“ (str. 326). Svůj kladný rub má však sama nevýmluvnost a nepatřičnost básníkovy jazyka, v nichž se – aspoň potenciálně – ukrývá i zvláštní podnětnost, zárodek nového způsobu výrazu. Kolářovské kupení prázdných forem se tak nakonec stane i nástrojem vyslovení vyprázdněného světa, pěchování slov do bloků neznělé hmoty, jak bují v básníkových „automontážích“, dostane náhle hrozivou výmluvnost – a pojmenovávací schopnost – v obludné spečenině různorodých citátů, již je *Sku-*

tečná událost z Prometheových jater, Kolářův „chef-d'oeuvre“. Výmluvná, aspoň co k úvaze vybízející jev, je ostatně i vnitřní rozpornost Kolářovy knihy, konflikt mezi jeho programovým modernismem a tím, že v něm soudobý svět už budi jen zklamání, mezi kultem tvořivé proměny a vědomím obecné i vlastní vyčerpanosti („*jsem hlas klasu bez zrn, mé sny jsou sny vymláčených*“, str. 119), mezi titanickou autostylizací a převážně druhotnou – uměním zprostředkovanou – zkušeností, jež ji živí; sdělnost – co výpověď o pozdní době – tu zkrátka má i fakt, že Kolář ambiciozní stavbu své knihy nemá nakonec čím „zabydlet“, k obrazu básně *Prosinec 34*, která je přesná a účinná svou skladbou, ne však její konkrétní náplní. „Dutost“, již trpí básníkův výraz, je ostatně v knize příležitostně tematizována i jako životní pocit: „*to strašidelné zdřevěnění v krvinkách*“ (str. 113).

Nakladatelská a editorská prezentace knihy je bohužel neuspokojivá, první trpí týmiž nedostatky, jako v předchozích svazcích edice (úzké okraje textu, kaligrafické kurzivy vprostřed strážlivé patkové sazby), editoři zas sice z respektu k autorovi zachovávají v textu i zjevné chyby (včetně špatných „i“ a „y“ v množném čísle sloves a „jakoby“ nerozlišených od „jako by“), berou mu však osobní i dobovou autenticitu tím, že brutálně „aktualizují“ pravopis – dokonce i tam, kde to nevyžadují ani současná pseudopravidla („džez“ místo jazz!). I tak je našťastí kniha přinejmenším cenným svědectvím, stejně o Kolářově zjevu jako o básnické tvorbě obecně. I o její patologii.



FRANCOUZSKÉ OKNO

O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Valérie Jouve:
Vrátit lidskému tělu důstojnost

V pařížském Centre Pompidou probíhá jedna z nejvýznamnějších současných výstav; ve čtvrtém patře vystavuje své dílo fotografka a filmářka Valérie Jouve. Expozice, která představuje tři desítky velkoformátových barevných fotografií, byla slavnostně zahájena 23. června a potrvá až do 13. září. Pozoruhodný umělecký soubor vznikl na autonomním palestinské území a nese název *En attente* (V očekávání).

Jako profesionální fotografka se Valérie Jouve, narozená v roce 1964 v Saint-Étienne, začala prosazovat už během studia antropologie na univerzitě v Rennes. Výrazně však na sebe upozornila v devadesátých letech svojí tvorbou pokoušející se zachytit vztah člověka a města: jak městský prostor ovlivňuje člověka a opačně, jak člověk působí na prostor, který ho bezprostředně obklopuje.

Valérie Jouve, jež v současné době žije a pracuje v Paříži, začala původně tvořit v západních zemích, posléze se ale vydala na Blízký východ, do východního Jeruzaléma, Ramalláhu, Nábulusu, do oblasti dlouho trvajícího válečného konfliktu mezi Izraelci a Palestinci. Během svého působení na tomto území si vedla podrobný deník, jehož úryvky vydalo Centre Pompidou v knižní podobě s názvem *Journal de Palestine* (Palestinský deník).

Autorka vybrala k pařížské výstavě fotografie, jež vytvořila v průběhu let 2008 až 2009; montáže dokumentárních snímků spojené se záběry aranžovaných portrétů a postav v životní velikosti. „*Chci, aby divák cítil to, co cítím já. Nechci nikoho nutit, aby něco pochovil*“, prohlásila Valérie Jouve v rozhovoru uveřejněném v bulletinu k výstavě.

Expozice *En attente* obsahuje portréty osob; mužů, žen, chlapců a dívek na pozadí městských stavenišť, polozbořených domů, reklam, plakátů, televizních antén, neuklizených ulic, přeplněných popelnic a počmáraných stěn. Nic není dokončené, vše je rozestavěno. Nic



Z výstavy fotografií Valérie Jouve

nemá smysl. Lidé nečinně poposedávají, postávají; zamýšlený hoch na fotografii může myslet jen na jediné: *pryč odtud*. Fotografie patnáctimetrové stěny, oddělující horší svět od lepšího, nese titul *Sans titre* (Bez názvu) – jako všechny vystavené obrazy.

„*Nevyjadřuji se k politice, nezabývám se válečným konfliktem, slova mi v této souvislosti připadají nebezpečná; přináším abstraktní obrazy – a ty mohou politické otázky vyvolávat*“, prohlásila Valérie Jouve v jednom rozhovoru, který Centre Pompidou uveřejnilo ve své tiskové zprávě. A do svého deníku, který je na výstavě k dispozici, si autorka na jednom místě zapsala: „*Ráda bych zašla ještě dál, hlouběji* (...). *Mohou ale vůbec obrazy přiblížit tuto historii? Zdá se, že právě to je třeba zkusit: vrátit lidskému tělu důstojnost.*“

Vyhrocení protikladných obrazů – na jedné straně křehkost a zranitelnost, na druhé straně hrubé městské struktury, mříže, stěny, ruiny, odpadky; smutné, do sebe obrácené tváře, tragicky vzdálené od

běžného života, okolí, společnosti – navozují pocit, že se tu odehrává cosi ještě horšího než válka.

Ovšem nejen v Paříži lze v letní okurkové sezóně navštívit zajímavé kulturní programy. V současné době rozhodně stojí za to zajet – tak hodinku cesty TGV – do Bruselu, kde ve výstavních prostorách starobylé radnice probíhá unikátní výstava o lotyšském symbolismu. Expozice byla slavnostně zahájena 10. června a potrvá až do 19. září. Představuje na padesát vynikajících děl z tohoto období; rytiny, kresby, pastely a olejomalby. Zvláště pozoruhodná je tvorba jedenácti malířů, představitelů symbolismu; obrazy se vyznačují nezaměnitelným rukopisem a jedinečnou tesknou atmosférou. A jak výstižně uvádí jeden ze vstupních panelů: „*Obrazy lotyšských symbolistů připomínají hudební tóny, které sice neslyšíme, ale tušíme.*“

Výstava probíhá v rámci kulturní spolupráce mezi Bruselským kulturním centrem

a Lotyšskou národní galerií; návštěvníci mohou obdivovat díla Janise Rozentalse, Alise Dmitrijevy, Jekabse Belzense, Pēterise Krastiņše i Vilhelmse Purvītise a mnoha dalších. Vystavená díla vyjadřují jejich vztah k vlastní tvorbě i životu, vztah k přírodě i k nejbližšímu okolí. Pocity a nálady, které jejich kresby, pastely a olejomalby vyvolávají, odpovídají vnitřním sklonům i osobním dispozicím; umělci tak nechávají diváka nahlédnout hluboko do vlastní duše.

Obrazy se vyznačují jistou zvláštností: portréty žen jsou často uzavřené, nejednou netečné ke svému okolí, ať jde o osamělou pianistku na obraze Dmitrijevy, nebo drobnější portréty matek s dětmi na kresbách Rozentalse, jenž je zachytil se zakrytými poloodvrácenými tvářemi, zato nemluvnata nás pozorují horečnatými až hypnotickými pohledy.

Janis Rozentāls (1866–1916) se ve svých obrazech soustředil na tři prvky: na lásku, sexualitu a smrt. Svědčí o tom fascinující obraz dábla, jenž si v dřevěné káře odváží starce, stejně jako temný obraz s názvem *Černý had*; napůl žena, napůl had, dílo vzbuzující hrůzu i slast, zatímco erotický obraz *Pokusení* vyvolává pocit melanchole. Ve svém deníku učinil Rozentāls kdysi poznámku: „*I kdybych měl jíst jen chleba, chtěl bych být umělcem.*“ Jeho sen se mu splnil: stal se vynikajícím malířem a přepychu moc neužil. Vystaven je i známý obraz krajináře Vilhelmse Purvītise, nazvaný *Venkovské ticho*; vodní hladina jezera se tu působivě rozpíjí v okolní zasněžené ploše, krajině s několika osamělými stromy na břehu. Zvláštní pozornost budí dílo Pēterise Krastiņše, jednoho z nejvýraznějších představitelů symbolismu, sdružených v Kruhu mladých umělců, pro jehož pastely a olejomalby je typická hluboká mystika, skepse až deprese. Vystudoval Uměleckou školu v Petrohradě a přidal se i ke skupině Mir Iskutstva; na výstavě mohou návštěvníci obdivovat jeho obraz *Noc za měsíčního svitu*.

Obrazy ztichlých krajin, postav v měsíčním svitu, zamlklých portrétů lze jistě chápat i jako – řekněme – výraz *ticha*, jež je obranou proti nepřátelským útokům zvenčí.

Je český jazyk genderově sterilní?

Jana Valdřová

V polovině ledna 2010 byla na webu MŠMT uveřejněna knížka *Kultura genderově vyváženého vyjadřování*, jejíž spoluautorkou jsem společně s B. Knotkovou-Čapkovou a P. Paclíkovou. Vysvětluje souvislosti mezi projevy sexismu v jazyce a genderovými hierarchiemi ve společnosti. Podává návrhy jazykových alternativ sexistických formulací v češtině a radí těm, kteří chtějí koncipovat genderově vyvážené texty v angličtině a němčině, což mohou uplatnit například při tvorbě projektů s mezinárodní účastí.

Genderová lingvistika patří v Česku k nejmladším jazykovědným oborům; sleduje způsob konstruování maskulinity a femininity v jazyce a řeči a odhaluje jazykové postupy, které (záměrně či podvědomě) podporují hierarchie pohlaví. Knižka z roku 2010 byla vůbec první českou reakcí na směrnice Rady Evropy, jež v roce 1990 vybidly členské státy ke zpracování principů nesexistického projevu v národních jazycích. V té době již byla protidiskriminační jazyková doporučení v zahraničí běžnou součástí mluvního projevu, zejména veřejných činitelů, psalo se o nich v učebnicích a ve slovnících. Výzva Rady Evropy se tedy týkala hlavně států, jež neprojevovaly žádné úsilí v oblasti genderově kritické reflexe jazyka.

Pohlaví je opium lidstva

Jazyk odráží a spoluutváří realitu; pojmenovávání osob je výrazem sociální kategorizace jednotlivců a skupin, mezi nimi i mužů a žen. Gender je jedním ze základních strukturujících faktorů ve společnosti. „*Nikoli náboženství, pohlaví je opium lidstva*,“ prohlásil světo­vě uznávaný sociolog E. Goffman. Stačí pohlédnout na poměr žen a mužů v českých vládách, parlamentu a špičkách podniků, na genderové statistiky podle průměrné mzdy, natož pak na to všechno ve světovém měřítku: Které pohlaví vlastní drtivou většinu světového majetku a drtivou většinu světové moci?

Zdánlivě jsem nyní nahrála pochybovačům na smeč. Ženy přece „nejsou tak soutěživé jako muži“, „politika je špinavá věc, nic pro ženy“, „ženy od přírody nemají vůdčí ambice“, „žena rodí a kojí, takže ani nemůže podávat plný výkon v politice“, „ženy v Česku naštěstí ještě neztratily ženskost“, „žena je strážkyně ohně v domácím krbu a muž je živitel“, „jestli se ženy do politiky dostaly, tak přes postel“ (klišé ze 70. let minulého století, vzkríšené volebními výsledky zhrzenou P. P. v červenci 2010). Koneckonců jsou feministky, které poukazují na diskriminaci žen, „zakomplexované ohyzdy, které nikdo nechce“. Avšak právě tyto jazykové stereotypy dávají tušit vzájemnou součinnost jazyka a myšlení, jazyka a postoje. Neustále reprodukovány v českém veřejném prostoru, legitimizují nerovný sociální status žen a dodávají mu punc esenciality. Ovlivňují životní volby a odnímají ženám „neženské“ ambice již v dětství. Dokazují to výzkumy a dotazníky MPSV, CVVM, SOÚ AV ČR a výsledky pragmatických analýz jazyka.

Přechylování cizích příjmení

Jedním z mnoha témat genderové lingvistiky je používání cizích ženských příjmení v češtině bez *-ová*; přitom je třeba zdůraznit, že v příručce MŠMT se neřeší způsob zápisu příjmení do osobních průkazů, nýbrž používání příjmení v praxi. Autorky míní, že přechylování cizích příjmení nelze mluvcím diktovat. Ženský rod cizinek můžeme vyjádřit i bez zásahu do příjmení, což beztak dávno praktikujeme u nesklonných domácích příjmení: rod Petry Janů rozeznáme podle křestního jména, podle profese „zpěvačka“ atd. Příručka doporučuje vyhovět cizinkám, které si *-ová* u svého příjmení nepřejí. Počítá ovšem s tím, že návrhy změny vyjadřování a) nelze nikomu vnucovat či předepisovat, b) potřebují čas, než se ujmou.

Pozměňovat ženská příjmení kvůli explikování rodu není zdaleka tak nezbytné,

jak se zdá. Představte si, že jste si pustili v televizi závod *běžkařek*. Sledujete *sportovkyni* na obrazovce a slyšíte její příjmení bez *-ová*; ženský rod aktérek nebyl mluvnicky vyjádřen. Moderátorka a špičková sportovkyně Z. Kocumová za to byla propuštěna z redakce a vzata nazpět teprve na nátlak divácké obce, která neměla potíže rozeznat pohlaví běžkyň a dala to v internetových debatách jaksepatří najevo. Za všechny kladné ohlasy z března 2009 cituji: „*Dobrý den, paní Kocumová, neposílám dotaz, ale dík. Kvůli stáří už méně sportuji, zato pilněji sport sleduji. Vaše sportovní komentáře jsou úžasné. Patří k těm nejlepším, které jsem dosud slyšela. Zajímavé, vtipné, poučné i pro laiky, předávané velmi příjemným hlasem a pěknou češtinou. Jste vlastně hrozbou a nedostiznou konkurencí pro dost lidí ve vaší branži. Místo aby na sobě zapracovali, tak jdou jednodušší cestou – likvidací schopných. Přeji vám, abyste je v radosti přežila. Alena.*“ Že by se pisatelka trefila do černého?

Generické maskulinum

Jedním z nejdůležitějších témat genderové lingvistiky je alternace generického maskulina. Příručka o něm referuje a osvětluje souvislosti přesahující rámec jazyka. Na základě zevrubných analýz a porovnávání vývoje i současného stavu problematiky ve třech jazycích byly pro češtinu vybrány alternativy, které nezraňují jazykový systém a zviditelňují účast žen na veřejném dění. Pro představu: místo tzv. generického maskulina (jemuž vděčíme mj. za konstrukce typu *těhotný zaměstnanec*) lze použít kolem deseti jiných způsobů označování osob, které nabízí český jazyk. Často postačí vzpomenout si na ženský jazykový tvar. Změna se nemusí týkat výhradně názvů osob: pozvánku na školení *Jsi cílevědomý a ochotný na sobě pracovat?*, „generický“ formulovanou v mužském rodě, snadno opravíme: *Máš cíl a chceš na sobě pracovat?*

Maskulinum není tak „nevinny“ nástroj označování osob, jak se zdá, zvláště ocitnou-li se ve stejném (kon)textu ženské názvy osob. Na jedné lékařské fakultě oslovuje pedagog studující obec jako *kolegy*; při individuálním kontaktu se táže „*Jak byste řešil ten problém, kolego?*“ a „*Tak co byste s tím dělala, slečno?*“. Selektivně se s maskulinem zachází i v příručce K. Havlíka *Psychologie pro řidiče*. *Lidové noviny* o ní nedávno mimo jiné napsaly: „*Přestože partner v autě může být zdrojem hádek, radí psycholog, aby na cesty delší než 400 kilometrů měl řidič spolehlivého spolujezdce. Může to být i manželka, ale nesmí ho rozptylovat, poučovat a nevhodně zasahovat do jízdy.*“ Volba názvů osob signalizuje genderové hierarchie: v první uvedeném případě je studující muž *kolega*, kdežto studující žena jen a pouze *slečna*; pro psychologa je řidičem muž; žena je obávaná potížitka. Podobných příkladů mohu bohužel uvést bezpočet.

Publikace MŠMT o genderové kultuře jazyka učí kriticky reflektovat genderové nerovnosti a stereotypy v jazyce a lépe jazykově zviditelnit odborné výkony a práci žen. Z toho vyplývá, jak s návrhy pracovat. Smyslem úprav není vyházovat maskulina z textů, nýbrž, jak doslova v příručce píšeme, „*vytvořit takový text, který bude přátelský, zdvořile a vstřícně oslovovat všechny, jimž je určen*“. Jestliže bohemista R. Adam namítá (v *Mladé frontě Dnes*, 17. 7. 2010), že *žáky* nelze vždy nahradit pojmem *žactvo*, dobývá se do otevřených dveří; asi přehlédl úvodní

větu k tabulce úprav: „*Při nahrazování mužských tvarů rodově neutrálními nebo konstrukcemi s přechýlenými tvary je vždy zapotřebí brát v úvahu konkrétní kontext.*“ Tamtéž pravíme: „*Některé případy lze upravit jen s obtížemi: právnické termíny, případy nahromadění mužských jazykových tvarů v jedné větě, nahromadění mužských jazykových tvarů jako hesel některých seznamů, popřípadě nám ženský jazykový protějšek připadá tak neobvyklý, že se zdráháme jej vytvořit. Pak ponecháme tyto části textu tak, jak se dosud používají, a soustředíme se na jiné části či jiné typy textu. Časem spolehlivě rozeznáme, které typy textů vyžadují více pozornosti – záleží na cílové skupině, účelu a zaměření textu.*“

Lamentování nad příručkou

Poněvadž genderová kultura projevu se ve světě pěstuje celá desetiletí, bylo by bývalo logické zareagovat na příručku způsobem: „Něco na tom bude, když se tím zabývají ve světě.“ Mnozí a mnohé z nás si to opravdu myslí; medvědí službu věci ale prokázal český tisk, když vygeneroval image „naštvaných jazykovědců“, rozčilil veřejnost, na jaké nesmysly že se to vynakládají peníze, a postrašil děti alarmujícím tvrzením, že se budou muset naučit spoustu nových slovíček, pokud se příručka prosadí do praxe. Článek pro tisk opět inicioval bohemista R. Adam; otázka je, komu taková image poslouží. Rozhádání jazykovědců jsou jako rozhádaná partaj, kterou nikdo nevolí. V době, kdy se škrtají výdaje na vědu, je to na pováženou.

A je ovšem na pováženou chápat jazykový úzus jako výsadní vlastnictví bohemistů, do něhož nemá nikdo zvenčí co mluvit. Jak jinak si vysvětlit výtku „*příručku nepsaly bohemistky*“? Je tu něco v nepořádku, píše-li o kultuře mezilidských vztahů kulturološka, o jazyce jazykovědkyně, o překladu a tlumočení překladatelka a tlumočnice? Mimocho-dem, jedna z autorek je uvedena ve třech encyklopediích osobností české slavistiky, vydaných – bohemistickými autoritami.

G. Pleska (ve *Tvaru* č. 8/2010), R. Adam a někteří další vyčetli ministerstvu kultury zapojení do oblasti jazykové péče. Možná nečtou v cizích jazycích; měli by se nicméně seznámit se stavem věcí, jež kritizují. Zjistili by například, že v Rakousku, velmi dobře srovnatelném s Českem, vydávalo již před dvaceti lety přesně takové materiály ministerstvo práce. Jistý profesor, jinak výborný vědec, jednoduše napsal do *Lidových novin*, že komise ta a ta se shodla na tom, že názory Valdřové byly „*kritizovány jako nekompetentní a závislé na názorech vycházejících z vlastností typologicky odlišných jazyků*“. Takový argument se tváří nezpochybnitelně až do chvíle, než si kritici (doufejme) uvědomí, že se v každém jazyce, bez ohledu na typologické odlišnosti, najdou prostředky k diskriminaci.

Obráncům českého jazyka („před cizími vlivy“, jak jsem zaslechla na jedné své přednášce) vadila údajná ideologičnost textu. Zvláštní, jak umíme z české kotliny poučovat svět; v zemích s vysokou mírou sociálních jistot je genderová kultura mluvního jednání samozřejmostí. Odpůrci nesexistického jazyka tuto spojitost ignorují, nevědí o ní nebo o ní vědí, ale nechápou ji; museli by sami sobě zdůvodňovat, proč by v češtině mělo být všechno jinak. A bohužel také příliš pomalu (ale jistě) k nám proniká způsob, jak psát genderově vyvážené školní učebnice – ve škole to všechno začíná. Kam až může lamentování nad příručkou klesnout, předvedl ve *Tvaru* G. Pleska, který přepočítal text na normostrany a dospěl k výši odměny autorkám na 1400 Kč za stranu; hotový zlatý důl. Zadám mu příklad: Jak dlouho jsem pracovala na své části, když přepočet mé odměny na hodinovou mzdu činí kolem 20 Kč/hod.?

Tragédie ve Winnendenu a styl zpráv o ní

Genderově příznaková volba názvů osob patří k fenoménům, které modelují názory, ovlivňují postoje, iniciují nebo naopak v zárodku potlačují reakce. Máme v češtině studie odhalující funkci generického maskulina v diskurzích o umělém přerušení těhotenství: ženy jsou z rozhodování jazykově (i fakticky) vyloučeny, jako by nešlo o jejich těla a jejich kvalitu života. Máme české studie o mediálním obrazu političek, kdy negativní hodnocení podporuje způsob distribuce maskulina a feminina v názvech osob.

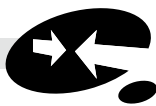
Existují zahraniční studie, s nimiž můžeme velmi dobře porovnávat českou jazykovou praxi. Mediální analytička B. Huhnke po několika měsících sledovala způsob podávání zpráv o tragédii ve škole v německém Winnendenu 11. 3. 2009. Z nadpisů ani textů zpráv často nebylo znát, že z celkem patnácti osob bylo jedenáct žen, mezi nimi tři učitelky a osm studentek, zavražděno, přesněji řečeno popraveno střelou do hlavy. Nejednalo se přitom o dívčí třídu. Zároveň s ostatními dlouho poté utajovanými daty, mj. nálezy pachatelových pornografických materiálů se snímky mučení a znásilňování žen, byla zamlčena pravá příčina vražd: nenávisť k ženám. Novinářka a feministická filozofka Alice Schwarzer činí průměr: Kdyby byla například ve smíšené německo-turecké škole drtivá většina obětí tureckého původu, nastala by vlna protestů a akcí na podporu turecké menšiny. Obsahy soudobých konstrukcí genderu ale zřejmě nejsou pro média ani společnost přitažlivým tématem, miní Schwarzer. Ve zprávách byly vynechávány důležité okolnosti a osoby pojmenovávány v maskulinu. Byly vynechávány ženy z popisu události, a tím i z dění, jehož byly středem. Čtenářsky atraktivnější je označit za příčinu vražd deprese konkrétního jedince, než aby se poukázalo na alarmující problém současných konstrukcí maskulinit a otevřela se složitá, zdoluhavá, komplexní debata o nich.

O Winnendenu referovaly české zdroje: „*17letý Tim Kretschmer zastřelil 15 lidí, z toho 9 studentů a 3 učitele*“, „*V místní nemocnici stále zůstává sedm zraněných – pět studentů ve věku 14 až 17 let a dva policisté*“, „*Za oběť mu padlo devět studentů, tři učitelé a další tři lidé mimo školu*“, „*Kromě devíti žáků stihl pachatel během několikaminutové střelby ve škole zastřelit ještě tři učitelky*“, „*... postřílel na své bývalé střední škole devět školáků a tři pedagožky a další tři životy zmařil během následného útoku*“, „*Během dvou minut zastřelil devět studentů ve věku 14 až 15 let a tři učitele*“. Najde se na tomto místě český bohemista, který nám zopakuje, že mluvnicky je vše v pořádku, neboť generické maskulinum zahrnuje také ženy? Který ani teď nepochopil, že nejde primárně o mluvnici, nýbrž o pragmatické dopady jazykového úzu? Který nás poučí, že němčina je jiný jazyk než čeština? Najde se jazykovědec, který bude požadovat, abychom přenechali jazyk jeho „přirozenému“ vývoji?

Způsob referování o tragédii ve Winnendenu dokládá, že je co řešit. Svědčí o tom, že pravidla sama o sobě genderovou kulturu projevu nenastolí všude, jednou provždy a beze zbytku, tak jako pravidla silničního provozu nevyřeší autonehody. Na druhé straně by analýzy zpráv o Winnendenu možná nevznikly, kdyby jazyková doporučení na podporu nesexistického vyjadřování v německy mluvících zemích už dávno nezavedla alespoň pomyslný „bodový systém“, podle kterého může odborná i laická veřejnost hodnotit, jak kdo námi manipuluje, a utvářet si vlastní postoje.

• • •

Témata, o nichž pojednává příručka, označila za aktuální, závažná a interdisciplinární



katedra bohemistiky na Univerzitě Palackého v Olomouci; postavil se za ně Sociologický ústav AV ČR a další instituce a autority z vědecké obce a veřejného života. O genderovou reflexi českého jazykového úzu se zajímají zahraniční bohemisté a bohemistky. Každoročně přibývá na našich univerzitách řada bakalářských a diplomových prací v oboru a provádějí se výzkumy vypovídající o hierarchiích pohlaví české společnosti. Klíčová témata genderové lingvistiky čítají řádově stovky tisíc internetových odkazů. Heslo *generic masculine* vykazalo k 17. 8. 2010 přes 6 miliónů výsledků.

Genderové bádání v jazyce není planým teoretizováním ani módní vlnou, která brzy opadne, jak se tvrdilo ještě v 90. letech minulého století. Česká bohemistika může společností přinést velmi cenný příspěvek, bude-li se genderovým výzkumům věnovat nebo nebudou-li jim bohemisté alespoň bránit. Nebo je snad čeština genderově sterilní jazyk?

Poznámka: Používám-li výrazy (někteří) *bohemisté*, *kritici*, *odpůrci* atd. v maskulinu, nemíním je obecně, nýbrž rodově specificky. České vědkyně žádný paušální odpor vůči genderové lingvistice nedeklarovaly.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Kratování básníků: Jaroslav Karchňák

MALÉ OHLÉDNUTÍ

O tom, že léto neznamena pro aktivity literátů okurkovou sezónu, bezesporu přesvědčily dva již tradiční literární počiny. Oba hostila srovnatelně velká města a oba se konaly v prostorách, kam by se spíš hodily uzavřené rodinné oslavy či lidové estrády než čtení básní, nicméně každý měl poněkud jinou atmosféru a jiné vyznění. Ten první v Benešově nad Ploučnicí (18. až 19. června) nesl název *Kratování básníků*, byl součástí každoročních oslav letního slunovratu, na svém kontě měl už 7. ročník a další den na něj volně navazovala performance pod širým nebem. Ten druhý v Chotěboři (16.–17. července) nesl název *Literární Vysočina*, na svém kontě měl už 8. ročník a v záhlaví pozvánky vyjmenované instituce, které nad ním převzaly záštitu. Pro úplnost – ten první se konal v salónku benešovského hotelu Jelen, ten druhý v chotěbořském kulturním domě Junior.

Na první pohled bylo patrné, že pro benešovské publikum, které dokázalo salónek zaplnit k prasknutí, je autorské čtení s pozvanými hosty malým svátkem, o němž se pak ještě několik týdnů či měsíců mluví. Jeho otec-zakladatel, jinak také uznávaný performer, výtvarník a básník Jaroslav Karchňák mu dokáže svým neotřelým zahájením a posléze i moderováním vtisknout punc originality, udržet po celou produkci uvolněnou atmosféru, citlivě „prostříhat“ čtené slovo hudebními vstupy, ale hlavně – pozvat pestrou škálu autorů, kteří nenudí. Kromě domácích, benešovské, básnické squadry, teplíčků a lito-měřičků slibovala pozvánka ještě Víta Kremličku z Prahy či Tomáše Hudce z Plzně, leč ani jeden se ani neobjevil, ani neomluvil. Škoda.

Publikum v Chotěboři bylo přibližně stejně početné jako v Benešově, ale v prostorách kulturního domu z dob „reálného socialismu“, vyzdobeném jako na školní besídce (nechtě se na mě organizátoři nezlobí), se jaksi ztrácelo. V sále, kde se četlo (P. Moučka, J. H. Krchovský, M. Kříž, J. Jirásková, M. Kožušník, F. Kostlán a další), vyhlášovaly výsledky literární soutěže s mezinárodní (slovenskou) účastí, hrálo na harfu či během koncertu skupiny *Už jsme doma* tancovalo za děsivého bouřkového dusna pogo, přičemž jakýsi taneční nonstop maratón zoufalého osamělce předváděl R. Szpuk, zela stále většina židlí prázdnou. Na vině byl zčásti bar, který fungoval ve foyer a kde se i přesto, že se sklenice s pitím mohly brát do sálu, soustředilo až na výjimky více zájemců než těch o program na podiu, zčásti absence místních, kteří, soudě alespoň dle sobotní účasti, 8. ročník z neznámých mně důvodů tak trochu vzdali.

ant



foto Radana Šatánková

Literární Vysočina: Roman Szpuk

HRA NA JAKO

Šanci reagovat na článek Jany Valdrové již v tomto čísle jsem dostal jen proto, že máme se šéfredaktorem Tvaru stejné pohlaví. Tedy typově. Taková výhoda není fér, ale s tím ať se vyrovnávají jiní, nám členům mužozednářského spříseženstva (spřísemužstva) toho netřeba. My máme jiná starosti – jako např. hájit majetky, jež naše pohlaví léta shromáždřovala na úkor pohlaví slabších.

V jedné knížce o jazyce citovali amerického spisovatele a bojovníka za lidská práva Jamese A. Baldwina: „*Pisatel tmavé pleti, který žije v této zemi a jehož mateřštinou je angličtina, musí dojít k závěru, že tento jazyk je vystavěn způsobem, který je vůči němu leckdy nepřátelský... Jak jinak si má vyložit přirovnání typu: as black as sin (černý jako hřích), as black as night (černý jako noc), blackhearted (zlý; doslova: s černým srdcem)?*“ Okolí citátu nenaznačuje, že to Baldwin myslel ironicky. A české nápravkyně (a nápravci?) zlého jazyka českého asi nemyslí ironicky tvrzení, že slova *zhabělý* či *baba* jsou nespravedlivá vůči ženám.

K většině výtek, které jsem nashromáždil v článku (publikovaném ve *Tvaru* č. 8/2010) o příručce *Kultura genderově korektního vyjadřování*, se Jana Valdrová dnes nevyjadřuje. Včetně té kardinální, srdeční. Totiž k té, že není důvod se domnívat, že by se eliminací (zdánlivě) nevhodných jazykových prostředků docílilo společenských změn. Tažení proti přirovnání *černý jako noc* nic nezmění na vztahu černých a bílých v USA. Nebo z našeho prostředí – vyobcování etnonyma *Cikán* na jazykovou periférii neučinilo z českých rasistů tolerantní lidi. Zajímavý důsledek ale mělo: nyní zcela běžné pohrdlivé užití slovního spojení *naši romští spoluobčané* nebo jen *naši spoluobčané* dokáže vyjádřit jak přetrvávající odpor k jedné náci, tak i nový odpor vůči jazykovému inženýrství vymahačů korektní mluvy.

Pravda, nebylo na doktorce Valdrové odpovídat, nemyslel jsem při formulování svých výtek a *lamentů* ani tak na ni, jako na ministerstvo školství. Jana Valdrová nechť si svoje názory dál prosazuje slovem i písmem, diskutuje o nich na místech k tomu vhodných, ať píše do novin a časopisů a ať své názory poměruje s názory lingvistů a sociologů. Mně přijde nepřipustné – opakuji jinými slovy, co jsem psal už ve zmíněném čísle *Tvaru* –, že její názory beze všeho (především bez odborné oponentury) bere za své instituce, která v Česku ručí za vzdělávání. A opakuji to proto, že některé lingvistky si to posledně přečetly tak, že ministerstvu vyčítám „*zapojení do oblasti jazykové*

péče“. Kdeže, vyčítám ministerstvu zapojení do pochybné *hry na jako*. Její pravidla znějí takto: *Nyní se budeme tvářit jako – a když to budeme opakovat dostatečně dlouho, ono se to jako buď stane skutečností, anebo už nedeme schopni skutečnost a ono jako odlišit*. Je to stejný podfuk, jako když rozdáváme zadarmo vysokoškolské tituly a tváříme se, že jsme národ stále vzdělanější a vzdělanější; abychom zůstali v rezortu.

Ostatně – o *tváření se*, o obraz, o image tu jde především, nikoli o skutečnost. Srovnej zde: „(...) *otázka je, komu taková image poslouží. Rozhádání jazykovědci jsou jako rozhádaná partaj, kterou nikdo nevolí. V době, kdy se škrtají výdaje na vědu, je to na pováženou*.“ To jsme dopadli. Tedy – jak přispěla k „*pozitivní image*“ ministerstva školství publikace souboru jazykových doporučení, který místy budí dojem, že jeho autoři mají sami potíže se zvládnutím mateřského jazyka? (Výčet strašidelných formulací i banálních pravopisných [!] chyb z minula možno doplnit.)

Všimněte si, prosím, že nemluví o image doktorky Valdrové, ale o ministerstvu. Stejně tak mi nešlo o to, kolik peněz *dostala doktorka Valdrová*, ale o to, že *ministerstvo* vůbec nějaké peníze za takovou zbytečnost *vydává*. Byl jsem ale požádán, abych prokázal své počtářské schopnosti. Tož, počítejte, paní doktorko, se mnou. Text příručky má bez profilů autorek a seznamu literatury nějakých 118 000 znaků, tj. cca 64 normostránky. Podle mluvčího ministerstva Boušky za ně úřad zaplatil 95 000 Kč. Vychází z toho dost přes 1400 Kč za normostranu. Pokud jste na 20 Kč pracovala hodinu, pak jedna normostrana zabrala úctyhodných 70 hodin práce. Váš podíl na publikaci (oddíl *Genderová kultura projevu v českém prostředí*) činí necelých 28 stránek. Práce na nich pak trvala cca 1960 hodin, tj. 245 pracovních dní po osmi hodinách, tj. 49 týdnů o pěti pracovních dnech, tj. cca jeden pracovní rok. Nevím, čeho jste poukazem na své tempo chtěla docílit, a interpretaci čísel nechám na laskavém čtenáři a spanilomyslné čtenářce.

Mimochodem – ani čeští vědci (muži) žádný „*paušální odpor*“ vůči genderové lingvistice nedeklarovali. Buď jste se nevyjádřila přesně, nebo vidíte věci poněkud... genderově schematicky. Mně zas zvedalo mandle, že se proti vaší příručce neozvali vědci (muži a ženy) vůbec. Je však namístě, abych se jim omluvil za svou nevědomost. Ne nevýznamní totiž sepsali už v únoru nesouhlasný dopis tehdejší ministryni školství, vyšel též v časopise *Český jazyk a literatura*. Jestli to nevzdali, na odpověď čekají dodnes. Tak je to s tou ministerskou jazykovou péčí.

Gabriel Pleska

INZERCE



VLADIMIR 518 – rozhovor / VELÍČKOVIČ – portrét / TÝC – Ateliéry NOVÉ PRÁCE / PRÓZA – Vlasáková / POEZIE – Andjelkovski BOLF, PINKAVA – interview / ZSCHOKKE – divadelní hra POLICEJNÍ SPIS – Diviš, Kopf, Hoffmeister, Reinerová, Pelc ad. KUBA – Laube / BENÁTKY – Kalina / DOKUMENTARISTÉ COULEUR – Šlajchrt, Tuckarová, Glanc, Kyzourová, Kosáková ad. Vít Kremlička – JEDNA VĚTA – zvláštní příloha

ZDARMA KNIHA JEDNA VĚTA Vít Kremlička

No. 80 PODZIM CASOPIS KULTURNÍ SEBEBRANY 2010

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverrevue.cz email: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.



Píšu jen pro uzavřený okruh lidí, vytýká mi Jaromír Typlt. Jde prý jen o legrácky pro parťáky. To se však básník šeredně plete. Dokáží to následující glosou. Nepíšu primárně

pro umělce, který právě přijel ze zmutovaného čtení, ale píší pro chlapa, který v bílé košili a managersky sebejistě kravatě přijel z Berlína, mastí své ženě kačenu a jedním okem zabloudí k obětídeníku, který si jeho žena četla, aniž by se jí stalo, že něčemu neporozuměla. On rovněž chápe, klepe, předvádí se svým zkušeným tichem a poočku čte. Je to otevřený okruh, kterým proudí šťavnaté informace jako v čističce. Jeho vystřídá soused, ji nevlastní neteřinka, sousedka, dobrá máma, ba i nějaká mature ženská, na kterou jdou léta. – Tak vidím, že jsem zase přestřelil. Ale aspoň jsem dokázal, že nepíší zakódované interní špílce pro lidi, s nimiž obcují po lokálech, u táborových ohňů či na poutních místech, nýbrž hrdinně vytvořím i takovou zprávu, kterou nepochopí ani nejbližší přátelé, které tímto ze svého vědeckého studia ve slonovinové věži srdečně zdravím.

Redaktorka Haladová v *Literární čajovně* na stanici *Vltava* poněkud přestřelila, když mě nazvala (cituji) „poněkud u-u-utílitým autorem“. Přední dětský psychiater mě v roce 1988 označil za „normálního chlapce“. A tu po tolika letech se poprvé, a to dokonce ve veřejnoprávním médiu, setkám s hodnocením naprosto opačným. Redaktorka je prý normální a slušná dívka, budiž, ale přece jen musím protestovat, neboť ona má hlas jako siréna a tento její hlas slyšelo nejméně půltuctu významných osobností, u kterých jsem takto marginalisován co Car Osten a mašib, případně další duševně zvrácené literární zjevy, a nemám tím pádem naději na solidní umístění v *čítancích* a kulantní jednání s nakladatelskými domy. Nemluvě o tom, jakou újmu její prohlášení o mém sebičku způsobilo mé matce. Tato osoba nic zlého netušíc poslouchala *Vltavu* a tu uslyšela ona slova! „Hu,“ řekla mi do telefonu, „musíš být ale pěkný kokot, když o tobě tak zle cizí lidé hovoří, ty blbče!“ Prosím tímto paní redaktorku, aby pomocí libovolného masmédia revidovala absurdní tvrzení, které mě jako literáta holanovsko-werichovského ražení na několik hořkých měsíců vyřadilo z lidského společnosti a grantových pobytů ve Finsku.

Navštívil jsem s Radiolkou v rámci našeho letního stopování Lipnici nad Sázavou. Je to znamenité místo prostoupené ethyletickými výpary proslulého spisovatele a mystifikátora. Dokonce i zdejší mládežníci jako by do dnešních hrůzných časů nepatřili. Ne snad, že by chodili v pumpkách a soukenných čepicích, ale jsou pro změnu prochnuti duchem sladkých devadesátých let. Na opačné straně se nacházejí podnikatelské aktivity vnuka Jaroslava Haška pana Říši. Ten nejenže provozuje nekuřáckou restauraci s pěkně masným sortimentem a drahým pivem, ale na historickém náměstí provozuje úděsnou kavárnu vytuněnou ve stylu normalisačně-kapitalistického hesla *beton & pastel*. Shodli jsme se s místními rockery, punkáči a rastamany na tom, že děda by o Gríšu přerazil špacírku, do piva Hašek by naflusl a vícekrát by se v jeho provozovně neobjevil. Hospod je v Lipnici našťásti poměrně dost, výběr piv přepestřý a to, že tam k jídlu mají maximálně klobásu a křupky, není tak fatální. A dovolte ještě noticku na závěr: Oproti mému očekávání není na Haškově hrobě v Lipnici jeho pověstný epitaf *Marno na to vzpomínati / kde zůstal dlužen, / tam už nezaplatí*. Kdysi se totiž kolportovalo, že jde o autentický Haškův náhrobní nápis. Je také možné, že byl

v rámci tradiční purifikace umělců odstraněn.

Na začátku léta proběhla v severních Čechách (na území tzv. Ústeckého kraje) tři na slovo vzatá autorská čtení. První bylo v jakési osudem zkoušené osadě u Děčína, ale jelikož se tam jen chlastalo a pramálo četlo, nebudu o tom dále mluvit. Další se tentýž den událo na statku v Řehlovicích. Nebyl to jen tak řadový statek a nebylo to ani obyčejné čtení. Na tomto rozlehlém a umělecky nadopovaném panství se odehrával doslova festival zvaný *Café Max Open Air*. Účast lidu odpovídala dnešní době, takže občas bylo před pódium literárním posluchačů. Byť šlo třeba jen o pět človínů, ale to už byl, procentuálně vyjádřeno, pyramidální rozdíl. Disidentské (ve smyslu *de sideo* = *sedět stranou*) bylo počínání pořadatelů čtení z redakce *H_aluze*. Sotva někoho Alice Prajzntová či Tomáš Čada ohlásili, okamžitě se zdekovali a šup do fronty na piváky a šklebeňoury. Děčínský básník J. H. Kalif jim dokonce pohrozil, že jim zle pošramotí fazonku, jestli nebudou sedět na zadku a dávat tím příkladný příklad ostatním. Hřebíčkem na dortu se stal výstup Ivana Pasadeny. Nadějný básník z ústecké *pedagogické* fakulty se rozhodl napsat román. Napsal dokonce mnohem horší román, než jsou kupříkladu díla Šimona Šafránka a Orhana Pamuka. Dokázal jej však číst tak suchopárným způsobem po neuvěřitelných 45 minut, a to bez uzardění, že ze sálu odešlo cirka 15 milovníků literatury. Zůstali jsme jen Šárka Kalifová, J. H. Kalif a já. Na památku tohoto adrenalinového zážitku jsme obdrželi trika s nápisem PŘEŽIL JSEM PASADENU (Šárka dostala samozřejmě genderovou verzi).

Musím se omluvit Robertu Fajkusovi. Kdysi jsem jeho verš o chlebu, který vytahuje z pece a ještě teplý (ten chleba) přezehnává křížkem, označil za blížence verše *pár čundráků si ve vlaku předrnkává brontíky*. Věru je Fajkus autorem poesie, která Severočecha rozpálí do běla, do modra i do ruda. Četl jsem si v jeho nové sbírce a dával za pravdu těm, kteří ji shledávají skvělou. A přece jsem narazil na obraz, kterým mě ten starý provokatér zvedl ze židle: *Políbek košťýře v hrdle sudu*. Také mám rád kvalitní krabicovou *Poezii* nebo *Andimar* či *Hradní svíce*, ale nemusím to přece cpát všude. Ta jejich moravská révová cítá! Tak se stalo, že ve mně Fajkusova *Prašivina* rozpálila oheň jako v červené corvette a zvěstovala mi nápad napsat studii o pivu v literatuře. Například takový verš *svěcené oči piva* známého recitátora poesie pro germánské důchodce Radka Fridricha by to celé hezky uvedl. Odtud byl jen krůček ke smělé myšlence vytvořit knihu na téma *Jedlé a pitné v české literatuře*. V kapitole OVOCE A ZELENINA pojednám o ananasu J. A. Pitínského, bramboře a pomeranči B. Vaňka-Úvalského, fazolích s borovičkou Vojtěcha Kučery apod.

Infernální utilitarismus, jehož jsem explora-torem a poštolem, je pro náš život tím, čím je životní filosofie Květy Fialové pro celebrity. Odhalil jsem, že tříštivá většina umělecky aktivních individuí velice ráda vyhledává na internetu zmínky o sobě a má při tom stejné výčitky jako onanující debutant. Poštulát infernálního utilitarismu však radí: Navzdory vrozené skromnosti se při tom s hrdostí nechte přistihnout: *Ano, jsem to já a hled, co o mně píšou!* A pokud toho není dost, klidně si to napište sami, i kdyby to mělo být do *fatbooku* nebo na *freefoto.cz*. Každý už seznal, že čtení takových článků, glos, kritik či statusů o sobě nemusí být právě procházkou růžovým sadem, ale pravý infernální utilitarista najde to právě jahodové ve všem (stejně jako Květa Fialová). Třebas o mně visí na netu glosa k mému poměrně ochopenému představení v děčínském gymnasiu. *Během hodiny naši studenti mohli nahlédnout do básnické dílny, jejíž provozovatel/básník se*

vydává za představitele Franze Kafky, krále Pindíků a vojína Wehrmachtu, vydavatele knihy o Českém Jazyku, Trenýrkách, piclé buzne a Opárnu. Tady asi nevystačíme s klasickým Co tím básník chtěl říci. Každému podle jeho gusta a proti gustu žádný dišputát. I takhle může vypadat umění. Kde se ten pokrok zastaví, zaznívá v jedné hře Jára Cimrmana, píše pedagog češtinářka. Někomu by to bylo kuřbuřt, jiný by běsnil, pro mě bylo jediné řešení: Hned jsem si článek okopíroval do svého deníčku, aby zůstal zachován pro případ, že by internet nějakým způsobem došel na konec své cesty.

Nabídl jsem Buňce a spřízněným básníkům z Jihu, že naše teplické Oddělení přijede třeba do Českých Budějovic nebo tam někam a předvede trochu poesie, trochu rambajzu, zafrndí si s pár rákosnicema a tak. A vezte, co se stalo! Verbální čarostřelec DJ Pupil se dal slyšet, že si raději nechá podržnout v teplickém nonstopu požerák, než by nás viděl na náměstí Matky živitelky, Kateřina Bolechová poslala složenkou typu A slovy dvěstěkáčé, abychom prý nejezdili, a Jiří Staněk, který jediný byl takovou vyhlídkou mírně řečeno nadšen, si dal podmínku, že každý z nás hned po příjezdu spocívá po 10 tabletkách sedativ z jeho lékárny, jinak že at vyčichneme spánembohem.

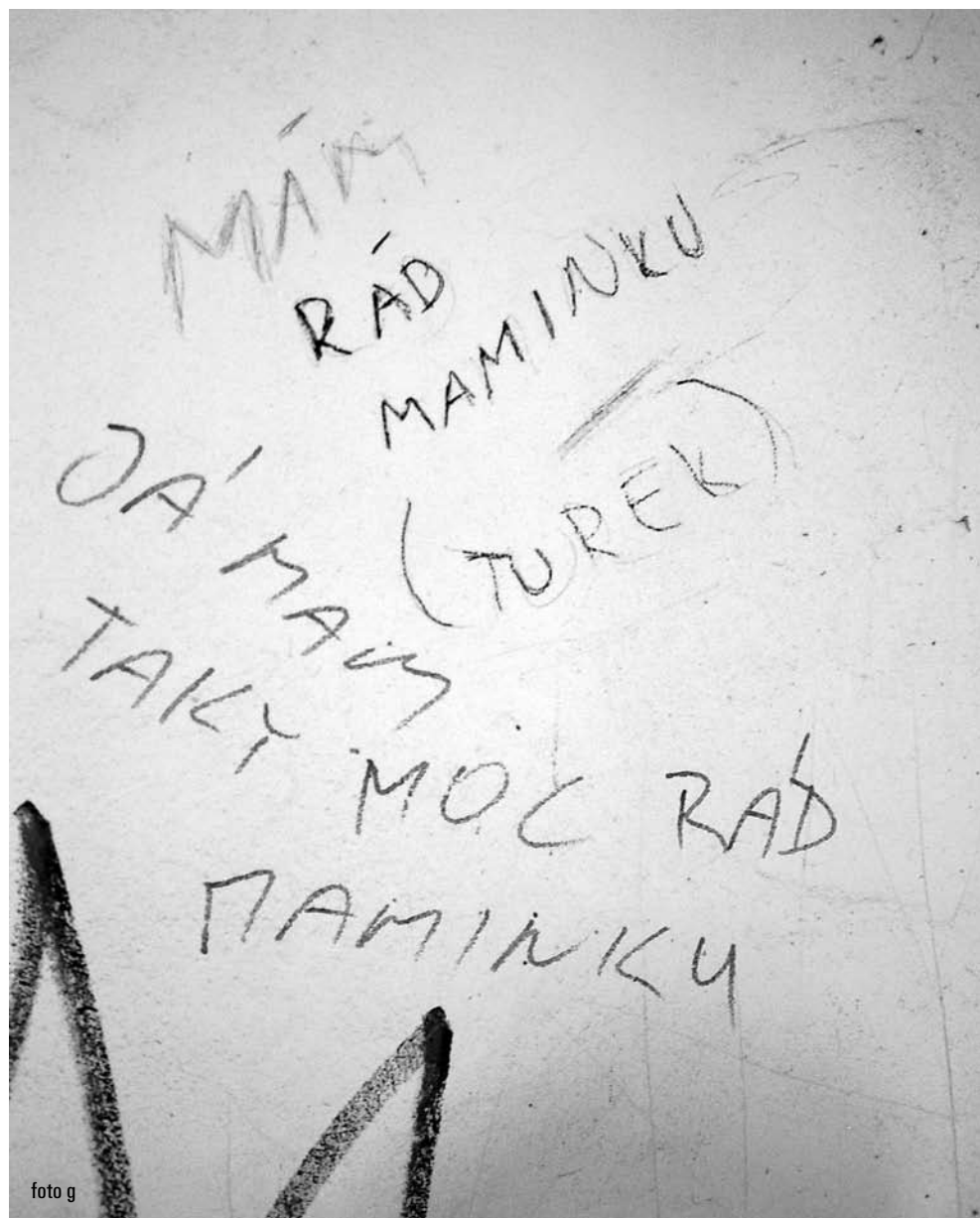
Třetí raně letní severočeské čtení bylo spojeno s básnickým výletem na horu Říp, který připravili organizátoři Petr Váradí a Milan Děžinský. Založili tak myslím následovníhodnou tradici básnických výstupů v českých městech spojených s výstupy na místní (podle toho kterého místa) magický *locus solus*. Příjemné bylo i ozvláštnění 11 km dlouhého pochodu zastávkami s reci-

továním oblíbených básníků. Škoda jen, že poetickou atmosféru neurvale narušoval Pavel Jazyk pohružkami typu: „Kdo se ještě jednou vytaší s Holanem nebo Skácelelem, poletí z hory!“ Výstup vyvrcholil poznáním, že jen ta žena je pravou českou vlastenkou, která si svůj pahrbek nevyholí, aby jí tak navěky připomínal zarostlou šešulku památné hory. Pro úplnost dodávám, že samotné čtení probíhalo v náramně ozvučeném sále roudnické galerie ve společnosti Antonínů Slavičků a několika desítek lidí, kteří podepisovali petici proti zbourání pivovaru.

Povídalo si několik žen o kamenech. Pět z nich (z těch kamenů) bylo od moře, šestý byl ze supermarketu. Ty ženy se smály. Hahaha, kameny pěti moří a šestý ze supermarketu! Neuvěřitelné, vypadá jako kámen a přitom je to osvěžovač vzduchu, říkaly si. Ale přitom se potajmu drbaly na koulích. Nebyly to ženy, byly to thajské myčky! Přijde vám to odporné a rádi byste je zabili, košťýře jim narvali do mozku a ssáli, co zbylo, možná byste jim maso až na kost zaživa oškra-bovali dobře naostřenou fankou, možná byste rádi viděli, jak jim rackové jako mrtvým námořníkům namísto očí vyzobávají vyholené poštěváký, snad by se vám líbilo jejich bradavky zcepenělé žluklým mlékem nafotit do nějakého pěkného časopisu. Jak jste zlí a krutí. Stačí přece malý obrat provedený v dobře pointovaném sanatoriu řek-něme duchovně východního typu a ty ženy se zase budou smát kamenům pěti moří a nikoli kameny z Ikey. Docela je vidím, ty dobré ženy, u brány stojí muž a ony vcházejí, do brány Mathau zen, on, hlídač, v sebe uzavřený jak kulička říká: *Mathau zen, zen bratře, zen sestro*.

Patrik Linhart

NA VŠECH SLOUPÍCH



Olomouc, Michalský výpad: polotmavý průchod skrze hradby, částečně vydřevený. Ráj pro spisovatele nejkratších literárních forem, nástěnka k sexuální inzerci zdarma, jímka frustrací, místo pro tichá vyznání lásky. Vyznání mívají omezenou platnost a táž ruka někdy na jediné zdi miluje i tři ženy. Věříme ale, že některá z vyznání můžou mít platnost absolutní. Snad to platí i o úlovku z července 2008. Snad...

g



ČÍST NEBO SEDĚT U SKAJPU, NAKONEC JE TO JEDNO



Nakladatelství *Rybka Publishers* nedávno vydalo knihu anglického publicisty Marka Fishera nazvanou *Kapitalistický realismus*. Fisher se v tomto útlém spise pokouší osvětlit některé paradoxy generované současným společensko-ekonomickým systémem, které nabourávají jeho psychosociální stabilitu. Z několika tematických okruhů je zajímavý především ten, jenž je Fisherovi nejbližší. Jako pedagog na jedné z anglických vysokých škol totiž vypořádal celou řadu symptomů paradoxů pozdního kapitalismu, projevujících se čím dál častěji v jednání studentů.

Autor poukazuje předně na podivný stav *depresivní hedonie* – znučení angličtí studenti už nejsou schopni dlouhodobě se soustředit, natož pak přimět k intelektuálnímu výkonu. Jediné, co jsou ještě s to považovat za pozoruhodné, se odbývá na internetu anebo v televizi. Číst knihu, píše Fisher, je prostě nuda. Co studenty opravdu baví, je být stále on-line. Čtení je vlastně naopak činností, která čtenáře ze stavu *permanentního on-line* – díky němuž lze diskutovat a krátit čas vzájemnou interakcí – vyvazuje a nutí ho existovat v odlišných, snad by se dalo říci i nečasových informačních polích.

Depresivní hedonie je podle Fishera takovým duševním stavem, v němž lidé nejsou schopni dělat cokoliv jiného než se pít za požitky. Řečeno slovníkem psychoanalýzy,

konat i jinak než v režimu principu slasti. V logice Fisherova myšlení je tedy *on-line režim*, do něhož se lidé přepínají na nejrůznějších, podněty chrlících sociálních sítích a komunikátorech, zdrojem slastného nicnedělání.

V návaznosti na Deleuze, který kdysi s Guattarim psal o tom, že kapitalismus je bytostně negramotný, a s odkazy na aktuální výzkumy anglických psychologů Fisher vyvozuje, že hyperaktivita a poruchy pozornosti jsou patologií pozdního kapitalismu – „*důsledek napojení na zábavně-kontrolní okruhy hypermedializované konzumní kultury*“.

Stálo by za to promyslet, zda takto načrtnutá opozice skutečně svědčí o vazbě mezi knihou a „normálním“ duševním stavem přirozené aktivity na jedné straně a komunikátorem podporujícím depresivní pasivitu na straně druhé. Není náhodou celý problém postaven tak, že způsob myšlení, jenž je nutný pro interpretaci literárních textů, je v logice *kapitalistického realismu* nutně vytlačován, neboť nevyhovuje diktátu neustálých komunikačních vln narážejících z internetu, z esemesek, ze skajpu a dalších vymožeností dnešní doby? Pokud by tomu tak mělo být, pak bychom nejspíš měli otočit Fisherovo hodnocení a říci, že čtení literárních děl brání dnešnímu člověku v pospolitém bytí tam, kde se odehrává vše aktuální a zajímavé, tedy ve světě pitoreskních barviček, neúnavných blikátek a stupních sloganů.

Tím bychom se ale velmi jednoduše dostali do pozice, v níž máme podle téže logiky stát: obhajoba „klasické vzdělanosti“, nebývalé sečtěllosti a schopnosti hluboké koncentrace jako něčeho absolutně pozitivního a nenahraditelného se

očekává snad už od každého, kdo se kriticky staví právě k pozdněkapitalistickému statu quo.

Řekl bych, že Mark Fisher proto nemůže nikoho překvapit. Říká přesně to, co se od něj chce slyšet. A podobně bychom problém předběžně anulace kritiky mohli rozšířit i tam, kde se mluví o úpadku vůbec, kde se srovnává Nietzsche s hamburgerem a kde se tvrdí: Dnešní studenti nemůžou pochopit specifickou kvalitu Nietzscheho textů založenou (na rozdíl od hamburgeru) právě jejich nestravitelností...

Jde-li o literaturu, pak musíme být při čtení Fisherova pojednání dvojnásob otřeseni. Nejen že se zde mluví o jejím postupném přesunu na periferii společenského zájmu – což je téma ve *Tvaru* už několikrát diskutované –, ale vystupuje tu v roli něčeho nutně spojeného se školním vzděláváním. První možnost chápu jako zcela přirozený vývoj, ostatně jsem o tom ve *Vyvření Struktur* kdysi psal. Literární texty dnes mají silnou konkurenci, a to ani nemusíme brát v potaz zmiňované komunikační brány. Klipovost dnešní kul-

tury, parcialita počítků jde vsutku proti dlouhým večerům nad stránkami knih. Co však literaturu degraduje, je její spojení se školským prostředím. Proto podle mého názoru musíme označit Fishera za konzervativce – čímž se velmi blíže přiblížíme občasným diskuzím o problému stírání rozdílů mezi levicově zaměřenými intelektuály a konzervativci.

Fisher zjednodušuje, když proti *depresivní hedonii* svých studentů staví Kafku a vůbec celý rezervoár intelektuálních veličin, na něž jsou tito nečtenáři krátkí, co víc, které se už ani nepokouší vstřebat – protože doba je klipovitá a protože je zajímavější sedět u skajpu a čelit textovým podnětům. Čekal bych, že autor *Kapitalistického realismu* naopak domyslí příležitosti, které tyto prostředky nabízejí. Dozajista by tak zaskočil zastánce počítačové techniky, stoupence internetových sociálních sítí a zároveň by vyrazil dech těm, kteří stojí opodál a čekají, až zas nějaký klasický intelektuál začne štěkat o patologii kapitalismu.

Jakub Vaniček

A CO MÁCHA?

200



Peter Chmela, divadelní režisér, momentálně úzce spolupracuje s Malým Vinohradským divadlem

No, pokaždý, když slyším jméno Mácha, vzpomenu si na Máchovo jezero. Ale ne na to jezero jako takové, ale na jedno Máchovo jezero z dopisu. Je to vlastně moje „fiktivní“ jezero.

Ještě jako student DAMU jsem bydlel na kolejkách na Jižňáku a jedna bejvalá spolužačka (!!! – opravdu to byla bejvalá spolužačka) mi poslala dopis. Papírový, v obálce, ne e-mail. Tehdy byla nemocná a byla doma u rodičů. Nebyla z Prahy. No a asi se doma nudila, tak mi v dopisu začala popisovat, jak to u nich vypadá. „Za domem máme zahradu, za ní je potom les, louka... No a když půjdeš dál tímto směrem, přijdeš až k Máchovu jezeru.“ Fór je ovšem v tom, že v tomto dopisu pořád opakovala, co uvidím, až tam k nim přijedu. Takže já jsem ten dopis skutečně dychtivě četl a všechno jsem si představoval. Byl to vlastně docela sugestivní dopis. Ona moc dobře píše. No a nevím proč, nějak jsem se upnul k té procházce po okolí, které ona tak dobře zná. A samozřejmě jsem si představoval, že na tu procházku pudu s ní. Vyhlídka toho jezera se mi moc líbila. Nikdy v životě jsem tam ještě nebyl. Ani před tím dopisem, ani potom. A vlastně mě už tehdy docela překvapilo, že ta holka počítala s tím, že tam „k nim“ jednou přijedu. Dokonce jsem z toho dopisu měl pocit, že to považuje za samozřejmost.

Z nemoci se po nějaké době uzdravila a vrátila se do Prahy. Potkali jsme se po několika dnech a pro mě to bylo jako ledová sprcha. Ona totálně otočila. Chovala se chladně, mluvila se mnou naprosto věcně, jenom o práci a to nejosobnější, co mi řekla, bylo, že ji štvou lidi. Nebo že jí vadí, nebo něco v tom smyslu. Nevím, jestli bych měl uvádět, proč jsme tehdy byli v pracovním kontaktu. Asi nechci naznačit, o koho jde, ale možná jsem to už udělal. No, to je jedno, stejně je to všechno pravda.

A ten náš vztah, který začal jako pracovní, a já měl chvíli pocit, že z toho bude něco víc, skončil naprostým fiaskem. Možná byla na mě i naštvaná a nevím proč. Zkrátka to, co mi zůstalo, je ta živá vzpomínka na její dopis a hlavně ta hezká, lehce poetická představa procházky až k Máchovu jezeru. A snad je jasné, že je v tom i jistá melancholie, nebo takový ten zvláštní smutek. Protože mi hned docvaklo, že nic z toho se neuskuteční. O tom dopisu jsme pak spolu nikdy nemluvili. A Máchovo jezero jsem neviděl. Ne to skutečný. To moje, fiktivní Máchovo jezero vidím pořád.

No a konečně, je tu Mácha a jeho problémy s drogami. Ale o tom dejme řeč až někdy jindy.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

EJHLE SLOVA



CHLAPINEC

Jakmile z našeho prostředí zmizela povinná vojenská služba, pomalu mizí i tohle, velmi pěkně utvořené, slovo. *Chlapinec* označuje skupinu skládající se výhradně z osob mužského pohlaví. Že takové uskupení lidí je dlouhodobě dost na houby, ví dobře každý, kdo si vojnu musel odkroutit.

Nazíráno prizmatem (vojenského) *chlapince* jeví se mi úsilí tzv. genderové lingvistiky jako docela pochopitelné. Jestli tomu správně rozumím, jeden z jejích hlavních úkolů tkví v boji proti generickému maskulinu, resp. proti homonymii množného čísla některých substantiv mužského rodu. U slov typu *vědci, učitelé, studenti* atd. je prý záhodno jeden ze dvou významů zrušit: napříště bychom měli tato slova vnímat tak, jako by označovala pouze muže, nikoliv tak, jako tomu bylo doposud, kdy se pod *vědce, učitele, studenty* atd. byla schopna ukrýt jak skupina sestávající jenom z mužů, tak i skupina koedukovaná a teprve z kontextu vyplynulo, zda jde, či nejde o *chlapince*.

Pochopil jsem tedy, proč genderová lingvistika tak usiluje o zrušení oné homonymie a o nahrazení jednoho významu zdvojením (*vědci a vědkyně, učitelé a učitelky, studenti a studentky*). *Chlapinec* totiž – jak vím z vlastní vojenské zkušenosti – fakt nedělá dobrotu, plodí jen nepohodu, rozmišky a rvačky (ne nadarmo jsou hráči amerického fotbalu, té kvintesence *chlapince*, rozředění roztleskávačkami), proto bychom hned na první pohled či poslech měli zvědět, s čím máme tu čest. Genderová lingvistika tak záslužně prosazuje jakousi jazykovou výstrahu: Pozor, když mluvíme o *vědcích, učitelích a studentech*, mluvíme o testosteronově agresivním *chlapinci* a o ničem jiném! Pokud budeme objevovat *chlapince* až podle kontextu promluvy, pak by mohlo dojít k nebezpečnému zprodlení – stejně jako kdybychom např. při požáru podle

kontextu chodeb objevovali únikovou cestu z budovy.

KOČKY, OPICE, MYŠI

Jak vidno, cesta byla nastoupena správně. Ale proč boj proti generickému maskulinu nerozšířit také na další živé bytosti, vlastně na další životná substantiva? Cožpak pohlaví neovlivňuje život takového tura domácího ve srovnání s domácí turkou? Avšak ještě důležitější než poukázání na smutně krátký život býků je skutečnost, že používáním zvířecích generických maskulin se vštěpují zvláště dětem nežádoucí genderové stereotypy. Vždyť v češtině to teď zatím vypadá, jako by třeba živočich s latinským jménem *Canis lupus familiaris* byl pouze jednopohlavní. Proč by se nemohly v hračkářství prodávat vedle plyšových pejsků i plyšové fenečky? A samozřejmě týká se to také medvědů a medvědic, delfinů a delfinek, krokodýlů a krokodýlic, ptáčků a ptákyň, lenochodů a lenochodic, ksukolů a ksukolek atd. atd. Což ovšem předpokládá nezastavit se, neusnout na vavřínech a učinit další převratný krok, neboť naše děti si přece hrají nejen s plyšovými hady a hadicemi, ale i s kočkami a kocoury, opicemi a opičáky, myšmi a myšáky. *Kočky, opice, myši* – ejhle, generická feminina, díra na genderovém trhu.

A ta díra se viditelně zvětšuje. Tak například *spermie* jsou proti vši zdravé logice ženského rodu. *Hlavy, vlasy, oči, uši, nosy, ruce, nohy, prsty, břicha* nedbají, zda patří ženě, muži či dítěti, a neodpovědně si setrvávají pořád jen v tom svém jediném rodu. A co třeba *puška, pistole, dyka, houfnice*? Jsou sice rodu ženského, ale všichni vědí, že se jedná o nástroje, jimiž muži získávají svou nadvládu nad světem...

Kdepak, tady se dá udělat ještě nejedna akademická kariéra.

Lubor Kasal



poetická analogie ve dvou juveniliích

Kateřina Malá

Nejen vlastní tvorba, ale i životní peripetie a předčasná smrt Josefa Kocourka (1909–1933) probudily zvědavost začínajícího autora Jaromíra Typlta (1973): Kocourek navíc začínal psát jako Typlt ve věku šestnácti sedmnácti let; psal ve skutečnosti i dříve, ale tyto juvenilie se nedochovaly, protože je v sebekritickém amoku v listopadu roku 1926 spálil. Kocourka s Typltem pojí nejen místo, ve kterém obě osobnosti vyrůstaly (Nová Paka), a vstup do literatury v mladém věku, ale také intenzita onoho vstupu, či spíše vpádu do literárního světa.

V Typltově případě šlo o povídku *Nesnesitelná závrať*. Její vznik je datován do roku 1989, ale dokončena byla teprve o šest let později, protože s odstupem času autor pociťoval ve svém prvním pokusu o zachycení Nové Paky povrchnost, literární nezájemnost a sentimentálnost. (Jak to ostatně Typlt potvrzuje v knize Jana Stejskala *Novopacko: Portrét paměti a srdce* z roku 2009.) Definitivním, a také podstatně přepracovaným textem *Nesnesitelné závratě* se stalo až *Opakem o překot* z roku 1996. Typlt sám se v rozhovoru s Janem Stejskalem vyjádřil o Nové Pace jako o „živém organismu, který člověku odpovídá, vede s ním rozhovor, zpochybňuje všechny příliš ustálené představy a pocity“. Důkazem jeho průpovědi je skutečnost, že krátce před tím, než byla povídka *Opakem o překot* vytisknuta, dostal Typltův přítel a výtvarník Vít Ondráček od manželky sochaře Ladislava Zívra do rukou strojopis Kocourkova textu *Jensen a lilie*. Tuto prózu napsal Josef Kocourek roku 1926, tedy ve stejném roce, kdy zničil svou dosavadní tvorbu. Dostáváme se tak k první paralele mezi oběma autory: *Jensen a lilie* vznikl, když bylo Kocourkovi sedmnáct let, a je zasazen do kontextu onoho „živoucího“ místa, do Nové Paky, a toto místo nemilosrdně, ač poněkud deformovaně reflektuje. Novela není Kocourkovým vrcholným literárním defilé, nicméně v ní lze identifikovat řadu paralel s Typltovou poetikou. Konkrétně surrealističnost, hravou snovost, poetistickou bláznivost, přerůstající v závěru do apokalyptického padnutí města, ale i jistou stylistickou rozkolísanost a roztěkanost.

Typltovo Opakem o překot

Mějme na paměti, že i když Typlt neznal přímo *Jensena a lilii*, v době vzniku *Opakem o překot* byl již dlouho pod literárním vlivem Kocourkovým. (Navíc *Jensena a lilii* v roce 1998 vydal Typlt v novopacké samizdatové edici *Pakárna* s doprovodnými ilustracemi Víta Ondráčka.) V textu *Opakem o překot* Typlt inspiraci svým vzorem doznává už v úvodním mottu, které je vyňato z Kocourkových dochovaných deníků: „*Nebesa leží nehnutá, těžkou nohu vnořují do stopy toho, jenž spěchal do města přede mnou.*“

Typlt dává najevo blízkost, sprízněnost s Kocourkem, pokud nejde přímo v jeho stopách, jde alespoň podél nich. Výběrem citátu se sám pasuje na Kocourkova následovníka, ale určitě se nedá mluvit o epigonství, jako spíše o opakování a využívání Kocourkových myšlenek a literárních postupů, protože Typlta ovlivnili i mnozí další autoři, prožitky a místa, jež tento autor přetavil do vlastní osobité poetiky. Typltem zvolené motto si můžeme vyložit jako obraz osamocенosti chodce, nehybnosti nebes a celkové statickosti místa, které signalizují jeho studenou opuštěnost. Typlt plynule navazuje na citát a přechází do vlastní prózy, do svého vlastního příběhu. Ve vyprázdněnosti místa spatřuje jeho zvláštní drsnost: „*Protože v tomto kraji zbývá jediná naděje, a sice, že se člověk nachází tam, kde není co hledat.*“

Autor otvírá text paradoxem: Na začátku tvrdí, že je na místě, kde není co hledat, ale vzápětí nás provází městem a zahlcuje asociacemi, vyvolanými právě místy, osobami nebo událostmi s Novou Pakou spojenými. Najednou se dozvídáme, že prostor není tak prázdný, jak se na první pohled jevil. Z této drobné prózy může čtenář vycítit

Typltovu snahu zachytit Novou Paku dynamicky, lyrický subjekt je celou dobu „na pochodu“ a detaily jednotlivých míst snímá autorova slídívá literární kamera. Veškeré dění je tímto filmovým postupem pozorováno shora a jistou odtažitostí od vyprávěného příběhu dokresluje užívání er-formy, a to i přesto, že příběh-cesta je evidentně komentován samotným lyrickým subjektem. Vyprávěný Typlt je překrývaný Typltem vyprávějícím a naopak.

Výjimečnost místa potvrzuje fiktivní básník Věnceslav Sarge, který vlastně fiktivní není, protože jeho předobrazem byly reálné existující osoby, které autor jako mozaiku poskládal do jediné postavy. Je pravděpodobné, že část tohoto imaginárního básníka je tvořena i z Kocourkovy literární tkáně. Se starým, opomíjeným Sargem se Typlt-chlapec osobně nikdy nesetká. Sarge ostatně o mladíkově existenci nemá potuchy. Typlt následuje básnickovy kroky Pakou, a přestože se k sobě občas přiblíží, stejně se minou. Vyjdeme-li z předpokladu, že je Kocourek skutečně součástí fiktivního básníka, nalezneme symptomatickou paralelu mezi následujícím Typltem a následovaným Kocourkem.

Dalším pojítkem mezi Sargem a Kocourkem je popis jeho fyzického vzhledu. Prvním zmíněným rysem básnickovy vnější charakteristiky je jeho šilhavost: „*Sargeho zraky se totiž rozcházel, jako by jim bylo nestačilo běžné zorné pole, takže vždy jen jedno oko se mohlo upírat zpřímá, druhým čučel přes kočku, až se posmívali: prdlouš pidlovokej, »jak z cesty žvaní, tak z cesty zahlíží.*“ Samozřejmě může jít o shodu náhod, ale vzpomeňme na skutečnost, že jedním z nejvýraznějších a neodlučitelných fyzických rysů Josefa Kocourka bylo jeho vysoké čelo a silné brýle, pod kterými se skrývaly šilhavé oči. Ale Typltem popisované rozcházení zraků však lze chápat metaforicky: Nemá na mysli vidění hluboké, za takové obzory, za které jiní lidé nevidí?

Dále Typlt pokračuje mystifikačním popisem města: „*»Osada ležící na packé straně, Paka, bývala po všech směrech opačná,*“ napsal Věnceslav Sarge v jednom ze zachovaných dopisů Akademii věd, aby své etymologické výklady vzápětí učinil báji, podle které je k městu přivracena „opačná strana skutečnosti“. Z chmurných obzorů, jak to nazval Šlehar. Svět smutných, jak to nazval básník Opolský. Dekadenti, duchaři, surrealisté, všichni ti blouznivci, co vzešli odsud, na nich všech ulpěl cejch pakosti...“

Kromě svérázné práce se skutečnými fakty si Jaromír Typlt také hraje s dvojmysly; pro své niterné reflexe si vytváří opěrné body v Sargeho teorii mytičnosti prostoru, aby sám mohl Novou Paku mytizovat. Martin C. Putna v esejí *O energii a personalismu neboli o Jaromírovi a o mně* (1994) vnímá Novou Paku jako sám o sobě bezpříznačný prostor, do něhož Typlt pouze promítá své vědomí, „*vycházejí ze sebe, dochází Typlt zase k sobě, svět je vyplněn jenom jím, nic jiného nemá autentický život samo od sebe.*“ Putna u Typlta postrádá nedostatek vnějších protihráčů, se kterými by vedl dialogy, a proto dochází k redukci „příběhu“ na duševní reflexe a popisy fyziologických stavů.

Putna nejspíš považuje za spoluhráče pouze bytosti z masa a kostí, avšak skutečným dialogickým partnerem je Typltovi právě samotné město. A proto v takovém rozhovoru dochází k redukci na psychické stavy. Místo s lyrickým subjektem komuni-

kuje pouze přes jakési telepatické napojení, které přesahuje až ke kolektivnímu podvědomí, když si vyprávějící šestnáctiletý Typlt rozpomenul na požár novopackého kláštera v polovině 19. století. Vzpomíná na to, že „*musí v živé paměti nosit to, co nezažil, a ještě se sám zpovídat ze spoluviny na dávném žhářství.*“ Svou současnou skutečnost deformuje skrze podobné vhledy do minulosti. Užívá fantazijních surrealistických postupů, protože právě v nich spatřuje nejen protějšek reálného, ale i způsob, jakým lze realitu dále rozvíjet, rozšiřovat, a tím tedy poukázat na její nejasné a sporné hranice.

Další takové usouvztažení minulosti a přítomnosti nastává ve chvíli, kdy Typltův putující lyrický subjekt spatří zrzavý kočí trup v příkopu a pokládá otázku kolemjdoucí stařeně: „*JE KOCOUREK NAŽIVU?*“ (s 19), přičemž Typlt v textu použil verzálek, hraje se čtenářem další mystifikační hru, na první pohled nelze tedy poznat, zdali se ptá na onoho kocoura v příkopu, nebo na Kocourka s velkým K. Typltovi žena nahrává svou odpověď: „*Kerej?*“ Touto otázkou-odpovědí přesouvá pozornost od mrtvého zvířete zřetelně k člověku. Danou asociaci Typlt využívá jako jedinečnou možnost vtáhnout do příběhu opět Josefa Kocourka: „*Jak potom nepomyslet na Kocourka z Brda nad Pakou, překotného psavce, se kterým bylo zima tolika milenkám, přestože tak žhnul a ještě si přitápěl vlastními rukopisy; po kůži jim črtal horečnaté záznamy a v horečkách potom i umřel. Kašlal krev.*“

Kocourkův Jensen a lilie

Drobná Kocourkova novela *Jensen a lilie* je divočejší, hravější, ztřeštěnější, a ač i Typlt pracuje se snovostí, nedosahuje Kocourkovy fantazijní nevázanosti. Z Kocourkova textu na nás dýchá opojení poetismem a avantgardou vůbec, tehdy (v roce 1926) moderních a módních záležitostí. Proto je možná toto rané Kocourkovo dílo považováno za jedno z těch slabších, nevyzrálějších, protože do velké míry přejímá dobový avantgardní úzus, čímž text získává punc nepůvodnosti, ale je nutné text vnímat v širším úhlu pohledu. Ač se dají vysledovat Kocourkovy dobové literární inspirace, autor pracuje hlavně sám se sebou a už v této novelce je rozpoznatelný jeho svérázný styl, který se od imaginativní snovosti dobral až k naturalistickému psaní ke konci autorova života. Těžko spekulovat, kam by se Kocourek nakonec „dopsal“, kdyby jeho život neskončil předčasně.

Každopádně s Jaromírem Typltem užívají podobných imaginativních, chvílemi až expresionistických postupů, s tím rozdílem, že Typlt má od avantgardy a jiných směrů historický odstup, zná jejich pozdější mutace a nové prvky, o které byly původní literární směry během času obohaceny. Kocourek pracoval s něčím, co bylo poměrně nové, neohmatané, snad to ani ve své době nepovažoval za „módní“, ale prostě jen za původní. Dalším aspektem, který oba autory spojuje, je dynamika textu. Kocourek v *Jensenovi a lilii* čas „zhmotňuje“, aby zdůraznil jeho rychlost a nenávratnost. Hmota tohoto času, který „*slintá vteřiny*“, je těžko zastavitelná, spěchá, ale nakonec se přece jen zastaví, aby mohla „*cucať čaj s hrstí prostitutek*“. Nakonec ani pára se u Kocourka nevalí, ale běží.

Kocourek má silný vztah k výtvarnému umění, které se odráží i ve způsobu vykreslení literárních obrazů. V *Jensenovi a lilii* zachycuje výtvarné vidění nebo přesněji výtvarné snění hlavní postavy malíře, nechává jeho mozek, aby se „*vyvalil na paletu*“, a hledá barvu duše, tu ovšem v obrazech nenalézá. Veškerá činnost je obalena nudou. Duši hledá nejen v umění, ale také v ženách. Ženy jsou v celém Kocourkově díle ústředním stimulem k činům, ale i k záhubě. Malíř z pře-

tlaku ničí svoje dílo, obrazy vyhází z okna, rozlétnou se do prostoru, do ulic, do polí. V gestu likvidace díla můžeme spatřovat očistu autorovy rozervané a nespokojené mysli, kterou nepochybně prošel i Kocourek při destrukci vlastního díla.

Malířovo pokušení je podněcováno Klubem výjimečných (mluví se o nich i jako o Klubu bláznů) v čele s Nihilistou. Toto uskupení malíře dráždí a provokuje, členové se v podstatě stávají jeho muzickými pomocníky, mají mu pomoci „*hledat barvu absolutna a linii dokonalosti*“. Jejich způsob pomoci je však poměrně destruktivní a nebezpečný. Nihilista je malířovým pokušitelem, jakýmsi Meřistem, předpovídá mu bolest a utrpení. Každá rána zasazená malířovi posiluje Nihilistu. Ale toto utrpení má být ve skutečnosti malířovým růstem a tvůrčím pohonem.

Příběh je zasazen také do Nové Paky, skutečná místa jsou deformována, ale jiným způsobem, než jak činí Typlt. Kocourek užívá dadaistických postupů, vytváří nesmyslné bytosti a ze skutečných míst se pak stávají neskutečné prostory. V tomto postupu je však cítit ironie a humor. Například v novopacké hospodě se objevuje bílý vůl, jenž vytváří poněkud bizarní obraz: „*V pravém rohu u černého žlabu klidně slintal ohromný vůl s bílou lysinou v podobě cípate hvězdy na čele. Vůl mrvil pole. Byl oděn v bílou dámskou košilkou, mezi voskovými rohy měl napjatou anténu. Choval se pokojně a neslyšně.*“ Kocourkem vyobrazená „surrealita“ Novopacka na mnoha místech útočí na maloměstáctví místního obyvatelstva. Mstí se nakonec spisovatel městu, když ho na konci textu apokalypticky smete ze světa?

• • •

Oba texty pojí společný prostor, respektive jeho nadreálné ztvárnění a v neposlední řadě následování či dokonce pronásledování múz. Tvůrčí stimul je u obou autorů zásadní a představuje středobod tužeb obou lyrických subjektů, jak u Typlta mladíka, tak u Kocourkova malíře. Jaromír Typlt není tak hravý, snovosti nedosahuje řazením bizarních obrazů a předmětů, ale spíš mystifikací a vytvářením dojmů tajemnosti, ke kterému si dopomáhá pronikáním vědomí minulosti do vědomí současného. Typlt pronásleduje svou múzu kroky imaginárního básníka Sargeho procházejícího se po Nové Pace, je inspirován jeho tvorbou.

Oproti tomuto pojetí jsou u Kocourka múzy, podněty pro tvorbu, vyvolávány v niternější rovině. Z jeho emocí je cítit hlubší protrpěnost, lyrický subjekt je jimi sžírán a vlastně i požírán (hlavně v oblasti milostné). Kocourek se víc zaměřuje na odraz okolí v sobě samém, oproti Typltovi je intuitivnější. Je mučedníkem a jeho lyrický subjekt trpí za celý svět. Je opět nutné zdůraznit skutečnost, že Typlt není Kocourkovým epigonem. Spíš je inspirován jeho individualistickou nespoutaností a téměř až romantickou rozervaností, která mladého Kocourka přivedla k pocitům společenské vykořeněnosti. Takové napětí vycházející z autorova nitra i vnějšího okolí tak přesáhlo hranice literárního světa a zasáhlo i Kocourkův vlastní tragický osud. Typlt se odráží jen sám v sobě, a pokud do tohoto odrazu zahrne vnější svět, stane se tak spíš bezděčně. V tomto svém raném díle vždy reflektuje jen svoje stavy a toky vědomí, ze kterých až poté rekonstruuje vnější svět.

Příspěvek zazněl na studentské literárněvědné konferenci Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární a intermedialní debatu, která probíhala ve dnech 28.–29. 4. 2010 v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

modrá slečna /1

Josef Kocourek

V letošním *Tvaru* (č. 1–13) vycházela na pokračování *Kráska*, novela Josefa Kocourka (1909–1933). Vzhledem k tomu, že její otiskování přijali čtenáři s povděkem a vřelostí, rozhodli jsme se publikovat na pokračování ještě jednu Kocourkovu novelku. *Modrá slečna* se (stejně jako *Kráska*) nachází v Kocourkově pozůstalosti ve Vlastivědném muzeu v Šumperku. Text je datován 9. listopadem 1926 a patří do sledu Kocourkových raných prací, které se však z větší části nezachovaly – právě v listopadu 1926 totiž Kocourek spálil své dosavadní rukopisné dílo a deníky. Lze předpokládat, že rukopis *Modré slečny* se zachoval jen díky tomu, že byl dokončen těsně před Kocourkovým rozhodnutím zničit svou literární produkci a že se

v „čase pálení“ nacházel u učitele Miloslava Jirdy, který se o Kocourkovu rukopisnou pozůstalost staral a jemuž byla později odkázána.

V pozůstalosti je *Modrá slečna* psána Kocourkovou rukou (75 číslovaných listů) vždy na jednu stranu papíru s občasnými škrty a opravami. Hned na začátku pravděpodobně jedna strana chybí, což vyznačujeme (...). Při přípravě jsme text upravili pouze podle platné jazykové normy a opravili chybné a nedůsledné číslování kapitol.

Děkujeme tímto pracovníkům Vlastivědného muzea v Šumperku za ochotu při zpřístupnění doposud neznámého Kocourkova textu.

jar

1. Barvínek vstal a vyklonil se z okna. Metaři seděli na chodníku se zkříženými nohama a cpali si černé fajfky. Jejich kouř zvedal ulici k nudnému nebi, až pod hlavu Barvínekovu. Síta lhostejnosti přesívala vidiny učitelovy a dělila je na malé a velké. Co s těmi, které nepropadnou?

2. Ráno se rozvíjelo ze spirál slunce, hrmořtilo a bubnovalo jako dětský bubínek. Sem tam se dotklo lidského srdce a usadilo se na náměstí. Ulicí přelomil se stín domu a opřel se o následující jako černý chlap, hledající zaměstnání na slunci.

Barvínek šel učit, neboť k černé tabuli ve škole na konci Žluté ulice patří předmět, jenž by ji zahaloval do bílých pavučin a chytal ji, padala-li zemdlená od stropu k podlaze jako list papíru.

Barvínek šel učit. Ráno člověk neví, žije-li jako neomezený prostor, anebo je-li ohraničený v těžkou hlavu. Každé ráno někam chodíme, víme kam a nevíme proč, koho tam máme rozplakat, komu máme roztržít srdce svou radostí. Jdeš ulicí a myslíš si, že ulice je tvá levá ruka, a pravou z ní smetáš domy jako zbytečnou nečistotu. Myslíš si, že všechno to, co na sobě nosíš

(...)

3. Modrá slečna. Bliží se ti jako hvězda – jest ti darem, o němž si myslíš, že ti může být darován, a přijímáš ji tak. Za zenitem už nic není. Propast. A na ni nestačí olovnice tvých těžkých očí, jako nestačily na bezednou řeku. Jde rychle a pružně. Zem pod ní svítí a ustupuje. Dívá se na špičky botek a roztržitě předává papíry. Chvěješ se. Potkáváte se. A slečna se do tebe zahledí, až se zardíš. A zase pohodí kučeravou hlavou a mizí a mizí a mizí a žloutne, poněvadž je modrá a ulice ji pohlcuje, až zmizí docela.

4. Modrá slečna dojde k poštovní budově, pozdraví se s několika pány, v kanceláři hodí papíry na hromadu jiných, sedne na židli a zadívá se do bílého prázdna.

5. Člověk se denně vhroutí do kapalného dne jako potápěč. Rozmáčí se v něm na plynulé skvrny, v tisíce barev, v tisíce vlnek, v tisíce tónů. A mořem vyroste až k nebi veliký trs lásky. Mnoho potápěčů narazí a mnoho se jich vrací se šňůrou modrých korálů do vodotrysku života.

6. Barvínek se odpoledne vrátil ze školy. Sedl si za stůl a zamyslel se, neboť je někdy nutné dlouho se zamyslet a potopit svůj mozek do laskavých vidin jako žlutou ruku do černé vody. Narazil na Modrou slečnu. Uhnul se, neboť věděl, že ho už neopustí. Chodila mu hlavou a zpřeházela tam všechny kytice myšlenek a Barvínek nevěděl, kudy ji z těla pustit, aby v něm nezanechala jiskřivou ránu. A už cítil, jak zjev Modré slečny nabývá v hlavě podoby koule, jak se tato níží k hrdlu, snaží

se jím proklouznout do srdce, aby tam pevně zarostla. A potom poznal dar neznámého. A vstal, přešel k oknu a zase si sedl za stůl a jeho ruce uhnětlly hlavu v dužnatou kouli. Bázlivě se dotýkal Modré slečny, ukázal jí všechny květiny svého pokoje a toho večera je zaléval ponejprv s ní. Soumrak rozkvétal z květináčů a v tom květu byla Modrá slečna svítící bliznou.

7. Bylo to 5. září. To jest den, kdy začal učitel Antonín Barvínek blbnout. Toho večera se Modrá slečna velmi nudila.

8. Šero. Barvínek opřený o zeď myslí na Modrou slečnu. Kalná místnost víří, květiny v okně se kamsi propadají. Den klesá k pecku a stoupá k nebi. Auto rudé jak jarní měsíc se vysmrkalo před pokojem Barvínekovým. Přišel metař a rozbil zrcadlo železným podpatkem. Pekařské pece žhnou a vůně pecnů se vlévá do řeky ulice jako pramínek lahodné voňavky. Učedníci svlékají modré blůzy a myjí si ruce. Milenky načechravají řádra. Barvínek vychází z pokoje.

9. Kam jít? Náměstím se promenují cizí majetníci krásy, v ozářených ulicích okna jsou už zamhouřena a podobají se s bílými záclonami oku spící husy. Barvínek najednou ucítil pevnou moc nad svými představami, viděl se omezen v maličkém já a byl velmi spokojen. Ucítil, že se mu chce smát i plakat, ale kam jít, když na náměstí se mu vysmějí a v černých uličkách chudáci se jen zbytečně podráždí anebo padnou mu kolem krku se vzlykotem tisíckrát hořčím a žhavějším. Kam jít?

10. Žlutá ulice. Modrá slečna. Nad ulicí lampa jako kaktus, z něhož se sype pyl. Barvínek se zastavil u sloupu elek-

trického vedení a vzpomněl si, že by tu mohl vidět Modrou slečnu. Srdce se mu rozšířilo do celého těla. Myslel, že se zhroutí k zemi a natočí se na kmen jako kus provazu a přimkne se k němu, aby jej neodvál studený víchř života do kaluže, která za zahradami tak teple hníje...

Minuli jej tak čtyři páni a hlasitě se smáli několika pitomostem. Barvínek se polekal a vrátil se do svého pokoje uprostřed ulice Spásky. Když uléhal, noc se k němu přimkla a bylo mu sladce, když usínal a myslel, že ráno se Modrá slečna na něj milostně usměje a on půjde těsně podle ní. Noc se k němu přimkla jako veliká žena a usnul na jejích nekonečných řadrech.

11. Toho sladkého večera se Modrá slečna ptala své malé sestry, je-li hodný její nový učitel. Potom potichu večerely a stará paní, která obstarávala domácnost dvou osiřelých sester, otvírala okno, u něhož spala Modrá slečna.

12. Den za dnem potěší Barvínek, den za dnem je Barvínekovi novou událostí, novou radostí. Modrá slečna se někdy maličko usměje, někdy jde se sklopenou hlavou a Barvínek si myslí, že mu snad chce něco povědět a že se bojí, aby se nezklamala. Jindy se potkají, cosi se postaví mezi ně a Barvínek poznává Modrou slečnu, až když ho mine a mizí a mizí... Někdy má ta žena žlutavý oděv a přece se nemění, přece zůstává Modrou slečnou. Žlutá barva šatů jest jen okrový nádech milostné modři prvního jejího zjevení, které je neproměnné. Barvínek ví, kde bydlí, a působí mu radost pohlížet z ulice Spásky směrem k jejímu obydlí. A zrovna ten podzim stavěli tam nový dům. V prvních dnech září viděl oknem až k modrému domku a podařilo se mu v poledne doprovázet slečnu zrakem až do černých dveří, tam ho už nepouštěla. A potom přišlo mnoho lidí, rozryli zem a zdi stoupaly před zrakem udiveného učitele stále výš a výš, až mu zazdily jednou před polednem celý domek.

Bylo to dnes. Dnes před polednem vyrostla zedníkům zeď až po prsa. A bylo třeba nového lešení.

13. Barvínek se v poledne vrátil. Denně, když obědval, vracela se Modrá slečna z poštovního úřadu. Denně se jí sytilo jeho srdce. Dnes. Dnes. Dnes mi tu postavili před oči dům a marně jej vyvracím znepokojeným zrakem, jaký je neústupný. Neuvidím ji. Jsem jako slepec, ani nemohu jít, abych ji nahmatl v nesčetných závitěch prostoru. Snad se ten dům staví pro ni a ona mne z něho bude navštěvovat přes malou uličku. A snad ten dům stavějí pro ni a jejího milence, aby se mi mohli vysmívat z nepatrné vzdálenosti.

Poledne. Sousto hořkne v ústech, posypané vyrostlými cihlami jako červenou solí. Zedníci rovnají cihly jako velikou knihovnu. Putny malty na zádech nádeníků kysají potem, nádeníci si vypravují o svých ženách, posmívajíce se jim. Barvínků, kde máš ženu, kterou bys miloval?

14. Poledne. Zedníci odpočívají na lešení s rukama spadlými v klín. Barvínek pohlíží na zeď.

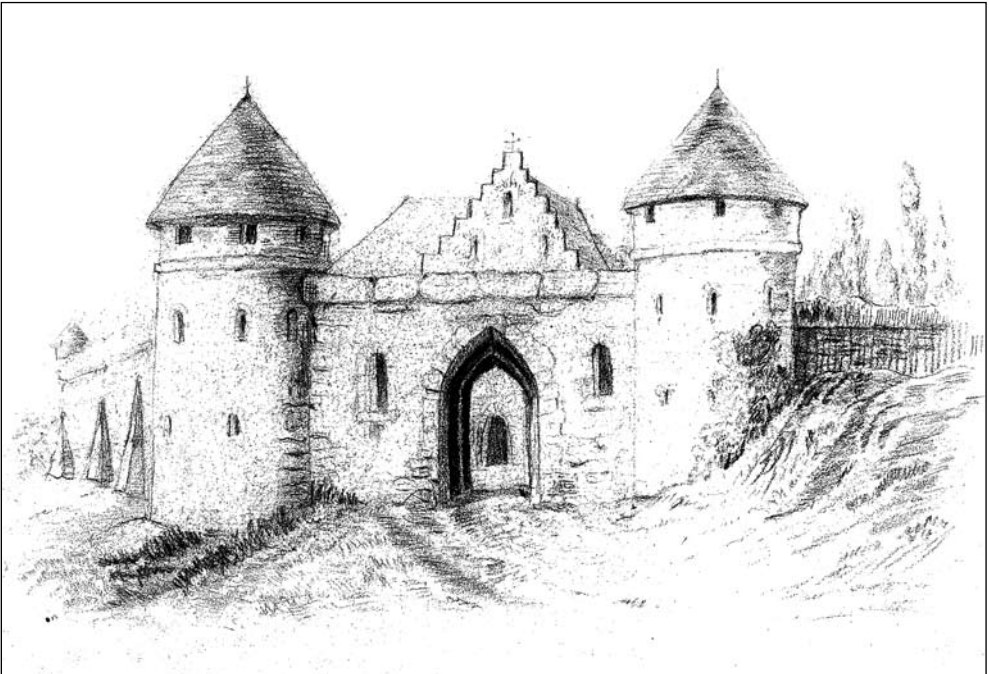
15. Soumrak plný špíny. Sirény v šesti továrnách toho města vzplnou, dotknou se nebe a spadnou k zemi jako světla na křižovatkách. Zedníci zlého domu rozlomí poslední cihlu a zatlačí ji do malty, až zasyčí. Pomalu umlká práce, muž za mužem mizí v chmurných jeskyních soumraku. Dům tu pak stojí osamocený a na jeho trámy naráží nebeská hvězda a proleze jimi jako svítící červ...

16. Proč mi tu však ten dům postavili? (pokračování příště)

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Albík šlechtických dcer jsou zajímavým okénkem do vnitřního světa mladých žen pocházejících z privilegovaných vrstev a žijících před sto až sto padesáti lety. Alba tvoří nalepované obrázky panských sídel, xylografie zobrazující ulice a památky evropských měst, rodinné fotografie, ale také malované pohlednice vydávané za první světové války a zachycující hrdinný boj císařsko-královských armád. V celkovém ladění těchto alb zpravidla převládají naivita a lehká sentimentalita. Žádné výstřednosti. Dost často jsou v albech mladých šlechticů jejich vlastní kresbičky. To je i případ alba, z něhož přetiskujeme jeden obrázek a který patřilo Marii Heleně Deymové. Ta se narodila se v roce 1858 v polské Zagroble, provdala se za JUDr. Václava Melichara a v roce 1948 v devadesáti letech zemřela na rodinném zámku v jihočeské Nemyšli, přesně v den slavného vítězství pracujícího lidu.

la



evropa v rodině

ÚRYVEK

XII. Válka

Na počátku léta 1914 odjely obě naše učitelky, slečna Kempenová i slečna Muréová, na prázdniny a už se pak nikdy nevrátily. Otec souhlasil s tím, abych začala studovat vysokou školu, na podzim jsem se tedy měla coby mimořádná studentka zapsat na Jagelonskou univerzitu v Krakově. Rozhodlo se, že budu bydlet u babičky. Dvě z dětí byly za hranicemi, čtyři stále doma: Karla a já, již dospělé, a dvě nejmladší. Otec jako vždy býval doma pouze hostem. Naši dva bratrance většinou přijížděli do Przyłuk během nádherného parného léta. Po večerech jsme s nimi chodili na naši Lysou horu za zahradou a v této sestavě jsme sedávali v trávě na svahu.

Pod námi se rozprostíraly louky, uprostřed se táhla řeka, jejíž břehy byly porostlé olšemi. Měsíc nad lesem byl letní, načervenalý, a z ovsiště se ozýval křik chrástalů.

Recitovali jsme verše, co si kdo pamatoval – romanticky naladěni.

Na konci června vyvolal světovou katastrofu atentát v Sarajevu, při němž byl zavražděn následník habsburského trůnu arcivévoda František Ferdinand i se svou manželkou.

Červenec ubíhal ve znamení částečných mobilizací, diplomatických nót a pokusů Britů přivést rozvášněné strany k jednacímu stolu. Prvního srpna Německo vyhlásilo válku Rusku, které zase vyhlásilo všeobecnou mobilizaci. Ale ta válka, jež měla vyvrátit tehdejší uspořádání světa, pro nás byla čirou abstrakcí. Nikdo ji neviděl; bojiště ležela daleko, odvedenci vylupovali palírny a s opileckým zpěvem odjížděli ve vlcích ozdobených zelenými haluzemi na západ.

A má studia a odjezd do Krakova? Lidé znali poměrů přece tvrdili, že válka při současně výzbroji nemůže trvat déle než pár týdnů.

Na počátku srpna nastalo v naší části země úplné zatmění slunce.

Na nebi se objevil černý kotouč s prstencem slunečních paprsků. Ptáci upadali do spánku, zatmělo se a zvedl se chladný vánek. Splašení koně rolníků vyrazili směrem od Minsku s prázdnými povozy, přehnali se přes rozviklaný most a zmizeli za řekou.

Okraj slunce se vychýlil, obloha se začala vyjasňovat a ptáci odletěli. Byla to předzvěst? – Ale čeho?

Z Rakouska nám psali přes Švédsko: *Wir haben Czestochau, die Deutschen haben Kalisch, Gott, gebe uns einen raschen Sieg über die Russen...** – a v našich nitrech se náhle probouzela slovanská solidarita. – Německo by mělo zvítězit?

Ani náhodou!

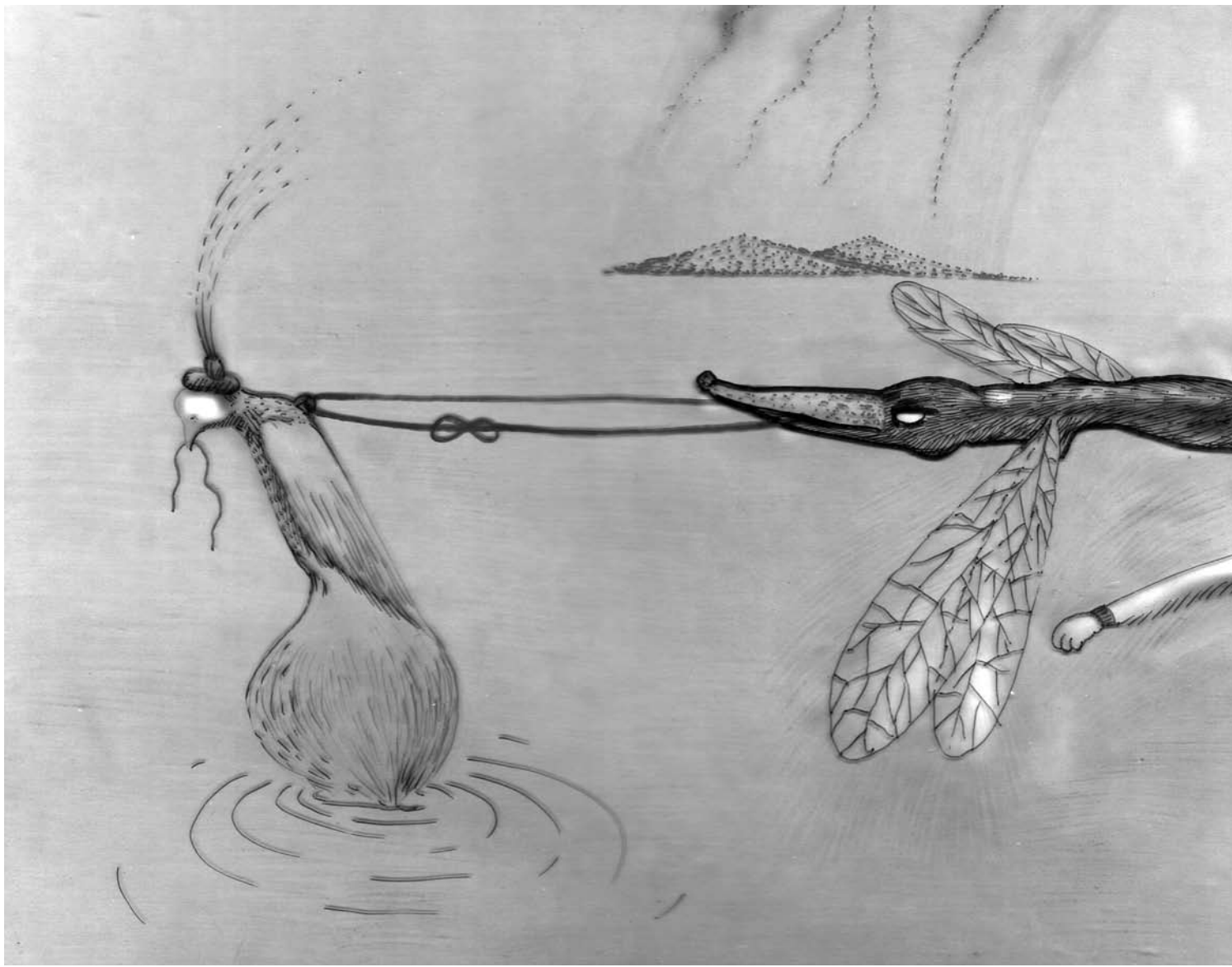
O Piłsudském, jeho střeleckých oddílech a o formování legií na straně centrálních mocností jsme tehdy ještě nic nevěděli.

Čtrnáctého srpna se objevil manifest podepsaný nikoliv carem, ale velkoknížetem Nikolajem Nikolajevičem, vrchním velitelem ruských ozbrojených sil.

„Nastává hodina,“ psalo se v manifestu, „kdy bude vzkříšen polský národ, hodina

Maria Czapska (1894–1981) se narodila v pražském Thunovském paláci na Malé Straně. Mladším bratrem Marie Czapské byl známý polský malíř, esejista, spisovatel a svědek válečných hrůz dvacátého století Józef Czapski. Sama se také věnovala psaní, literární historii a kritice. Od roku 1947 žila s bratrem ve francouzském exilu. Spolupracovala s časopisem *Kultura* vydávaným v Paříži.

Maria Czapska



Linda Čihařová, Vodní lyže, 2008, fotokresba, 24 x 30 cm

bratrského smíření s Ruskem. S otevřeným srdcem, s rukou vztaženou k bratrskému stisku kráčí velké Rusko na setkání s vámi...“ Nastával poslední obrat se „zábleskem znamení kříže, symbolem utrpení a vzkříšení národů“.

Podobný jazyk jsme neznali. Takové sliby nikdo ze strany carského Ruska nečekal. Přijali jsme je v dobré víře, dokonce s nadšením. Náš otec poprvé uspořádal v Przyłukách recepci pro Rusy, které z principu v polských domech nikdo nepřijímal. Přišlo několik hodnostářů v uniformách a sympatická paní Gudima, ředitelka minského Červeného kříže. Uchvátila nás všechny svým optimismem, energií a ruskou bezprostředností.

Jednoho pozdního večera jsme zaslechli hrdelní zpěv, monotónní lkaní s nekonečně táhlým posledním tónem, věčný otrocký nářek. Stejnou píseň měl na mysli Mickiewicz, když psal *Pana Tadeaše*, a v srdci Paříže zcela jistě slyšel právě tuto, a ne jinou

... písničku obyčejnou,

Jako den sychravý ponurou, tesknou, jednotvárnou.

Opožděné dožínky na vzdáleném statku. Lidé krácejí s věnci a zpěvem. Víťame je před vchodem, každé ženě vracející se z pole předáváme perkálový šátek a dvacet kopějek. Ty ženy neznáme, neznáme ani jejich jazyk, ani slova jejich písní. Odcházejí, je dusný, pošmourný srpnový večer. Náš prosvětlený salon, podává se čaj. Svět už planul, ale v mých žilách pulzovala radost, radost vtělená do toho posledního, vzdáleností přitlučeného, teskného, jednotvárného dožínkového tónu. Byla jsem zamilovaná, aniž bych si toho byla vědoma.

Jak málo stačí člověku ke štěstí, když mu je dvacet let. Nedopovězené slovo otvírá

život dokořán a všechno ukazuje v lepším světle.

Válka nebude trvat dlouho! Jedno odpole dne jsem se mimovolně chopila zahradního rýče a běžela na Lysou horu pohřbívat hnáty a lebky, které se spolu s pískem sesouvaly z říčního svahu. Ukládaly se do výklenku kapličky, vybudované na místě hlavního oltáře někdejšího uniatského chrámu, jiné se válely po svahu.

Vykopat jamku do seschlého drnoví, sespat tu hrstku hnátů a potlučených lebek, uplácet hlínu – to nebyl jen ten donekonečna odkládaný skutek milosrdenství („zemřelé pohřbívat“), ale i projev ještě ničím nedotčené životní síly.

Nikdy jsme neviděli tolik hejn a tak nízko létajících jeřábů jako v ten podzimní čas, stejně jako hejn divokých husí.

Naším březovým traktem se hnaly houfy hladových a zarostlých rakouských zajatců. Jen jednou se nám podařilo sebrat nějaký chléb, postavit se na konci aleje a podělit je jím. Stále mám před očima modrou barvu uniforem a strhané tváře mužů.

K večeru jsme chodívali ke kolejím naší moskevsko-brestské trati, vzdálené nějaké dva kilometry od našeho domu. Sedávali jsme na místě, kde se koleje trochu snižovaly a pak se zas lehce zvedaly. Vlaky jedoucí na východ tu zpomalovaly. To tu už nákladními vlaky převáželi raněné, dveře vagonů byly dokořán, vojáci seděli s nohama svěšenými, většinou omotanými obvazy. Stejnou cestou nedávno projížděly rozjásané vlaky záložníků, vracející se ešelony se vlekly bez květů a zpěvu. Podél trati ležely zkrvavené bandáže a pozůstatky sádrových obvazů. Oranžové čáry se míhaly na světle zeleném nebi od západu. Ten večer jsem se rozhodla, že si najdu práci v některé z minských nemocnic.

Naše energická tetička, vdova po strýčku Karolovi, která měla různé kontakty a přá-

telila se s paní generálovou Gudimovou, se za mě přimluvila. V této fázi války byl v ruských vojenských lazaretech dostatečný počet profesionálních i dobrovolných sester, ale nemocnice pro válečné zajatce uspokojivě zabezpečená nebyla. Ani já, ani sestřenky Czapské jsme neprošly žádnými kurzy pro zdravotníky, ale jako pomocné síly, které uměly německy, nás přijali do nemocnice pro zajatce díky protekci paní Gudimové a ruské sestry nám naši práci nijak neztěžovaly. Nemocniční budova, která dříve sloužila jako kasárna, stála na vršku na okraji města a měla dvě patra. Kuchyně a sklady byly umístěny v suterénu. Široké chodby s řadou vstupů do velkých světnic. Pokoje byly světlé se dvěma řadami lůžek. Nemocnice byla plná těžce raněných vojáků. Zajatce ze vzdálené fronty, odněkud z Haliče a okolí Lvova, posílali pěšky, raněné ošetřovali jen zběžně, vždycky je nahnali do nákladních vagonů a posílali do nitra země; v nemocnicích, které byly blíž frontě, leželi převážně ruští vojáci.

Rány bývaly zanícené, většinou už gangrenózní. Teplota se pohybovala od šestatřiceti do čtyřiceti stupňů. Vojáci leželi pod hromadou dek drkotající zuby, jindy zase jako v ohni s tělem smáčeným potem, načež následoval další pokles teploty. V nemocniční kuchyni se žádná dietní jídla nevařila: karbanátky, brambory nebo červená řepa, večer nějaká kaše a žitný chléb. Porci umírajících se ochotně ujímali sanitáři. V bytě, který pro nás pronajala naše tetička, jsme vařily kompot z jablek. Nosily jsme ho ve džbancích do nemocnice jako doplněk špitální stravy nebo také jako poslední oslazení života pro umírající. Důležitá tam byla znalost němčiny. Ranění, kteří byli většinou ještě hodně mladí, překvapení vývojem událostí, zdeptaní a utrpení, si nám mohli alespoň na něco postěžovat, o něco požádat nebo nadiktovat dopis. Přicházely jsme ráno



a zůstávaly až do setmění, bez oběda a stále na nohou. Kolem desáté se začali scházet břichatí chirurgové ve vypasovaných uniformách; bujné plnovousy a vyholené hlavy. Natáhli si lékařské zástěry, vozíky jezdily tam a zase zpátky a do oběda trvala – jatka. Odřezávaly se ruce a nohy, nejčastěji v rameni a slabinách, poslední naděje na záchranu před otravou napadající celý organismus. Operační sál byl cítit éterem a hnilobným pachem. Některé jsme doprovázely až k operačnímu stolu. Medailka na řetízku: *Gott, schütze Dich.*** Temné oči a tmavé chmýří na bradě. Už na stole mi ukazuje medailku: „Od snoubenky...“ Nepouští mou ruku, má strach... Jiný prosí, abych si přisedla k jeho lůžku, těžká střelná rána do plic, otrava. Nepřežije. Rád by poslal matce dopis, diktuje. Většinou jsou to Rakušané, ale také Poláci z Haliče, ukrajinští sedláci. Jeden se pod oknem, po amputaci v kyčli, zmítá v horečce, mluví z cesty, je úplně mimo, pak tiše umírá: tepna prožraná gangrénou, krvotok. Většina raněných vojáků končila po amputaci právě takto. Mrtvolu vynesli, převlékli postel, setřeli krev z podlahy a přinesli dalšího. Večer jsme odcházely a za námi zůstávalo pořád to stále stejné utrpení. Na dvě patra bývala na noční službu v nemocnici jediná sestra. „Nikoho se tu člověk nedoprosí, nikoho nedovolá,“ stěžovali si ranění. Přihlásila jsem se na noční

službu. Starší sympatická sestra nadšeně souhlasila.

„Ve druhém patře jsou dvě světnice plné umírajících, někoho je tam třeba...“ Šla jsem tam. Lůžek bylo v těch dvou pokojích asi osm, některá volná. Jeden muž ve středních letech s vejcovitou hlavou, druhý s tváří pokrytou šedivým štětinatým porostem, pot z něj jen lil, stále prosil, abych mu dala napít, ale nedokázal svými rty už ani udržet hrnek; jiný vysouval mezi šprušlemi lůžka žlutou, mrtvolnou nohu, mladý, s kaštanovou čupřinou, krve by se v jeho tváři nedořezal – žil vůbec? Pod oknem Polák, amputace nohy, blouznil v horečce, nejspíš ho asi záchvaty bolesti probouzely z mdlob, uváděly ho do polobdělého stavu, neboť znenadání vykřikoval: „Nezabíjej mě, ďable! Smiluj se! Nezabíjej!“ Jeho křik se rozléhal kamennou chodbou do ticha noci. Nepoznával mě, třeštil na mě své světlé, téměř bílé oči, jako by ve mně viděl nějakého vraha. Ten štětinatý mě pořád prosil, abych mu dala napít, zvedala jsem jeho těžkou hlavu z propoceného polštáře, ale voda stékala po bradě, zuby mu drkotaly o okraj hrnku.

Ten s vejcovitou hlavou ležel tiše, při plném vědomí, ale rovněž odsouzený k umírání, když jej přinesli sem.

„Stará matka, šest dětí... ve Vídni, jsem z Vídně... děti, děti, můj Bože, co si počnou beze mne?“

Nejhorší byl ten křik a ozvěna nesoucí se kamennými chodbami. Celá rozechvělá jsem šla hledat pomoc o patro níž, mžoura-jící sanitář souhlasil s tím, že tam zůstane se mnou. Živý člověk vedle mě – to byla úleva. Ale vojákěk se bez otálení natáhl na prázdná nosítka a okamžitě usnul, nemělo smysl ho budit, nebyl ani důvod. Zůstala jsem opět sama a do svítání ještě tak daleko! Posadila jsem se na parapet, abych měla alespoň tu okenní tabuli za svými zády a o něco níž záblesky městského osvětlení.

Cítila jsem, jak mi vlasy hrůzou vstávají na hlavě, jak stojím na pokraji šílenství – zmocnil se mě panický strach ze smrti.

Už se z toho parapetu nehnu, přitíštěná k okenní tabuli, ať si křičí...

Dlouhá říjnová noc, kalné svítání. Sanitář se protahuje, až mu klouby praští, ozývá se řinčení kovových věder. Přichází druhý, vynášejí mrtvoly. Polák ještě žije, i ten s vejcovitou hlavou. Odcházím do služebny, skládám nemocniční zástěru a loučím se s noční sestrou.

První tramvaje vyjíždějí do centra. Na trávě jinovatka. Čistý ledový vzduch.

Odpoledne pro mě přijel povoz, měla jsem si doma odpočinout. Den byl tichý, vlhký, cesta už rozbahněná, nebe šedivé, ale staré břízy ještě netknuté, měděně zlaté.

Klátila jsem se celá nevyspalá a k svému velkému překvapení jsem nemohla během

našeho setkání najít několik prostých slov na uvítanou, setkání, po němž jsem tak toužila!

Ten večer jsme seděli u krbu až do pozdních nočních hodin, než vyhasla poslední polena.

Do nemocnice jsem se už nevrátila; byla to moje první životní prohra.

Naši hosté odjeli.

Začaly jsme se znovu učit s dětmi ze statku, Ruža dostala novou učitelku, slečnu Renardovou, dávala nám hodiny ruštiny, bratři končili petrohradské gymnázium.

První mrazy, poprvé se u nás ubytovávají vojáci. V matčině salonu zimní květiny: cinerárie, brambořiky, hyacinty a tuberózy.

Listopad. Po nebeské klenbě mezi lehkými mraky putuje malý kulatý měsíc. Větve starých lip o sebe narážejí, cloumané větrem. Nádherná mrazivá noc, majestát nebe a silná touha po plnosti života, abych ničeho nezůstala ušetřena, ani bolesti, ani námahy.

*(něm.) My máme Čenstochovou, Němci mají Kalisz, Bože dej, abychom rychle porazili Rusy.

***(něm.) Ať tě Bůh chrání.

Z polštiny přeložil Jaroslav Šubrt
Knihu připravuje k vydání nakladatelství Academia.

královna barbara

Tak to ne, Sášo! Tohleto! Ještě jednou ty slipy přiveďš do takovýho stavu a budeš si prát sám! Já jsem možná tlustej, možná mám křečáky na nohách, ale jsem čistej! Akorát ruce mám poslední dobou špinavý, nevím proč. – Páč po nocích moc počítáte prašule, šéfe. – Mazej, nebo dostaneš! Já jsem čistej, normálně mi prdel voní po fialkách, po fialkovým dezodorantu ze SRN! Čistotě vás matka nenaučila? Takhle klientovi do držky dát, domů použitý spotřebiče tahat, auták někomu zapálit, s kaprálem Kalašnikovem po městě tančit, na to vás užije... Po kapsách lidem britvou květy vyřezávat. Ale abyste si tak jednou za dva dny převlékli slipy! Hniloba ti smrdí z prdele, Saško! Jednou si u mě pronajímáte podkroví, tak tady bude čistota a pořádek. To já jsem tady chazajka, to já tady mám od všeho klíče. Podívejte se, jak ten byt vypadá! Televize pokažená, no tak, běž do města, přines něco! Došla mouka, rýže, schrastěte něco s Felkem, vykoumejte, třeba támhle u zelináře na zahradě. Jděte tam jabka natrhat, třeba ještě všechny neshnily. A běda, jak budete jeden nebo druhěj meškat s činží, na mráz pudete! Žádný štráchy s váma. A zítra už se tady neukazujte! Dobro došli na nové cestě životem. Uhlí rubat pudete! Do dolů, do dolů. Leda by vás na diskotéce Kanty vzali, jako vyhazovače, ale spíš nevemou. Ksichtný jste při narození nezaplatili, na cle za příchod na svět jste šetřili, tak vás teď nevemou. Tam, když v pátky bejvát technopárty, tak se tam sjížděj nejen z Katovic, ale i ze Štětína jsou ochotní přijet. Uhelný děvčata a teplákový chlapci. V takových slipech – na, vem si to – vás do lepší společnosti nevezmou.

No nic. Dělán si spirálou čaj ve velkém bílým hrnku s prsama. Co jsem ho dostal před sto lety k svátku. S náležitým komentářem. Vylouhovanéj sáček schovávám do zavařovačky. Kdepak jednorázovej! Ten je tak silnej, že vyjde na další tři čaje! Přitom si procházím všechny dluhy, kolik kdo komu visí. Tomuhle Felek zrekvíruje video. To je Felek, seznamte se, a to je Sáša. Popis Sáši. Jakou ty máš vlastně barvu vlasů, Sášo? Právě tady totiž milým čtenářům píšu tvůj popis. Sáša žádnou barvu vlasů nemá. To by nejdřív musel mít vlasy. Hej, Sášo, máš ty

vůbec nějaký vlasy? Říká, že má. (Asi tolik, co myš na pičce). Do rubriky hobby ti píšu „motoristika“, ano? – A né autáky, šéfe? – Dobře, píšu „autáky“ lomeno „motoristika“. Sáša se musí starat o své dlaně. Jak ta poslední buzna si je na noc maže krémem. Pročpak? – zeptáte se. Že by umělec? Klavírista? No, řekni, jak to s tebou je, Britvičko. Umělec života. Sášo, no tak, ukaž se nám. Nestyď se. Takovej machr, a teď se bude stydět... Sáša je umělec života a o své dlaně se musí starat, neboť je kapesní zloděj. Sáša říkává: Tedkconc, kurva, to nejsou žádný zloději na nádrtu, ne. Fakt profíci jak prase vole. To my v Oděse když jsme chodili na Kitajskij vakzal, ne, sem řízl britvou, a vole látka tak pěkně prořízlá, že vole podšívka nedotčená. A tedkconc ty kokoti vole dou s prackama tvrdejma, a ten vole když ti tou britvou přejede přes prdel, tak je hnedka všude krve jak z prasete!

To je Sáša. Sympaták a smíšek. Ztělesněná stavovská čest.

Je to dobrej kluk, i když prostej. Jak vystřelovací kudla. Teď trochu nahnilej, jako všichni v zimě, že, Sášenko? Jak pytel brambor. Voda v hrnku začíná bublat, v tomhle mokrým, tmavým kamrlíku. Čaj, i kdyby byl horkej sebevíc, na tohle nepomůže. Hniju já a hnijou brambory, který Sáša prozřetelně zasadil, vykopál a teď tu jsou. Dneska si postupně sundal svoje svetry a ukázal mi zelenkavý kola v podpaží. Plíseň se do něj pustila. Jej, to vypadá odporně. Budem s tím muset na kožní, Sášo. Paní doktorka nám dá mastičku, to ti pomůže.

Je to v celým městě. Po kavárnách lidé sedí, hezky oblečení, v šálách černých, krajkových kávy pijí, cigarety kouří, spolu odcházejí, jdou. Jdou, jdou, po starých zatuchlých schodech stoupají nahoru, na zaprášených toaletkách květiny pokládají, na věšácích kabáty věší. A pak své bleďe trupy odhalí. Občas to nic není, ale čím dál častěji říkají: „posvit sem prosimtě...“ „To nic není!“ „Jak nic, ukaž, otoč se, zvedni ruku!“ A tam plíseň, povlak, plak lehounkej, bělavej, zelenkavej. Obzvláště v tmavých a vlhkých tělních šterbinách, protože tam to obvykle začíná, v tělesných zákoutích. Mezi hýžděma. No, fialky to teda nejsou. V kavárně ještě nebylo

nic znát, i když občas je to cítit. To takhle sedí krásná dáma, kouří cigaretu, klobouk, spousta parfémů, a přitom všecko vníveč. Cvičeněj nos to zvětří už z dálky. Takovej sklepní krysí smrádek.

Člověk ráno vstane a z kohoutku teče studená voda v barvě slabýho čaje, k pití naprosto nevhodná. Otočíš kohoutek teplé a taky teče studená, patnáct minut teče studená a ty draze platíš za teplou. Jenom uhlí je dost a dost, stačí poslat Felka do černýho dolu a máš fůru za pár grošů. V zimě je celej svět proti tobě. Jediná výhoda je, že můžeš dát jídlo za okno, vypnout ledničku, aby se to kolečko v elektroměru furt netočilo. To mi hrozně leze na nervy, když se to kolečko furt točí, tak rychle, rychle, jako by ze mě chtělo vysát všecku krev. A přitom za oknem je zima, stačí to otřít od sazí a jíst, nezkazí se to celý týdný. Jenže zas je za tím oknem pořád tma – co ušetříš za ledničku, dáš za světlo. A stejně moc není co jíst, nejlepší kousky chlapci už dávno z kredence vyjedli. Všechno má barvu čaje – špinavý prádlo, sotva blikající, propálený pouliční lampy, skvrny od moči ve sněhu, ktorej je ostatně pokrytej tím uhelným popraškem, uhelnou pánví. Moje dvorní dáma od rána pere a věší to v koupelně, ale jestli to v tom vlhku uschne, to je otázka, to spíš ta plíseň sežere všechno a všechny, lidi jako zdi! Sáša (Ukrajina) dělá kliky, funí u toho nemilosrdně. A já už si jenom přeju, abych se mohl večer po zavíračce zavřít ve veksliku a pořádně zkontrolovat, jestli plíseň nepadla taky bankovky.

Na zeleným je totiž špatně vidět.

No, ta epidemie zimní hniloby tak jako tak přichází skoro každěj rok, až do letoška jsme se jí bránili, nás zatím nechala bejt, ženšen jsme polykali, ale tedka kurník jenom Felek zůstal zdravej a o nás se stará. Se zacpaným nosem. Felku, dones mi horkou vodu! A přiveď doktora, protože jestli Sášovi uřežou ruku, tak já už nechci žít dál! Na kalkulače už jsem polámal tlačítka, jak pořád počítám výdaje na léky a doktory, ale co nadělám, že. Ty, Sášo, ale co když přijde ten náš ošizeněj doktůrek, co jsme mu tehdá vyfoukli ten počítač, co na něm tedka naše příhody sepisuju? A sakra, šéfe, ten by nás pěkně

Michał Witkowski

vykurýroval! Nakonec přišel jinej, uff. Pane doktore, tadyhle! Zachraňte nás, hnijeme! Teda ty proleženiny, to vypadá děsivě, ale kdybyste jenom viděl, co se děje v chudších domácnostech! Jednu ženskou už to sežralo až po hlavu a šlus! Nakonec o pomoc křičela už jenom ta hlava, zbytek uřízli. A to jim prej k tomu ta hlava ještě zpívala Pochod havířů!

Z polštiny přeložil Jan Jeništa

S prozaickými texty Michała Witkowského jsem se seznámil v době, kdy se ještě jako novinář a doktorand na vratislavské polonistice snažil propagovat mladou nastupující generaci autorů a autorek narozených v 70. a 80. letech 20. století. To už měl sice za sebou svůj prozaický debut *Copyright* (2001), ale v literárním světě byl znám spíše jako spoluautor generačního manifestu *Recycling*. Teprve nesmírně úspěšný román *Chlípnice* (česky *fra*, 2006) jej proslavil mezinárodně: vyprávění o bídném životě homosexuálů za socialismu bylo přeloženo do dvanácti jazyků a získalo mnohá prestižní ocenění.

Už v *Chlípnicích* byla dobře patrná Witkowského tvůrčí metoda: exotické, zdánlivě neliterární prostředí, genderově podezřelí hrdinové, anekdotický styl vyprávění, autobiografické prvky, jazykový experiment. Jeho další román *Královna Barbara* (česky vyjde ve *fra* na sklonku roku) nás zavádí do zaprášené zastavárny ve slezském hornickém městě. Její majitel Hubert alias Barbara je loutkou, pomocí níž autor ironicky komentuje přechod Polska od socialismu ke kapitalismu v divokých 90. letech. *Královna Barbara* je jazykově dosti komplikovaná, psaná stylem, který známe třeba od Masłowské nebo Sorokina. Jazyk ulice se tu mísí s barokními formami, digresivní poemou, archaickým a nářečním lexikem.

Třetí román Michała Witkowského *Margot* (česky snad vyjde v příštím roce) je pro mě jako překladatele úlevou – autor tentokrát rezignoval na slovní ekvilibristiku ve prospěch ironického, groteskního portrétu současného konzumního Polska. A grotesk prostě Poláci dovedou dělat nejlíp. **J. J.**

joanna wajs

Pán věže

*
je hranice představivosti za kterou se všechno
rozostří
například prohlubeň v polštáři
s otiskem otcovy hlavy

nikdy jsem ho neviděla spát
neumím si představit
jeho vlasy rozhozené na peřině

ve svém tichém domě můžu uvidět na polštáři všechno
ale nikdy hlavu spícího otce

* *

mohu ti popsat všechna ta místa na kterých jsem s ním
nebyla

dům nad kanálem s uschlým šlahounem brečťanu
se zelenou omítkou v kuchyni nad parapetem a lva na štítu
s pahýlem dřevěné tlapy

znám všechny podrobnosti vyboulené podlahy
na kterou rozlil kávu odchlípnutý podpatek boty rýhu
na schodech

obroučky brýlí se téměř bolestně odtrhávají
od temného pozadí stolu všechno má své kontury a všechno
vrhá stín

také pěšina vyšlapaná v obilí ježky
kterou viděl v jednom letním odpoledni z vlaku při cestě
Belgií

odložil Celana se záložkou roztřepenou na okraji
(v kupé na sedadle z červeného voskovaného plátna
slunce šikmo podtrhávalo řádky)

slyším také praskání hřbetů prudce zavíraných knih
z kterých se sypal prach
kroky na skřípající podlaze ozvu prstů
na klaviatuře sklížené bronzovými krápníky
earl greye s cukrem

každý rok v jiné zemi pořád víc účtů z prádelny
a přeexponovaných fotek zastrkávaných mezi stránky
stále je nacházím v románech které mi půjčuje
a pořád přibývá míst k zaznamenání v zápiscích
z jeho cest

i když vím že dnes stejně jako kdysi
by můj otec dal pánu věže
co má nejvzácnějšího

* * *

dopis od otce jediný který přišel
je jako dopis od mořského ďábla
je nemožné se ho zbavit
utopit ho spálit zahodit vždycky si tě najde
a když se ráno probudíš zas leží vedle tebe
vonící dálnými plavbami a jahodovými poli

není možné neposlechnout i když víš že je to past
zase se chystáš vypravit se na tu cestu

pán věže odhazuje starou příliš volnou kůži
a svou chladně počítající bezbarvou zřetelnici
nadevše chce spatřit
co bych mu ještě mohla dát

kocour a skleněná koule
vynesu kocourovi starou deku na zahradu
a když mi drcne nosem do dlaně
z domu sem dolehnou tlumené hlasy
matné jako zvuk koule kutálející se po koberci
takřka můžu spatřit jak zaschlé stonky života
špatně koření jak mu schází tajemná příbuzenství
tajná spojení odevzdání se pod ochranu
něžné pozornosti zvířat přicházejících pod okno

když sis sednul
když sis sednul abys oloupal jablko
kdosi na okamžik zadržel tlachání světa
a slyšeli jsme jak kůrka spadla na koberec

do mlčení lidí se ukládala zvířata
do vyprahlé zeleně se nahýbal dům
za domem chlapec zakopával psa
ještě jednou se ho dotknul aby se přesvědčil
co se dá uchovat z běhu věcí

bílá dužina jablka pohyb prstů třpyt nože

prodejce kapesních zrcátek
jak na sebe narážejí otáčejí se cinkají
na jeho prsou kapesní zrcátka
a jak jim on naslouchá když jde dolů ulicí
k stoupajícím tmám

prodává zapalovače lakované tabatěrky
prokazuje služby zbloudilým králům
každému vtiskne do rukou matné oválné zrcátko
bílé jak jeho zřetelnice ta prázdná hadí hnízda
aby mu nahradilo oči

když mě té noci míjel na rohu ulice
na rukou se mu zaleskla suchá hadí kůže
když se zahalil pláštěm a přidal do kroku
jako bych mu už dala všechno aniž bych o tom věděla

den končil
šli jsme loukou, den končil
a země se chvěla pod tíhou léta
byli jsme si střídavě blízcí a cizí
jako ještě nikdy

chvilku se na nás díval šedý zajíc
a když zmizel ve vlnícím se obilí
odnesl si s sebou co viděl cokoliv to bylo
štiplavý kouř ohňů blátivou zeleň rybníků
a nás jestli jsme vážili alespoň tolik
jako mlha nad polem

možná se mu už do očí zadřel ten obraz
letní odpoledne dva lidé obilí
a možná tou loukou půjdeme věčně
a na našem dvojportrétu se nic nezmění
ani kdybychom chtěli

akvárium
jsem tajemným domem pro dítě které už ví
že neóny jsou démanty vložené do oka skaláry
jako třpytící se roztráštěný led

chlapce lákají matové pohybující se planety všechno
co podléhá proměnám
a cítí že mu rostou žábry znamení kterého ho povolává
do světa pod vodou
dny ubíhají před akváriem v noci hřbitovní ryba
září v jeho snech

podlaha
odvracejí zrcadlo a ještě je někdo kdo se dívá
milují nátěr odrážející světlo myslí že jsem něčím
co se podobá měsíci třpytící se čistá jako led když usínají
zdají se jim hladké svrchní slupky naleštěných jablek
nerozkrojených nožem bojím se šilenství

skříň
ve skříni bydlely lišky prchající z dlaní
klouzající v rukou jako měsíční kámen
a ty ztracený v šatech ses propadal do snu

ležel tam sním toužil jsi spát hluboce a dlouho
tak dlouho až na tebe matka zapomene

pod postelí
ze všech zvuků mám nejradši
mlaskání vím že nespíš slyším tě ve tmě
mám taky oči ale nedívám se jsem slepě
slunce tvého domu pláštěv černého medu
s tisícem pulsujících místností
fouká tu vítr a padá sníh čas se odměřuje tichým
zvětšováním ohrad pro ovce

v polštáři
poslouchej jak se kluzce vlétá uvelebuje
v hadím klubku

někdo se usídlil v polštáři bílé lodyhy
mokvají vodou

a teď si hledá místo měří
obvod tvé lebky

ráno najdeš na tváři
hvězdu barbarů otisk dětských zubů

cizinec v zrcadle
průvan v zrcadlech přináší cizince
to jeho vidí nikdo nezná pravdu a ty se bezradně díváš
jak pokoji kráčí stooký král prázdná

pod stolem
pod stolem je království dvě zlaté masky září
měsíc a lampa s otevřenými ústy

vplížil ses když upadla křída a pak už jsi každou noc usínal
v království botaniky uprostřed rašelinových zvířat

v době oběda obhlížíš kolena dospělých
volají na tebe ve zvonění přístorů slyšíš smích kořenů

Z polštiny přeložil Petr Motýl



Joanna Wajs (nar. 1979) je autorka zatím jediné básnické sbírky *sprzedawcy kieszonkowych lusterek* (Prodejci kapesních zrcátek), která vyšla v roce 2004 a získala různé polské literární ceny. Což ovšem není nijak důležité, zajímavá je poezie, která v této sbírce je. Joanna Wajs také přeložila více než dvacet knížek z italštiny (prozu a literaturu faktu), zabývá se literární a filmovou kritikou, pracuje jako redaktorka v nakladatelství, vybírá také verše pro rubriku poezie v nejznámějších polských novinách *Gazeta Wyborcza*. Otištěné verše jsou z její prozatím jediné sbírky, respektive jde o výbor z ní, který vyšel v antologii *Poeci na nowy wiek* vydané v roce 2010, do které básník Roman Honet vybral verše z prvotin jedenadvaceti polských autorů, kteří knižně debutovali po roce 2000. Antologii připravuje k českému vydání brněnské nakladatelství *Barrister & Principal*.

P. M.



milan děžinský

Lesní párty

Přežrané kameny dáví strádané červnové horko
do nočního chladu a vrásčité lišky svítí borůvčím.Vůně plodnic tu poletuje mužskou silou. Dřevo slastí vlhne, svá chapadla ztuhle roluje kapradí. Blízké sídlo nemarní svá světla. Není tu prostor na vzpomínky. Ve shnilém pařezu, kde voda stojí, se jako komáři líhnou sny a jsou vypouštěny na město v práškovacím stroji. Chladem trou se muchomůrky jak průsvitné pyje. V noře je pohyb. U kořene stydne zmije. Plch ladí a vytahuje nářadí. Středohoří žije!

Halleyova kometa

Neprobíhá žádná revoluce, jen se odněkud hrabe naše záhadná budoucnost. Vynoří se z archeologie stínů a klepe si do rytmu. Přes zeď slyším, jak stará paní vítá skřípot dveří. Dívá se ulicí jak teleskopem, ale vidí jen cizí záda. Ví, co ji nečeká, ale netuší, co ji čeká. Až bude prolétat Halleyova kometa, vyderu se z pudy, změním se v listí, bude poletovat zlatý pyl, budu natahovat větve, abych ji uviděl.

Na motivy básní J. Donna a A. Ginsberga
Stane se, že než se propadneš ještě hlouběji pod chrastící žízeň listí, sypkou hlinou, hlubinou paměti před probuzením, mezi promíchané kosti milenců, v jejich věčné splnutí,

zapadneš jak dílek puzzle mezi jeho křehkou zánártní kůstku a její bílou stehenní kost. Napnut v nehybnosti děsu, přítomen něčí nekonečně vleklé souloži, nehýbáš se, abys nebyl přistižen jak trapně ztuhlý šmírák ve skříni.

Rajčata

Žlutá a rezavá vrstva listí se loupe jak stará kůže, světlo stříká po domech, vozech, plotech a zalévá našedlou tvář v okně – to jsem já, za mnou život, před tím jiný život v nekonečné genetické řadě malých posunů věčnosti potácející se mezi ničím a něčím. Tahle chvíle je jen zdržením: rajčata, čekající tupě na popravčím stole, jenjen vybuchnout a kysele spálit dojem rána, sežehnout světlo, spálit tu tvář. Vítězná rajčata.

Schránky měkkýšů

Jako bychom se horečně snažili tu něco zanechat, ale nemám na mysli kila měkké tkáně, jsem jako v červí díře: přepínám a vidím tentýž obličej jen hrubě odlitý časem, mladou Anče od Trautenberka a lékařku z lepších časů, všechny ty černobílé, dávné pohádky plné živých mrtvých, je to jako sbírka schránek měkkýšů, chřestí v krabici od bot, nikdo se nenamáhá zjistit, je-li život příliš dlouhý, nebo příliš krátký, protože je spousta jiných věcí, na které je třeba myslet, co jíst a co si obléct, zahnat pocit samoty,

zbude chvilka i na soucit, lásku a malé lži. Vše bude jednou chrastit v jiné krabici.

Slova mají smysl

Slova mají smysl, i když říkáme, že to a to je krásné, ženy jsou překrásné; když se v mrazu úsvit zakousává do suchých stvolů na hnízdištích ptáků, Příběh, který s sebou vláčí vráska na tváři v kupé, intimní výjevy z cizích světů. To, že se nikdy nedozvíme, co se stalo s těmi, které jsme jen tak minuli na ulici, žijí svůj tajný život na jiných místech a mluví tak obyčejně krásně o mrtvých, šatech a dětech. Galanterie jara je krásná jaksi přirozeně, třeba i z posedu, přes mušku strnulého lovce. A být na *skutečné* hlídce je krásné, když roste měsíc a pod mostem svítí noha bezdomovce. Ve vši té kráse nemyslíme na to, co bude po smrti, ledaže by po ní něco bylo.

Pánev

Rádio Wave přeladím na Händelovu Vodní hudbu. Řád proti chaosu. Ve vodě plavou lístky bazalky a kousky rajčat jak dětské nehty. Umývám starodávnou pánev na vejce na mnoho způsobů a na topinky. Je to tatáž pánev, kdysi tak obrovská. Dno je zčernalé jak děsivý fraktál.

Zurčení strojku vodní hudby přetáčí časové kontinuum o desetiletí zpět. Zpomalený dostih úzkým, červovitým hrdlem. Převrácený sled.

V nastalém předělu zůstává něžný, vodní klid, že ten vír nežene mě do hloubky budoucnosti, že ten vír nežene mě vpřed!

Věci utajeného zrodu

Zblízka se podívat na ty zvláštní měkké věci namotané do větví, jak se dětsky drží, bez vysvětlení, věci utajeného zrodu, noční plodnosti, příliš vysoko na povodňový odliv, příliš nevýznamné na boží zásah –

i jinde, na dálnici, rudá, rozervaná košile, cupuje ji vítr a švy obnažuje voda, ještě z ní jiskří několik chlupů, jako by se frajersky rozeplnul u krku chlap, vyplavená na kraj všednosti, auta zpomalí a pak zrychlí, to když se chtějí vyhnout, nebo když to dítě vzadu chce určit druh dravce.

Listopad

Takový obraz skomírání vyžaduje aktivní zapojení. Mé chryzantémy rozkvetlé do sněhu jak barva poraněné zvěře. Volná chvíle mezi jednotkami času vyplněná trouchnivěním. Matematická krása mrazu. Struktury se organizují, i když mezi nimi vládne řevnivost o kontext kritického dokazování. Je konec prodírání blátem. Švestka koncem listopadu voní psím granulátem. Také sedíme a sledujeme sýkory v krmítku, pijeme horký čaj, oslavu jistoty, že přišel známý soumrak. Kdo by nemiloval sedé nedělní odpoledne; jsme už tak daleko od té scény s liškou, co kolem dálnice vlekla svou poraněnou páteř jako uloupenou kořist.



VÝLOV

Dnes ponechám redakční bednu, plnou jako vždy téměř samých výsostných „perel“, jejímu osudu a poněkud neobvykle zalovím mezi publikacemi vydávanými Památníkem národního písemnictví. Vody jsou tam věru hluboké a plné skrytého života, takže na všetečnou otázku *Tak co, berou? Lze spokojeně přikývnout a pyšně se pochlubit třemi poměrně vzácnými úlovky.*

O literárních salonech, kavárnách a hospodách už bylo na různých úrovních napsáno mnohé. Přesto výpravná publikace **Yvetty Dörflové** a **Věry Dykové** *Kam se v Praze chodilo za múzami*, která vznikla na základě výstavy v Památníku národního písemnictví a světlo světa spatřila loni ve spolupráci s nakladatelstvím *Vyšehrad*, bezesporu potěší. Téma je to vděčné. Vždyť kdo by si občas rád nezacestoval trochu v čase a nenahlédl do přitmní lokálů, kde byli vyhlášenými štamgasty nejen bohémští literáti, ale i malíři, sochaři, hudebníci a herci? Když knihou začnete listovat a prohlížet si dobové portréty a fotografie všech těch, kdo se k nějaké přístolní společnosti v průběhu devatenáctého a první poloviny dvacátého století hlásili, nabudete dojmu, že hlavní město jimi muselo být doslova poseto. Ať už se jednalo o salony U Villaniů, Thurn-Taxisů, Palackých, Riegrů či Tilschů, věhlasné kavárny Edison, Tůmovka, Louvre, Arco, Slávie či Demínka, restaurace U Svatého

Tomáše, U Ježíška či U Schnellů, hostinec U Zelené žáby či Kravín, kde sídlila Strana mírného pokroku v mezích zákona, a celou řadu dalších, kterou v knize zakončuje pivnice U Zlatého tygra s poněkud dojemnými fotografiemi Bohumila Hrabala... Nechybí ani citáty z dobové korespondence, deníků, pamětí a literárních děl, stejně jako dosud nepublikované reprodukce z tzv. canbuchů, jež si vedli návštěvníci stolních společností Arbesovy *Mahabharáty* a *Flekovy akademie*. Ovšem vztah umělců k „nálevnám“ různého druhu snad nejlépe vystihl E. E. Kisch: „*Já jsem lokální patriot, víte? Patriot všech lokálů na světě.*“

Objevit něco ještě dosud neobjeveného, co by se týkalo života či tvorby Franze Kafky, z něhož se po roce 1990 stal kult, turistická atrakce i potisk vhodný na trička zároveň, se zdá být nemožné. Přesto se tak nedávno stalo. Svědectví o tom přináší utlá brožurka **Františka Kautmana** *Kafka a Julie* s podtitulem *K prezentaci dopisu Franze Kafky jeho druhé snoubence Julii Wohryzkové, zasláného potrubní poštou v Praze dne 18. června 1919* (PNP, 2008). Oč jde? Jednoho březnového dne roku 2008 se F. Kautmanovi dostal do ruky *Katalog 28. písemné aukce celin a poštovní historie*, v němž se mu v jedné z položek podařilo identifikovat vlastnoruční Kafkův dopis. Autor publikace k tomu dále uvádí, že žádný Kafkův dopis Julii Wohryzkové nebyl dosud nalezen a že

ze všech žen, které Kafkovým životem prošly, věnovalo právě jí kafkovské bádání nejméně pozornosti – snad proto, že jejich vztah, byť velmi intenzívní, trval pouze půl roku. Pro úplnost ještě dodejme, že se narodila v roce 1891, její otec byl obuvníkem a sluhou ve Vinohradské synagoze a doktor Kafka se zdál být pro jeho dceru dobrou partií. Otec F. Kafky, jak už to tak bývá, naopak viděl v tomto vztahu sociální degradaci svého syna, jehož se zase „*hluboce dotklo zejména otcovo snižování jeho nevěsty, která jako by se jej snažila nalákat na své sexuální půvaby,*“ píše F. Kautman. „*Kafkův otec proto dává šestatřicetiletému synovi hluboce ponižující a urážející radu – sám prý ho doprovodí do bordelu, váhá-li s jeho návštěvou.*“ A jakže zněl ten dopis psaný německy uvnitř rakouské zálepky? V českém překladu takto: „*Milovaná, nevěděli jsme, že ve čtvrtek je svátek, tedy nepřeložíme to na pátek? Je to přece lepší: pátek v ¹/₄ 4 u Koruny. Mezi námi: zameškám kvůli tomu hodinu hebrejštiny, ale u Tebe bych ji přece také zameškal – tak bojuje hebrejské proti židovskému. Tvé vítězí. Fr.*“ Inu, rarita!

A do třetice – v loňském roce vydal PNP další svazek *Literárního archivu*, tentokrát s názvem **Česká literární věda 20. století**, s podtitulem *K 100. výročí narození Felixe Vodičky*. Najdeme v něm nejen vzpomínky na tohoto literárního historika a teoretika, ale i konvolut blahopřání k Vodičkovým šedesátinám, objevený v osobní korespon-

denci, kterou Památníku darovala jeho dcera, jakož i přetisk doposud neznámé Vodičkovy studie *Dějiny literatury zrcadlem národní individuality*, komentáře k jeho dílu a také fotografickou přílohu. Připomeňme, že Felix Vodička žil v letech 1909–1974, patřil k pražským strukturalistům, kteří se věnovali zkoumání mezioborových vztahů estetiky, literatury a jazyka, a jako vědec byl nejaktivnější v 50. a 60. letech minulého století, dokud jej nezlomila normalizace. „*Na podzim roku 1971 jsem se s ním setkala naposled,*“ vzpomíná na str. 150 Ludmila Budagova. „*Potkala jsem ho náhodou na chodbě Strahovského kláštera, tehdejšího sídla Ústavu pro českou a světovou literaturu. Už byl zbaven funkce ředitele Ústavu, možná že i zaměstnání, sice zůstával, jestli se nemýlím, členem-korespondentem AV ČSSR. Vypadal špatně – bledý a pohublý, opíral se o stěnu. Po nedlouhém rozhovoru mne pozval k sobě domů. Pozvání jsem s vděčností přijala. Ten poslední smutný večer u Vodičků se mi vryl do paměti. Pamatuji, jak jsme seděli za rodinným stolem a pan profesor se v rozpacích ptal, proč je postižen, vždyť neudělal nic špatného. (...) Pamatuji také jeho slova o tom (říkal to ještě na chodbě v Ústavu), že současné podmínky jsou svým způsobem humánnější, než jak to bývalo dřív, že ten lidský život není ohrožován jak za stalinismu, že člověk má možnost si najít nějakou jinou práci, že není hrozba fyzického ničení, ale že jsou lidé zhroucení mravně.*“

Svatava Antošová

AŽ PŘÍLIŠ TRADIČNÍ HISTORICKÝ ROMÁN

Jana Solemová: *Půlměsíc nad Dunajem* Argo, Praha 2010

Ejhle, další neznámá debutantka, řekl jsem si, když jsem na knihkupeckých pultech zahlédl opulentní román Jany Solemové (1974) *Půlměsíc nad Dunajem*. Moje neznalost autorčina jména bohužel přetrvává i poté, co jsem prošmejdl internet; kromě informací uvedených na záložce knihy jsem zjistil jen to, že vystudovala aprobaci pomocné vědy historické – latina na brněnské filozofické fakultě. Spokojme se tedy s tím, že Solemová „je profesí historička“, jak se praví v anotaci. Pak nás námět jejího románu nijak nepřekvapí, což ostatně signalizuje už jeho název; *Půlměsíc nad Dunajem* snad ani nemůže být příběhem o ničem jiném než o habsbursko-tureckých válkách, jež kulminovaly v 17. století. Tuto antipaci umocňuje knižní obálka, na níž je vyobrazena spodní část odhaleného ženského těla v horizontální poloze, na nohou leží ruka svírající vějíř z pavích per a zachycuje cíp saténového závěsu s exotickým vzorem. Takto jednoduše má tedy recipient připravenou cestu před samotným aktem čtení, což myslím není u žádného uměleckého díla žádoucí, zvláště když se všechna očekávání během četby de facto naplní.

Román vypráví milostný příběh Terezy Polešické, pocházející ze starého rytířského moravského rodu, a důstojníka osmanské

armády Kerima, který se narodil v křesťanské rodině a jako dítě byl osvojen bohatou tureckou rodinou. Setkají se náhodou nedaleko pevnosti v Nových Zámcích, centra válečného konfliktu, kam se Tereza po smrti obou rodičů vydala se starším bratrem Jakubem, poručíkem habsburské armády. Nejprve zachrání Kerim život dívky, když ji potajmu osvobodí z tureckého zajetí, protože se do ní na první pohled zamiloval. Tereza mu jeho čin později oplátí: když je prozrazeno Turkovo inkognito, se kterým se vkradl do novozámecké pevnosti, zaměstná jej jako sloužícího v domácnosti své přítelkyně Anny.

Od prvních scén se tedy odvíjí poměrně tradiční a nijak překvapivá zápletka plná náhod, která až do konce románu připravuje ústřední dvojici několikerá odloučení a opětovná shledání. Samozřejmě je tato nejednou strastiplná anabáze, při které jsou protagonisté vláčeni celou jihovýchodní Evropou tam a zpět, plná překážek způsobených především odlišnou náboženskou konfesí. V plné míře se naplňuje předpoklad, že věrná katolička, navíc poněkud předčasně zasnoubená za nevyzrálého Jakubova kamaráda, se bude bránit tělesným projevům svého citu, zatímco islamizovanému muži je takové oddělování ducha od těla naopak cizí. Kerim, který bere svoji víru poměrně vlažně, musí být velmi trpělivý, než se mu podaří Terezu získat. Ta se musí nejprve vnitřně vyrovnat s Bohem a s jeho příkázáními a teprve potom, v momentě, kdy už ani jeden v lásku druhého nedou-

fají, nic nebrání v cestě jejich svazku. Jejich sňatek představuje jakýsi kompromis mezi dvěma věroukami, mezi dvěma životními principy: „*V létě [Tereza] porodila syna, který dostal jméno Ahmed a při křtu, tajně vykonaném padre Giovannim, křesťanské jméno Jakub František.*“ Poslední věta románu dává jasně najevo, že milostný vztah a cesta k jeho naplnění daleko převyšuje ostatní vrstvy románu, který tím nemá daleko k červené knihovně. Nakonec v nejednom internetovém knihkupectví je próza Solemové zcela oprávněně řazena do oddílu romantika.

Tím ovšem nechci jednou ranou odsoudit téměř pětisetstránkový román, zmíněná žánrová příslušnost je ostatně uvedena i na obálce a autorka si je ji nejspíš vědoma. Historické souvislosti oněch let 1663–1664, do nichž je příběh situován, jsou zprostředkovány v uspokojivé míře i pro nezasvěceného čtenáře, motivace jednání postav je dostatečně vysvětlena. Potud je tedy příběh hodnověrný, na to autorka dbá vskutku pozorně a těžko bychom v něm hledali anachronismus. Na jiné textové roviny se ovšem autorka soustředila už méně, čímž mám na mysli jednak výstavbu samotného příběhu, který lze na mnoha místech lehce předjímat, nebo na příliš didaktický tón, se kterým jsou líčeny turecké realie. Projevuje se zejména v pasážích, kdy Tereza pobývá v domácnosti Kerimovy adoptivní rodiny a poznává, že „mírový“ život nepřítele je – oproti jejímu očekávání – určen závazným řádem, jehož hodnotová hierarchie se ovšem poněkud liší od toho křesťanského.

Pozitivní stránky způsobu života islámské rodiny si protagonistka uvědomuje zejména v případě vzorné péče o Kerimova nevlastního postiženého bratra. Autorčina snaha nabourat stereotypy a pověry, které si evropský Západ vůči euroasijskému Východu snad už odedávna vytvořil, může v nejednom ohledu připomenout brilantní studii Edwarda W. Saida *Orientalismus* (česky *Paseka*, 2008), jež zkoumá zdroje těchto obecně zakořeněných představ.

Také pro způsob vyprávění autorka použila naprosto tradiční prostředky: vševědoucího er-formálního vypravěče, lineární čas a spisovný až knižní jazyk, jehož mírná koženost nedovoluje příliš proniknout do smýšlení a prožívání postav. Ani kompozice není zvláště zdařilá: román je rozdělen na tři kapitoly pojmenované podle místa (Nové Zámky, Çinarbeyli a Svatý Gotthard), které se však pouze v prvním případě plně shoduje s dějištěm. Druhá kapitola popisuje putování z Uher do Turecka a do sídla Kerimovy rodiny dospěje teprve v samotném závěru, třetí kapitola je nazvána podle jedné z četných bitev, jejíž spojitost s vlastním příběhem je již úplně marginální.

Debutantka se tedy nevyhnula nejednomu začátečnickému nešvaru, ale to není důvod zatracovat její další prozaické pokusy (nezůstane-li ovšem autorkou jediné knihy). Jen by to možná příště chtělo méně nastudovaných pramenů a lásky, která hory přenáší. Literatura přece jen není historie s příměsí love story.

Erik Gilk

NEJLEPŠÍ ČÍNSKÝ ROMÁN ZE SOUČASNOSTI BYL NAPSÁN ANGLICKY

Yiyun Li: *Ubožáci* Přeložil Ladislav Šenkyřík Knižní klub, Praha 2009

Yiyun Li se narodila a vyrůstala v Pekingu. V roce 1996 absolvovala obor biologie na Pekingské univerzitě a vzápětí odjela studovat do USA s cílem získat zde doktorát z imunologie. O rok později se přihlásila do komunitního kurzu tvůrčího psaní a začala se učit psát anglicky, jak sama říká v jednom interview, „*jako se ženy v domácnosti přihlásí na jógu, aby měly nějaké rozptýlení*“. Psaní ji uchvátilo, zanechala studia, absolvovala dílnu tvůrčího psaní na Iowské univerzitě (kterou mimochodem před lety vystudovalo několik významných čínsky píšících autorů z Tchaj-wanu), pracovala v nemocnici, vystudovala pak anglickou literaturu. Sedm let po příjezdu do USA dostala svou první literární cenu od *The Gettysburg Review* za esej *What Has That to Do With Me?* a další ceny na sebe nenechaly dlouho čekat. Její první kniha, sbírka povídek *A Thousand Years of Good Prayers* z r. 2005 byla malou senzací, získala celou řadu mezinárodních ocenění a časopis *Granta* zařadil Yiyun Li mezi 21 nejlepších mladých amerických autorů.

Román *Ubožáci* je její druhá kniha. Odehrává se na jaře 1979 v malém provinčním městě v severovýchodní Číně s příznačným jménem Kalná řeka. Byla to doba, kdy se v Číně po nedávno skončené kulturní revoluci začínaly rozbíhat Teng Siao-pchingovy tržní reformy a také se rozvinulo a vzápětí bylo potlačeno lidové hnutí známé jako *Zed' demokracie*. O těchto historických událostech se v románě mnoho nehovoří, zasvěcený čtenář je však snadno rozezná v pozadí. Ve dvanácti kapitolách se zde proplétá několik příběhů lidí, kteří se z různých důvodů ocitli na okraji společnosti: učitel Ku a jeho žena – rodiče Ku Šan, bývalé rudé gardistky odsouzené k smrti, zmrzačená holčička Ni-ni, s níž doma zacházejí jako s otrokyní, syn hrdiny z Korejské války a trochu bláznivý chlapec Baši, dva žebráci dočasně zaměst-

naní jako obecní zřizenci pan Chu a paní Chuová, naivní chlapec z venkova Tchung a jeho pejsek Ouško, půvabná rozhlasová hlasatelka Kchaj přivdaná do rodiny místní stranické honorace a její muž Chan. Jejich příběhy, v nichž se objevují také epizodní postavy (a ty v některých případech sehrají klíčovou roli při dalším rozvíjení děje), probíhají zdánlivě nezávisle na sobě, nenápadně se však různým způsobem dotýkají a propojují, jak v současném dění, tak i v postupně poodhalované minulosti.

Nejsilnějším prvkem spojujícím všechny příběhy je Ku Šan odsouzená k smrti jako „kontrarevolucionářka“. Dívka sama se v románu jen mihne, často se však o ní hovoří. Její poprava, která proběhne na začátku románu a již předchází „slavnost veřejného odsouzení“, spustí řadu dalších událostí, které nakonec vyústí v pokus popravenou rehabilitovat. Děj má mnoho dalších vrstev a zákrutů, ty však nebudou čtenáři prozrazovat předem, abych ho nepřipravila o napětí a překvapení, jež jsou důležitým kompozičním prvkem románu.

Výčet postav a shrnutí děje by mohl vytvořit dojem, že román je veskrze nerednostným čtením a že prvoplánově staví na odhalování zločinů totalitního režimu. Na rozdíl od jiných anglicky píšících čínských autorů však Yiyun Li nestaví na přímočarém politickém poselství. Román je sice ukotven v realitě Číny, vypráví však, jak říká autorka v jednom čínsky vedeném rozhovoru, „*o zákrutech lidské duše, která je všude stejná*“. Činí tak způsobem, který stvrzuje autorčino zaujetí pro podivuhodné příběhy, její „vrozenou zvědavost“, s níž jako dítě v Pekingu pozorovala život sousedů. Je to strhující román, který se čte jedním dechem a v němž vedle krutosti, sobectví, lhostejnosti a zla je také naděje, láska a dobro a především tajemství neopakovatelné individuality každého z nás a vědomí ceny každé lidské bytosti.

Autorce se podařilo dokonale vystihnout prostředí a evokovat atmosféru. Shodou okolností jsem na počátku roku 1979 poprvé přijela do Pekingu. Při četbě *Ubožáků* se mi okamžitě začala před očima vynořovat Čína přesně taková, jak jsem ji poprvé spatřila:

ulice, domy, lidé, odstíny šedi, světla a stíny, pachy a zvuky. Li má obdivuhodnou schopnost minimalistickými prostředky vystihnout smysly vnímaný svět a skrze něj vyjádřit i lidské pocity a náklady, které takřikajíc visí ve vzduchu. V běžném životě to člověk nevědomky zachycuje v útržcích hovoru, náhodných pohledech a setkáních, zdánlivě bezvýznamných zážitcích.

Yiyun Li je především rozená vypravěčka a je si toho vědoma, sama říká, že příběh je pro ni nejdůležitější. V jejím způsobu vyprávění, navzdory tomu, že psát se učila na začátku 21. století v USA, je cosi starobylého, zaznívá v něm dávná tradice čínských vypravěčů. Projevuje se v expresivní zkratce, která však neubírá příběhu na věrohodnosti, ve smyslu pro detail nabitý významy, v dramatických situacích, graduujících dialogích, ve schopnosti navodit tajemství, které je postupně poodhalováno, v překvapení a v náhlých zvratech děje, které nakonec způsobí, že počáteční tříš epizod do sebe

zapadne, příběh se uzavře a zároveň nabude hlubšího smyslu. Souvislost se starou vyprávěčskou tradicí má i moderní rozměr: je známo, že za kulturní revoluce, kdy v Číně téměř přestala existovat literatura hodná toho jména, ústně tradované příběhy tvořily nejen nejsvobodnější zdroj informací, ale zároveň nahrazovaly chybějící literaturu a rozkoš z četby. Možná, že Yiyun Li o svém psaní takto nepřemýšlí, tím, jak vypráví čtyřicet let staré příběhy z Kalné řeky, však oživuje také vyprávění, která musela slyšet od svých rodičů, jimž knihu věnuje. Do americké literatury tak nenápadně přináší čínskou vyprávěčskou tradici.

Navzdory jazyku, v němž Yiyun Li napsala svůj román, i navzdory tomu, že podle požadavků amerických nakladatelů staví své křestní jméno Yiyun zcela nečínsky před příjmení Li, jsou *Ubožáci* možná nejlepším čínským románem napsaným od roku 1949.

Olga Lomová

INZERCE

Brněnské kulturní HOSTování II. ročník

Revue a nakladatelství Host opět nabízejí krátkou, ale intenzivní přehlídku různých forem kreativity. Programem vás provede herec **Jakub Žáček**.

pátek 24. září 2010 od 17.00 hodin / Host a jeho slavné éry
Setkání a diskusi s aktéry a pamětníky moderuje **Jakub Železný**.

sobota 25. září 2010 od 16.00 hodin / Hvězdy a Sedmikrásky
 🐾 Čtení **Petry Soukupové**. Autorské čtení mladé spisovatelky, jejíž próza *Zmizet se loni stala „knihou roku“*.
 🐾 Vítězové **Brněnské Sedmikrásky**. Vyhlášení výsledků letní literární soutěže. Scénickou koláž nabídne **Lukáš Hejlik** a **Listování**.
 🐾 Představení **Loutkového Divadla Československo**. Příležitostně sdružení herců HaDivadla, které se stalo fenoménem na mnoha zdejších scénách.
 🐾 Koncert skupiny **The Fireballs**. Špička českého rokenrolového revivalu; hvězdná show provozovaná na autentické nástroje této zlaté éry.

Sledujte na www.hostbrno.cz / **Kavárna Trojka, Dům pánů z Kunštátu, Dominikánská 9, Brno**
 Festival se koná s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR, pod záštitou primátora statutárního města Brna Romana Onderky a ve spolupráci s Domem umění města Brna.



NĚKTERÉ VRCHOLY STOJÍ OSAMĚLE

**Jiří Gold: Skvrny a dotyky
Pulchra, Praha 2009**

Skvrny a dotyky jsou devátou básnickou knihou Jiřího Golda (nar. 1936). Nepočítáme-li prvotinu *Nebe jasně zelené* (1964) a sbírku *Mínotaurus* (1967), vycházejí všechny knihy až po normalizační odlmce, během svobodných devadesátých let, ačkoliv napsány byly už dřív. I v nové sbírce máme před sebou básnický deník bezmála dvacet let starý, z roku 1992. Jde ovšem o poezii, již čas nemůže uškodit. Čas je tu vedlejší, stejně jako fakt, že verše psal básník sedmapadesátiletý a vydává je dnešní sedmdesátník. Čteme sto dvacet stran intenzivní, introvertní, hlubinné poezie, která nás nepotřebuje přesvědčovat o svých pravdách a svém způsobu, nemíni nás ničím omračovat, nebude před námi jakkoli čeh-rat pestré peří. Čteme čiré osobní svědectví, jemuž nevadí, když zůstane stát stranou. Čteme – a dochází nám, že bez velkých gest a nároků se tu představuje poezie docela jiná než ta, jež vychází z mélicko-metaforického českého kánonu, jež se donekonečna vyrovnává s holanovským dědictvím, staví na vágním člověčenství či se uchyluje k obsedantní a tolik oblíbené české grotesce. Docela mimo proudu tu přesto vzniká poezie patřící k tomu nejlepšímu, co máme.

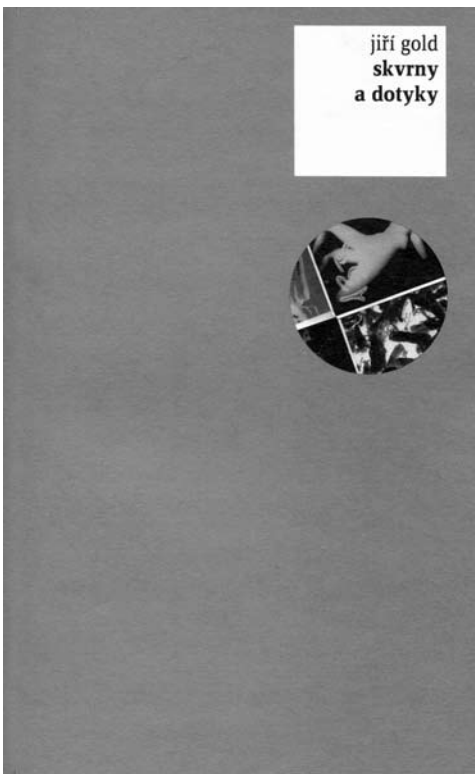
Neúprosný, přemýšlivý, soustředěný a ovšem též napjatý klid veršů Jiřího Golda míří k podstatám, načrtává základní lidskou situaci. Hovoří se tu velmi abstraktně, ne však suše či prespekulovaně. Gold k českému kánonu přidává výrazně filozofující hlas. Jeho poezie zachází se základními, jindy ale též náročně odstiňovanými pojmy, často pak i s jejich inverzemi či různými paradoxními posuny. Výsledkem však není paradoxní bezcesti, ale průzkum hlubších rovin a záhybů významu. O to ostřeji zapůsobí, když do přemýšlivé materie vpadne zneklidňující obrazná konkrétnost: „*Všechny stromy už opadaly: i ty masožravé...*“ Ne, budme přesnější: nejde o pouhý malebný kontrastní vpád, ale abstraktní s konkrétním tu do sebe organicky vrůstá, konkrétní vyjevuje abstraktní kvality, nechává do sebe abstraktní významotvorně vstupovat a výsledkem jsou

podivuhodně naléhavé, jemně nasvícené, přitom důrazné a nekompromisní obrazy-závěry: „*Tvůj strom „dosud stojí v zamořené pustině“, kde „vyzařuje sverepou zeleň / do setmělé šedi / nepřejčnosti.*“ Barvy se plně podvolily myšlenkovému světu a spolutvoří *mentální krajinu*, skrytou v hloubi nitra, přitom intenzivně vyzařující směrem ven.

Při zběžném pohledu řekneme, že Gold je skeptik. Nic nečeká, nedělá si iluze, nikam se nevzpíná, je si vědom „bodů nula“ své (lidské) situace a z tohoto bodu mluví, tento jediný bod opakovaně do hloubky mapuje. „*Ještě že // nikdo nepřišel / nikdo nic neřekl / nic se nepříhodo / a stalo se / všechno / co se muselo stát.*“ Jenže tato „skepse“ zároveň podléhá neustálému pročištěvání, je setrvale vykupovaná a pozdvihovaná čirostí myšlenkového pohybu. Je to skepse, jako když se kráčí po hřebeni střechy: hrozí pád – ale ta průzračnost a jistota, když nepadáme!

Vedle existenciální čirosti je v Goldových verších zřetelně přítomná i nota jisté přisnlosti, důtklivosti. Znovu a znovu na povrch proráží silný eticko-filozofický akcent. Nejsme jen lhotejně a bezbřeze vrženi do světa; o cosí tu též jde, obrysy světa nejsou slepé a my, z titulu pouhé zdejší přítomnosti, máme až „povinnost“ ohledávat vektory okolních „stěn“, všechny vezdejší tísň, svobody, cizoty, vyprázdnění. Nejsme jen vrženi vstříc prázdnu; i výslednou nejistotu a neklid si musíme nějak „zasloužit“, snad i „odtrpět“. U Golda mají místo i pojmy jako stud, hanba, něha, ztroskotání, ne však v běžných konotacích morálních, citových, tragických, ale vždy je najdeme až na existenciálních náhorních plošinách. I k prázdnotě či tichu máme odpovědnost, jsou pro nás svého druhu úkolem. „*Srozumitelnost ve strnulých ústech: pohled který otupuje ale neomrzí: stěny...*“ Tady začíná být Gold podivuhodným, neokázalým, nenápadným, o to však přitažlivějším mystikem.

Srozumitelnost ve strnulých ústech – to znamená umět strnout, zatrnout, ústy zbytečně nepohnout, v nepohnutí umět srozumitelnost rozeznat. Přiznat si otupění, ale být schopen v něm též vyhmátnout hranu neomrzlosti. Totéž stěny: obklopují, přes to nevězní; jsme si v nich schopni přiznat svůj přirozený obzor. Stěny „*mokvají skvrnami necitelnosti*“, avšak zároveň vnímáme „*obnažené konečky jejich nervů*“... Úkoly bodu nula.



Goldovy klidem naplněné básně jsou prochnuty naléhavostí, potřebou a schopností *existenciální empatie* vůči světu, sobě, času, životnímu partnerovi. I přisnlost a neúprosnost jsou tu zároveň silnými emocemi, ne snad něčím vichrným, ale spíš čímsi obestřeným tušenou, vykupující něhou. A zprofanovaný pojem srdce Gold použije bez rozpaků a s takovým nábojem, že nás ani nenapadne mu nevěřit či vyčíst stín klišovitosti.

V některých básních jako by zaostřené myšlení předstihovalo samo sebe. Výsledkem je zneklidňující, zdánlivě neukončená konstrukce, napřahující se vpřed, přitom zatuhlá ve svém neklidu a neskončeném, rozpráhlém tušení. Někdy „úvaha“ básně vyzní epigramaticky; vzápětí verše hovoří tónem klidného příkazu, rychle dorůstajícího zas až k jakési věštbě či k vizi-definici. Ani jedna z těchto charakteristik zcela nepřiléhá. Vše se totiž odhaluje a vyjevuje až v úhrnu *básně*, jež může věstbu či příkaz připomenout, ale nikdy se jimi nestane, vždy je přerůstá. V tomto smyslu Gold píše ryzí básně, schopné mluvit dovnitř i ven, k sobě i ke všem, obrazně i rozjímavě, z minulosti, za přítomnost i do budoucna. Báseň nastaví zrcadlo – a zároveň, nevyzrcadlená, nepřestane postupovat vpřed.

Tato dvojakost – reflexe i postup vpřed – se esenciálně skrývá v Goldově emblematickém znaménku, dvojtečce: dvojtečka uvozuje nález, reflexi, ale zároveň je brankou k dalšímu ohledávání, dalším zjištěním. „*Vydání si napospas: v součtu / našich žízni tajemství / přístí potopy.*“

Několik textů je napsáno na obrazy René Magritta. Je zajímavé srovnat Goldovu poetiku s poetikou maleb tohoto „realisty“. Ano, oba sdílejí cit pro paradox a zalíbení v něm, oběma je vlastní přesné přemýšlení a příkrý střet abstraktního s konkrétním. Gold však postrádá Magrittovu snovou pitoresknost, fantaskní obrázkovost, potměšilou hravost a s odstupem času lze říct i úsměvnou dýmkovitou bezelstnost. Goldovy texty nemají sklon k hříčkám. Nejsou to sny-nápady, ale text za textem jde o další a další *sondy* do proudu registrujícího vědomí, do žitého údělu. Magrittovy obrazy končí rámem, za nějž nemusíme. Goldovy básně sotva v nějakém rámu zadržíme. Zde žijeme ve složitějším, nejednoznačnějším, neorámovaném světě. Někdy sice u Golda magrittovsky „jablko není jablko“ – ale zároveň toto nevylučuje, že jindy prostě jablko jablkem je; vedle paradoxů a nejistot zahlédá Goldova poezie i jistoty a přímé cesty. Jistoty jsou nejistotám rovny, mají táž práva, příbuzné šance. V nestřežených chvílích si ovšem Gold „stříhne“ Magritta divě existenciálního, temného, potraného, zcela svého: „*Půjdeš / tím bésnícím davem beze slova / na čele obálku / bez adresy.*“ Víc než Magritte je však u Golda přítomen Kafka. Některá místa zazní vyložené kafkovsky epigramaticky (aniž by z nich samozřejmě číselo jakákoli „kafkárna“). Vycítíme příznačný kafkovský klam, proťatý transcendentálou: „*Ano už všichni odešli a tebe tady zamkli // ale stačí vzít za kliku a víš že je otevřeno a // že o tohle poznání to máš těžší.*“

Ačkoli hudba a rytmus se zdají být u Golda v pozadí, přece tu jsou a sluší se na ně krátce poukázat. Některé ostře vyťaté, ze „srsti“ básně vytržené úseky totiž působí až závrtně, jako pregnantní a slastné zvukově-významové šifry: „*Strň v bezděni: hrst*“ –

Jak se dnes chovat ke klasikům? Mají jich být plná média, plné pulty nebo čítanky? Není nakonec ústraní patřičnější? Básník řekl, co potřeboval, věděl, uměl. Kdo chce, ten s ním podstoupí stejnou cestu. Některé vrcholy stojí osaměle.

Jan Štolba

ZLÍNSKÝ AMARCORD

**Antonín Bajaja:
Na krásné modré Dřevnici
Host, Brno 2009**

Míním, že knihám takzvaně vzpomínkovým hrozí jedno veliké nebezpečí: přehoušt osobních zkušeností z nich může vytěsnit literaturu – ve chvíli, kdy zabírá rozlišiti mezi vedlejším a hlavním, mezi jen soukromým a tím, co dílo otevírá i čtenáři nezasecenému.

Přečteme-li si na přebalu nové prózy zlínského rodáka Antonína Bajaji (nar. 1942), že „*Knihy je stylizována jako výběr z dopisů sestře Janě (Jeanne), s níž autor ono slibné dětství prožíval*“ (rozuměj: najmě poúnorové dětství na březích říčky protékající tehdejší Gottwaldovem – někdejší a nyní Zlínem), může se zdát, že jí takové nebezpečí hrozí mírou povážlivě zvýšenou. A přece je dílo s jemně ironizujícím názvem *Na krásné modré Dřevnici* románem – a ne ledajakým.

Klíčem k jeho tvaru mohou být i quasicitáty z Felliniho Amarcordu: slavného vyznání slavného režiséra rodnému kraji v nelehké době, která byla zároveň dobou jeho dětství. A jako je zde noblesa mezilidských vztahů i hrdinovo dospívání (včetně probouzení erotického) konfrontována s drsnou atmosférou italského fašismu, stojí v knize – Amarcordu zlínském – proti

sobě dětství a mládí dychtivě poznávající svět, svět zarůstající ohradami dobových (především politických) frází české odrůdy stalinismu – s oním světem, jenž nedovoluje člověku plně se rozžít a slovům pozbyti tíže (opatrného lavirování či vynucené lži).

Jak je tedy Bajajův nový román vlastně stvořen? Jako sled výjevů, u nichž se autor snaží dobrat někdejší smyslové plnosti („*Následují vůně, barvy, chutě, ... a zvuky...*“). Výjevy? – vlastně jde o střidu promluv a filmových záběrů (tím je udáván i rytmus díla), které nutno čísti ne toliko jako něco do sebe uzavřeného (neboť se zdají dít bez začátků a konců), ale také v rámci vazeb intertextových (na něž jsme upozornění) a v rámci jejich vzájemného prostupování a zrcadlení (příčemž jsou tyto vztahy naznačeny spíše implicitně, s vědomím vnitřních souvislostí: jež plně odhaliti bude až na čtenáři).

Jako v těch nejlepších Felliniho filmech, také v románu Bajajově máme možnost setkat se se střídáním dějících se obrazů: ve většině z nich ostře kontrastuje (být poněkud bizarní) noblesa byvšího Zlína s pokrytectvím Gottwaldova. Postavy a promluvy nabývají funkcí čehosi typizujícího – vybaveného platností symbolnou. Jen občas nadívá Bajaja svůj text (snad z potřeby *maximální* výstižnosti) spolu s rozbíhavostí také poněkud klišéovitým ornamentem (jež vizme např. v portrétu madame Zwinger na str. 163–164).

Rekonstrukce někdejšího světa nepozůstává u Bajaji toliko ve vyvolávání jeho obrazů, její součástí je také průzkum řeči – řeči jako projevu myšlení, sociálního postavení, ale také (často bezděky) charakteru mluvčího. Toto se mu po mém soudu daří velice; zejména tehdy, pokud o sebe ono tehdy a nyní, ona pravda se lží křešou v jiskrách osvětlujících dobový kontext. Hůře už tomu je s vysvětlujícími komentáři vyprávěčovými... U nich máme občas pocit, že jsme pojedli z nastavované kaše: nejsou-li všechny ty *přílepy* podstatně spojeny, svázány s celkem díla, s jeho smyslem: například v závěru vložené povídky *Jak je důležité mít toleranci* si autor ulehčil práci přes míru, když od konfliktu rozvíjejícího se mezi tehdejší (jsme v 70. letech 20. století) východní a západní mentalitou (dvěma rozličnými životními styly) utekl k jakémusi fantasknímu (být ironicky podsvícenému) řešení.

Ono do-povídání, do-vysvětlování pod zorným úhlem pozdějších zkušeností působí v knize vskutku rušivě. Neboť ho (vědoucí) čtenář nepotřebuje. A Bajajův text tuplem ne; takto je v něm akorát spolehlivě zabíjena pointa, k níž by si nakonec recipient došel sám. Text bobtná slovy – ne však významy. Přestává být kompaktní; natolik, až si říkáš: zde by mu prospěla pečlivější závěrečná redakce (zbavující jej *laciných* aktualizací).

Budiž ovšem hned připomenuto, že končit takto – kritikou – byla by vůči nové Bajajově

knize nehorázná nespravedlnost. Neboť je v ní řada věcí, jež si budeš pamatovati. Třebas už jenom onu mozaikovitost – kdyžtě barevné kaménky bude složití až na čtenáři. Toto ovšem není jediná věc, jež tě vyzývá ku četbě posledního Bajajova opusu – který ti nedopřeje slastného prodlení v idyle: zaokrouhleného, uzavřeného příběhu. Jestliže idyla, tedy podivně rozlámaná a jaksi neúplná, idyla této kratičké chvíle (s vědomím, že za jejím roztrpeným okrajem číhá něco podstatně jiného). Který svede minulé evokovati v jeho rozvilnách a nuancích (světa velkých a malých dějin, světa dospělých a světa dětí; světa právě teď okoušeného – viděného už pohledem zvenčí); v mnohosti smyslových počitků. Který nezutulňuje a neobrabí – i bolest je patrnou, třebasže (snad z obavy z *pathosu*) jaksi pozakrytou, vyslovenou toliko kradí. Ani tak však nezapomeneš scény plné školních dětí plivajících na vyložené pozůstatky domněle poražených minulých časů ve výkladech, scény, v níž má jeden ze žáků plivnouti (pod dozorem *soudružky* učitelky) dokonce na svoji matku. S autorem, vlastně už básníkem, za ní říkám: „*Čas není odpouštivý, je jen rozpouštivý, ale jsou věci, které se v něm beze zbytku nerozpustí nikdy, napadá mě*“ patheticky.“

A mne napadá: Aby se takovéto (malé či velké) dějiny mohly stát součástí každého z nás, bylo zapotřebí je nejdříve proměnit v literaturu. A to se Bajajovi zdařilo.

Ivo Harák

ČERSTVÝ STRUP KŘIKU

Bertrand Schmitt: Dynamika křiku (fragменты inkarnace) Překlad Ladislav Šerý Sdružení Analogonu, Praha 2006

Bertrand Schmitt je Francouz spolupracující řadu let (kromě francouzské) také s českou surrealistickou skupinou. Jisté drobné pochyby o kvalitě zpracování tohoto českého vydání sice vzniknou, například když čteme verš *Nebo nakupím vaše savce na okraj mého křiku* (zvýraznil V. R.). Celkově však lze říci, že chyb a překlepů je ve svazku méně, než je dnes v kraji běžné.

V douše, jež je věnována osobě autora, na str. 168 stojí, že *Dynamika křiku* byla psána v letech 1988/1989 (tedy v době, kdy autorovi bylo 21/22 let), a o nějaké předešlé publikaci *Dynamiky křiku*, ať již ve Francii či jinde, tu zmínka není, což by nasvědčovalo tomu, že opožděné vydání, navíc v českém překladu, je vydáním prvním. A právě v těchto souvislostech na mne působí podtitul *fragменты inkarnace* jako dodatečná distance Schmitta současného od Schmitta „křičícího“.

Některé verše skutečně vykazují typické znaky mladického psaní (především jistou revoltující „velkohubosti“), jiné ovšem zní natolik poučeně, že se čtenář neubrání myšlence, zda autor do textu později přece jen nezasáhl – pokud tak učinil, tak bohužel nedůsledně. Kdyby totiž B. S. vyškrtal čtvrtinu své rozsáhlé sbírky, dostal by výjimečný celek, a kdyby byl ještě přísnější a vyškrtal tu vágní a polovičatou třetinu, dostal by (a my s ním) jádro jako křemen, křemen, o který se může čtenář rozbít – o rozbíjení však později, to už souvisí se samotným charakterem Schmittovy poezie. Bertrandu Schmittovi tedy vyčítám především to, že se sedmnáctiletého odstupu nepokusil využít k reflexi, očištění a vybroušení své rané tvorby.

Nuže, jde tu o devadesát osm básní, v jejichž názvech vždy figuruje slovo křik, většinou s pořadovým číslem (mimochodem, *třicátý křik* chybí v obsahu). Dílo je psáno

volným veršem, zřídka i odstavcem, ovšem oněch několik básní vtělených do kratičkých próz patří k těm horším. Rovněž bych klidně a rád ve svazku oželel hříčky typu: „*Mám hlad, že bych snědl vola / A není to slovní hříčka // Žádný vůl, který si to myslí, / Zde již není, aby trpce litoval svého omylu.*“ Naštěstí je tu mikropovídek i veršovaných hříček pomálu, takže nezardousí nosné básně.

Křik! Jak rozumíme křiku? Záleží na tónu (křik radostný i bolestný), délce, intenzitě... Když už se křičí, bývá často pozdě... Má křik smysl? Upozornit na sebe – pohnout někým... Více by se mi líbilo, kdyby název byl přeložen důkladněji, jako *Hybnost křiku*. V tomto stošedesátistránkovém křiku dochází k artikulaci a artikulace lapá po porozumění. Naléhavost napřená k porozumění. Chvillemi básník jen slabě kňučí vatu – pak se jeho kroky rozlehnou prázdňem až k padající stěně křiku.

Boj o smysl slov prolíná celým svazkem: „*Je lepší raději lhát / Než už vůbec nemluvit / ... Bojujeme / Ale co umíme jiného než lhát jiným / I sobě?*“ (*Sedmdesátý osmý křik*) Přes rušivý pleonasmus v prvním verši citace; navzdory nerozlišování fantazie či omylu od lži, oč jiného se tu Bertrand Schmitt snaží než o vyslovení pravdy? Právě při vědomí vlastní omylnosti jsme nuceni, jsme povinni, se o kontakt s pravdou pokoušet.

Polemika prózy (byť bys ji pokrájel do veršů) bývá trudná a vymezující (omezuující), nikoli text básníkův. Poezie prohlašuje a tvrdí v podobenstvích. Proklamace verše vzniká přiléhavým průměrem či hyperbolou, rozšiřující panenky čtenáře k aktu spojení s celkem: „*Z mého poloostrova je spíše ostrov / Z mého obzoru ostří nože*“, tedy, spíše než o proklamaci jde o obrazné konstatování, z nějž k zobecnění vede můstek jako vlas.

Některé básně klenou působivý oblouk či spíše gejzír, kdy z prvotního impulzu, který má například v *Padesátém prvním křiku* podobu verše „*Je to ono nebo nic*“, se vzedme energie variující sdělení, kam až to jde, „... *Je to ono, nebo opustit všechny prvotní tvary / ... Je to ono, nebo pít vodu z řek a potoků / ... Je to ono, nebo už nerozeznat utrpení od bolestín-*

ství / ... Je to ono, nebo si zakrýt oči strachem z nevědomosti“, aby se v závěru básně, vyčerpan (zklidněn?) výbuchem (gestem), vrátil do zřídla: „*Je to ono / A současně tolik jiných věcí // Je to ono / Je to ono nebo nic.*“

Určitá cykličnost je ostatně obsažena i v celku sbírky (tedy v jejím významném jádru, jehož přítomnost jsem naznačil výše). Často se navrácí motiv hradeb a vymezování prostoru v širším smyslu – boření v kontrapunktu hledání vlastního bezpečného místa a celistvosti. Jde o motivy, které k mládí patří, ale pochopitelně jde zejména o působivost zpracování: „*Ještě lze obsadit nebo opustit příliš mnoho místa / ... Nikde již žádná pevnost / A všichni svou sotva viditelnou formu / Opírají o propast...*“ (*Sedmdesátý čtvrtý křik*) Bertrand Schmitt je přesvědčivý především díky svému vhledu do marnosti, který ovšem nevede k rezignaci, ale k naléhavé výpovědi. Touha probudit nic k něčemu (protiva ničemnosti) je vždy v základu tvůrčího činu. Stejně jako hledá mladý autor své místo v prostoru, hledá jej i v řeči: „*Tak se / Z prvního slova rodí tajemství / A tajemství je pramenem rozhodnutí*“ (str. 33). „*Chci vrátit řeč člověku / ... Vždy mám možnost zmlknout / ... Přesto dál mluvím / A rozdírá mě to*“ (str. 36). Autor pracuje s vlastní tělesností, kterou vnímá v intencích jakési úžasné nepatřičnosti – ostatně křik je něco jako psychosomatická exploze: „*Mé tělo v horečnatém střetu s mým tělem / ... Horšího nepřítele aby pohledal*“ (str. 151); lepšího sluhu ovšem také, kdo jiný nám slouží do roztrhání? Schmittova síla není v imaginaci ani v objevných metaforách, „jen“ urputně obkružuje svá témata a přenáší erozní rýhy ze své duše na duši čtenáře, rýhy, jimiž se valí proud jeho veršů.

Vrátím se ještě ke slovu dynamika. Křik po svém doznění visí ve vzduchu, sám o sobě je však dějem. Katarzním dějem. Děj otisknutý do visení. Cyklus děj–otisk–děj transformovaný ve strup knihy. Strup, pod kterým hojivě pracuje krev a plazma. Není to tedy poezie popisná, spočívající, meditující, ani smířená či vědoucí (která by v ideálním případě mohla následovat po očištění), ale ani, jak by se snad

od surrealisty povrchně dalo očekávat, automatismus letující bizarní spoje. Jak už bylo řečeno, jde o poezii katarzní, jejím proudem autor ze svého vnitřku i povrchu vyplavuje a smývá špínu vzteku na (zdánlivou?) bezmocnost. Šarivari nad dekonstrukcí vlastního těla – myslí – existence – lidstva – vesmíru. Křik přes „*Nakažlivý kapesník přitíštěný na ústa*“ (str. 130), křik, který se dožaduje lásky nad lidské možnosti. Jakkoli jsem tu zpočátku vyjádřil své výhrady, patří *Dynamika křiku* k té zajímavé menšině v básnické produkci posledních let.

Jestliže básně, v nichž se autor pokouší o vtip, považuji za ty slabší, neplatí to absolutně. Některé z nich obsahují humor, aniž by se zřikaly toho základního, co nám *Dynamika křiku* předkládá, a tak si závěrem citujme *Dvacátý devátý křik*: „*Mé touhy po změnách, a je jich hodně, se projevují vždy stejným způsobem / Nejdřív si rozmrzele prohlížím věci kolem. Omrzelost je vzápětí vystřídána nesmírným znechucením / Snažím se je překonat, ale dokážu se pouze vztekat, vztekat a ještě více vztekat / A protože musím něco udělat, chápu se nábytku / a už ho prokopávám / a už do něj sekám / a už ho ničím / a už ho drtím / a už ho hobluji / a už ho válcuji / a už ho rozebírám / a už ho trhám na kusy / a pohazuji kolem // Pak ty kusy dávám dohromady / podle své fantazie a okamžité nálady / A najednou jsem klidný... až do příště // Občas se do těch změn přিপлетou cizí lidé / Zpočátku pochopitelně trochu trpí / Ale většinou to utrpení za změnu stojí... / až do příště.*“

Vladislav Reisinger

INZERCE



DIVADLO NA

ZÁŘÍ

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

ZÁŘÍ

1. st – 12. ne / nehrajeme

13. po / **UBU SE BAVÍ** / režie J. Havelka

14. út / **PÍSKOVIŠTĚ**
/ M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

15. st / **LOUIS A LOUISA** /
/ D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

16. čt / **CESTA HORČÍHO MUŽE**
/ K. McAllister / režie M. Záchenská

17. pá / **TARTUFFE GAMES**
/ Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

18. so / **DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJ**
POLSKY V ANGLIČTINĚ S ČESKÝMI TITULKY
/ A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING
ROMANIANS IN ENGLISH WITH
CZECH SUBTITLES / D. Maslowska / D. Peimer

19. ne / nehrajeme

20. po / **LOUIS A LOUISA** /
/ D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

21. út / **NEBE NEPŘIJÍMÁ** / projekt
Centra současné dramatiky na Letišti Praha

22. st / nehrajeme

23. čt / **NEBE NEPŘIJÍMÁ** / 11.00 veřejná generálka

24. pá / **NEBE NEPŘIJÍMÁ / 1. PREMIÉRA**

25. so / nehrajeme

26. ne / nehrajeme

27. po / **TARTUFFE GAMES**
/ Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

28. út / **NEBE NEPŘIJÍMÁ / 2. PREMIÉRA**

29. st / **UBU SE BAVÍ** / režie J. Havelka

30. čt / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest

POKLADNA
bude otevřena od 23. srpna (na zazvonění)
BĚŽNÝ PROVOZ BUDE OBNOVEN 6. ZÁŘÍ

po – pá od 14 do 20 h.

Tel: 222 868 868

rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.

NA PRAHU NICOTY

Vojtěch Kučera: Nehybnost MaPa, Brno 2010

Nehybnost, třetí sbírka Vojtěcha Kučery (nar. 1975), je autorovým počinem doposud nejosobitějším. V mnoha ohledech básník navazuje na tendence předchozí tvorby. Společným rysem jinak tematicky různorodého díla je snaha o autentické zprostředkování jemu či prožitku. Kučera i nadále skutečnou především zaznamenává, přičemž ji nehodnotí ani nekomentuje. Jestliže předešlá sbírka *A hudba?* (2005) byla básnickým deníkem blízkým poetikou i stylem Kolářovým *Dnům v roce*, záznamy, s nimiž se setkáváme nyní, odrážejí úplně jinou zkušenost. V prvním případě je totiž básnickovým východiskem civilní každodennost, v druhém je to jeho zkušenost metafyzická – ležící daleko za horizontem logikou uchopitelné reality. Kučera se snaží proniknout za hranici viditelného, „*za clonu dnění*“, někam dál.

Byla-li *Nehybnost* označena jako autorův titul nejosobitější, neznamená to, že ji lze přijmout bez výhrad. Kučera není básníkem výrazné obrazné intenzity, jenž dokáže vnější podněty obratně přetavovat v metaforu. Spíše je to obraznost těžce vydobytá, zbavená příkras a významově prázdných dekorací, otesaná na samou dřev sdělení, bez sémantického balastu. Básník se vyhýbá velkým textovým plochám a nejlépe se cítí v komprimovaném prostoru lyrických miniatur. Jeho výpověď má fragmentární ráz, kdy verš nejednou obsahuje nápad, který jako by se nestihl stát poezií (*Na², Odlesky*). Básnickovu verši není vlastní ani přirozený

smysl pro hudebnost. Hudba je u něj zápasem o každé slovo, hlásku či tón. Přesto se stává onou magnetickou horou, která jej stále znovu a znovu přitahuje. Ve sbírce se objevuje forma písně, využíván je refrén, stejně jako akcentovaný rytmus či snaha vnímat podněty jako zvuky (rytmy, ozvěny). Navzdory zmíněným absencím nelze jednoznačně hovořit o handicapu – čeho se totiž nedostává v oblasti výrazové, toho přebývá v oblasti opravdovosti básnického prožitku. Kučerův přístup k poezii je bytostně poctivý a svým způsobem i fascinující. Autor je přitahován pevným bodem, začátkem i koncem existence věcí a jevů – bodem nehybnosti. Nehybnost je atakováním prázdnoty, míst, kde „*prázdnota se mstí*“, kde mu nezbyvá než přijmout roli „netečného diváka“, vnímat a zaznamenávat. V básních se objevují také sny, představy, vize i stavy blízké snům v bdělém stavu.

Menší verbální obratnost („*vybušit klaksony*“, „*vyhulákat stromy*“, „*proslyšet*“) je vyvažována přesností, s níž se básník snaží dorážet slovy na těžko uchopitelnou skutečnost. Jedná se u něj o jakési „dobývání významových elementarit“ s cílem probít se do „morku jejich kostí“. Příznačné je netypické zacházení s jazykem, ve verších se objevují variace, nepatrné hláskové obměny veršů spojené s jemnými sémantickými posuny. Jazykově zůstává básník až na výjimky v intencích spisovného kódu. Typickým prostorem je interiér bytu, základním časem je noc. Noc spojená s tichem, coby základní premisou básnickovy meditace. Noc, která ruší platnost smyslového vnímání (potlačuje vizuální vjemy) a iniciuje fantazii. Skýtá tak možnost uvidět

vše z druhé strany, z místa zrodu a zániku „*totálních dějů*“.

Konstantním časem tak jako v předchozí sbírce je i nyní přítomnost, zaměření na okamžik, jeho sílu a jedinečnost. V blízkosti „pevného bodu“ nehybnosti pak vládne až jakési bezčasí. Na rozdíl od konkrétních městských scenerií je Kučera nyní prostorově neurčitý, což evokuje atmosféru snu či vize. Je zřejmé, že od konkrétnosti předchozích sbírek směřuje více k abstrakci a že jeho básnická výpověď posiluje svoji stránku imaginativní. V motivické rovině se nejvýrazněji prosazují existenciální motivy úzkosti, samoty, prázdnoty či smrti. Sporadické intimní motivy (např. motiv lásky) nemají potenci stát se protiváhou celkové depresivního pohledu.

Předností této sbírky je její výrazová střídmost a snaha kondenzovat sdělení bez zbytečných příkras, čímž se autor snaží vyvažovat chybějící jazykovou lehkost, jakož i schopnost výrazné pointy. Překročení hranice metafyziky dává Kučerově poezii zvláštní ráz, jako by vyvěrala z jiné dimenze, až odněkud z matečných vrstev věcí a jevů.

Jeho myšlení nejednou směřuje také přímo k jazykovému experimentu (snaha o vizualizaci poezie), což je zřejmé z přílohy pohybuující se na pomezí výtvarného a verbálního kódu. Snaha šifrovat skutečnost má svou paralelu v básnickové nutkavé potřebě dotýkat se tajemství existence. Proniknout tam, kde se smysly i rozum vymaňují z pout konvenční logiky. Škoda, že některé básně působí ne zcela dotaženým dojmem, dojmem, že básníkovi zbývá udělat poslední krok...

Miroslav Chocholatý

tvár 14/10/22



SABINA ROZPUŠTĚNÝ V INTERTEXTOVÝCH VZTAZÍCH

Milan Charypar:
Karel Sabina, „epigon“ a tvůrce
Academia, Praha 2010

Talentovaný mladý bohemista Milan Charypar vstoupil na pole literárně historických publikací knihou *Karel Sabina, „epigon“ a tvůrce*. Povahu jeho práce charakterizuje podtitul *Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*, na rozdíl od tradičních monografií se autor totiž rozhodl přistoupit k osobnosti a dílu Karla Sabiny z hlediska intertextuálních souvislostí. V devatenácti kapitolách probírá své téma z různých hledisek: V úvodní kapitole představuje Sabinu život; valnou část v ní zaujímají vcelku známé údaje o spisovatelově denunciační roli a jejím ohlasu v sabinovské literatuře. V závěrečné kapitole se snaží o celkovou charakteristiku osobnosti a o určení jejího postavení v dějinách českého písemnictví.

Druhá kapitola Charyparovy práce nese název *Inspirace a vlivologie* a přechází na pole naznačené podtitulem knihy. Objasňuje celkový ráz autorových postupů a její téma tvoří srovnání Máchovy povídky *Marinka* se Sabinovou prózou *Adéla*. Své pojetí intertextuality spojuje Charypar s konceptem amerického teoretika a historika H. Blooma a jeho projektem „tvůrčí úzkosti“. Autor se v této kapitole mimo jiné inspirativně zabývá významem pojmu „epigon“ a ukazuje, že v době Máchově a Sabinově byl chápán poněkud jinak než dnes; neměl onen pejorativní nádech, znamenal „stoupence“, následovníka nějakého směru (v tomto smyslu mluvil Sabina i o Máchovi jako o „naadaném epigonovi“ romantismu). Středem pozornosti tu však je intertextuální vztah obou výše uvedených próz. Ve snaze spojit oba texty co možná nejtěsněji se však Charypar uchyluje k hypotéze

umožňující hledat v ústřední dívčí postavě Marinky náznaky „padlé dívky“ přibližující ji ženské postavě v díle Sabinově. Zdá se, že se tu autor dostává do oblasti konstrukcí, které překračují meze významové výstavby Máchovy povídky.

Fascinace soudobou literárněvědnou metodologií ho zavádí k úzkému soustředění na jednotlivá díla, aniž by bral zřetel na dobové literární postupy a konvence. „Možnost transponovat sabinovská témata do Máchy (*Marinka jako padlá dívka? Máchův básník jako mladík, který svou nezkušeností zničil svoji lásku? atd.*)“ přivádí interpreta k poněkud kurióznímu názoru, že „*fatální Sabina zadluženost Máchovi je právě nejsilnější stránkou Adély*“. Přitom se však ukazuje, že „*přenesením invence inspirovaného textu do textu inspirátora se ... mladší povídka sémanticky „vyprazdňuje“, ztrácí autorskou identitu*“. V tom Charypar spatřuje problematickosti bloomovského konceptu, neboť toto pojetí intertextuální návaznosti „*narušuje uměleckou originalitu jako kategorii*“. Na tomto místě si čtenář jeho knihy nutně položí otázku: K čemu pak je taková konstrukce vůbec užitečná?

Tím však problematickosti autorova výkladu intertextuality nekončí; v širší úvaze, opírající se o názory M. Otruby, rozlišuje intertextualitu příznakovou a bezpříznakovou (imanentní); ta druhá podle jeho mínění zkoumá „*extenzivně obecné vztahy mezi literaturou a reálným světem*“. Tady však podle mého názoru dochází k zmatení pojmů – to, co autor nazývá „*bezpříznakovou intertextualitou*“, je vlastně sémioticky vzato významová reference díla; ta ovšem v případě uměleckého díla pozbývá aktuální relevance, neboť prvky „reálného“ světa (Doležel by hovořil o „aktuálním“ světě) vstupem do „fikčního světa“ díla pozbývají ontologické závaznosti a stávají se nositeli poetické funkce nesoucí estetický význam. Zde tkví, jak se domnívám, hlavní problém

Charyparovy knihy: koncept bezpříznakové intertextuality ho stále nutí hledat vztahy mezi (fikčními) světy Sabinových děl a dobovou fakticitou.

Promítá se to v řadě dalších kapitol, zejména v kapitole *Hovory s KHM, Historie – příběh a fikce* nebo *Paměti a vzpomínky*, kde významné postavení zaujímá právě vztah textu a „reálného“ světa. Snaha vytvořit z intertextových souvislostí kompoziční princip knihy zavedla autora také k mísení různých sémantických hledisek: ideových (*Romantika a vlast, Osvěta, duch a utopie*), motivických (*Zrada, pomsta a kroniky, Láska, ženidlo a manželství*), politických (*Revoluce a moc*), psychologických (*Povahopis a terminologie, Senzitivita a šílenství*), stylových (*Vesnice – idyla a frenetismus*), personálně kreativních (*Dva básníci*) i celé řady dalších. Vytvářejí sice zajímavou a pestrou mozaiku aspektů, z nichž je Sabinovo dílo nahlíženo; v jejich poněkud nesourodé mnohosti a rozmanitosti se však nakonec tvůrčí rysy autora i specifická povaha jeho díla jaksi rozpouštějí, oslabují se jejich žánrové i hodnotové kontury – místo toho, aby čtenáři poskytl ucelený pohled na problematickou osobnost a na způsob, jakým se vyrovnávala s radikálně se měnícími literárními i společenskými podmínkami předbřeznové a porevoluční české společnosti.

Právě hlubší zřetel ke konkrétnímu literárnímu i historickému kontextu v Charyparově práci citelně chybí, respektive je nahrazován dalekosáhlými, leč obecnými paralelami tu s anglickým alžbětinským dramatem, tu s filozofickými koncepty; to mu zabraňuje uvědomit si některé jeho významné estetické a poetické rysy, například vztah Sabinova postupu řazení epizod „vedle sebe“ v románu *Na poušti* k románové poetice Spielhagenové (a nejen k ní, nýbrž i k dobovému kánonu *mravoličného* románu, jaký v našich podmínkách nejvýrazněji reprezentovaly prózy E. Sue nebo

G. Sandové) nebo souvislost mezi nárůstem „realistických“ rysů v Sabinových literárních dílech (u něho šlo ovšem vždy stále o „realismus ideální“, který ovlivňoval českou literaturu ještě v druhé polovině 19. století) a změnou společenské situace po pádu bachovského absolutismu, jak se promítla například v estetice a poetice májovců, jmenovitě Nerudy; tento zájem o „realismus“ mimochodem umožnil Sabinovi, aby se z něho stal hlavní „epigon“ (stoupenec), ne-li přímo „guru“ jejich nástupu na přelomu 50. a 60. let 19. století.

Knihy o Karlu Sabinovi, této kuriózní postavě našich literárních dějin v minulosti často demonizované, je zajímavým a nesporně v řadě ohledů přínosným příspěvkem k objasnění jeho významu pro české písemnictví – nicméně metoda výkladu, jakou autor zvolil, byť je v souladu se současnými literárně teoretickými trendy, se nezdá být pro tento účel nejpřílehavější.

Aleš Haman

OZNÁMENÍ



Ve dnech 17. a 18. září probíhá ve Chvalském zámku v Praze–Horních Počernicích mezinárodní konference **Evropa pro občany – občan pro Evropu**. Konference chce podnítit občanskou společnost, veřejné i soukromé subjekty, sociální partnery, místní a regionální samosprávy, aby se angažovali v oblasti boje proti chudobě. Podrobný program konference na www.pocernice.cz nebo www.chvalskyzamek.cz.

Výstavní síň Sokolská 26 v Ostravě zve na výstavu **Gregora Eldarba**, nazvanou **Eight or Nine**. Výstava potrvá do 1. 10. 2010.

Dům pánů z Kunštátu v Brně zve na výstavu asambláží, nazvanou **Realita je víc než fikce** (výstava potrvá do 31. 10. 2010). Do 24. 10. 2010 se při té příležitosti můžete ve stejných prostorách podívat na výběr z fotografií **Miloše Budíka** – výstava má název **Rozhovor o světle**.

Pražská kavárna Lucerna zve na další výstavu z cyklu *Umění na papíře*. Tentokrát představí fotografie **Tamary Tošnerové**. Výstava má název **Setkávání a míjení** a potrvá do 3. 10. 2010.

Berlínská filiálka Galerie Jiří Švestka připravila do 16. 10. 2010 výstavu maleb **Hanse Ratha**. Hledejte pod názvem **Flughafen Tempelhof und andere Bilder** na berlínské adrese Zimmerstrasse 88–89.

Pražská Galerie Jiří Švestka vedle toho vystavuje do 30. 10. 2010 obrazy **Thomase Helbiga**.

Galerie hlavního města Prahy srdečně zve na výstavu videoinstalace **Jana Pfeiffera** v Domě U Zlatého prstenu. Video má název **Kruhová cesta** – k vidění do 10. 10. 2010.

Liberecká Galerie U Rytíře vystavuje **Podobraz Michaely Maupicové a Vladimíra Vély**. Do 8. 10. 2010.

Pražská galerie Do/oka vystavuje do 15. 10. 2010 5 soch a 5 obrazů **Lukáše Bradáčka**. Hledejte pod názvem „**drdoly a kytky**“ v osvětlených výlohách knihovny Psychologického Ústavu AV ČR v Husově ulici č. 4 v Praze.

Výstavu nazvanou **Architektura a tělo – 4 fotografické pozice rakouských umělců** najdete do 8. 10. 2010 v Galerii Rakouského kulturního fóra v Praze.

Památník národního písemnictví připravil do 31. 10. 2010 v Letohrádku Hvězda výstavu nazvanou **KHM – Dvě století české kultury s Máchou**.

INZERCE



V červnu 2010 vyšlo 60. číslo revue
ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY
věnované tématu

Periferie

Z obsahu:

J. Sádlo: Anatomie periferie; **J. Brynda:** Podzim na matraci; **L. Suková:** Z egyptské periferie; **J. Štreit:** „Já nic, já muzikant“ **I. Wallerstein:** Jádru, periferie a semiperiferie v kapitalistickém světovém systému; **K. Piňosová:** Periferní les; **J. Réda:** Svoboda ulic; **I. Horáček:** V periferii život Čechů; **J. L. Borges:** Předměstí je odrazem naší únavy; **J. Kohout:** Periferda; **L. Antonín:** Na samém prahu podsvětí je místo...; **B. Solařík:** Misionář na ostrově Lesbů; **L. Toušek:** Sociální vyloučení a prostorová segregace; **J. Janda:** Čína; **P. Martinec:** Byl prašivý večer a psi si žrali kůži; **D. Anzieu:** Film snu; **R. Erben:** Žužo somnakaj; **P. Král:** Střed a periferie; **F. Dryje:** Jádru okraje; **V. Čilek:** Periferie; **I. Wernisch:** Smaltovaná serenáda; **S. Komárek:** Mít je v ohradce; **J. Švankmajer:** Papuánský deník; **L. Gumiljov:** Kníže Alexandr a chán Batu; **A. Breton:** Umění bláznů, klíč ke svobodě; **H. Prinzhorn:** Tvorba duševně nemocných; **Aloise:** Poesie; **A. Wölfl:** Krátká autobiografie; **J. Richter:** Pankrácký zahradník; **V. Huidobro:** Poesie bláznů; **B. Solařík:** Okraj jako zrcadlo středu („Pokleslé“ umění a meziválečný československý surrealismus); **Anketa o klobouku** (P. Král, V. Effenberger, R. Erben, L. Novák, M. Stejskal, K. Šebek, P. Voskovec aj.)

Vydává: Sdružení Analogon, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz); předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417; www.analogon.cz

Sejdeme se on-line...

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

Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3



Neumím si představit, co lidi zajímalo před válkou. Určitě to ale bylo k smrti nudné. (Biggles)

Slavný major Jacob C. Bigglesworth je, jak víme, známou figurou první, nicméně i druhé světové války. Ale považte, taky následujících pětadvaceti let míru! Kapitán W. E. Johns (1893–1968) zkonstruoval toho chlapíka zčásti podle sebe, zčásti podle jiných pilotů, které znal, a dokonce prý i na základě pověstného Lawrence z Arábie. Bigglesovku nám roku 2008 napsal i Vlado Ríša (*Pašeráci v oblacích*), do češtiny však byly překvapivě (?) přeloženy i *veškeré* původní knihy (a to v letech 1932–1970), jejichž počet se blíží stu! Kvalita poněkud kolísá. Klasické úvodní povídky lze jen těžko srovnávat s pozdními, úplně už podřadnými romány, zlehýnka podřadní vám však mohou brzy přijít i úhlavní hrdinové. Partička se může začátkem každé z bigglesovek uhrýzat nudou a pražádný zájem o ženy tu nepozorujeme; to druhé ale nevyčítám, o to víc přece zbude prostoru na „masakrální“ akce.

Kapitán Bigglesworth se nudil. Už po padesáté přistoupil k oknu důstojnické jídelny, čteme, ale pak chválabohu zjeví se úkol jako od Boha. Tedy nadřazeného, i když, a to

je smutná pravda, mírové úkoly už nikdy nebudou to pravé ořechové. *Kdepak! Už se nenadchnu, zívá Biggles. Nikde ohromná děla ani Hunové. Kdeže! Mír pro mne není.* V čemž se neplete. A čemu se v mládí vyučís a co tě odkojí (zde zabíjení kulometem zn. Vickers), ve stáří jako když i dál toužíš praktikovat, což? Přijde ale vůbec jakýkoli podnět „svrchu“ ještě v roce 1952, kdy vyšel *Létající detektiv*? Kdoví. Biggles se houpal na židli s nohama na stole, Ginger se opíral v rohu o zeď a nervózně podupával. Algy seděl obráceně na židli a rukama si podpíral bradu. Z okna se vykláněl lord Bertie a otráveně si prohlížel pustou přístávací plochu. Biggles otevřel pouzdro, vyňal cigaretu a jako pokaždé nevěděl, co dál... Ani Earl Johns ještě – očividně – nemá ani páru, co vlastně sesmolí, ale prvními příběhy stvořil tak silnou osobní značku, že jak jeho, tak hlavně Bigglesovo jméno zůstává prodejnými dodnes.

Hovoří Biggles: „Máme to za sebou, kluci, i druhá světová skončila. Vydáme se domů a zapomeneme, co jsme spolu nalítali, i když se mi při té představě otvírá kudla v kapse a připadá si jako budík, kterému se zasekla kolečka a kterému uštěřili ručičky.“ Jak víme, budík

ale spustí, anžto Johns pokaždé nějaký nový důvod k akci vypotil; nové a nové epizody mechanicky přidával až do své smrti. Bez ohledu na vlastní život se Biggles vrhl vpřed a křičel: „Gingere! Gingi! Stůj!“ Ginger poslechl – a už jen zíral. „Pro lásku k Bertiemu, k Algy a samozřejmě ke mně, se ani nehni!“ vydechl Biggles pokyn způsobem, který nesl odkladu. „Stojíš na kraji minového pole!“

Je nutno dodávat, že explodující mina nakonec nezavrší život žádného z těchto unuděných hochů-zabíjáků, alebrž lotrase Grindlera? Myslím, že není, ale... *Napolo omámený Biggles vběhl na jeviště. K nohám se mu snášel cár potrhaného papíru. Automaticky ho sebral. Tučnými a podtrženými písmeny ve třech jazycích se na něm skvěl nevinný nápis: Anglicky, francouzsky a arabsky. Pozor! Nevybuchlé miny v jámách! Seržant Mahmud, Afričtí karabiníci.* „Grindler,“ řekl vážně Biggles, „zakopl o vykopanou minu. Seržant ty miny zasypal a místo, kde je uložil, označil jasným nápisem, ale Grindler strašně chvátal, aby ti, Ginger, propíchl pneumatiku, a nápis si nepřečetl. Nebo spíš neuměl číst. Spadl do jámy a zblízka se seznámil, co nášlapná nálož dokáže. To, co po něm zbylo, nestojí ani náklady na rakev. Určitě se ale také podílel, když miny pokládali, takže pořád platí, kdo jinému jámu kopá, sám

do ní padá. Docela hezký příklad spravedlnosti a pro toho lotra rozhodně slzami plýtvat nebudu. Je letoun v pořádku?“ A rovněž hezký příklad tupé bigglesoviny v kostce, protože o mnoho víc než podobné „syžety“ už v pozdních Earlových výzvratcích nehledejte, i když souběžně uznávám, že na nějakou tu leteckou akci na stále modernějších strojích povětšinou také dojde. Musí, čtenář by se jinak asi urazil. Ale sotva eroticky vzrušující motory dořvou... Ne, nebylo nic, ale vůbec nic, co by bylo možno udělat. Gramofon hrál tak dlouho, až odmítl pokračovat, karty ležely, kde je nechali důstojníci zabývající se bridžem až do úplného otupení, a jeden dva mládenci psali dopisy, ale ostatní leželi okolo anebo se bezútešně rozhlíželi oknem na šeré, vodou zaplavené letiště.

Inu, hotová godotovská dumka, a to nejen za války. Každý má svůj názor, podle mého však nemá něco podobného v míru už ani kouzlo nechtěného – a následovně to dopadne, když se mistr nečinnosti pokusí o mírně intelektuální humor: „Máte moc práce, Biggles!“ – „Nejsem Cato.“ – „Cato? Kdo to má být?“ – „Ále, jeden Říman.“ – „A co má společného s mou otázkou?“ – „Řekl, že nikdy neměl víc práce než ve chvílích, kdy se zdálo, že nedělá vůbec nic.“

Ivo Fencel

VÝROČÍ

František Hrubín

*17. 9. 1910 Praha

†1. 3. 1971 České Budějovice

Děšť

Děšť, vytrvalý děšť, děšť beze jména jak z řeky vytažený sebevrah, bez konce smutný děšť, děšť pro Verlaina ze střepů na rumišti myje prach.

Co zaskví se v nich slunečního trpytu a co jim děti dají skvělých jmen. Tak ve vzpomínce jednou zazáří tu náš nejvšednější, odstrčený den.

(*Můj zpěv*, 1956)

V září si připomínáme ještě tato výročí narození:

1. 9. 1810 J. V. J. Michl
1. 9. 1940 Zdena Záborská
2. 9. 1900 František Hájek-Hvězdinský
2. 9. 1910 Vladimír Henzl
4. 9. 1960 Roman Szpuk
5. 9. 1920 Vítězslav Vlček
6. 9. 1890 Václav Vopička
8. 9. 1920 Václav Pavel Borovička
9. 9. 1950 Milan Exner
10. 9. 1920 Jaroslav Hulák
11. 9. 1930 Pavel Kopta
12. 9. 1950 Jan Lukeš
13. 9. 1900 Chrysostom Mastík
13. 9. 1930 Oldřich Král
13. 9. 1940 Jaroslav Vejvoda

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Tento měsíc si připomínáme sto deváté výročí narození **Jaroslava Seiferta**, jednoho z nejznámějších českých básníků a jediného našeho nositele Nobelovy ceny za literaturu, kterou obdržel dva roky před svou smrtí, jež ho zastihla 10. ledna 1986 v Praze. Ministerstvo vnitra tehdy připravovalo jeho státní pohřeb v budově Rudolfiny a ve snaze zabránit projevům protirežimních nálad vyloučilo z tohoto aktu básnickou rodinu. Církevní obřad se pak konal v kostele sv. Markéty na Břevnově, kde Seifert téměř půl století bydlel. Na místním hřbitově, který také zahrnul do své tvorby (*„Kdo navštíví náš starý hřbitov ve stráni, vrací se usmířen“*), však jeho hrob nenalezneme. Spisovatel si přál být pochován v rodinné hrobce v Kralupích nad Vltavou po boku rodičů a ostatních příbuzných z matčiny strany.

Hrobku nalezneme v oddělení C, pouhých pár metrů chůze od hřbitovní brány na levé straně. Náhrobek je tvořen vysokou stélou ve tvaru obelisku z černého leštěného

mramoru a dvojicí postranních zaoblených desek ze žuly. Spodní čtvercová část stély na sobě nese kruhový medailon s básnickovou podobiznou z profilu, odlitý roku 1986, jehož autorem je Dalibor Plichta, manžel Seifertovy dcery Jany. Sochař, spisovatel a zapálený sociální demokrat Plichta je též autorem dalších podobizen umělců jako například Bohumila Hrabala či Jana Zrzavého. Laureáta Nobelovy ceny zde vyobrazil jako důstojného, až poněkud přísně vyhlížejícího muže, v jehož tváři se pomocí detailu pokožky či podbradku zrcadlí pokročilý věk, který však spíše značí moudrost stáří a uměleckou vyzrállost. Prostor stély nad básnickovou podobiznou je dále zdoben reliéfem květu a lístečků růžového keře, snad poukazem na oblíbená Seifertova témata. Celá kompozice náhrobku představuje půvabnou a vyváženou harmonii vertikály stély a horizontály bloku s nápisovými deskami, jenž je ohraničen párem geometricky zdobených sloupků. Středobodem této linie je skromný nápis nesoucí bás-



foto V. K.

níkovo jméno a letopočty vymezující dobu jeho plodného života. Poměrně rozsáhlá plocha rovu je vysypána pískem a v hlavách osázena dvojicí okrasných stromků. Hrob je důstojně udržován, v době mé návštěvy byl porostlý konvalinkami.

Místní nekropole však nabízí celou řadu dalších zajímavostí, jakými jsou především funkcionalistické náhrobky a jemné mramorové či bronzové reliéfy firmy kralupského architekta Podpěry či firmy Dynybyl – svou kvalitou se řadí mezi skutečný vrchol funerálního umění první poloviny dvacátého století. Dalšími významnými osobnostmi zde pochovanými jsou akademičtí malíři Bedřich Hoser (†1961) a u místních patriotů dobře známý krajinář Kralupská Josef Holub (†1961) či kapitán Josef Čermák (†1943), představitel II. odboje. Ke hřbitovu také přináležel moderní smuteční síň, připomínající jakési spirálovitě zatočené kosmické plavidlo, a prvorepublikový cihlový kostelík.

Vladka Kuchtová

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

2010/14

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 9. září 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBČTENÍK