

za věrou paškovou str. 6
je každodennost estetická? str. 7
méně statků, více vztahů str. 8
střední polabí – literárně členitá nížina str. 10
vladimír macura: kalendárium str. 14
co tím chtěl básník říci? str. 18
povídka rinata magsumova str. 19

06/09/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



na výspách se poezii daří

ROZHOVOR S LADISLAVEM SELEPKEM

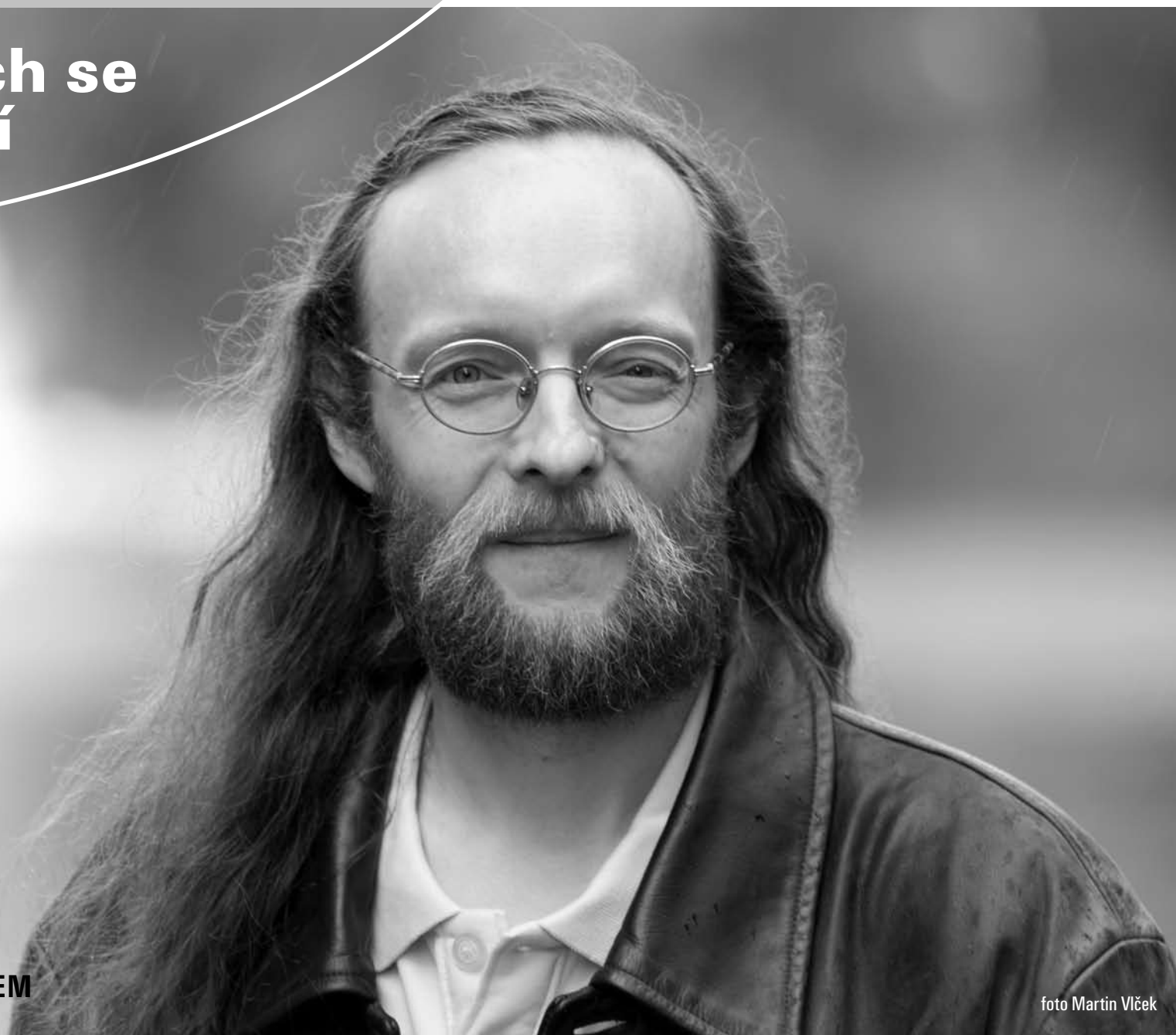


foto Martin Vlček

Ladislav Selepko

Tuň

*Zabili jsme zvířata
krev nanosili do truhly
přivřeli za sebou víko
a vydali se po hmatu do hor*

*Stíny na dlouhém provázku
vyměňovaly si čísla*

*Z rohu zahrady přicházel
sotva slyšitelný řev – Démoni
dělí se o chléb, vzduch
jim utahuje šrouby*

*Po mrtvých lezly knoflíky
lodky na Rudém moři
chvěli se v nočním větru
Eliášovi tažní ohaři*

Ladislav Selepko (nar. 7. 7. 1973 v Pardubicích) vystudoval anglistiku a bohemistiku na FF UP v Olomouci, pracoval jako tiskový operátor, lektor anglického jazyka, příležitostný překladatel, uklízeč. Literární recenze publikoval v *Aluzi*, *Hostu* a *Tvaru*. Poezii uveřejňuje časopisecky (*Weles*, *Tvar*, *Psí víno*, *Kulturní noviny*, *Kontexty*, *Host*, *Aluze*), v antologiích (*Rapporti di errore*, ed. P. Král, přel. A. Parente, *Mimesis*, 2010; *Nejlepší české básně 2011*, eds. P. Král a J. Štolba, *Host*, 2011; *Vlak – Contemporary Poetics & The Arts*, eds. Louis Armand et al., *Litteraria Pragensia*, 2012) a na internetu (*totem.cz*, *pismak.cz*, *almanachwagon.cz*, *atemporevue.cz*, *selepko.blogspot.cz*).

S tvými básněmi jsem se poprvé setkala v době, kdys pobýval v Londýně. Souvisela nějak volba toho města s tvým psaním?

Myslím, že ano. A souvisela také s tím, jak se vše vyvíjelo. Předcházel jí život na Tabulovém vrchu, což je místo nad Olomoucí, naproti heliportu, kde je i původně josefínská prachárna z konce 18. století. Po válce v ní vojáci chovali prasata, strašně to tam zřídili a vznikl z toho objekt obehnaný plechovým plotem, obrostlý černým bezem, démonický prostor nad městem. Poblíž se táhne bývalé vojenské, dnes civilní letiště, které nabízí lhotákovský výhled do polí a ke vzdálenějším kopcům. Po škole jsem se na tom dvoře s přítelkyní zavřel v maringotce. To bylo v letech 2003–2005. Tam vzniklo hodně mých textů. Soužití s tím místem vytvářelo potřebnou energii a napětí, texty jsou jimi dost poznamenány. Ale když všechno strašně zatuhávalo, nebylo se kam hnout a my byli vyčerpaní, došlo k tomu, že jsme – nejprve má přítelkyně, a pak za ní i já – odjeli do

Londýna. Šlo o to, nadechnout se jiného vzduchu a vůbec se vrátit do života, protože ze psaní na Tabulovém vrchu se víc vytěžit nedalo.

Důležité je, že to muselo jít touto cestou, začít v kraji s výhledem na Nízký Jeseník, tuhle část Sudet, která byla postižená zase jinou temnotou. Londýn k tomu byla protireakce. Ale v něm jsem básně psát moc nemohl.

Cos tam psal?

Hlavně prózu, i když až později, ze začátku nešlo nic. I kvůli tomu, že jsem musel chodit do práce, jsem neměl sílu psát. A Londýn, mám podezření, psaní poezie příliš nepřeje.

Vidíš, já jsem si myslela, že Londýn ti byl blízký proto, že inklinuješ k anglosaské poezii, že tě ta země lákala v tomto smyslu. Bylo to podvědomé, nebo to byla jen souhra náhod?

Určitě byl ten přechod daný i tím, že jsem byl do anglosaského – nebo angloamerického – světa namočený mnoho let předem,

už za studií. Plánoval jsem, že tam nějakou dobu strávím. Tedy pokud jsem se měl někam hnout, bylo to tím ovlivněné. Od půlky devadesátých let jsem české prostředí nesnášel dobře. Když jsem začal jezdit stopem za hranice a viděl, že lidi mohou vypadat a chovat se i jinak, přišel mi ten svět normálnější. Už odchod na Tabulový vrch – ta izolace, říkal jsem jí vnitřní exil – byl jedním z těch kroků.

Nikdy jsem nevěděl, zda se budu z Londýna vracet, pokaždé jsem odjížděl s představou, že se už nevrátím.

Jak dlouho jsi nakonec v Londýně zůstal?

V letech 2005–2009 jsem žil střídavě v Londýně a v Olomouci. Asi tři čtvrtiny času jsem trávil v Londýně a na pár měsíců se vracel do Olomouce. V Londýně nešlo vydržet po celou dobu, pokaždé mi to město začalo lézt na nervy.

NĚJAK TOMU DÁM ŽIVOT

1 Kritik otevírá knížku ostražitě, při prvním zběžném nahlédnutí dovnitř ho nezajímá ani tak obsah, kvalita, ale autorovy motivy. Zvlášť jde-li o debutanta. Někdo vydal útlou knihu básní – proč? Co od toho čeká? Má dost sil a potřeby dále své první „rande“ s poezií rozvíjet? Jak s tou ošemetnou hřivnou chce naložit? Co znamená dnes vydat sbírku básní?

Dobře, někdo vydal básnickou knížku. Je na tom něco zlého? Není. Má na to právo? Má. Může to být radost? Může. Tak odkud ty pochybnosti, vnitřní ošívání? Třeba je kritik jen unaven. Možná jsou ale ve hře i jiné věci. Z dnešní nové poezie se stal zvláštní prostředek (ne)komunikace. Poezie ztratila širší rezonanci, pomalu nemá pro koho mluvit, ke komu promlouvat. Ale nejen to. Někdy se zdá, že hlavním hnacím motorem nové poezie není snaha domluvit se, ale potřeba říci věci *jinak*. Znovu je protočit mlýnkem jazyka a všelijakých básnických hejblat, raději zašifrovat než oslovit, předvést (se) spíš než (se) vydat. Přijmout – dokonce aktivně, s požitkem – své zakletí do svojské „mimořeči“, bez pokusu se z něj vymanit.

Třeba to ani nejde. Způsoby vyjádření, do nichž se dnes poezie zapletla, dospěly tak „daleko“, že často není jen tak vyvléci se z jejich nečitelnosti, rezistentnosti, inertnosti. Verše si žijí svým životem, lhostejné ke komunikaci, nezřídka se jí až vzpírají, a to jak směrem ven, tak dokonce i dovnitř: kritik má někdy při čtení paradoxní pocit, že nejen čtenář, ale zejména autor si nemá šanci porozumět. Stůj co stůj se vyslovit *jinak*... Znamená to, že i okolní svět je tak mocně „zjinačely“, že pouhé puzení k tomu vyslovit se jinak tudíž začíná být podstatné a adekvátní?

Takové věci mě napadaly, když se mi do ruky dostala první sbírka Pavly Medunové

(nar. 1978) *Za každý vnější den*. Už ten titul. Hm, „vnější den“ – znamená to něco přesnějšího? Máme se s tím spojením důkladněji utkat, anebo stačí se v mysli jen tak nějak *vykloubit* a poddat se faktu, že „vnější den“ znamená leccos – i vcelku nic...? Tímhle se dnes plní a zanáší poezie?

Podobně hned úvodní verše sbírky: „(Přítel je ten / kdo slova nechá sklopit / na kořen.“ Nechat slova sklopit na kořen – jedno z těch inertních spojení, jež nám spontánně nic nedává, k ničemu nás nevybízí, nejsme si jisti, zda jeho bližší zkoumání stojí za to. Anebo je to rovnou, s prominutím, lyrický plk? Verše jsou navíc uvedeny v závorce a vytištěny kurzívou; snad tedy nějaký ohlas, vnitřní zlomek, sebecitát, narážka srozumitelná jen básnířce samotné? Nevíme. Není jasné, zda to hraje roli. A tak to pokračuje napříč celou sbírkou. „Kohoutek ráno zamířil / na sucho dásní / hořkosti kůr / jestli jsi vnímal zranění jak mě / víš kde měl kant svůj stůl (...)“ Skoro by se řeklo: básník, posel nesmyslných zpráv.

Ale abychom byli spravedliví. Medunové sbírka není propadák. Naopak, má i svou cenu a svá výjimečná místa, byť by se jednalo o jednotlivé pozoruhodné verše. Zdlouhavý obecný úvod této recenze jen shrnuje zásadní výtku vůči pojetí, beroucímu poezii jako věčné přejinačování, zezvlášťňování, odčítelňování reality. Ustavičné tvořivé čerání hladiny nevede k vhledu, lepšímu pochopení skutečnosti, ale má nakonec záporný efekt: spousta veršů začne být přebytná, bez hlubšího meritua.

Básně sbírky se neustále pohybují na hraně, kdy nepřiliší srozumitelné, splývavé „bláto“ lyriky znenáhla překypí v sentenci či představu jasnou jako břit. Bláto: „*Dívka a stromy / na korunách nesou / zasychající žlutky s cukrem / a trnky / vlci se dívají / pod kůži* (...)“ A náhle krásný břit: „*O milování mlčet!*“ (A vůbec víc mlčet!) V Medunové psaní cítíme kus svježesti, básnířka se ráda



dívá na věci, otáčí si je a všelijak převrací před očima, občas projeví smysl pro chvějivé zlomky významů pod povrchem. Některá spojení nabere až mytickou přírodní podstatnost: „*Řeka vyhnula*.“ Medunová též slyne nenápadným, přemítavě ironickým humorem: „*Viklan by upadl kdybych ted' tleskla*.“ Jindy dovede projevit svižnou, ironickou, přitom hřejivou (a smyslnou!) něhu: „*Hod' mi peřej kolem těla*“

Medunové verše prozrazují tiše neklidnou senzitivitu, lehce potměšilý, zkoumavě hravý postoj. Prozkoumat síly, sklony, touhy, meze své i světa. Upadne viklan, tlesknu-li? Donutí mě viklan tlesknout? Jakých netušených čar bych ještě byla schopná? Svět ovšem umí být i docela nevyzpytatelný: „*Bylo to včera / nikdy se to nestalo*.“ Přesně tak. Tedy do střehu! Ale zároveň nic moc nečekat. Pozorovací a vyjadřovací výstavu máme sice jemnou, ale současně není jasné, co bychom s ní vlastně měli dělat. Co vůbec chceme

říct. Co opravdu *má* být řečeno? Naopak často říkáme cosi, co se hned rozpadá na cize směšné, divně důvěrné labyrintózní zlomky: „*Kraj pro sebe elegantní / jako když se vlas dotýká límce* (...)“

Medunové poezie v sobě nese neomylně „ženskou“ stopu: setrvale se vynořují odkazy ke vztahu či vztahům, průběžně je oslovován partner, štiplavě je tu naznačena erotika či vůbec nepopsatelně prosté partnerské hrátky: „*Milý štěpneš mi švy / – povlaju / (umíš mi zavařit) / štěpneš mě do kosti / – prohraju / (budu chtít)*.“ Ale básnířka má také smysl pro nejrůznější „byliny“ a „utřejchy“ a sváření nezřídka podivných, vábných i nevábnych lektvarů. „*Okna z tekutého muškátu / a nábytek s chutí po buku / troubu na náš svátek s kaší / a spolehnutí / že místo kliky bude někdo držet mě / za patu / nebo za ruku / a nevyplaší*.“ Potutelné čarování a prostupné míchání různých látek a úhlů pohledu je možná Medunové nejvlastnější polohou.

„*Šeřík se přichystal k srpnu / bouřka zas doráží na kmen / ještě se dotkni / – tady mám dutinku na knot / tady mám okraje sukní / hořící úbor tu puknul / letní svým vláknem* (...)“ A tak dál a dál – někdy Medunové poezie uhání velmi, velmi lehce, lehkonohá, lehkomyšlná, chvilku ještě docela zajímavě zhnětená, vzápětí už málem odbytá, bez tíže a kotvy, jako by básnířka náhle sama přestala o své básně stát. Co ve sbírce nakonec vítězí a drží ji při životě, je – „ženská“ svěhlavost: To, co napíšu, bude nakonec i nějak platit. To, co mi vyjde z úst, získá svou cenu, ožije svým žitím. Někdo tomu dám život. Jak – sama nevím. Někdy to celé „pukne“ v nic. Ale občas věci zázrakem zacvaknou do sebe, až zatrne: „*Spát radši před domem / kam někdo odhodí zrcadlo / a celou mě postřepí*.“ Tady si možná sama básnířka napsala (syrově nesnadný) návod, jak napříště psát a tvořit.

Jan Štolba

ZA CO?
ZA NIC.
ZA BÁSEŇ!

2 Básně Pavly Medunové se mi obtížně nahlíží z odstupu. Prvním veršem vstoupím do světa, jehož vývoj nedokážu předpovědět, nechávám se vést jeho proměnami a posledním veršem vystoupím, aniž bych prožitek zcela syntetizoval. Vnímám slovní významy, motivy, úryvky. Nápad hned tady, hned támhle; otočka – něco přilétne z druhé strany a vydá se nečekaným směrem. Rozpoznávám vodu, objekty, situace, ale nevím, kudy mě vlo, co se na daném místě přesně děje. Zpravidla *něco* ano. Hledám, za co a kde je uchopit, abych z nich pro sebe vysoukal povědomý tvar. Unikají mi.

Narážím i na básně, jejichž labyrint náznaků mě propustí s jasnějším vědomím směřování. Nejde o poezii abstraktně neurčitou, rozlévanou mimo kontury. Je hmatatelná, vizuálně konkrétní, komponuje témata s konflikty. Poetická hmota je vtipně, nápaditě a barevně vytvarovaná, s neotřelými postřehy, originálním viděním. Nelze mluvit ani o unylosti nebo mdlé gestikulaci. Jazyk působí živě, proměnlivě, smýká se z místa na místo, převrací, přerývá, navazuje konce různých nití. Nejednou se objeví vykřičník. Zdá se mi však, že se při průchodu cedítkem jazykových a obrazotvorných prostředků ztrácí osten zaujetí, něco ze základní šťavy, jako by se v nich život podával z odstupu, při němž se nespálím. Ve větvoři žil nenacházím tepnu.

Zážitek z výrazu. Pichlavě se ptám, v čem hledat poezii. Identifikuji rytmus, metafory, kondenzace, fragmenty významů, z nichž se skládá obraz. Aluze, myšlenky, nadhled. Konstrukce. Zmenšený podíl lyrična. Vidím rej poetických prostředků, ale nejsem si jist,

zda jím vždy vede poetický nerv. Jako by mu samy byly na překážku. Básně mě přitahují, ale pocítovaná distance mluví od látky způsobuje, že ke mně úplně nepřilehnou, neulpí na mně. I přestože zde dominují niterná témata, přestože se v díce projevují verva i vášeň a z tvárného úsilí lze rozpoznat úmysl nenudit, překvapovat a vynalézat. Běžně by očištění od egocentrického verbalismu a pozornost ke způsobu vyjádření byly známkami poetické vyzrálости – v tomto případě se však stylová vycizelovanost a touha ničím báseň neupatlat převrací v nedostatek přesvědčení, že jde o život.

Vezměme si *Očistec*: „*v zimě zas svěsím ofinu / znovu se zastavím na úpatí / – skoro se pomínu! // chlad umí odhalit / pod chirurgickou rukavici / malíček madony*.“ Pocitová zpověď na strážlivé nesentimentální bázi. Mozaika, v níž se povrchová lineárnost neuplatní. Oklikou k cíli zobrazení mezi a za primárním významem slov. Kontext se podezřele rozšiřuje. Syntax je však pevná. Pokračuji: „*vidět moudra městských čekáren / jak martialis nebo lao-c' / ze země vykrojit štůček na skotskou sukní*.“ I báseň svým tartanovým proužkováním a sousedstvím motivů připomíná vzor na skotské sukní. Následují motivy *příze, libání, zádušní mše* a *hoření/dýmání*. Cíl: vybrat si vlastnost, rys z děje a zdůraznit je. Asymetricky vůči pomyslnému, očekávanému celku, který bych rád objevil. Uhýbat od jeho středu a mířit k němu. Je-li vůbec nějaký celek. Musí-li být. Nevím, výsledek je přesto zajímavý.

Vně, či uvnitř, opakovaně mi z centra řeči vyvstává lyrický subjekt – pozorovatelka, občas snářka a reflektorka vlastních tužeb, více potencialit než realit, i když se uplatní obojí. Vzpomínky, děje, události, v nichž jsou do významného vztahu k subjektu zapojeni druzí. Rodina, příbuzní, partner. Přítomnost mluví je nevтіravá, nestrhává

pozornost na sebe, nýbrž na prožívaný svět. Dělá vedle sebe místo a já se jí mohu dívat přes rameno, zatímco mě provází po scéně a říká, kde co bylo, co by mohlo být. Sympticky od sebe ustupuje, byť neustále vede řeč o sobě a svém, protože jimi nelze nebýt dotčena. Svědčí a vidí. Dělá svět zajímavějším, je drzá. Když si posteskně, tak do grotesky a humoru. I když se s lidmi nemíchá lehce, má je ráda a vede s nimi graficky zvýrazněné dialogy. I v jejich nepřítomnosti.

Běžně ženám nerozumím. Když autorka něco (pro mě) přímočarého „přeplete“ a „převyšívá“ následujícím způsobem: „*naď ránem se stáhla slina / kulatina mého domu / sluneční chlad zpod kopule / motiv hroznů ze sukně / jaru skvěl se za ušima / od nich klesal ke kolenům*“, aby se po dalších dvou strofách na závěr jasně „vymáčkla“ slovy: „*najdu si tě / proto piju*“, mám chuť jízlivě poznamenat, že prohlášení mohlo přijít hned na úvod. Ale chyběl by rituální tanec; nakonec i jeho výrazová estetika může být poezí.

Opakovaně se ozývá rytmika lidové poezie („*holub na balkóně klel a klel / nožky přitisknuté na froté*“). Nejjemnější erotika („*bouřka zas doráží na kmen / ještě se dotkni / – tady mám dutinku na knot / tady mám okraje sukní / hořící úbor tu puknul / letní svým vláknem*“). Jinde se ztrácím v neohraném líčení roční doby (*Boj s únorem*). Svět je blázen, což znamená, že souvislosti, na něž jsme si zvykli v sociálních rolích spoléhat, jsou klamné a na světlo se dostávají pravdivější. Svět je chumelenice. Sylogismy, autorka je filozofka, servírka analogii utlačovaných, přehlížených procesů vyvedených do symbolů (*V tom chudinství*). Nejednou je třeba znát věcný kontext (*Za Shakespeare*). Jindy se obraz vyjádří sám: „*– a z černých kytic / zastřiháváním hrůzy rostou / bílé*.“ Slabší místa mohou klesnout na úroveň písmaického přežvykování, např. pasta motivů

v příběhu nešťastné Viktorky: „*trápi se* (...) // (...) / *zub k zubu vzpomene si // a kousne do hnízda po vlaštovkách / do lusků kedlubu // kapsli a vodku zvolí / s tmou bez příměsí* // (...)“

Kolem a kolem působí autorka dospěle, i když se jí do obrazů vkrádají poeticky roztočilá gesta dítěte: „*atmosféra ze skla / loukou se doloudat k horce / – viklan by upadl kdybych ted' tleskla*“ – loudání a tleskání mi evokuje mateřskou školu na výletě. Nebo vzápětí titul, přeměna tragédie na hračku: *Autobus leží na boku* – jak plyšové zvíře ve stavebnici. Zděťšťování světa, touha po navrácení nevinného vidění a pocitu blízkosti, bezpečí se ve sbírce vrací a nemá zpravidla negativní konotace, zvlášť když jde o líčení okouzujícího, srdečního místa (*Za Andersen*), nebo např.: „*tady bych chtěla zasadit touissanta / s milovat se / k večeri nechávat mokré palce / na náměstí / mít obchod – pohlednice / známky pyrenejí na kabát / – tady si ruce vytahat!*“ – I zde něco dětského (palce, pohlednice, známky); motiv vysněného, o čem vykládá dítě, že bude mít, „až bude velké“.

Vidím touhu a naděje, vyhlídky, zájem porozumět, vyřešit. Ale z opačné strany jako by to přikrývala lhostejnost, odevzdanost či bezradnost ohledně toho, jak se k něčemu palčivému dostat. Na konci se musím ptát, čím jsem prošel, co se v mém životě změnilo. Bude to, nebude to? Duše se vzpouzí, místy i křičí. A nic. Pardon. Jazyk ano. Neokoukaného je zde plno. Chtěl bych méně výrazu a více sentimentálního vkladu? To ne. Ale dát se víc vřanc i se svými nedostatky, nekamuflovat, není-li hra s prostředky primárním záměrem – a na ten je zde příliš prožitkové angažovanosti, autorka není typ chladného cynika. Přiznat se k sobě i za cenu poblednutí barev. Potom by se do mě básně mohly zasekávat ostřeji.

Ladislav Selepko

Povídky utvářející předloženou prvotinu jsou propojeny tématem studentského života. Pro starší: pod studentským životem si nesmíme představovat nudné a trapné docházení na přednášky a semináře, psaní testů, skládání zkoušek a učení se na ně, ale spíše všechno to okolo.

Martina Doležalová si se svými tématy a postavami pohrává, nicméně i tak je patrné, že základem jejího psaní je osobní empirie. Vyjadřuje prožitek, kterým projde člověk na počátku dospělosti, když opustí hnízdo a vyrazí do cizího velkého města, do Prahy, aby tam začal *být*. A to tentokrát doopravdy a na vlastní triko. S okouzlením i podivem Doležalová zachycuje, jakými způsoby si přichází onen neznámý prostor osvojuje, jak se vyrovnává s jeho podivnostmi a pravidly, jak se stává jeho součástí a spoluutváří jeho rozmanité podoby. Integruje se do tepu studentského světa tak, jak probíhá na kolejích, v kavárnách, hospodách, antikvariátech, parcích a také v postelích.

Autorčin zájem o zachycení tohoto specifického časoprostoru vygeneroval také galerii postav, figur a figurek, které jej zabydlují. Jakkoli se knihou mihnou i postavy typové jiné, například postarší řidič autobusu, bezdomovec nebo zralá žena vyrovnávající se s komplikacemi souběžné lásky k manželovi a milenci, klíčovými hrdiny většiny povídek jsou autorčini generační a sociální vrstevníci. Mladé ženy a mladí muži, kteří si sice musí také občas něčím přivydělávat, kteří si ale naplno užívají výjimečnost tohoto studentského mezisvětá bez rodičů, rodin, majetku, odpovědnosti a zatím vlastně i bez závazné budoucnosti a spontánně se oddávají hledání a utváření osobních, přá-

telských a zejména milostných *vztahů* (ať již hetero-, nebo homo-).

Na autorčinu počest lze konstatovat, že své postavy vcelku dobře zná, jakož i to, že má zjevně literární nadání, tedy schopnost pozorovat, pojmenovávat, myslet a psát slova, která dávají smysl, a také využívat rozmanité autostylizace. Velmi ráda se přitom převléká do různých osob a vyprávěčů a pokouší se jejich prostřednictvím sama sebe skrýt a popisované nahlédnout z jiného, zajímavějšího úhlu.

Doležalové literární talent je především lyrický. Nejlépe se jí proto daří v povídkách a odstavcích, v nichž evokuje určité stavy mysli a konkrétní drobné situace, případně zpřítomňuje mikropříběhy jednotlivců. Pokud by byla sbírka složena jen z takovýchto textů, měla by svou skromnou působivost.

Autorčiny literární ambice jsou však – bohužel – mnohem větší a přivádějí ji do konfliktu, v němž nad typem talentu vítězí snaha po vnějším efektu. Martina Doležalová je bezpochyby inteligentní, sečtělá a v oboru studovaná žena, nicméně k literatuře mnohdy přistupuje jako malá holka, která si myslí, že obrázky budou krásnější, pokud se figurám přimaluje korunka a pěkné princeznovské šaty. A protože jí už není devět, považuje za potenciální adresáty svých povídek čtenářky časopisů, jako je *Cosmopolitan*. Je patrně přesvědčena, že úspěšná próza musí mít v sobě něco atraktivního a okázale překvapivého, a také se snaží této premise ze všech sil vyhovět. Snaží se hodně, vlastně strašně moc... natolik, že všechny roviny její výpovědi postupně prostoupilo chtění a křeč. Vznikla tak kniha, v níž je všeho příliš a moc.

Začíná to už jazykem a stylem. V nejspornějších miniaturách souboru (psaných většinou ve třetí osobě) Doležalová prokazuje, že umí vyprávět živě a přirozeně a je schopna také nevšedních postřehů a úvah. Nicméně tuto přednost přehlušují početnější texty, v nichž je autorka natolik oslněna tím, že umí napodobit automatismus spontánní řeči (v obecné češtině a ich-formě), že ji to přivádí až k pusté žvanivosti, k hromadění prázdných slov, banálních výroků a neobjevnych pravd.

Obdobně pak Doležalová postupuje, i pokud jde o stavbu knihy. Z textu většiny povídek je patrné, že vznikaly individuálně a nezávisle na sobě. Autorka ovšem ví, že více než soubor jednotlivých textů se cení sbírka rámcová, tematicky a motivicky komponovaná. Vsadila proto na chytrý trik, jehož pomocí má být tohoto cíle dosaženo – vymyslela si postavu Veroniky. Báječné a úžasné dívky, kamarádky a přítelkyně, kterou čtenář chtěl nechtě musí vnímat jako autorčino alter ego a která je nejen vyprávěčkou prvních, rámcových povídek, ale také adresátkou ostatních textů knihy, tou, na jejíž přání ostatní vyprávěči ochotně sepsali svá povídaní. Takto vymyšlený efekt se pak Doležalová snažila posílit tím, že do hoto- vých textů zpětně naroubovávala vhodné odkazovací věty, prohlášení, fráze a situace tak, aby uměle utvářely kýženou souvislost. A zjevně se jí to zalíbilo – natolik, že pro jistotu přidala i celou řadu dalších motivů, odkazů a postav, které mají některé povídky mezi sebou vzájemně provázet. Hlava nehlava a mnohdy také dosti násilně.

Nejsem příznivec literární autenticity, zvláště pokud se zvrhává v představu, že

vznikne mechanickým opisováním života. Jsem přesvědčen, že spisovatel má právo, ba povinnost si s výpovědí pohrávat, volně a svobodně si ji vymýšlet. Přesto ale věřím v něco, co by se dalo nazvat vnitřní upřímností. Vidím ji ve schopnosti spisovatele uvědomit si sebe sama, respektive svůj tvůrčí typ, jeho možnosti, přednosti a limity, a podle toho konstruovat svou promluvu. Naopak nemám rád, když spisovatel něco předstírá a marně se pokouší být někým jiným. Nasazuje si masku, a to nikoli proto, že by toužil po karnevalové volnosti a svobodě, nýbrž proto, že chce být hezčí a zajímavější. Jeho předstírání se mu ale odchlípuje a působí jako falešná škraboška.

V případě přítomné povídkové sbírky se to projevuje již v úvodní Verončině povídce, která vyjadřuje to, jak Prahu a studentský život v ní vnímá dívka, která přichází *odjinud*. Text je napsán tak, že chtěl nechtě čtenáře vést k pohledu na záložku, z níž je patrné, že Doležalová pochází z Kadaně. Její Veronika je ale „jiný kafe“: Češka, co vyrůstala ve Francii. Nic proti tomu, pokud by povídka postihovala střet dvou odlišných kultur, bylo by to výborné. Jenže Veronika přesně vypráví tak, jako by přišla... z Kadaně. A je mi líto, že si její autorka neuvědomila, že právě pohled takové holky může být zajímavější než hra na Francouzku, zvláště když se omezuje na několik cizojazyčných frází.

V souhrnu je mi tedy líto, že debut Martiny Doležalové nenašel redaktora, který by autorce řekl: Toto ano a toto ne a toto by už bylo moc.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

STANISLAVA KOMÁRKA



foto archiv S. K.

Komárek v subtropích

Svou profesi přírodovědce a filozofa praktikujete částečně i na svých četných cestách. Kam jste zavítal letos v létě a jaký byl váš nejsilnější zážitek?

Letos jsem byl na Madagaskaru, poprvé, a zdá se naposled. Madagaskar je biologovi tím, čím muslimovi Mekka – aspoň jednou za život tam musí. Ovšem tím analogie končí – tamní příroda jde mílovými kroky k čertu, pralesa zbývá posledních asi 8 % a stále se kácí a vypaluje: přibývající lidé musejí něco jíst. V každé rodině je v průměru pět dětí, celý ostrov je plošně pokryt mobilním signálem, všechna mimina mají patentní plenky Pampers. A nejsilnější zážitek? Lemuři, chameleoni, velryby u pobřeží – jistě. Ale vrchol

bizarerie jsou madagaskarské hotýlky. Ten v Toamasině, slizké přístavní doupe jako vypadlé z románů pro služky 20. let, kde námořníci a zpustlí dobrodruzi kopulují s padlými dívkami všech barev, ten koloniální v Antananarivu řízený prastarým Francouzem a jeho neméně sešlými služebníky, před nimiž zřejmě už půl století tají vyhlášení samostatnosti, či ten rustikální v rezervaci Ranomafana, kde objevení hostů znamená paniku a rozpaky a celá atmosféra připomíná satiry z roku 1850 typu „pan rada na venku“. C. Lévi-Strauss má recht, že tropy nepůsobí až tak exoticky, jako starobyle.

bs, miš

S ÚCTOU



NĚCO MEZI ALOISEM A IVANEM. Slyšela jsem v kadeřnictví, jak jistá matka oznamovala do telefonu dítěti, že v knihovně žádá něho Magora Jiráska nemaj...

her

REALITYŠOU REDAKCE. Běželat přes léto opět jakási realityšou, situovaná do prostředí farmy. Sledovala ji má máti – sama z venkova – jen pro ten pocit satisfakce, až ti městští metrosexuálové a nemakačenka zajdou hladem. Nováčtí vykutálenci namíchali, jak už to tak v podobných realitách bývá, ten nejmolotovštější koktejl z uchazečů tak, aby se aktéři pokud možno pozabíjeli dřív, než vůbec cokoliv zasadí neřkuli vypěstují. Skutečně duchaplné... Na příští léto mám pro Planetu Nova jiný tip: což takhle realityšou Redakce? Arciže tím myslím redakci literárního časopisu, a arcizenadruhou tam pošlete samé mameluky a intelektuální impotenty,

ať se zase jednou pobavíme my redaktůrci, co nerozeznáme tuřín od brambory... **miš**

MK ČR INVESTMENTS. Ministryně kultury nedávno požádala státní kasu o dalších 100 milionů (předtím už dostala 300 milionů); ty budou věnovány převážně hollywoodským filmařům za to, že v Česku natočí vynikající díla typu *Smrtonosná past 5*. Ministerstvo sice tomuhle svému počínání říká skromně *filmové pobídky*, ale ve skutečnosti jde o čisté podnikání, neboť z oně stovek milionů investice se prý (jak píšou v *Idnes.cz*) „veřejným rozpočtům formou výnosů a úspor vrací 118 milionů“. Nějak nám z toho ale vypadla ta kultura (neřku-li česká). Zdá se, že paní ministryně už v naší kultuře nevidí jiný potenciál než pronájem malebných českých krajín za kulisy do amerických střileček. To by se jeden skoro urazil. **bs, uoaa**

KONKURZ



Předseda občanského sdružení Klub přátel Tvaru

vyhlašuje

konkurz na funkci šéfredaktora literárního obtýdeníku Tvar.

Příhlášky doplněné profesním životopisem a stručně formulovanou koncepcí dalšího vývoje časopisu lze posílat **do konce září**

na adresu

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1,
nebo na e-mail
redakce@itvar.cz.

Výběrové řízení proběhne dvoukolově:

1. na základě zaslaných přihlášek,
2. na základě osobního pohovoru se členy Správního výboru Klubu přátel Tvaru.

na výspách se poezii daří

ROZHOVOR S LADISLAVEM SELEPKEM

Nakolik jsi byl v kontaktu s angličtinou?

S jazykem jsem kontakt samozřejmě měl, protože byla všude kolem. Ale společensky jsem byl imigrant z východní Evropy, to je to nejnížší postavení, ještě nižší, než mají přistěhovačci z Afriky. Patřil jsem do této vrstvy. Bydleli jsme v přistěhovalecké čtvrti – sice strašně zajímavé, pestré, ale špinavé, laciné a taky temné.

Kontaktem s jazykem jsem myslela i četbu.

Už dlouho předtím, od konce tisíciletí, jsem hodně četl v angličtině. Dokonce jsem měl období, kdy jsem v češtině nečetl vůbec. Rozhodně v Londýně to byla americká a anglická literatura. Teprve po návratu do Čech jsem začal číst víc česky. Myslím, že to bylo i tím, že jsem na jaře roku 2009 objevil svět literárních serverů, virtuální české prostředí, v němž jsem mohl přebývat.

Třeba i v Anglii...

Ano, i tam. Ale vrátil jsem se do Pardubic. Důvody byly velkou měrou pragmatické, i když v Pardubicích je něco, co mě tam stále drží.

Mluvíli jsme o různých místech a místech. Jaký mají význam pro tvou poezii? Můžeš říct něco o vztahu fyzických vjemů ke svému psaní?

Je to hodně důležitá součást. Ne sice v tom přímo úměrném smyslu, tak, že bych se díval a popisoval, co vidím, to ne. Ale prostředí, v jakém se pohybuji, zvlášť když chodím ven, na mě působí jako kontext, který něco vyvolává, koreluje s ním. Poslední dobou mě při procházkách leccos napadá. V Olomouci a v Pardubicích se mi psalo a píše dobře, tedy pokud jde o poezii. V Londýně to platilo o próze; texty se odehrávaly v českém prostředí a ten odstup jim přál.

Tvá poezie je přístupná na tvém internetovém blogu. Lze tam najít asi tucet souborů, k prohlížení nebo ke stažení, které vznikaly v letech 2001–2011. Tyto „kolekce“ jsi uspořádal a sestavil jsi z nich básnické knihy. Kolik jich dnes je?

Poskládal jsem čtyři knihy a pátá je už vlastně také skoro hotová.

Ale zatím ti žádná kniha nevyšla. Je ti téměř čtyřicet let...

Čtyřicet mi ještě není, až za rok. Ještě můžu rok psát. Potom se dám na rodinný život.

Na rodinný život?

No vážně: cítím, že po čtyřicítce to bude jinak.

Vraťme se k tvým rukopisům. Na internetu jsi je zveřejnil, jejich tištěná podoba však stále chybí. Jak to vnímáš?

Přilíši jsem svoje rukopisy nakladatelům neposílal, protože vím, jak to chodí. Udělal jsem dvě či tři takové akce, když mi přišlo, že se to nahromadilo. Z několika desítek obesaných mi pouze jedna vydavatelka odpověděla v tom smyslu, že by příští rok ráda něco vydala, pokud bude mít peníze.

Jsi v tomto směru klidný?

Jsem. Před deseti lety jsem byl klidný mín, ale postupem času mi to začalo být tak nějak jedno. Zvlášť když jsem si později našel čtenáře na internetu. Z autorského hlediska je

to dostatečně uspokojující. Vydává se ale pro čtenáře. A to už je úkol nakladatelů, oni by měli vědět, čemu se věnovat.

Všiml jsem si, že například nakladatelství *Host* vydalo Petra Chelčického – *Sít víry*. Petr Chelčický čekal na vydání několik staletí a *Host* asi ví, že má nejdřív vydávat tohle. Pak nezbývají peníze na současnou poezii.

Cítím tvou ironii. No, ale nakonec – proč by neměl vycházet Chelčický, to ještě zdaleka není to nejzbytečnější. Ostatně ta kniha vyšla v edici Česká knižnice, která je určena zejména školám. Horší je, že třeba Host se v poslední době v rámci své nakladatelské produkce věnuje vydávání básnických sbírek jen minimálně.

Nakladatelská situace u nás normální není. V tom, co vůbec vychází knižně, se prostě nedá sledovat nějaká ryska, která by zaznamenávala, kde tady poezie aktuálně je. Spousta kvalitní současné poezie knižně nevyjde, nebo vyjde za deset let. Viz i případy lidí, kteří publikují x let na internetu a teprve teď jim z různých důvodů vycházejí prvotiny, nebo čekají roky na druhou knihu.

A pak jsou básníci, kteří z jiných důvodů na knižní publikace čekali půl života, nebo se jich vůbec nedožili.

No jistě. Jak dlouho trvalo, než vyšel Vratislav Effenberger. Zpoždění k české literatuře už nějak patří.

Myslíš, že to zpoždění poezii neuškodí?

Stala se z toho zaběhaná věc, ale přesto mi připadá anomální. A řeší se tou naší cestou: někteří si knižní vydání (spolu)financují – což já odmítám –, jiní publikují na internetu. Ovšem jak má pak fungovat literární kritika? Texty na internetu, které se opakovaně opravují, objevují a ztrácejí – nestálost je virtuálu vlastní – nelze hodnotit stejně jako knihu.

V loňské hostovské ročence (Nejlepší české básně 2011) vyšla tvoje báseň Držení těla, které si všimla většina recenzentů tohoto svazku. Tvoje jméno se začalo objevovat i v jiných kruzích. Táboři čtenářů máme přece jen dva: jsou tady čtenáři internetových serverů, kteří tě znají už dávno, a pak čtenáři tištěných knih. Máš pocit, že se loni pro tebe otevřel nějaký nový prostor?

Takové věci ke mně nedolehnou. Já nevím, kdo ty recenze čte a kdo se o tom jak baví. A jsem i docela rád, že to jde mimo mě.

Zásadní otázka ale je, zda pokládáš tištěnou knihu momentálně za něco, o co by se mělo usilovat.

To ano. I když si s internetem rozumím, zjišťuji, že když text potom vidím v knize, je to něco jiného – výsledek, definitivita, vyšší celek. Tak to vnímám u autorů, jejichž básně jsem znal z literárních serverů. Sbírku v poslední době vydali například Jitka N. Srbová, Pavla Medunová, Tomáš Gabriel. Z mého pohledu nejde o nejnovější básničky, přesto jsem rád, že jim ty knihy vycházejí.

Jsou to všechno tví internetoví spolupoutníci. Jak na tebe doléhá marginální postavení většiny básníků v dnešní společnosti? Jsi v něm zabydlený?

Když se v tom prostředí pohybuješ, nepřijde ti, že je marginální. Protože komunikace ve virtuálním světě probíhá. A samozřejmě

nejenom tam. Potkávám i reálné lidi, s kterými si povídám. Třeba teď s tebou. Je to živé prostředí, funguje a já v něm existuji. Marginálním se to začne jevit teprve ve chvíli, když člověk ze sebe vystoupí a pozoruje se jakoby zdálky cizíma očima. Pro mě je marginální spolek houbařů, do kterého zase já absolutně nevidím. Ale podobně jako oni i takoví členové spolku jaderných fyziků si své záležitosti mohou prožívat velmi intenzivně, ve středu svého dění.

Tím chceš naznačit, že spolky básníků, kteří si dnes spolu povídají, jsou na úrovni spolků houbařů?

Proč ne? Spolky sběratelů něčeho, třeba textů na internetu... Myslím, že jsou zhruba na stejné úrovni. Pokud jde o další společenskou funkci za hranicí těchto podniků, je z větší části nulová. Z menší části je ve hře to, co do sebe z této periferie natáhne populární kultura. Zvýrazní se jistá jména, příznaková skrze funkce, které s literaturou nemusí příliš souviset. Vybírají se „značky“ a pak se s nimi operuje v jiném diskurzu, ve fikci, kterou vytvářejí média. – Ale nechci soudit, kteří jednotlivci ze spolku sběratelů básní pronikají do dalších společenských vrstev.

Nakolik „spolky sběratelů básní“ svět potřebuje?

V drtivé míře je svět – nebo přesněji řečeno, čtenářská obec – nepotřebuje.

A lidská kultura?

To jsou umělé pojmy.

Nevěříš na to...

Ne. To, co najdeš v čítankách, jsou pahýly a petrifikáty. Vybrané kusy vytržené ze živé komunikace, segmenty, z kterých se má poskládat určitý obraz.

Obraz čeho?

Že je tady nějaká poezie, třeba.

A nemá to být zároveň i obraz doby? Nevěříš provázanosti poezie s časem? Když se vezme například tvoje báseň Držení těla a řekne se: toto jsou nultá léta jednadvacátého století...

Důležité je, jak si to vyloží čtenář, kam si to umístí. I mě kontext zajímá, více literární než společenský, ale vytvářím si jej tím, kdy co čtu, jaké souvislosti mezi autory si nacházím. V poslední době jsem se vrátil k Jiřímu Pištorovi. Je pro mě současný a zároveň jej vnímám prizmatem let šedesátých. Některé poetické rysy mi tu dobu, kterou jsem nezaznal, identifikuji. Ale musím si ji rekonstruovat z dokladů, takže nevím, čemu ten zpětně vytvořený obraz ve skutečnosti odpovídá.

Do nějaké míry tedy svět literární svědeckví doby potřebuje.

Svět ne. Nanejvýš jednotliví čtenáři. Kolektivní čtení neexistuje.

Hádám, že k literárním kánonům nevzhlížíš.

To je podobný monolit, podobná zkaženělina, fikce. K nějaké orientaci sloužit může, jsou to přece jen záchytné body, od kterých se lze odrazit dál, ale už to není živá literatura. Vytvářím si svůj kánon na základě čtenářské zkušenosti – což je jediné místo, kde literatura žije. Každý čtenář má svou literaturu.

Mluvíš o jakémsi „útvary“, kdybychom to zhmotnili, o něčem, co se později



foto Martin Vlček

dostává i do učebnic. V současné době tento „útvary“ vytvářejí už asi převážně média. Jakou roli tady hraje seriózní literární kritika?

Pokud jde o média, záleží, která to jsou. Moje optimistická představa je, že v literárních časopisech jsou na prvním místě kritéria literární. V týdenících obecnějšího zaměření nebo v denících to už mohou být kritéria jiná. I v tak okrajovém žánru, jako je poezie, lze odlišit vrstvu populárnější a méně populární. Jsou prostě autoři „lido- vější“, nevím, zda je to správné slovo...

... mají větší publikum?

Velikost publika je sice z literárního hlediska měřítko irelevantní, ale v mediálním obrazu vystupuje do popředí. Nakonec také v poezii platí to, co v populární kultuře. I proto, že umělecká kvalita je těžko uchopitelná.

A co literární věda?

Takzvaný kánon pro širší společenskou obec vytvářejí „odborníci“, nebo i odborníci bez uvozovek, kteří mohou mít víc načteno a mají vyjadřovací aparát; neznamená to však, že musí mít pro literaturu cit.

Právě na literárních serverech je krásné vidět, že existuje spousta čtenářů, kteří přečtené věci nedovedou moc okomentovat, vysvětlit, ale z jejich reakce je poznat, že text k nim došel, že si báseň prožili. Jsou nefundovaní, ale dovedou rozpoznat báseň, která nějak funguje. To mi připadá strašně zajímavé. Rozhodně automaticky neplatí, že institucionalizovaný odborník, který dostává za svou práci plat, je zároveň tím pravým lakmusovým papírkem a ručitelem.

Jak vypadá tvůj osobní literární kánon?

Proměnlivě. Měl jsem vždy nutkání nakouknout do děl co největšího množství autorů a poznat různé styly. Postupoval jsem tak v české poezii, pak i v americké. Víc v americké než v britské.

Čteš hodně v originále...

Ano, nemám moc rád četbu v překladech. To mě i nějak určuje. Takže skoro neznám španělské autory, portugalské. Čtu anglo-americkou literaturu, něco z německé a francouzské, ale hlavně anglo-americkou, pokud jde o cizí.

Myslíš, že poezie je natolik vázaná na jazyk, že je vlastně nepřeložitelná?

Jo.

Vždycky jsi byl k překladům skeptický?

Kdysi na začátku, když jsem ještě tolik neuměl anglicky, jsem v češtině četl Ezru Pounda. Líbilo se mi to, ale když jsem se později podíval na originál, viděl jsem, že je



to něco jiného. To se mi stávalo pravidelně: v originálu jsem viděl jinou báseň.

Když jsem si na internetu četla tvou poezii, uvědomila jsem si, jak těžké by bylo překládat některé tvé básně. Všimla jsem si, že velmi často hraješ na různá ustálená slovní spojení v češtině, převracíš je, prostě pracuješ s tím, co hluboce tkví v konkrétním jazyce. Jde o typ poezie, který je ti zvlášť blízký?

Možné to je, ale tímto směrem jsem ne- uvažoval. Rád bych však v této souvislosti jmenoval Davida Vichnara, který nedávno překládal jednu mou báseň pro meziná- rodní sborník *Vlak*. Naprosto mě šokoval tím, jakým způsobem ji dokázal převést do angličtiny. Měl jsem pocit, že slyším dikci původního hlasu básně, který se mi realizo- val ve vědomí při jejím psaní.

Ty nepřekládáš.

Ne, nemám to tak, nehledám ekvivalenty v jiných jazycích, nemám v sobě ty spoje. Buď uvažuji v jednom, nebo ve druhém jazyce.

Jak se tvůj přístup k literatuře promě- ňoval a vyvíjel?

Geneze je dlouhá. Nejprve jsem četl Josefa Peterku a Michala Černíka, bylo mi tak čtrnáct let. To jsem už poslouchal fol- káče: Nohavicu a Mertu, na konci gymnázia Oldřicha Janotu, který mi zůstal dodnes. Otokar Březina a František Halas byli mé první lásky. Březina mě provázel dál, psal jsem o něm i diplomku. Díky svým tehdej- ším známým jsem začal objevovat autory, jako byli J. Kolář, Emanuel Frynta, J. Ská- cel – četl jsem je koncem osmdesátých let v opisech na průklepáku. Důležití byli expresionisté: L. Klíma, J. Deml. Od nich bylo blízko k undergroundu, E. Bondymu, I. Wernischovi. Pak jsem se na nějakou dobu literatuře vzdálil a věnoval se spíš meditaci. Když jsem se k ní o několik let později začal vracet, byl u toho můj tehdejší psychotera- peut, který mě přivedl k surrealismu.

Kterí to byli?

Nejdůležitější pro mě byl Karel Šebek, s ním jsem se cítil hodně spřízněn. Pak třeba Pavel Řezníček, toho jsem měl také rád. Patřila tam první i druhá poválečná generace. Tenkrát jsem ještě neznal poezii Vratislava Effenbergera. Ovšem například Nezval mi blízký nebyl. Nejen že byl pro mě příliš politicky polepen, ale ani jeho poezie nebyla tím, co jsem hledal. Raději jsem měl zakuklenější autory – jako je Zbyněk Hav- líček. Pak jsem objevil Petra Krále, Milana Nápravníka, Alenu Nádvorníkovou... Dále se to rozvíjelo na všechny strany. J. Hanč, Z. Hejda, M. Červenka, Vladimír Vokolek, L. Dvořák, B. Reynek, I. Blatný, J. Zahrad- níček – spíš ti ve své době ustrkování asi, nějak je to z jejich poezie cítit ...

Lze mluvit o vlivech?

Řekl bych, že se u mě projevují do určité míry na principu negativu. Čím dál raději jsem četl autory, kteří byli mému stylu vzdálení. Lépe jsem se cítil v antitezi.

Opravdu?

Ano. Kdybych teď jmenoval takzvané vlivy, byly by v mé tvorbě rozpoznatelné skrze negativ, nepodobnost.

Dobře. Ačkoliv v anotaci ke své bás- nické knize *Modré brnění* píšeš, že je to „sbírka milostné, přírodní, experimen- tálně a existenciálně laděné lyriky pod vlivem surrealismu....“

Samozřejmě to nějak surrealismem ovliv- něno bude. Ale může platit obojí; „*pod vlivem surrealismu*“ může znamenat, že to výchozí surrealismus už není. Od surrealismu jsem se odrážel a dopadal někam jinam. Doufám.

To je rafinované, a zároveň přijatelné vysvětlení. Nakonec – když si tak vyba-

vuji některé texty z té sbírky – iro- nii vůči surrealismu v nich vyčíst lze. Humor, „převrácení významů“ – jak se ukazuje, také na úrovni metody a stylu – je tvé poezii vlastní. Sbírká *Modré brnění* zahrnuje básně z období 2003–2007, obsahuje i soubor původně nazvaný *Volá Londýn*, říkals, že v Lon- dýně jsi poezii psát nemohl...

To je složitější. Mezititul *Volá Londýn* jsem do sbírky nepřejal, i když ty básně tam jsou. Londýn volal na mě, v době, kdy jsem byl v Olomouci; psal jsem to v maringotce před prvním odjezdem. Na konci sbírky je pár textů z Anglie, tam se to už prolíná. Tato sbírka pro mě ohraničuje dobu jednoho partnerského vztahu. Nevím, zda bych to měl prozrazovat, ale já si ji čtu jako milostný deník. Přítomnost té ženy byla pro vznik textů důležitá.

Pak se má poezie „zastavila“, dobrý rok a možná ještě déle jsem básně nepsal. Opět se to „nahodilo“ v roce 2009, i pod vlivem literárních serverů. Začal jsem komentovat básně jiných přispěvatelů.

Považuješ kritické uvažování o poezii za komplementární k básnické tvorbě? Je to časté, nebo spíš výjimečné?

Je to individuální. Podle mě to autor nepotřebuje. Jde o jiný diskurz.

Domníváš se tedy, že esejistické myšlení není pro moderní básníky příznačné?

To záleží na dispozicích. Líbí se mi, jak Petr Král dovede to i to, jeho přístup je mi blízký. Na internetu je situace ještě jiná. Básně tam všichni nějak komentují, úroveň je ale různá. Ze svých vrstevníků naslouchám třeba Jakubu Řehákovi nebo Ladislavu Zed- níkovi. Oba dokáží proniknout k jádru textu a vystihnout svůj poznatek. V anglosaském světě bývají autoři reflexe často schopni, což patrně souvisí s tím, že mívají místa na univerzitách, jsou tedy i nuceni poezii reflektovat, uvažovat o ní, případně ji zase dekonstruují. „Language poets“ jsou toho dobrým příkladem.

Tobě jsou „language poets“, pokud vím, zvlášť blízcí. Píšeš s nimi, nebo proti nim?

Věnoval jsem se jim. Píšu s nimi i proti nim.

Prozradíš nějaká jména?

Doporučil bych Lyn Hejninianovou nebo Boba Perelmana. Existuje stránka s nahráv- kami ([http:// writing upenn edu/penn- sound](http://writing.upenn.edu/penn-sound)), jsou i na *Youtube*.

Říkals, že tito básníci jsou často zaměst- naní na univerzitách. Považuješ tento statut za dobrý?

Ne. Sám bych to tak nechtěl mít zařízené.

Proč?

Bráním se všemu oficiálnímu, institucio- nalizovanému.

Protože to může být poezii nebez- pečné?

To ne. Z mého pohledu to sice podezřelé je, ale objektivně bych řekl, že je to opět případ od případu. Já k institucím blízko nemám.

U nás – na rozdíl od západních zemí – není běžné, aby básníci měli „trafiku“ na univerzitě.

U nás pro to asi nejsou podmínky. Těch pár míst si pohlídají spíš kritici. Když už se tedy najde někdo, kdo je spjat s literaturou a bere za to plat, je to nejspíš akademik, který publikuje literárněvědné texty. Je to vůbec dost paradoxní. Zapláceno dostane kritik nebo historik, který ale těží z toho, že tady napřed někdo něco původního napsal. Za primární literaturu, zejména poezii, se neplatí, to se tady pokládá za normální, protože básníci píší, aniž by se ohlíželi na vnější objednávku. Těmito díly se pak ale zabývá skupina státem vydržovaných teo-

retiků a vykladačů, jejichž finanční příjmy se nezpochybňují.

Jsem ráda, že jsi pojmenoval tento rozpor. Jsou tady ti, kteří „pracují na objednávku“, v tomto případě kritici či historici, jimž se samozřejmě platí, byť asi mizerně, a tvůrci, kteří jsou větši- novou společností málem označováni za parazity. To ale znamená, že ve spo- lečnosti přece jen přežívá názor, že živá kultura, dokonce i poezie, by se měla nějak zkoumat a popisovat, že to jakýsi význam má.

Mají význam díla, nebo reflexe? Zdá se mi, že jde jen o to, že někdo napíše literární his- torii, že se zkompileje nějaký slovník české literatury. Minimálně tím, že se právě tato sekundární činnost honoruje, společnost naznačuje, čemu dává přednost. Poezii už nikdo čist nemusí. Připomíná to pozitivis- mus: racionální reflexe má hodnotu; pri- mární dílo je však nějaká nahodilost, která tady být může a nemusí.

V jedné z tvých básní jsem našla tento radikální výrok: „Nemám dobrý pocit z vykonané práce / přestal jsem pracovat pro lid i jednotlivce / závěr, jemuž jsem se nechal poddat: / být absolutně k ničemu, pro nikoho jak pro sebe.“ Ztotožňuješ se s tím?

Výroky v básních... Co je v básni, se nějakým způsobem samozřejmě počítá, ale nedovedu vysvětlit jakým. Funguje to právě jen v té básni.

A mimo tu básně?

Mimo ni ten výrok neexistuje.

Ty jsi mazaný. Tak si představ, že je to můj výrok. Přijal bys ho za svůj?

Pokud je práce činnost honorovaná, tu mohu vykázat v minimální míře. Pak lze mluvit o práci objednané zvnějšku, ale neho- norované – dobrovolnické, sociální napří- klad. Tou se může stát i nevyžádaná tvorba, když se zveřejní a čtenář ji přijme za svou. V ní je však primární impuls vnitřní. Píšu z popudu svého vědomí – i nevědomí. Na přímou vnější objednávku by to nefungo- valo. Museli bychom zkoumat, nakolik jsem jako bytost společenskou objednávkou...

Společnosti – nebo spíš jednotlivcům v ní – dáváš své básně. Musím říct, že četba tvých sbírek na internetu byla pro mě letos jedním z nejintenzivně- ších setkání s poezií. Některé verše se mi vryly do paměti... Například tento závěr básně mi připadá pro tebe emblematický: „Nyní jsem voda opouš- tějící republiku / potištěná pohlednice s násobilkou / kolovrat vsunutý do nedo- vírajících dveří.“ – Pokládáš originalitu za zásadní hodnotu?

Cokoliv čteme, vnímáme na základě své čtenářské zkušenosti. To se netýká jen čtení, ale i psaní. Nikdo si docela nevymýšlí slova a jejich struktury, ale jejich proměny při- nášejí nový čtenářský zážitek. Způsob je tedy stejně důležitý jako cíl. Nejsem ovšem ochoten hlásat odtřzení jazyka od lidské zkušenosti, protože ani jazyk se nenosí sám. Kdybych tedy mluvil o stylové originalitě, nehledal bych její kořen jen v jazyce. Když někdo začne spontánně něco vyjadřovat – vidím to často u autorů na internetu –, vždy se najde směr nebo literární období, jemuž to odpovídá – třeba polovině 19. století, symbolismu atd. Ani první, ani dvoustá báseň daného autora neexistuje mimo lite- rární kontext, který jí dává podobu. Věřím, že píšeme s vkladem nějaké struktury.

Ve dvacátém století pak v reakci na toto poznání došlo k tomu, že se začala cenit díla „neovlivněná“, třeba „art brut“, avantgardisté zase vyhledávali díla tzv. primitivních národů. V komentá- řích básní na internetu býváš k vlivům velmi kritický. Proč jsi na to tak cit-

livý? Je v tvém kritickém postoji strach z toho, že autor setrvá v jednom stylu, v jednom „kódu“?

Pokud jde o jiné autory, vycházím z čte- nářského hlediska: nechci narážet stále na totéž. Na internetu se ale musí rozlišovat, co za jaký komentář stojí a zda to může autorovi něco přinést.

Také tvé recenze pro *Tvar* mají tuto dimenzi. Texty nejenom komentuješ, ale snažíš se o opravdu hlubokou ana- lýzu stylu – snad i v naději, že autora může přimět k sebereflexi. Mluvíš k autorovi s ohledem na potenciál, který v něm cítíš.

Je ošemetné stávat se vykupitelem někoho druhého. Potřeba změny musí být vnitřní. Ale kritik může být jistým katalyzá- torem. Je to jako v psychoterapii. Psychote- rapeut tu práci za nikoho neudělá, klient jí musí projít sám, ale vidí v danou chvíli dál. Podobně i kritik může na chvíli půjčit své oči autorovi, nabídnout cestu, výhled. Když se s ní autor ztotožní, popožene jej.

Může mít takové „půjčení očí“ i zhoubný vliv?

Jde o vztah, ve kterém důvěra a nárok na pochopení hrají roli. Kritik, s nímž by se autoři z principu mýjeli, by byl skoro zby- tečný, ačkoliv i na zavádějících a poloslepých očích může autor ověřovat pravost vlast- ního vidění. Ovšem to se týká jen samot- ného recenzovaného textu, ne jeho pozice mezi texty jiných autorů – tu nemá původce jak posoudit a kritik mu může, i v dobré víře, nakukat cokoliv.

Popíráš obecnější hierarchii textů, proti níž stavíš individuální čtenářský prožitek. Zároveň však upozorňuješ na to, že nakladatelská situace není v pořádku. Na základě čeho mají tedy nakladatelští redaktoři vybírat?

Jaké jsou možnosti? Internet odstraní technologické překážky, ale vzdává se hmot- ného artefaktu a do velké míry i hierarchi- zace. Pokud jde o kánon, byl bych ostražitý před tím medializovaným nebo petrifikova- ným, který se opakovaně neověřuje. Así se odvolám na autoritu individuálních kritic- kých kánonů, jejich vyspělost a průběhovost. Ty by mohly dát větší sílu hlasům volajícím po vydání té či oné básnické knihy. Říct, že pragmatická hlediska nemají převažovat, je naivní, leč žádoucí. Poezie je v jádru idealis- tická. Není-li to dostatečný důvod k tomu, aby se jí nakladatelé zabývali za hranicí komerčního zájmu, mohou na světě rov- nou zbýt jen kuchařky a detektivky. Je to i věc komunikace mezi vydavateli, mecenáši, nezávislou kritikou a čtenářskými zájmy. Zdá se však, že jejich rozmístění připomíná vrcholy větrné růžice...

Oblouk našeho povídání se uzavírá. V roce 2009 ses vrátil do rodných Pardu- bic. A Pardubice jsou městem básníků...

Petr Kabeš, Jiří Pištora a Jiří Gruša (spíš jako prozaik) byli pro mě důležití. Může to souviset s krajinným prostorem, viděním nebo intelektuálním prostředím. Hodně věcí jsem napsal v Olomouci, což je zase jinak magické místo.

Která místa jsou pro tebe ještě ma- gická?

Řeka, lužní lesy, slepá ramena. Labe v Par- dubicích je důležitý prvek v mé duševní mytologii.

I teď sedíme u řeky. V jednom mailu jsi mi psal, že ti pařížské nábřeží ve srov- nání s monumentálníou londýnského připadalo provinční. Tady, kousek od Železničního mostu, je pražské nábřeží také docela sympaticky provinční. Je pro tebe provinčnost přitažlivá?

Já myslím, že na výspách se poezii daří. Pokud jde o psaní, je provincie přitažlivá.

Připravila Wanda Heinrichová



služba literatuře, ne sobě

ZA VĚROU PAŠKOVOU

Věru Paškovou jsem poznal v roce 1986 v nakladatelství *Československý spisovatel*, kam jsem v té době nastoupil jako redaktor-elév. V prvním patře domu na Národní 9, dnes už v oné podobě neexistujícím, Věra obývala jednu z úzkých kajut, které nasázené z chodby jedna za druhou, vždy s jedním oknem do dvora, byly domovem redakce: vedle ní stejný kamrlík obývali třeba Pepa Valouch nebo Ilja Hajná, když člověk obešel pavlač, našel na druhé straně „básníky“, tehdy v čele s Petrem Bílkem a po boku s Ivem Šmoldasem nebo Denísem Vereckým. O dvě patra výš, v podkroví, bylo pokračování, kde vedle nás s Maryčkou Bělíkovou sídlila redakce klasiky (tehdy třeba se Zdenou Novákovou nebo Lenkou Ščerbaničovou) a taky redakce jazyková (korektorna), jejímž v té době nejpodivuhodnějším pracovníkem byl Saša Stich, odklizený tam po roce 1968 z politických důvodů. V této nejroztodivnější sestavě, z níž jsem vynechal mj. politické špičky nakladatelství, se tenkrát „dělala literatura“, což je z dnešního pohledu pojem s divokým obsahem. Ale pořád, i v oné době, se v tom dalo žít a udržovat určitý prostor slušné práce. Věra to uměla.

Redaktor tehdy zdaleka nebyl jen tím, kdo odpovídal za odchod textu do výroby bez pravopisných chyb. Pokud se vyvedl, byl autorovým kumpánem, plujícím spolu s ním na loďce-rukopisu v bouři „poměrů“. Ty poměry jako vždy tvořili konkrétní lidi. Věra je tvořila tím, že se nevzdávala, i když byla myslím v redakci věkově i „služebně“ jednou z nejstarších, už tehdy. Její práci řídili lidé, z nichž někteří prováděli s literaturou psí kusy, ale bylo na ní vidět, že se jí to překotně vydávání „zasloužilých členů svazu“ nedotklo. Udržela si odstup a úroveň. Hrabal, kterého redigovala, pro ni byl stejným zlobivým miláčkem jako v šedesátých letech – a bylo vidět, že za ní rád chodil, do stejného domu, jehož vládce lidsky ani literárně nikdy nepotřeboval a nemusel. Když s Věrou mluvili, často se na chvíli vrátila šedesátá léta. Člověk si pak řekl: když to může ožít v řeči, vrátí se i ve skutečnosti. A sám se potom taky víc snažil.

Když Věra mluvila, bylo jasné, že ví mnohem víc, než říká, a často se od ní člověk i to nevyslovené směl dozvědět. Český svět v úžasných osmdesátých letech určitě nebyl prostorem přímé, otevřené řeči (dodnes není). Ale Věra i tím svým rezervovaným způsobem vždycky dokázala vyjádřit, co potřebovala. Občas mi s těmi svými zamlčovanými pointami připadala, jako by ji do Prahy vysadili odněkud z Anglie. Přitom, pokud vím, žila v domku na Zbraslavi. Je mně líto, že už ji tam nezastihnu.

Pavel Kosatík

...

Dne 31. července odešla bytost mně velmi drahá, skvělá přítelkyně, a navíc znalkyně literatury a spisovatelského řemesla, které nebylo rovno.

Věra Pašková ze mne udělala spisovatelku, cítím k ní obrovský dluh. To, že mně ji osud přivedl do cesty, považuji za jednu z těch šťastných náhod, které změní člověku život.

Odešla jsem z Prahy do emigrace 17. listopadu 1969, nejdřív do Anglie a pak na Nový Zéland. Vždy jsem se chtěla stát se spisovatelkou, ale během života v Praze jsem publikovala jen odborné statě z formální logiky. Prózu jsem psala do šuplíku, ale za vydání určitě nestála.

Poté, co jsem emigrovala, bylo nemožné, abych v Praze publikovala cokoli, byla jsem oceňovaná jako nepřítel státu, a kdykoli

jsem požádala o dovolení Prahu navštívit, české vyslanectví ve Wellingtonu odpovědělo, že moje návštěva není v zájmu Československé republiky.

V červenci roku 1989 jsem opět požádala vyslanectví o dovolení jet do Prahy. Tentokrát mně řekli, že návštěvu povolí, pokud zaplatím za svá vysokoškolská studia v Praze – několik tisíc amerických dolarů. To jsem učinila a dostala povolení přijet, s tím, že si mohu vybrat datum příjezdu sama. V červenci 1989 ještě v Praze vládl tvrdý komunismus. Rozhodla jsem se, že se chci vrátit přesně za dvacet let od svého odjezdu a zvolila datum 17. listopadu 1989.

Tak jsem se ocitla v Praze uprostřed sametové revoluce, chodila po ulicích a přemýšlela, co udělat s rukopisem, který jsem přivezla. Neznala jsem v Praze nikoho z okruhu literátů, redaktorů nebo kritiků. Na Národní třídě jsem uviděla nápis *Československý spisovatel*, zašla dovnitř a zeptala se vrátného, co člověk má udělat s rukopisem, který chce publikovat. On řekl, abych ho tam nechala, že ho dá šéfredaktorovi a ten mě vyrozumí o dalším.

Kdyby nebylo Věry, tehdy a tam by má ambice stát se spisovatelkou skončila. Za normálního stavu věci by šéfredaktor hodil můj rukopis do koše a sekretářka by mi poslala jeden z těch dopisů, které ve vši zdvořilosti praví, ať se nadále neopovažuji je otravovat svým diletským psaním.

Věra mi později vyprávěla, co se s mým rukopisem dělo. Šéfredaktor někdy v pátek před Vánoci rozdělával jednotlivým redaktorům rukopisy, které přišly do redakce od neznámých pisálků. Pochopitelně nikdo nechtěl mařit drahocenný sváteční čas čtením těch slátanin.

Věra úspěšně odolávala, až zbyl na hromadě poslední rukopis, ten můj. Šéfredaktor slibně prohlásil: „*Nakonec tady mám jednu sračku z Nového Zélandu, kdo se obětuje?*“ Věra se obětovala.

Ujednala si se mnou po Vánocích schůzku a začala na mně pracovat. Výsledkem byla má první kniha, *Už se neshledáme v tomto životě*, která vyšla v roce 1993. Od té doby byla první čtenářkou všech dalších čtrnácti knih, které jsem během jejího života vydala a které pomáhala redigovat. Neumím ani popsat, jak nesmírně jsem si vážila jejích vědomostí, její nesmírné inteligence a jejího úsudku. Co se literatury týkalo, ona pro mne byla autoritou absolutní. Její smrt je nenahraditelná ztráta.

Jindra Tichá

...

Věra v Tvaru

Když jsem v roce 1993 přišla do redakce *Tvaru*, pracovala tam vedle šéfredaktora Lubora Kasala především Věra Pašková, redaktorka recenzní rubriky a vůbec duch redakce. Bylo fascinující sledovat její každodenní „lov“, který probíhal velice živě hned na několika frontách – v telefonických i osobních jednáních s autory recenzí, ve shánění těch pravých knih pro ně, a nakonec i v textech samotných. Věra byla nesmírně noblesní a komunikativní a bylo jasné, že její vztahy s autory jsou, pokud je to jen trochu možné, velmi osobní a přátelské – aniž kdy použila jediný smajlík či cokoli tomu podobného. Jejím hlavním pracovním nástrojem byl telefon a obyčejná tužka s gumou. Snažila se dodržovat pravidlo, které si sama stanovila: *sehnat denně aspoň jednu „slušnou“ recenzi*. Stihla toho však ještě mnohem víc – nenásilně cepovala mladé autory (včetně mne), zís-



Věra Pašková
na fotografii ze staré občanky

kávala pro *Tvar* nové („*Nemáte tam u vás na fakultě, pane doktore, někoho šikovného, kdo by se zajímal o...*“), sledovala dění v literární sféře, podrobně pročítala kulturní rubriky deníků, ostatních literárních časopisů, věděla o edičních plánech nakladatelů, ale žila i peripetiemi *Tvaru*, jakož i jeho drobnými úspěchy – třeba v podobě kladných ohlasů. Nemyslela pouze na svou rubriku, téměř v každém jejím hovoru s literárním světem padla jakoby mimochodem nezbytná otázka: „*A na čem právě teď pracujete? Nešel by z toho udělat článek, který by se hodil do Tvaru?*“

Styl její práce s texty byl rovněž v mnohém poučný: ctít autora a jít s ním, kam až je to možné. Nepatřila k redaktorům, kteří texty za každou cenu přepisují – často jen proto, aby si dokázali svou vlastní důležitost. Brala své řemeslo s pokorou i odstupem: nejasná místa s autory telefonicky konzultovala, samozřejmě byl pro ni žhavý drát a těsná spolupráce s naší korektorkou. Dostalo se jí klasického vzdělání v pravém slova smyslu, přes latinu dosáhla i na ty evropské jazyky, které neovládala aktivně – vždy ovšem byla připravená jakoukoliv nejasnost okamžitě ověřit – v době předinternetové pěkně v encyklopediích, slovnících, knihách či telefonickou konzultací s patřičným odborníkem. Dotahovala věci do konce, čehož si autoři velmi vážili – její zájem nekončil vytištěním recenze, Věra nějak stačila o recenzi zpravit všechny zúčastněné a ještě přitom uchlácholit ty, jichž se recenzentův názor mohl dotknout. Nešetřila chválou, bylo-li co chválit, avšak nesmysly dokázala autorům i nám kolegům velmi účinně rozmluvit. Teprve s odstupem času jsem pochopila, že tady šlo o čistokrevnou službu literatuře a jejím autorům, nezištnou v tom smyslu, že Věra jako redaktorka důsledně stála mimo světla reflektorů, pevně přesvědčená o tom, že správný redaktor má textům do roztrhání těla pomáhat, aniž by ovšem on sám byl zvnějšku vidět – jev už tehdy vzácný a s postupující dobou bohužel vymírající.

Věřiny drobné osobní zvyky na mnohdy horké půdě redakce se pro mne brzy staly určitou „domácí“ jistotou. Věděla jsem na sto procent, že ráno bude Věra sedět na svém místě v redakci a bude mít v kabelce dva rohlíky: jeden pro sebe k obědu, druhý pro svého psa Filipa, který na něj odpovědně bude čekat doma u branky. Čas od času si ode mne nechala uvařit čaj (většinou se ale bránila: „*No Boženo, nebudeš mi přece posluhovat!*“). Někdy jsem při tom tajně vyhodila její mnohokrát vyluhovaný sáček a vyměnila ho nenápadně za nový – když už mi té skromnosti připadalo

přesprlíš. Některé Věřiny „hlášky“ používáme v redakci dodnes – oblíbené je zděšené zvolání nad nabídnutým kusem ovoce k svačině: „*Boženo, to je pro mě škoda! Nech to Luborovi!*“ Do zlatého fondu patří též otázka „*Nezlobíte se na mne, pane doktore?*“, kterou Věra občas začínala telefonické rozhovory, či „*Já jsem ani nedutala!*“ po nějaké kolektivně přestálé smršti. Atmosféru příjemného ukotvení dokázala vyvolávat i vyprávěním, jehož hrdinové byli především její děti a vnuci, ale mnohdy sahala i do jiných časů a prostředí – třeba do let strávených v redakci nakladatelství *Československý spisovatel*, kde dříve pracovala mj. na většině knih Bohumila Hrabala a přestála tam s čistým štítem nekonečné doby lstí a taktizování, aby ta či ona kniha směla vyjít, ale také hrdinného „pokrývačství“ – tj. propůjčování svého jména autorům či redaktorům, kteří nesměli vykonávat svou práci a byli tak odříznuti od základních zdrojů obživy.

Přes všechno, co pamatovala, byla Věra velmi mladého ducha i hlasu – v telefonu si nás autoři pravidelně pletli, ačkoliv mezi mnou a jí byl věkový rozdíl více než 40 let. S potěšením pracovala s mladými lidmi, a když přišla éra počítačů, s vervou se pustila i do nového způsobu práce (nevím, kolik lidí se po sedmdesátce naučilo pracovat s počítačem, odhaduji, že moc ne).

V roce 1998 se redakce třikrát za sebou stěhovala, sice jen v rámci jedné budovy, ale i tak to bylo nesmírně otravné. Při prvním stěhování jsme obrátili Věřin psací stůl vzhůru nohama a na spodní desce se tím odhalilo rozsáhlé pohřebiště zkamenělých žvýkaček. „*Teda, Věro...*“ pravil naoko pobouřený šéfredaktor. Věra se zapýřila a vysvětlovala: „*To když sem někdo neočekávaně vtrhne, tak já to tam rychle nalepím – jak by to vypadalo, stará baba se žvýkačkou...*“

Byla vtipná, dovedla suše a trefně glosovat, co se právě děje, stejně jako výroky těch, jejichž ambice převyšovaly schopnosti. S přibývajícím věkem její smysl pro humor ještě rozkvétal, až k jakési veselé a drzé přesnosti, jako by si čím dál více uvědomovala výsadu stáří říkat pravdu. S chutí si to užívala, a my s ní.

V roce 1999 se Věra chystala na operaci kyčle. Smutné bylo, že všem (ale nejvíce jí samotné) bylo jasné, že se už do redakce nevrátí – každodenní cesty ze Zbraslavi na Florenc se staly příliš velkou překážkou. Brala to nejsportovněji, jak dovedla, stihla si ještě vycvičit nástupce, ale pracovat neprestala ani potom, vrátila se k redigování knih (myslím, že jedna z jejích posledních pracovních radostí byla spolupráce s Vladislavem Zadrobílkem a jeho nakladatelstvím *Trigon*). Věděli jsme ale moc dobře, že každé číslo *Tvaru* si ve svém domku na Zbraslavi od začátku do konce čte a hodnotí. Postupně její telefonáty řídly, zaujaté a vášnivé však byly stejně jako dřív. Často jsem při vaření redakčního čaje trnula, jak se jí asi daří...

Obřadní síň v den Věřina pohřbu nepraskla jedině proto, že se nám zprávu o jejím úmrtí mezi spolupracovníky *Tvaru* nepodařilo včas rozšířit. O prázdninách totiž *Tvar* nevychází a redaktori vybírají poštu jen náhodně, což mimochodem Věra zatraceně dobře věděla. Myslím, že takhle to bylo přesně v jejím stylu, nikdy se svými soukromými záležitostmi nebyla ráda středem pozornosti. Nikdy, nikdy se nám například nepodařilo oslavit s ní její narozeniny, a také ze všech fotografií se nám (většinou úspěšně) snažila utéct. Z časopisu *Tvar* a z našich vzpomínek ovšem neuteče, je tam a je naše.

Božena Správcová



je každodennost estetická?

Nad touto otázkou se z různých úhlů pohledu zamýšlí rakouský filozof Konrad Paul Liessmann ve své knize esejí *Univerzum věcí* (Academia, 2012) s podtitulem *K estetice každodennosti*. Jak sám autor uvádí v doslovu, jednotlivé eseje vznikaly po delší dobu a byly psány v podstatě na objednávku, otiskovány v nejrůznějších časopisech a přednášeny při nejrůznějších společenských a kulturních příležitostech. Teprve následně byly shrnuty do uceleného souboru a pro tento soubor znovu přepracovány.

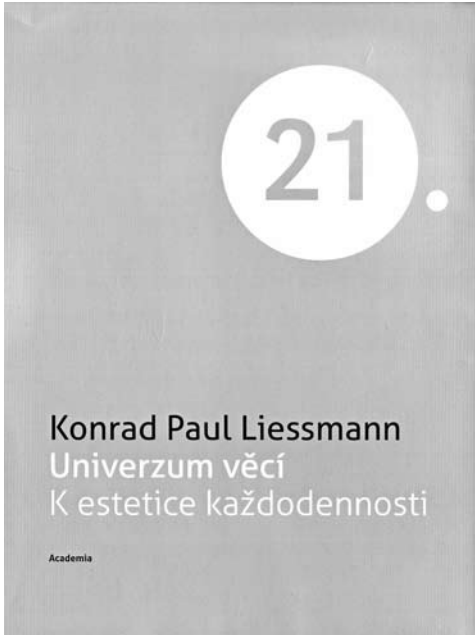
A to je možná důvod, proč čtenář nabývá jaksi proti své vůli pocitu, že se jedná o dopředu narýsovanou křížovku s přesně daným počtem políček, do kterých stačí doplňovat potřebná písmenka či slova a ejhle, nemáme sice tajenku, zato knihu. Všechny eseje mají plus minus stejný rozsah a plus minus stejně jsou i vystavěny – na úvod několik obecných vět, natažených o tzv. vyjmenováčky, pak nějaké ty nepřekvapivé, anžto všeobecně známé definice, pak zábrus do hluboké minulosti, pak opření se o nějakého význačného myslitele oné minulosti a převyprávění výseku z některého jeho díla, jež koresponduje s daným tématem, pak rozvinutí již řečeného na základě převyprávění výseku z některého díla nějakého současnějšího autora (nejlépe z konce 19. století nebo z 60. let století 20.), no a pak už zbývají jen, řečeno s Járou Cimrmanem, *nožičky a závěr*.

Té šablonovitosti je prostě až příliš. Dvanáct esejí tak před námi nikoli defluje, ale spíše v sevrěném vojenském šiku rázně pochoduje, a jako oněch dvanáct pohádkových měsíčků se nám pokouší předat svá moudra, v tomto případě o estetice – věci, každodennosti, pohledu na svět, kýče, uměleckých děl, poslechu hudby, erotiky v umění, zážitkové kultury, fotbalu, závodního kola, kultu krásy a peněz.

Když jsou z lidí polykací stroje

Tolik kostra, teď k masu, které i přes řadu subtilních postřehů o naší současnosti a odhalených skrytých souvislostech různých, na první pohled zcela banálních jevů, není dle mého soudu pod sluncem ničím novým. Jako ukázka bude stačit, když se z dvanácti esejí zmíním o pěti. Už úvodní esej stejného názvu jako celá kniha a s podtitulem *K metafyzice spotřebních předmětů* nás víceméně informuje o tom, čeho jsme si dávno všimli – že jsme zavaleni věcmi, o nichž nevíme, odkud se vlastně berou. Jsme jen zvyklí se jimi obklopovat a používat je. „*Z abstraktního pohledu jsou věci rezultátem a produktem lidské práce. Ale práce samotná jako by ze světa zmizela. Přítomnost věcí je naopak nepřehlédnutelná a všudypřítomná. Avšak původ věcí, proces jejich vzniku je skrytý. Nic na nich neukazuje na to, z jaké suroviny vznikly, jakýma rukama prošly, z jakých strojů vyjely, na jakých pásech se rozřídily a jaké dopravní prostředky je transportovaly,*“ připomíná Liessmann a nemůže jinak, než se ve svých úvahách o hledání příčiny, která to všechno způsobila, vrátit k počátkům industrializace. A samozřejmě také k tomu, že ruku v ruce s nadvýrobou se stává hlavní činností člověka konzumování a z lidí se stávají „*gigantické orální polykací stroje*“.

K tomu přispívá právě ono oddělení spotřeby od produkce, kdy podmínky, za jakých je výrobek produkován, se stávají neviditelnými. O tom ale již dlouho a opakovaně píší mnozí sociologové (např. Jan Keller), takže Liessmann více zaujme až tehdy, kdy se pokusí zpochybnit jimi hojně používaný termín *postindustriální společnost*, jinými slovy také *společnost vědění*, což ovšem daleko důsledněji předvedl ve své předchozí knize *Teorie nevzdělanosti* (Academia, 2008). Zjednodušeně řečeno postindustriální společnost považuje Liessmann zčásti za iluzi, neboť i když „*noví dělníci vědy*“ vydělávají peníze sezením u počítačů a obchodováním ve virtuálních světech, „*nenosí virtuální oblečení, nejedí ve virtuálních autech, komunikují*



nevirtuálními mobilními telefony a dosud jedí nevirtuální jídlo“. To všechno musel někdo někde vyrobit či vypěstovat, byt jsou dřívější klíčová odvětví dnes stále více nahrazována mikroelektronikou, bio- či nanotechnologiemi. Avšak jak Liessmann dodává, právě v nich se „*stírají hranice mezi průmyslovou prací, vědou, robotikou a zemědělstvím*“.

V závěru tohoto eseje si pak klade dnes již obligátní otázku, proč zvyšující se produktivita práce nevede k větší svobodě a blahobytu lidí, a „*proč se naopak pracovní doba prodlužuje, pracovní vztah je překérnější, odchod do důchodu se posouvá do vyššího věku a mzdy se snižují, když lze za stále kratší dobu a se stále menší námahou vyrábět stále více věcí*“. To, jak si na ni odpovídá, však už s obligátností moc společného nemá: „*Tato otázka se ale nesmí pokládat, dotýká se totiž jednoho ze skutečných tabu současného společenského řádu: Zisky z racionalizace a automatizace jsou nedotknutelné. Lidská důstojnost nedotknutelná není.*“

Ziskům, potažmo penězům a faktu, že všechno je na prodej, se pak věnuje v eseji nazvaném *Poklady skřítek*. Opírá se v něm nejen o Aristotela a Karla Marxe, jakož i o knihu Georga Simmela *Filozofie peněz* z roku 1900, ale také o francouzského kulturního antropologa Marcela Hénaffa, s nímž společným hlasem dokládá, že adorace peněz a volného trhu je teprve nedávného data. V předmoderní době totiž vzbuzovali obchodníci nedůvěru, protože obchod nebyl posuzován jako produktivní činnost. „*Za čestné se považovalo, aby člověk své výrobky prodával sám. Ten, kdo kupoval, aby zase prodal, sám však nic nevyráběl a zisk měl jen z dalšího prodeje a zprostředkování, budil podezření. A nejvíc podezřelý byl ten, kdo obchodoval s penězi a zisk měl z toho, že své peníze přenechal na určitou dobu jinému. Brát úroky znamená obchodovat s časem: čas je ale něco, čím může disponovat snad bůh, ale ne člověk. To byly argumenty, které zdůvodňovaly antický a křesťanský zákaz úroků,*“ dodává Liessmann.

Když je svět krásný a zábavný

Nicméně ony „*gigantické orální polykací stroje*“ dokážou zhltnout nejen kvantum výrobků, ale zvykli si taktéž sytit se stále novými dojmy a zážitky. O tom se Liessmann rozepisuje v esejích *Stereoskopické kukátko*, *To bude událost!* a *Nejvražednější droga světa*.

Jejich společným jmenovatelem je naše touha nikoli svět pochopit, ale vnímat jej

jako krásný a zábavný. Chceme z něj vidět jen oku libé výseky a neznepokojoval se pokud možno bídou, špinou či utrpením. „*Ať přijedeme na jakékoliv místo na světě, máme jeho obraz už v hlavě. Z nesčetných pohlednic, fotografií, videí a digitálních zobrazení víme, jak to vypadá tam, kam přijíždíme, abychom viděli, jak to vypadá,*“ píše Liessmann a opírá se zase pro změnu o Friedricha Nietzscheho, který svět nahlíží jako umělecké dílo, v němž je život snesitelný právě jen díky estetizující, kukátkové perspektivě.

Od pohledu coby zážitku vede přímá linka k zážitkové kultuře, která s uměním nemá už téměř nic společného a víc než o umělecké výkony v ní jde o události – byt je za ně vydáváno kdekdo, čímž je vlastně popřena definice, „*že události jsou uzlové body bytí, komprimované zkušenosti a vzácné konstelace, které nejen vzbudí naši pozornost, nýbrž se také projeví jako určující pro svět našeho vnímání, zkušenosti a jednání*“. Takovou „událostní“ kulturu charakterizuje naopak nepřetržitá „*nabídka hvězd a prominentů, mezinárodně proslulí reprodukční umělci, dirigenti a režiséři, kteří rabují, mrzačí a prodávají bohatství vzniklé v minulosti, důležité je být viděn a vidět, důležité jsou vedlejší obchody a rentabilita místa, trh, kvóty, historiky a skandály. Estetické nepochopení jde ruku v ruce s pochybnou mediální prominencí. To vše se jeví jako obchodní značka kulturní smetánky spěchající z jednoho festivalu na druhý. V umění jde o reflexi, pravdu, provokaci a estetické kvality, u zážitkového umění se všechno točí kolem spektakulárnosti, přítomnosti lidí, médií a techniky, ekonomie pozornosti a pozornosti ekonomie.*“

Nu ano, lítáme v tom téměř všichni a už si ani nedovedeme představit, že to někdy bylo jinak. Liessmann se nám ale snaží vnuknout naději, že dominují-li podružnosti, roste zároveň citlivost pro skutečné umění, které je odsouváno kamsi na okraj, a sílí i potřeba ho vyhledávat. „*Lze překračovat hranice, lze promíchávat kultury, získávat nové vrstvy publika, vytvářet nejrůznější atmosféry, klanět se sponzorům, ale umění se nezbavíme.*“ Hezky řečeno, že ano? Mimo chodem, víte či alespoň tušíte, co je v této souvislosti ona *nejvražednější droga světa*? Liessmann tvrdí, že kýč. Ten kýč, jehož kariéře právě „*prospívá úpadek umění a jeho zaničování v komerčním zábavním průmyslu*“. Kruh se uzavírá.

Ale nedá mi to, abych se ještě nevrátila k oněm „vyjmenováčkám“ zmíněným v úvodu. Vypadají asi takhle a kniha jimi doslova přetéká: „*Cítíme se spíše dobře, nebo nedobře, spíše volně, nebo stísněně, spíše nepřijemně, nebo uvolněně, spíše znepokojeně, nebo bezpečně, spíše vzrušeně, nebo nevzrušeně.*“ Anebo: „*Jak je člověk cítit, jestli je upravený, nebo neupravený, nalíčený, nebo nenalíčený, učený, nebo neučený, má pevný, nebo ledabylý postoj, dynamické, nebo ustrašené chování, sebejistou, nebo plouživou chůzi, to vše, a často hluboce podprahově, ovlivňuje naše vnímání a rozhoduje o sympatii nebo antipatii, toleranci nebo intoleranci, důvěře či opatrnosti mnohem dřív, než začneme s druhým člověkem aktivně komunikovat.*“ A do třetice: „*Všechno je tady: šaty, boty, šperky, knihy, elektrospotřebiče, masné výrobky, ovoce, papír, počítače, hodinky, kosmetika, kabelky, kožené kufry, sportovní potřeby, hračky a vražedné zbraně.*“

Nevím nevím, ale tohle neustálé kupení slov, do jejichž výčtu lze napsat prakticky cokoli, ve mně vždycky vzbuzovalo podezření, že autor text uměle natahuje, protože chce co nejsnadněji dosáhnout kýženého rozsahu. Podezřívát z toho zrovna Liessmanna je mi sice dost proti srsti, ovšem pravdou je, že mi tyto pasáže kazily čtenářský zážitek (sic!), který mohl být *událostí*.

Svatava Antošová

Jeden z velkých prodejců elektroniky hlásí, že za polovičku letošního roku prodal dvakrát víc čteček elektronických knih než loni. Gratuluji. Obchodníci se samotnými e-knihami hlásí tiskovou zprávou téměř každý měsíc, že letošní rok budou mít nevídaný sukces a svého nehmotného tovaru prodají aspoň dvakrát víc než v roce 2011. S tou nehmotností to ovšem prý není tak úplně pravda. Někdo už to prý ověřoval velmi citlivým převážením prázdného harddisku a téhož harddisku zaplněného. Pro fyziky je to záhada, protože k němu fyzicky nic nepřibude, při zápisu dat se jen mění magnetické pole. My to ale klidně berme jako fakt. Informace něco váží: a proto mívají těžkou hlavu spíš ti, co něco vědí, než ti, kteří nevědí nic.

Co ale experimentátoři nezvázili (a nejspíš ani nezvažovali), jestli jsou různé informace různé těžké. Tedy jestli sto tisíc písmenek z Vojny a míru váží stejně jako sto tisíc písmenek z Pána prstenů. Snad to brzy napraví. Možná proto vydavatelé e-knižek (aspoň ti čeští) zatím pro jistotu sázejí spíš na lehčí čtivo. Aby je pak případně po letech nežalovali někdejší vášniví čtenáři: Deset let jsem jezdil tramvají do práce, v levé ruce tyč, v pravé čtečku, a teď mně rače zaplatit za zkřivený záda, ježto jsem nebyl varovanej, jak je to vaše čtivo těžké, a teda nebezpečný pro moji páteř.

Můžeme uklidnit: Podle dostupných informací váží informace samy o sobě málo. Terabajty nedají dohromady pikogram. Takže klidně vydávejte o sto šest. A vydávejte i to nejtěžší, pokud není v Česku, najděte si nejtěžší ve světě. Můžete si to dovolit: tady vzniká trh, kde se třeba bude moct platit spravedlivěji autorům, redaktorům a korektorům... tak, když na nich nebudete muset šetřit, tak je nešetřete! E-knihy totiž můžou ušetřit na nákladech... až hodně. Polovička z krámské ceny papírové knihy se platí distribuci. To je slušná pálka. Připočtete ještě, co se dá ušetřit na tiskárně – a rázem je svět pěknější.

Bylo by ale blbé při všem tom nadšení zapomenout, že elektronické knihy po letošních kolosálních úspěších budou mít konečně podíl na trhu v řádu jednotek procent. Takže doposavad jsem tu chytře básnil o elektronické knize proto, abych jednou, až budou opravdu něco znamenat, mohl říct, že já už o nich psal v roce... Jinak samozřejmě ještě ani nemám čtečku. A jak už asi leckdo ví, tvrdím, že člověk, který má potřebu číst krásnou literaturu, vystačí ve větším městě s tím, co ostatní nechají u popelnice. A nemusí přitom ani dělat ústupky, pokud jde o vkus. A pak je tu ještě knihovna.

Ale přece mně nejsou ty elektronické knihy úplně fuk. Jistě jste právě nedávno četli aspoň nadpisy, když ne články, o tom, co dělá náklad učení se hrbety našich dětí. A tady by se dalo využít toho, že i ta nejtěžší informace váží – přepočteno na nevědecké jednotky – zhruba jeden prd. Navíc to má i jisté výhody. Představte si, že jedna kytky se v minulém století stihla jmenovat pampeliška, smetánka a zase pampeliška. A protože patří k těm nejběžnějším, byla v učebnicích. A každou chvíli špatně. Pečlivý pan učitel, když se mu změna donesla, přišel do třídy, řekl: Otevřete si prvouku na straně sedmdesát čtyři a opravte si jméno květiny... S elektronickou učebnicí by paní učitelka řekla: Stáhněte si aktualizovanou verzi učebnice, na straně sedmdesát čtyři si můžete přečíst, že pampeliška je zase pampeliška, máme tam i tři řádky, proč to tak je, podívejte, to je zajímavé. Samozřejmě: u učebnic dějepisu by tak snadná možnost aktualizací nebyla asi úplně vhodná.

No, je to hudba budoucnosti, jak se říká. Ale pokud někdo znáte nějakého výrobce učebnic, řekněte mu, ať nad tím začíná přemýšlet. Kdo bude připraven, má zaděláno na byznys století.

A to samozřejmě nejen mezi nakladateli e-učebnic, ale zejména mezi výrobci čteček. Pokud je bude ve větším nakupovat erár nebo kraje nebo nějaká jiná instituce podobně vzdálená školám, bude to rejšováníčko, jak se sluší a patří. Ale nakonec co by ne, ať prachy lítají, letos už mělo ministerstvo školství v plánu utrácet stamiliony za mnohem, mnohem větší ptákoviny.

Gabriel Pleska



méně statků. více vztahů

Tricet let masové nezaměstnanosti, „krize“, pomalého růstu, a přesto stále ještě chtějí, abychom věřili v ekonomii. Pravda, těch třicet let bylo přerušeno několika intermezzy iluze: intermezzo 1981–1983, iluze, že blaho lidu zajistí levicová vláda; intermezzo prachatých let (1986–1989), kdy jsme se všichni měli stát boháči, obchodníky a drobnými spekulanty; intermezzo internetu (1998–2001), kdy jsme si všichni měli najít virtuální zaměstnání díky tomu, že budeme stále in a online, kdy Francie, mnohobarevná, avšak jednotná, multikulturní a kultivovaná, měla dobýt všechny světové tituly. Ale ouha, vyčerpali jsme všechny naše rezervy iluzí, padli jsme na dno a jsme na suchu, ne-li v minusu.

Časem nám to došlo: nejde o to, že je ekonomika v krizi, ale že ekonomie je tou krizí; že není nedostatek práce, ale že práce je *nadbytečná*; pokud vše dobře zvážíme, tak to, co nás deprimuje, není krize, ale růst. Je třeba to přiznat: litanie burzovních kurzů nás dojmá asi tolik jako latinská mše. Naštěstí pro nás dospělo mnoho lidí ke stejnému závěru. Nemluvíme tu o všech těch, kteří žijí z různých podfuků, všemožného kšeftování nebo jsou deset let na podpoře. O všech těch, kterým se už nedaří ztotožnit se se svou prací a šetří se pro volný čas. O všech těch ostrčených a zašitých, těch, kteří dělají málo a kterých je mnoho. O všech těch, které zasahuje podivná *lhostejnost mas*, jejímž nejkriklavějším příkladem je situace důchodců a cynické zneužívání flexibility pracovní síly. Nemluvíme o nich, přestože by měli různými způsoby dospět k podobným závěrům.

Mluvíme tu o zemích a celých kontinentech, které ztratily v ekonomii víru, protože viděly se slávou a řevem přilétat Boeing MMF a spálily si jazyk Světovou bankou. Po oné krizi povolání, kterou ekonomika na Západě tiše trpí, tu není ani stopy. To, co se děje v Guineji, Rusku, Argentíně a Bolívii, je násilným a trvalým znevážením tohoto náboženství a jeho kněžstva. „Co to znamená, když tisíc ekonomů Mezinárodního měnového fondu leží na dně moře? – Dobrý začátek,“ vtípkuji ve Světové bance. Ruský vtíp: Potkají se dva ekonomové. Jeden se ptá druhého: „Rozumíš tomu, co se to děje?“ Druhý mu odpoví: „Počkej, já ti to vysvětlím.“ „Ne, ne,“ přerušuje ho první, „vysvětlit to není těžké, já jsem taky ekonom. Ne, já se tě ptám, jestli tomu rozumíš.“ Některé části samotného kněžstva předstírají, že jsou disidenty a že kritizují dogma. Poslední trochu živější směr tzv. „ekonomické vědy“ – směr, který se zcela vážně pojmenoval „neautistická ekonomie“ – si nyní udělal živnost z rozboru zpronevěry, figlů, falešných ukazatelů jedné vědy a jeho jediná hmatatelná úloha je máchat monstrancí kolem výplodů mocných, zahalit trochou slavnostnosti jejich výzvy k podrobení se a konečně, jak je to vždy v náboženství zvykem, *podávat vysvětlení*. Neboť všeobecná pohroma přestává být snesitelná, zjeví-li se taková, jaká je: bez příčiny a důvodu.

Peníze už nejsou nikým uctívány, ani těmi, kdo je mají, ani těmi, kterým chybí. Na otázku, čím by chtěli být, odpovídá dvacet procent mladých Němců: „Umělcem.“ Práci už dnes nikdo nevnímá jako přirozenou složku lidského údělu. Účetní oddělení firem přiznává, že neví, odkud a z čeho vzniká hodnota. Trh by podlehl své špatné pověsti už před deseti lety, kdyby jeho zarputilí obhájci nevynakládali obrovské prostředky k jeho udržení. Pokrok se podle zdravého rozumu všude stal synonymem katastrofy. Ve světě ekonomie vše plyne, stejně jako se vše rozplývalo v SSSR Andropovovy éry. Kdo se trochu blíže zabýval posledními léty SSSR, ten ve všech výzvách k voluntarismu pronášených našimi vrcholnými představiteli, ve všech vzletných výrocích o budouc-

nosti, jejíž stopa se už dávno ztratila, ve vyznáních víry v „reformu“ všeho a čehokoli snadno rozpoznává první trhliny ve struktuře Zdi. Rozpad socialistického bloku neposvětil triumf kapitalismu, ale pouze potvrdil krach jedné z jeho forem. Navíc smrt SSSR nezpůsobil revoltující lid, ale proměňující se nomenklatura. Vyhlášením konce socialismu se část vládnoucí třídy především osvobodila od všech anachronických povinností, které ji vázaly k lidu. Převzala *soukromou* kontrolu nad tím, co už dříve kontrolovala, tehdy však ve jménu všech. „Když předstírají, že nás platí, předstírejme, že pracujeme,“ znělo z továren. „Pokud jde jen o tohle, přestaňme tedy předstírat!“ odpověděla oligarchie. Jedněm suroviny, průmyslovou infrastrukturu, vojensko-průmyslový komplex, banky, noční bary, druhým bídu nebo emigraci. Stejně jako už nikdo ničemu nevěřil v SSSR za Andropova, nevěří už dnes nikdo ničemu ani ve Francii, v jejích zasedacích místnostech, dílnách a kancelářích. „Pokud jde jen o tohle...“ odpovídají šéfové a vládcí, kteří se dokonce už ani neobtěžují zmírnit „přísné zákony ekonomie“, v noci přestěhují továrnu, aby mohli v ranních hodinách oznámit všem zaměstnancům její uzavření, a k ukončení stávky neváhají povolát zásahovou jednotku GIGN – jak tomu bylo při stávce v přepravní společnosti SNCM nebo loni při obsazení listovní výpravny v Rennes. Veškerá smrtunosná činnost současné moci spočívá na jedné straně v řízení této ruiny, na straně druhé pak v položení základů „nové ekonomie“.

A přesto jsme si na ekonomické paradigma dobře zvykali. Po mnoho generací nás ukázněvali, krotili a dělali z nás přirozeně produktivní, spokojeně konzumující *subjekty*. A teď se ukazuje vše, co jsme se snažili zapomenout: že *ekonomie je politikou*. A že tato politika je dnes politikou selekce lidstva, které se ve své drtivé většině stalo nadbytečným. Pro stát od Colberta přes Napoleona III. k de Gaullovi byla ekonomie vždy politikou; stejně tak i pro buržoazii, která z ní těží, a pro proletariát, který jí vzdoruje. Jedině ona podivná střední vrstva obyvatelstva, ten zvláštní bezmocný shluk *těch, kdo se nepřidávají na žádnou stranu*, čili maloburžoazie, vždy předstírala víru v ekonomii jakožto skutečnost, protože si tím mohla uchovat svoji neutralitu. Živnostníci, drobní podnikatelé, úředníci, manažeři, profesori, novináři a zprostředkovatelé všeho druhu, ti všichni tvoří ve Francii tuto ne-třidu, tuto sociální želatinu složenou z masy těch, kteří by prostě rádi žili svůj malý soukromý život stranou dějin a jejich bouří. Tito umírnění jsou svou povahou předurčení být mistry falešného vědomí a jsou schopni všeho, aby ve svém polospánku udrželi oči zavřené před válkou, která zuří kolem. Tak je ve Francii každý úsvit lepších časů doprovázen stále novými vrtochy. Během posledního desetiletí to byla asociace ATTAC a její podivná Tobinova daň – jejíž zavedení by nevyžadovalo nic menšího než vytvoření celosvětové vlády – její obhajoba „reálné ekonomiky“ proti finančním trhům a dojemný stesk po Státu. Komedie trvala tak dlouho, jak trvala, a skončila jako nejapná fraška. Jeden rozmar střídá druhý; teď je na řadě *nerůst*. Pokoušeli se asociace ATTAC svými kurzy lidového vzdělávání zachránit ekonomii *jakožto vědu*, nerůst předstírá, že ji zachraňuje *jakožto morálku*. Jediná alternativa k postupující apokalypse: nerůst. Spotřebovávat a vyrábět méně. Radostně se uskromnit. Jíst bio, jezdit na kole, přestat kouřit a přísně hlídat výrobky, které kupuju. Spokojit se s nezbytně nutným. Dobrovolná jednoduchost. „Znovu objevit skutečné bohatství v rozkvětu družných sociálních vztahů ve zdravém světě.“ „Neodčerpávat náš přírodní kapitál.“ Vzhůru ke „zdravé ekonomice“. „Je třeba zabránit tzv. regulaci chaosem.“ „Nevyvolávat spo-

lečenské krize zpochybnující demokracii a humanismus.“ Zkrátka: stát se hospodářem. Vrátit se k starému dobrému způsobu hospodaření, do zlatého věku maloburžoazie – 50. let. „Pokud je jednotlivec dobrým hospodářem, jeho vlastnictví dokonale plní svůj účel, tj. umožňuje mu užívat si vlastního života mimo dosah veřejné existence nebo v soukromé ohrádce jeho života.“

Grafik v ručně vyrobeném svetru pije ovocný koktejl v kruhu přátel na terase etnokavárny. Jsou to lidé výmluvní, přívětiví, umírněně žertují, nejsou ani příliš hluční, ani příliš tiší, pohlíží na sebe s úsměvem, lehce blažení: jsou vysoce civilizovaní. Později budou jedni okopávat půdu jakési městské zahrádky, zatímco druhí se budou zabývat hrnčířstvím, zenem nebo animovaným filmem. Sdílí oprávněnou víru, že tvoří nové lidstvo, moudřejší, vytríbenější, poslední. A mají pravdu. *Apple* a nerůst si v pohledu na budoucí civilizaci podivuhodně rozumějí. Idea jedněch, že bychom se měli vrátit k někdejšímu způsobu hospodaření, je příhodnou mlhovinou, z níž vystupuje idea druhých o velkém technologickém skoku. Neboť v dějinách není návratu. Nabádání k návratu do minulosti vždy vyjadřuje pouze jednu z forem vědomí své doby, a jen velmi zřídka jde o tu nejméně moderní. Není náhodou, že nerůst je standardou disidentů reklamy kolem časopisu *Casseurs du pub*. Sami vynálezci nulového růstu – Římský klub v roce 1972 – byli skupinou průmyslníků a úředníků, kteří se odvolávali na zprávu kybernetiků z MIT.

Toto sblížování není náhodné. Projevuje se úsilným pochodem, jehož cílem je nahrazení náhrady za ekonomické paradigma. Kapitalismus ke svému prospěchu rozvrátil zbytky sociálních vazeb a teď se pouští do jejich reklamy budování *na svých vlastních základech*. Současná podoba metropolitní družnosti je jeho líhni. Stejným způsobem zpusťoval přirozený svět a nyní se pouští

do šíleného nápadu ho znovu vytvořit coby kontrolované prostředí, vybavené patřičnými snímači. Této nové lidskosti odpovídá nová ekonomie, která už nechce být oblastí oddělenou od existence, nýbrž jejím tkanivem, která by ráda byla látkou lidských vztahů; novou definicí práce jako práce na sobě a Kapitálu jako lidského kapitálu; novým pojetím výroby jako výroby *relačních statků* a spotřeby jako spotřeby situací; a především novým pojetím hodnoty, která má zahrnout všechny vlastnosti živých bytostí. Tato zárodečná „bioekonomie“ chápe planetu jako uzavřený systém, jež je třeba spravovat, a zamýšlí položit základy vědy, která do sebe začlení veškeré parametry života. Taková věda by nás mohla přivést k tomu, že jednoho dne budeme s lítostí vzpomínat na zlaté časy klamných ukazatelů, kdy se předstíralo, že lze měřit štěstí lidu podle růstu HDP, ale kdy tomu aspoň nikdo nevěřil.

„Zhodnotit mimoekonomické aspekty života“ je heslem nerůstu stejně jako programem reformy Kapitálu. Ekovesnice, průmyslové kamery, spiritualita, biotechnologie a pospolitost patří k témuž rodícímu se „civilizačnímu paradigmatu“, paradigmatu totální ekonomie vytvořené od základů. Jeho intelektuální maticí není nic jiného než kybernetika, věda o systémech, tedy *o jejich kontrole*. K definitivnímu prosazení ekonomie, její etiky práce a lakoty, bylo třeba během 17. století internovat a eliminovat všechnu tu faunu zahalečů, žebráků, čarodějnic, bláznů, požitkářů a jiných chudých pobudů, určitý druh lidskosti, která už jen svou samotnou existenci popírala řád prospěchářství a šetrnosti. Nová ekonomie se bez podobné selekce mutace schopných jedinců a oblastí neprosadí. Již tolikrát ohlašovaný chaos bude příležitostí k tomuto třídění, anebo našim vítězstvím nad tímto odporným projektem.

Z knihy Vzpouora přichází připravované nakladatelstvím Rubato.

Autor je pravděpodobně anonym.

*Z francouzského originálu vydaného v Paříži roku 2007 přeložil
Pražský neviditelný výbor*

INZERCE

€

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



3/2012

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 3/2012

PAVEL ŠVANDA / Křesťanská spiritualita ve filmové epice

IVANA RYČLOVÁ / Kolymské peklo – osud Varlana Šalamova

ANTONÍN PŘIDAL / Filozof Josef Šafařík očima své ženy

Začátek moudrosti spočívá v tom, že se necháme poučit.

Rozhovor s JULIANOU JIROUSOVOU

MILOŠ DOLEŽAL / Náš národ je marod

STANISLAV ZEDNÍČEK / Zvečera mě bolelo srdce

MARTIN STÖHR / Básníci čtou básníky

FRANTIŠEK MÍKŠ / Německý kulturní boševík č. 1: George Grosz – umění ve službách Kominterny

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:
CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





střední polabí – literárně členitá nížina

Aleš Misař

Cyklus o literárním životě v jednotlivých regionech naší vlasti nakousneme děním ve středním Polabí, jak nazývá osu Lysá nad Labem–Nymburk–Poděbrady. A věru bude o čem psát; literátům svědčí tento kraj, rozčísnutý loudavým proudem Labe, kde nezadatelný genius loci stoupá z měkkých labských břehů a přilehlých nížin a vyvolává touhu básnit, psát. Kdyby se tu nenašli žádní básníci, tento kraj by si je nejspíš sám zrodil. Nedostatek literární tradice nás netrápí. Stačí jen vyřknout formulku Bohumil Hrabal – a jste (u nás) doma. Tento světoznámý autor místní spisovatele totiž stále silně ovlivňuje, dá se říci až fatálně.

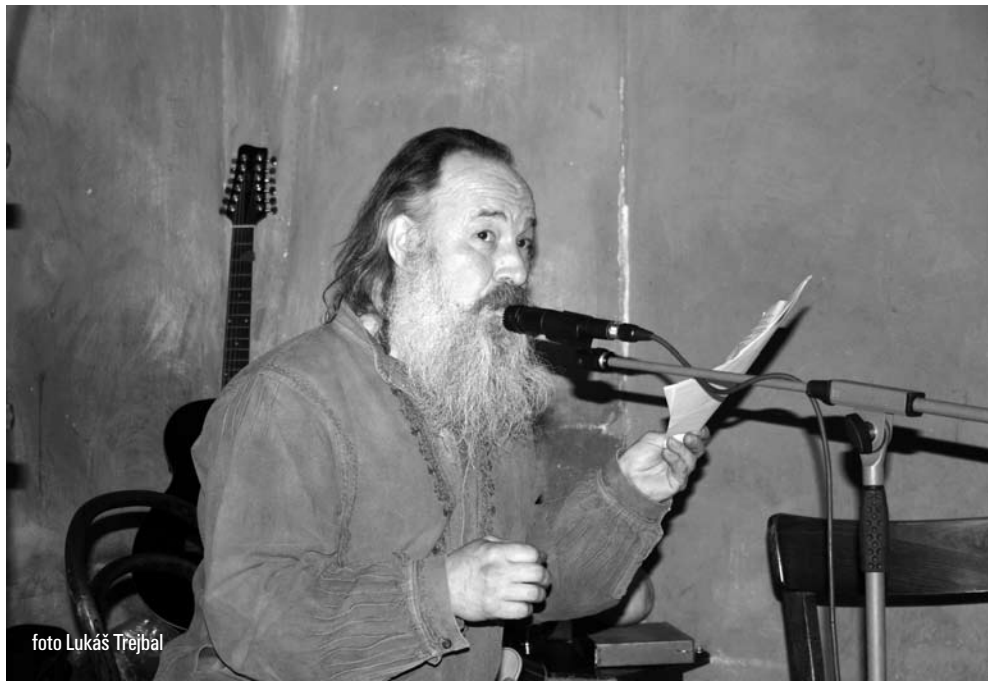


foto Lukáš Trejbal

Pavel Zdražil na *Kýchání do sazí*

Ovšem kromě Hrabala vzpomeňme i ty, kteří se o Nymburk jen „otřeli“: Božena Němcová, J. S. Machar, Jan Neruda, v Poděbradech S. K. Neumann. A třebaže se o tom mnoho nemluví, nymburskými rodáky byli například i Jan z Wojkovicz či Otakar Theer. Tolik z historie. Ale kdo jsou dnešní autoři? Kde se dnes nacházejí uzly literárního života v regionu? Kdo je upletl a kdo je upevňuje? Pokusím se odpovědět v následujícím přehledu či spíše „přeletu“. Poskytnutý prostor je dosti velkorysý a dovoluje mi přičinit víc než pouhý seznam jmen, ale ne tolik, abych tu rozepsal podrobná skriptu na téma regionální literatura. Proto se předem omlouvám, pokud někdo unikl mé pozornosti, popřípadě jsem nezdůraznil všechny jeho počiny.

Začal bych u autorů, kteří se velmi rádi zabývají historií „svého“ města a dokážou se o výsledné poznatky podělit s nejširší čtenářskou obcí. Na mysl mi nejprve přichází spisovatel, publicista, vydavatel a organizátor literárního dění Jan Řehounek (*1950). Jak vidno, je všestrannou osobností, ale těžištěm jeho zájmu je Nymburk a okolí v historických souvislostech. S oblibou vytahuje na světlo místní lidové pověsti (debutoval roku 1992 knihou *Pověsti z kaplanky*), ale propátrává i méně nápadná fakta minulosti. Jmenujme například knihu *Osudové okamžiky* (o historii vojenského prostoru Milovice), za niž dostal cenu Miroslava Ivanova v literatuře faktu. Umí zacílit i na dětského čtenáře, jak dokazuje například titul *Pravda pravdoucí – pohádky ze středního Polabí*, jež autor věnoval pro zábavu i poučení dětem z nymburské mateřské školky. Nese příznaky okouzlení Bohumilem Hrabalem: Dramatizoval několik jeho textů a zatím jeho nejčerstvější novinkou je populárně-naučná kniha *Královské město Nymburk v červených hradbách*. Řehounkovým nepřehlédnutelným počinem je organizace knižního veletrhu v Lysé nad Labem, který se koná každoročně v září.

Bohatou publikační činnost vyvíjí historik a spisovatel Michal Plavec. Před dvěma lety se blýskl knihou *Kapitoly z dějin královského města Nymburka*. A je tu ještě básník a textař Lukáš Trejbal, který jakožto sám svého času aktivní zpěvák zmapoval kapely na Nymbursku v publikacích *Nymburská rocková scéna 1985–2005* a *Rockokodák: O klubech a rockových skupinách na Nymbur-*

sku 1964–1994. O něm ještě bude řeč níže. Nymburk si tedy nemůže naříkat, že by se o něj jeho vlastní rodáci nezajímali.

Ve spojitosti s knižním světem nesmí vypadnout ani jméno poděbradské rodačky Lucie Seifertové, graficky a knižní výtvarnice, jejíž komiksové pojetí *Dějiny udatného národa českého v obrazech a pár bezvýznamných světových událostí*, příběh našich dějin rozprostřený v úctyhodném leporelu, získaly cenu Magnesia litera 2003, byl podle nich natočen i animovaný cyklus v režii Pavla Koutského.

Literární život nejživější načnu neformální skupinou básníků a prozaiků soustředěnou kolem poetického pořadu *Kýchání do sazí* a stejnojmenného serveru. Někteří z nich – Ondřej Urbanec, Miroslav „Salám“ Jilemnický, Marek Ďurčanský, Marek „Slimák“ Slivanský – sdílejí své osudy už od středoškolských let na poděbradském gymnáziu. Nymburskou sekci doplnili Michal Plavec a Lukáš Trejbal. Posledně jmenovaný se snad nebude zlobit, označím-li jej za frontmana zmíněného seskupení. Byl to on, kdo autory sdružil a podnítil je k sestavení almanachu *Stíny plesu* (1993). Urbanec a Ďurčanský se pro změnu ujali zahájení tradice autorského čtení (každý leden od roku 2002 nejprve pod názvy *Po oblevě přituhne* a *Jemně namleto*, od roku 2006 už jen *Kýchání do sazí*). Skupinu mimo jiné pravidelně obohacuje dnes již renomovaný básník Pavel Zdražil, prodlévající toho času v Břistvi u Rožďalovic (velký rozhovor s ním vyšel ve *Tvaru* č. 15/2011). Zmíním ještě nejmladšího autora *Kýchání*, Kristiana Holana (*1991), který vyniká i jako výtvarník.

A ještě k místům: domovským klubem *Kýchání do sazí* i jiných, povětšinou alternativních, pořadů je od roku 2006 kavárna *U Strejčka* (předtím *U Tanečnice* a ještě předtím spisovně – *U Strýčka*), která poskytuje potřebné zázemí i s pódium a kouzlí tak atmosféru poetického doupátka. V únoru ji okusil například i básník Milan Kozelka.

Samorostem je nymburská básnička, herečka a divadelní režisérka Eva Hrubá (*1952). Experiment je to poslední, čeho se bojí. Její divadelní představitost, umocněná odvahou provokovat, přitáhly pozornost už v 80. letech, a to i na alternativních scénách v Praze; neotřelé inscenace Petr

a Lucie nebo *Manon Lescaut* pak v podvědomí nymburských utkvěly dodnes. Zaujala rovněž jako průkopnice jevištního pojetí poezie, kam patřila i vypracovaná choreografie a kostýmová složka. Jako vedoucí divadelně-literárních kurzů předala mnoho ze svých zkušeností desítkám mladších svěřenců. Trochu pak zamrzí, že loni na podzim se s aktivní divadelní drahou rozloučila v derniéře *Vzlétni a leť!*, scénické koláži veršů ze své poslední básnické sbírky *Vteřina z okamžiku*.

Vpravdě nymburským básníkem, který se uplatnil i v celostátním měřítku, je Jiří Teper (*1954). Díky textařskému působení je odjakživa pevně srostlý s bigbitovou hudební scénou na Nymbursku. Hned tři básnické sbírky shrnul v roce 1991 do knihy *Milovaný obraz*, která později pro svou vynalézavou grafickou úpravu obdržela cenu v anketě Nejkrásnější kniha Československa. Po odmlce přišla sbírka *Rychlejší než zvuk* (2001). Přináší verše něhy, lásky a sentimentu, kořeněné dávkou sebeironie, promítají se v nich vlastní zážitky autora spjaté srdečním poutem na různá místa v Nymburce i Praze. Ani Teper nezapomněl na nejmladší čtenáře, například knížkou *Říkanky z peří* (2003) a ještě intenzivněji jako autor pohádek pro Hálkovo divadlo v Nymburce. Novinářskou odnož tvorby uplatnil v knize fejetonů *Prahou jít a koukat* (2005), kde mu nezbytný obrazový doprovod poskytl fotograf, „pražský chodec“ František Dostál.

Jakousi pohádkovou babičkou, prodlévající tajuplně v Kostomlatech nad Labem (ano, zdejší vlaková stanice pamatuje železničního eléva Bohumila Hrabala, který zde čerpal náměty pro *Ostře sledované vlaky*), je Jana Rychetská (*1948). Básně tůká na psacím stroji a na potkání vám zarecituje cokoli ze své objemné tvorby. Umí si udělat legraci sama ze sebe, její kostým na autorském čtení jí vysloužil přezdívkou Kometa, věhlasu přispěla i báseň *V dubnu zhubnu*, jež se stala často citovaným nymburským evergreenem. Je stálíci pořadu *Zrcadlení duší* (viz níže) a dostalo se jí cti být vždy prvním číslem programu. Má za sebou vydání několika básnických knížek, první (*Drobečky ze syra krákové vrány*) vyšla v roce 1997. I ona s gustem slovem i písmem míří za dětským čtenářem, důkazem jsou třeba písňové texty zhudebněované skladatelem Janem Vávrou. Podívejme se ještě kousek dál po proudu řeky: v Lysé nad Labem žije básník, autor intimní lyriky Bedřich Stehno (*1943). Jeho zatím poslední sbírka *A střepy znovu rozhodl* vyšla před dvěma lety.

V těsném závěsu za *Kýcháním do sazí*, v roce 2004, zahájil svou tradici jiný literární pořad, zvaný *Zrcadlení duší*. Začínal jako měsíčník, ale v posledních letech se ustálil na čtvrtletníku. U kolébky nonkonformního autorského čtení stál neúnavný ochotník a na slovo vzatý vyhledávač talentů Miky Mejstřík. Ke spolupráci zlálal i autora tohoto článku, který hned v prvním díle zažil svou premiéru před zraky veřejnosti. Po odstoupení Mikyho Mejstříka převzal taktovku podnikavý muž a vpravdě renesanční všemohl Jiří Vetešník. Od začátku byly osudy tohoto pořadu spjaté s kavárnou v penzionu *Panorama*. Program zvláště v jeho počátcích podporovali svou přímou účastí ochotníci z nymburského Hálkova městského divadla. I díky nim se pořad drží více než osm let – tomu se říká velký zázrak na malém městě! Za tu dobu jím prošla řada básníků, hudebníků i herců, z nichž mnozí se stali neotřesitelnou součástí dramaturgie. Navíc i sem se podařilo přivést vzácné hosty, loni například Ondřeje Buddeuse, Václava France, Kamila Prince nebo Josefa Straku. Posledně jmenovaný dodává: „Vždy je důležité, když se objevují osobnosti, které literární život v tom kterém městě dokáží rozpohybovat, dokáží zorganizovat literární akce

a setkání. To se v Nymburku podařilo, podstatné je vždy také nalezení prostorů, kterých je v Nymburku víc. Já zažil až literární večer v kavárně *U Strejčka* či v *Nesta Café Baru*. Překvapilo mne velmi mile, že chodí poměrně mnoho lidí, také že je vždy plno a že program poslouchající zajímá. To byl i důvod, proč jsem přijal i podruhé nabídku na jednom z nymburských literárních večerů vystoupit.“

Byla-li řeč o divadle a dramatické tvorbě, nelze opomenout mladého scenáristu Michala Doušu, který je dvorním dodavatelem textů pro pozoruhodný divadelní soubor *Jelita*. Ten, původně založený žáky nymburského gymnázia, aktivně působí už přes šest let, hraje většinou autorská představení a drží si stále širokou členskou základnu.

Programům oficiálního rázu se více daří v lázeňském městě. Celostátně uznávané jsou *Poděbradské dny poezie* (před rokem 1990 *Neumannovy Poděbrady*), konají se od roku 1964 a hostí významné osobnosti zabývající se mluveným slovem, dávají ovšem příležitost i mladým talentům přednesu. Profesionálům v oboru přednesu mluveného slova zde bývá udělována cena Křišťálová růže.

Jinou akcí, která v posledních letech zažila ohromný rozmach, je 24hodinový čtenářský maraton. Koná se vždy v listopadu ve foyer divadla *Na Kovárně*. Postaral se o to nezdolný harcovník, sám velký šoumen, písničkář a nadaný aforista Martin Vácha čili Bard Leopard z Poděbrad. Program vysílá své výhonky do sféry koncertní, divadelní, a dokonce i výtvarné. Dříve skromný happening, mající připomínat události sametové revoluce, přerostl v akci celostátního významu a v karneval slovesné kultury vůbec. Na loňské čtení přilákal Michala Viewegha či básnického jazzmana Jakuba Zahradníka.

Zatím nejmladším pořadem alternativního ražení v Poděbradech je tzv. *Divobar*, který zahájil letos v únoru zásluhou redaktorky a básničky Olgy Havráňkové, shodou okolností asi jediné ženy spadající do okruhu *Kýchání*. Program nechává vyniknout neokoukané projekty básnické, divadelní i muzikální. V květnovém dílu se představil Vestecký ochotnický sbor amatérů V.O.S.A s vlastní hrou *Jak to vidí ryby z vody*. Naprosto ojedinělou je *Show strejdy Dutche*, již *Divobar* hostil jako startovní bod svého programu. A co dodává sama organizátorka? „Ještě bych vypíchla tuto show *strejdy Dutche*, který k nám z Holandska jistě nedorazil naposledy. Barové publikum totiž pokaždé s děním na pódiu *Divobaru* naplno souzní a vytváří tak vyladěnou atmosféru, která se nese ještě dlouho po představení noci.“ A já podotýkám, že tato show je přísně dětem nepřístupná!

Obyvatelé středního Polabí si tedy nemožnou stěžovat, že by nebylo kam zajít za živou literaturou, veršem i prózou. Sebe-mrskácké vtípky o tom, že tu „chcipl pes“, nechtě zůstanou pouhým žertem, pomyslí-li navíc, že mnozí autoři, ať už z okruhu *Kýchání*, *Jelit* nebo *Zrcadlení*, vyváží její svou živou tvorbu do všech směrů a zažehují tak literární provoz i v jiných koutech vlasti. Literární střední Polabí o sobě dává vědět více než zdatně a čím dál směleji.

Užitečné odkazy:

www.kychanidosazi.webnode.cz
<http://rehounek-kaplanka.webnode.cz>
www.seifertova.cz
www.zrcadlenidusi.wz.cz
<http://www.youtube.com/watch?v=ZHQRx8ugdIg&feature=youtu.be> (Martin Vácha v akci)
<http://www.youtube.com/watch?v=zdXkv7DClsc> (Záznam z *Kýchání do sazí* 2009)



proč se může stát, že začnete mít špatnou náladu „zcela bezdůvodně“

Pavel Ctibor

I. Analyzoval jsem Váš dotazník z minulé návštěvy – to byla ta naše seznamovací schůzka, vidíte – a dospěl jsem k závěru, že pro Vás bude vhodná jen ta poslední z probíraných variant. Dostanete do ranního čaje od našeho medika silný uspávací prostředek. Pak Vás naložíme do vrtulníku a spustíme doprostřed nějakého specifického terénu, zde se asi nejlépe nabízí vzrostlý lán kukuřice. Až přijdete k sobě, dostaví se efekt.

Nejprve předpoklady: Zamyslel se někdo nad tím, jak je to se „součtem“ průměrné nálady všech osob na Zemi? Kdyby se to dalo nějak kvantifikovat, je to něco, co během dějin má své periody zlepšování a zhoršování? Anebo „průměrná“ hladina nálady stále jen vzrůstá a to je onen tolik kýžený pokrok? Anebo snad klesá a to je právě ten tak nerad přiznávaný „temný věk“? Či je celková nálada ve svém součtu konstantní?

Když si vezmeme dnešek a srovnáme ho s obdobím druhé světové války, logika věci by nejspíš směřovala k tomu, že dnes musíme mít daleko lepší náladu. Přece ty hrůzy bitvy u Stalingradu, u El-Alameinu, u břehů Okinawy, vyhlazovací transporty a tábory, užití střel dum-dum a letadel kamikadze, to muselo přinášet takovou sumu strádání, že průměrná nálada člověka ve světě musela být hodně dole. Kdežto dnes jen sem tam nějaká ta nedostačující porce jídla v rozvojovém světě (ale ta byla tenkrát zrovna tak malá), nedolčená malárie atd. Prostě ideální to není, ale proti tenkrát by mělo přece být líp.

Nebo se poděláte z toho, že zatímco Vaším zvykem je tykat někomu jen a pouze na znamení Vašich sympatií, náklonnosti a důvěry, jež bude, s pomocí všech svatých, obapolnou, někdo Vám začne tykat z prezírovosti, prostě aby si nezadal vyknutím někomu, koho chce snížit v očích svých, v očích jeho vlastních, ba v samém dějin běhu?

Co když ale ta nálada není funkcí okolností, nýbrž vnitřního nastavení jedinců? A to nastavení je dáno tělesností, možností mozku interagovat s tělem i vnějším světem, a to kanály smyslovými i těmi dosud neuznávanými mimosmyslovými? A zde není tolik co měnit pouhým „během věcí“, jenž je předmětem studia věd historických. Takže jaká ta suma konstantní vlastně je?! A když tedy začnete mít špatnou náladu „zcela bezdůvodně“, je to proto, že víc dobré nálady se v danou chvíli na svět prostě nevejde. Začnete se ptát „proč zrovna já?“, a bude to tím ještě horší. To raději vzpomínejte a představujte si Okinawu v roce 45, a jen o chlup dřív Buchenwald a sekýrárnu na Pankráci. Třeba Vám to pomůže zvládat onu proklínanou žitou současnost. A když nepomůže, „rádo se stalo“. Kam s tím taky jít?

II. Ucítil jsem na obličejích šimrání slunečního paprsku. Napřed jen vnímám rozdíl mezi tou zahřívanou částí obličeje a tou zastíněnou. Vědomí je vkládáno do jáství. Cítím, že jsem, že to teplo mi patří, že mohu změnit tok obrazů pouštěných za očima. Pohnout víčky, zkusit se podívat.

A udělám to. Kolem jsou zelené tyče, upadl jsem v zimě při slalomu a dočkal se v pádu léta? Zkusím se pohnout, opřít víc o ruku. Jsem v blátě, teď už mysl začíná být pozornější. Ležím v blátě mezi vysokými sloupy. Jsou na nich takové lam-povité převisy. Je to snad třepení skelných vláken nějakého extravagantního lustru? Ne, ležím v kukuřici, která je tak akorát ke sklizení. Nadzvednu se, koleno se opatřím šlemem. Muselo pršet, kukuřice ale drží vláhu dlouho. Tak začátek srpna. Úplně si stoupnu. Ale rostliny jsou vyšší než já, aspoň o půl metru, nemám šanci nic vidět. Kde to jsem? Donde estoy, jak

říkal herec Jelínek v jednom z pozdních případů majora Zemana. A kolem byli samí hluchoněmí, jak ve strašném snu.

Tak právě takhle jsou kolem rozestaveny jen ty kukuřičné klasy. Zadívám se vzhůru. Slunce stojí vysoko. Jakýs takýs odhad, kde by měl být jih, se z toho učinit dá, ale to je tak všechno. Cítím se jak po nějakém uspávacím prášku. Úplně natvrdlý. Ze všech složek mého vztahování se k vnějšmu prostředí je teď nejvěrohodnější panika. Rozhrnu ty klasy jak při nějakém tom slalomu. Jsou ale hustě rostlé, všude hned narážím. Těžké pevné listy mne švihají přes obličej. Je to hnus. Trochu zpomaluju, přece se nevyčerpám na pár metrech. Nikde nic, pokračuju dál. Za nějakou chvíli už nemám ponětí, odkud jsem vyšel. Jak dlouho mi to trvá. Jak přesně držím směr. Pod nohama klouže, všude ten sajrajt. Je to útěk, ale odkud, a kam? V těle je z toho nepořádek, je to jako ve velině velké elektrárny si svítit baterkou. Žaludek se svírá, tep zrychluje, dech pádí v synkopách. Ty trásně, co jsou na konci každého plodu, jsou studené takovou „gumovou“ lepkostí při doteku. Ty snad mají z těch tlustých smotků odvádět teplo nebo co?! Takhle jsem si nějak vždy představoval tu příšernou organickou věc, s názvem monomer. Různé se mi přichytávají na kůži. Zvlášť prašivé na rty. Už mi mokuva pořezaný ret. Kdybych teď v tom houští spatřil v blátě ležet hřebec, jak vypadl kdysi zjara traktoristi z lacičů, znamenal by pro mě celou velkolepost lidstva na planetě Zemi. Ale nic, jen svrchu žár. S přivřenými očima prorážím zas a dál tu zelenavou masu.

Na kraji toho obrovského lánů stál pan asistent Nýrský a hodil přese mne deku. Jeho rty šveholily – Vojto, už je to za tebou, zvládl's to, jsi pašák! – V uchu měl bezdrátové hands-free či modrý zub. Ještě jsem zaslechl těsně před začátkem jeho

promluvy, jak mu holčina z dispečinku předčítá z „not“ – pán se jmenuje křestním Vojtěch. Ale bacha, předplaceno má to chlácholení jen v nejkratší variantě. A změření tepu tím starým korejským šmejdem.

III. Zážitková agentura Glomus. Přinášíme Vám zcela originální dárky v podobě netradičních zážitků v mnoha variantách. Můžete si vybrat z nepřeberného množství nejrozumnějších zážitků. Ve vzduchu, na zemi či ve vodě. Budete pomoci vysokozdvizného vozíku dělat pořádek v otevřené žumpě.

Připraveny jsou adrenalinové zážitky i relaxační dárky. Nabízíme Vám zážitky spojené s péčí o tělo i romantické chvíle pro páry a mnoho dalších dárek. Víme, že rozhodnout se mezi několika lákavými zážitky je někdy opravdu těžké, a proto nabízíme všem klientům možnost konzultace zážitku s operátorem. Radi Vám poradíme, co bude nejvhodnější!

Vaše slezina nabízí vynikající průchodnost terénem, solidní akceleraci a k tomu řev motoru. Kdo se ještě nikdy neřítíl nad krajinou rychlostí osm set kilometrů v hodině, neví, o co přichází. Játrová paštika s mandlemi vaší vlastní zkázy.

Zazápasíte si sumó v celotělovém horolezeckém úvazku za dozoru kvalifikovaných instruktorů. Veškeré používané materiály mají požadované bezpečnostní atesty, vše je dvojnásobně jištěno. Přetížení u tohoto seskoku je dvakrát větší než u přetínání ovčí aorty.

Skácel jsem se panu asistentovi k nohám, dostavil se efekt. Rozbolela mě makovice, zip u peněženky a lidská důstojnost. Ještě jsem zaslechl těsně před koncem jeho promluvy – Co se tady kácíš, zamažeš mi polobotky ty prase, haló, Renatko, pošlete mi sem toho vola medika, zbabral dávkování.

POZNÁMKA

ČAS SILNÝCH OSOBNOSTÍ, NEBO ČAS SLUHŮ?

V létě jsem si udělala malý výlet do obce Kyselka u Karlových Varů. Chtěla jsem na vlastní oči vidět tamní lázeňské budovy, na jejichž havarijný stav upozorňuje Asociace sdružení pro ochranu a rozvoj kulturního dědictví ČR (ASORKD), přičemž tvrdí, že odpovědnost za tento stav nese jednoznačně společnost Karlovarské minerální vody (KMV). Když jsem však ruiny kdysi věhlasných lázní spatřila, musela jsem si přiznat, že mě to vlastně až tak nepřekvapuje. Žiji přece v Teplicích, kde jsou také věhlasné lázně (a dodnes fungující), a přesto se v samotném centru města nachází podobně zdevastovaný pavilón Hadích lázní, nad čímž se téměř nikdo nepozastavuje. V jeho bezprostřední blízkosti si dokonce dělají politické strany předvolební mítinky, a okrasnými, byť již dávno neudržovanými keři obrostlý pavilón tak slouží jejich účastníkům jako náhražka veřejného WC. Není to až příliš výmluvné?

Ale zpět ke Kyselce. Na ruiny tamních lázní existují dva rozdílné (a také velmi výmluvné) pohledy, jež nejlépe odrážejí už pouhé názvy dvou webových stránek: tu první, s adresou *zachrante-lazne-kyselka.cz*, provozuje ASORKD, tu druhou, s adresou *zachranujemekyselku.cz*, provozují pochopitelně KMV, které se zde holedbají, jak moc a za kolik milionů chtějí objekty (v první fázi dům Stallburg a Löschnerův pavilón) ve



Dům Stallburg

svém vlastnictví opravit, a jak tomu české úřady, potažmo český stát, vlastně nepřejí. Podobné vyznění měla i vyjádření mediálního zástupce KMV Michala Donatha v diskuzním článku nazvaném *Proč nepít mattonku? Kvůli Kyselce*, který 28. července 2012 otiskly *Lidové noviny*. Jedno z těchto vyjádření, kterým reagoval na slova ředitele územního pracoviště Národního památkového ústavu v Lokti Tomáše Karla, stojí za citování: „*Zdá se, že stát nyní prostřednictvím představitele odborné složky památkové péče sděluje změnu svého postoje k památkově chráněným objektům v Kyselce. Historicky je stát po roce 1945 oddělil od stáčení minerálních vod. Zanedbával péči o ně a provozoval je jako dětskou léčebnu namísto lázní. Technicky již nesplňovaly lázeňské standardy a byly v nedobré technické stavu. Tentýž stát je v roce 1992 privatizoval, aby nenesl břemeno údržby objektů. Dnes se však dozvídáme, že se jedná o soubor nemovitostí celorepublikového významu a že problematiku je třeba řešit v celostátním měřítku. Jde o evidentní názorový posun. Neměl by stát za tuto památku celostátního významu převzít odpovědnost jako u jiných objektů ve vlastnictví ministerstva kultury? Dosud se však NPÚ či ministerstvo kultury o jednání s vlastníkem lázeňských objektů s cílem jejich převzetí nepokusily.*“ Jinými slovy: My, italská podnikatelská rodina Pasquale, přátelící se s vaším současným prezidentem, budeme mattonku jen stáčet a na jejím prodeji vydělávat miliardy, jak ostatně činíme už od roku 1994, kdy jsme se stali vlastníky KMV, ale ty, český stát, si vezmi ty ruiny, na které jsme za celých osmnáct let skoro nesáhli, zase zpět a starej se o ně. Tak pravil Michal Donath, který je na stránkách ASORKD zcela otevřeně nazýván agentem StB (mimořádně, a aniž bych chtěla kohokoliv kádrovat, v tištěné verzi Cibulkových seznamů z roku 1992 je skutečně osoba tohoto jména vedena). O tom, že stáčení minerálních vod a z něj pramenící zisk je prioritním zájmem KMV, svědčí byť jen letmý pohled na moderní montovanou halu stáčírny, jež je doslova přilepená ke zbytku Mattonního továrny, taktéž velmi zanedbané. Oprýskaný název MATTONI už celou tragédií jen dokresluje. A propos: neklame-li mě paměť, kdysi „za totáče“ se takový jev komentoval slovy: *Hle, jak krásně se zde snoubí stará architektura s novou...*

Ale proč o těchto „zásrubách“ píšou právě v literárním časopise? KMV ve snaze vykoupit se z odpovědnosti za zchátralé lázně



Dům Stallburg, zadní trakt

v Kyselce se totiž opět ústy svého mediálního zástupce chlubí finanční podporou různých kulturních dění, například *Českého lva* a *České Miss*, ale zejména podporou české literatury prostřednictvím ceny *Magnesia Litera*, jejímž jsou generálním sponzorem. Takže: Když letos v dubnu autor *Lucemburské zahrady* Michal Ajvaz tuto cenu přebíral, bylo od něj hezké a chvályhodné, že neutěšený stav lázeňských budov v Kyselce alespoň zmínil. Hezké a chvályhodné, ale nedůsledné, neboť posléze odešel s dvěma sty tisíci korun



ten, který musel splynout s časem, aby mohl kráčet dál

Adam Borzič

Mea maxima culpa! Začnu tuto recenzi-nerecenzi autobiografickým vyprávěním o svém stýkání-nestýkání, o svém prolinání s D. Ž. Borem (1932–2010). Na svou obranu uvedu toliko, že recenzovat život druhého člověka (v rozmezí let 1998–2010), byť zaznamenaný v črtách a fragmentech, literárních smaragdech a perlách, je zhora, zhora nemožné!

Vlastně jsem D. Ž. Bora neznal. Jen jednou jsem měl tu čest se vpít do jeho pronikavého zraku, mluvit s ním na pár vteřin či minut, což se odehrálo na prosincových bakchanáliích *Tvaru*, myslím, roku 2008. Pamatuji si, že jsem ho jaksi překotně a přerývaně žádal, zda by nebyl kmotrem prvotiny skupiny *Fantasia*, a on tiše a téměř nezatelně souhlasil, snad, že vedle stály Markéta Hrbková a Božena Správcová. Knihu mu později doručil Petr Řehák, který v jeho přítomnosti strávil čas delší. D. Ž. Bor nakonec na křest naší knihy nedorazil. Přesto se naše cesty podivuhodně prolínaly. Spojovala nás společná láska k hermetismu, do jehož hlubin tento muž pronikl zvláště hluboko. Přiznám ti, čtenáři, že asi tak půl roku před jeho smrtí jsem využíval knihkupectví *Trigon* jako záchytný bod svých každodenních koncentračních cvičení, jež spočívala v jednom zdánlivě absurdním úkonu: vyšel jsem z místa svého bydliště, vyšplhal kopec po začazené Veletržní a dotknul se, ještě před otevřením, milovaného knihkupectví, v němž mi kdysi kdosi položil při nákupu knihy *Umění bytí mágem* otázku, zda se *chci mágem stát?* Vždycky jsem si přál, aby mě náš alchymista nachytil na švestkách, ale nestalo se.

Toto letmé spojení má pro mne především symbolickou povahu. D. Ž. Borovy knihy miluji, miluji v něm především velkého básníka, který v něm byl neoddělitelným bližencem hermetika; avšak přes vstřícný vztah k jeho básním mám ještě raději jeho hermetické knihy, pokládám je za křišťálové básnění, za uhrančivé a enigmatické

skvosty české literatury, i s hypotetickým odhlédnutím od jejich iniciační povahy. (V jedné antologii, kterou připravil Pavel Zdražil, se naše verše, k mé velké radosti, setkaly.) Když mi Božena Správcová nabídla, abych recenzoval *Poslední časobraní*, svým jižansky lehkovážným (merkurovským) způsobem jsem souhlasně kývnul, aniž bych tušil, v jakém to labyrintu zabloudím! (Díky, Boženo, máš to u mě.) Ostatně sám D. Ž. Bor, vysílen Meyrinkem, napsal: „...začínám psát povídku, jak nebezpečné je zaplést se svými předky.“ Nebezpečné! Nejsa s to napsat solidní recenzi, kterou by vlídně kritický zrak Wandy Heinrichové přijal bez rozpaků, rád bych co chabou náhradou pozval čtenáře na svou noční plavbu za skrytým sluncem, kterou jsem podnikl s *Posledním časobraním*, oslabený na těle i na duchu – a přece bdělý, bdělý! Zapomenu tedy na chronologii a představím jeho poslední (Velké) dílo v čtyřech obrazech.

Básník koření v zázračné zemi jazyka

Mezi záplavou jmen a příhod, nakladatelských počínů a spisovatelských činů, jež tvoří osu tohoto deníku, mezi tím pečlivým zaznamenáváním životních úseků, rozsel Bor mnoho jiskřivě krásných míst, které nám sežehnou dech. Zde je poněkud delší pasáž, kterou jsem nucen trochu zkrátit: „*Pak se to stalo! Ještě teď se mi ježí chlupy po těle. Proti mně se rozletěly obličeje v podobě obrovitého pestrobarevného víru, na nějž se promítaly grimasy všeho druhu; táhlo mě to vzhůru, mocný gestor svištěl závratnou křivkou jako vývrtka a vcucával mě do sebe... byly barvy... jakási vitráž se odpoutala od kamených kostí, a mlela mě na fašírku, sebevražedně, protože jsem věděl, že ta vývrtka jsem vlastně já, neschopný zastavit to, zvrátit, rozkotat! Cítím umírající mozkové buňky, úlevu ze smrti. Kořením v zemi. Pláču, živý plot vprostřed léta. Pohřbívám vítr a vodu, plamen ohně spalující*



od KMV v kapse. Je mi to líto, ale tím se bohužel zařadil po bok Jana Krause a Karla Gotta, které (jistě ne zadarmo) používá výše zmíněná firma v reklamě na své produkty – o dalších, byť jen soškou útěchy oceněných a poslušně mlčících autorech ani nemluvě. Říká se, že slovo spisovatele dnes nemá žádnou váhu. Nu ano, nemá. A pokud budeme ochotně dělat stafáž někomu, kdo nás jen

použije či spíše zneužije pro svůj marketing, nebude ji mít nikdy. Navíc se můžeme nadít i toho, že nás, podobně jako v Rusku, co nevidět předběhne svým útočným nájezdem několik maskovaných sexy holek, které si punkovou modlitbou *Svatý Václave, vyžeň rodinu Pasquale / rodinu Pasquale vyžeň!* vykřičí své místo na slunci.

Svatava Antošová



foto V. Rybáková

Mattoniho továrna a nová stáčírna v Kyselce

zemi, slyším, jak si voda zpívá ryby, žáby, raky, brouky, oblázky, země zívá čerstvými hroby... jsem to já, rozplizlý, konfušní, ocelově jasný, vroucí jako spalované zlato. Oči plné záře pozoruj – moje oči! – novorozeně v plenkách, mne, osamocené ve světě a plačícího, protože se znovu rodím... V tom trysknou z hlubiny šachty samoty a sborový chór krve zalehne veškerý světlený prostor myšlenkou, která sálavě vylétá z mé hrudi: jsem!“ Mystik a básník totožní. Zkušenost znovuzrození, základní snad pro každou duchovní cestu, zachycená extatickým vírem slov. Evokace. Vzdal-li se údajně tento alchymista před mnoha lety laboratorních prací, pak alchymie slova se nevzdala jeho! To je vysoká hra slov! Ostatně taková *Abeceda stvoření* představuje mezi jiným D. Ž. Bora coby básníka dokonale jazyk ovládajícího; jeho kořeny, zákruty a kejkle. Málokdo v české literatuře znal tolik o povaze slov – totiž Slova. *Poslední časobraní* je především nádherně napsaná kniha!

Starý prorok v novém tisíciletí

D. Ž. Bor, celý život se nořící do záhybů času a vynášející odtud dávné poklady, se často dotýkal ran přítomnosti a prizmatem svých výzkumů pozoroval a soudil naši dobu příkře, přesně a jasně. V zrcadle minulosti se mu přítomnost mohla vyjevit nebezpečně zkreslená, jako se to stalo mnoha jiným milovníkům času (například Poundovi, Yeatsovi nebo Eliotovi), ale nestalo se tak. Takto například komentoval události 11. září 2001: „*Tak dlouho natáčeli hollywoodští režiséři katastrofické filmy o napadení USA, plné násilí, brutálního vraždění, destrukce..., až se všechny ty děsivé hrůzy zhmotnily a staly se skutečností. Copak to svět nikdy nepochopí?... Pokora nám chybi: pragmatická demokracie se tomu dodnes vyhýbá, odmítá všechny varování před lidskou zpupností, bezohledností, před titánskými plány, jež neprovází hluboký cit pro harmonii přírody. Babylonské věže jsou vzpourou proti síle země. To není jen titánská myšlenka... zatnout dráp do mraků... ne, jsou to peníze, peníze až na prvním místě, je to neorganizovaná zlá touha vytřískat z nevelké parcely co nejvíce peněz!*“ (s. 183) A o něco dále dodává: *Příští války budou ekologické! O zdroje pitné vody, o bezpečnější kus pevniny, o lepší klimatické podmínky.*“ (s. 184) Civilizační kritika přítomná i na dalších místech *časobraní* má jistě shodné rysy s Havlovou zelenou kritikou postindustriální společnosti, přesto se mi zdá naléhavější a sociálně důslednější. D. Ž. Bor si uvědomoval meze i podstatu reálného kapitalismu (viz zápis ze 7. 4. 2008, s. 279–280), ale na rozdíl od levicových sekularistů zasazoval tuto kritiku do hlubších dějinných i metafyzických souvislostí: obnažoval rozpory osvícenské mentality a jí nastolené modernity. Proto tak příkře odmítal lacinost, nevkus a povrchnost naší éry, jež se mu, coby znalci vzácných kamenů minulosti, musely jevit zákonitě obludné. „*Pro mne, vegetariána, jsou masové prostředky (dnes se říká masmédia) naprosto nestravitelné.*“ (s. 189)

Hermetik se stříbrňákem pod jazykem

Je patrné, že téměř veškerá Borova tvorba a taktéž jeho umělecké a ideové postoje vycházely z hermetismu. „*Když se Bůh poprvé zasmál, zjevila se v Egyptě kolébka hermetismu. Hermetismus se podobá četbě za noci, osvícované požáry dávných civilizací: se stříbrňákem pod jazykem tříbí ty v dolním patře; ještě však nedospěl k poznání, jak velké dávky humoru je třeba k tomu, aby posvátná filosofie mohla vstoupit na jeviště světa. Ne, hermetismus není náboženství bez náboženství, to je stejný nesmysl jako nepolitická politika. Nábožnost bez potřeby dogmatického*

náboženství je asi pravdě blíž.“ (s. 156) A na jiném místě prohlašuje: „*Hermetická filosofie by možná mohla jednou nahradit všechna světová, původně kmenová náboženství, národní i mezinárodní náboženství: vidění hermetiků má kosmický rozměr, nemluví o krvežíznivých bozích, nedodává žádné návodné věšty, jak vyplnit rody, kmeny, národy, jak zabrat něčí zemi... Jenomže syntetický hermetismus předpokládá vyčištěná těla, jež obývá purifikovaná duše a éterický duch. Jak ještě daleko dál je od nečistého člověka, chyceného a vláčeného pohybem civilizace a kultury, v níž žije.*“ (s. 184) A magii definuje takto: „*Magie je zevnitř zřené bytí všeho, co vidíme i nevidíme, co cítíme i necítíme, totální zření Pravdy o bytí, vykreslující do všech detailů podstatu, o níž se nikdy nedovíme víc, než že není z nás, ale naopak, my jsme z ní.*“ (s. 241) Jak daleko jsme zde od lacinosti současného esoterismu veletrhů! Hermetismus zjevil D. Ž. Borovi své hloubky, kterým hlupáci z povahy věci rozumět nemohou. Byl mu interpretačním klíčem k realitě, aniž by ho odvedl od potřeb světa, jak ukazuje celé *Časobraní*. Na cestách za postříbřenými rohy minojského býka či sluneční září Velkého Jména, na pouti za nesmrtelnou tinkturou zlatého srdce ho provázeli jeho duchovní předci, kterým věnoval kus srdce, díla i života, jen namátkou: Pythagoras, Špork, Březina, Meyrink, Levi a mnozí další. S Meyrinkem se v knize setkáváme nejčastěji, nejintimněji. Dokonce Bora navštíví v těle černého kocoura. Ostatně kouzel, synchronicit a záhadných snů je v knize mnoho. Jen je to vše prožito neokázale, bez falešného balastu či bombastu. Bor vplul do vod minulosti na voru imaginace a detailně prozkoumal břehy předků. Splynul s nimi, aby mohl kráčet dál.

Člověk...

Pátrání v čase zostřílo jeho smysl pro smrtelnost, pro radikální zkušenost existence. Hermetismus není sedativum! „*V noci jsem měl bdělý sen: veliké váhy, zavěšené v nebi, a na každé misce obrovitá hořící svíce. Svíce byly zpočátku stejně velké, nevykazovaly mezi sebou žádný podstatný rozdíl, vyjma barvy, neboť jedna byla temně zelená, druhá krvavě červená; ramena vah byla v rovnováze. K mému úžasu se váhy během dlouhých věků... nepřestávaly vychylovat hned tu, hned na onu stranu. Byla to hrůzně napínavá podívaná: tak tohle je život?*“ (s. 164) Smrtelnost se v *Posledním časobraní* vyjevuje také ve fyzickém utrpení, v nemoci (téměř dva roky si D. Ž. Bor nic nezapisoval), starostech a konečně ve smrti spřízněných duší, například Jiřího Koláře, Petra Kabeše, Jiřího Veselského nebo Alexandry Berkové. Přesto nebo právě proto je to kniha života. I poslední období života, které zaznamenal, je nabitě událostmi a především setkáními s živými lidmi – s přáteli, s kolegy spisovateli, umělci a hermetiky. Setkání a rozhovory tvoří většinu celé knihy. D. Ž. Bor měl o druhé lidi, o své blízké živý zájem, měl smysl pro jejich tvořivost, krásu a blízkost. Za všechny jmenujme alespoň Miloslava Topinku, Boženu Správcovou, Igora Fice, Ruth Hálovou nebo Zdeňka Kratochvílu. V knize je nenápadně všudypřítomná i básníková žena Milica, které je ostatně věnovaná. Jí patří také poslední zápis. Jakási numerologie lásky: „*Dneska je slavný den. Pětatřicet let žijeme s Milicou ve státem schváleném manželství: připočti k tomu osm let od narození dcery Karolíny a zhruba tři roky před ním: hle, jsme spolu už 46 let! Numerologicky vzato: 4 + 6 = 10; 3 + 5 + 8 + 3 = 19, numerologicky = 10.*

Tedy v tomto roce se všechno změní k lepšímu!“ (s. 286)

To jsou poslední slova tohoto velkého časobraní.



lucemburská zahrada – a basta

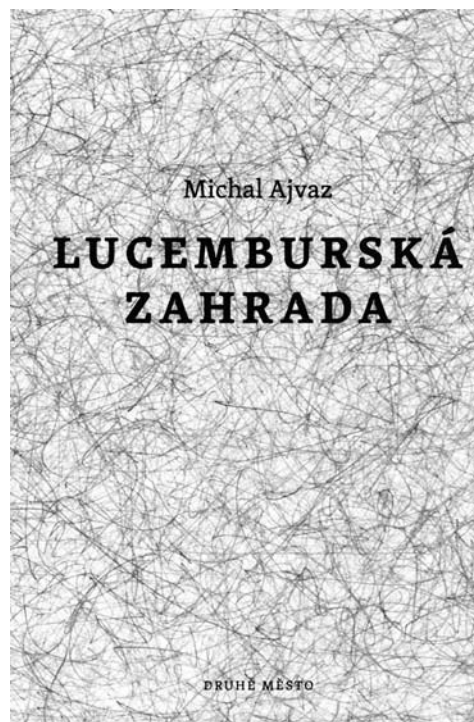
Poslední próza Michala Ajvaze *Lucemburská zahrada* (Druhé město, Brno 2011) uvalila na své recenzenty nepříjemný úkol. V textech publikovaných po vydání knihy museli přistoupit na tradiční recenzentskou hru, jež se počíná vyhledáváním jistých literárních paralel, analýzou toho, jak je román vystavěn, a která rozhodně nekončí otázkou, nakolik odpovídá fikční svět světu reálnému, skutečnému, normálnímu, žitému atd. Skoro by se chtělo říci, že Ajvazovy prózy si vynucují určitou kritickou reflexi a že předem vymezují, co všechno do této kritiky zahrnout, tak aby byla adekvátní své předloze.

Jak tenké jsou hranice přijatelnosti, ukázala polemika vzniklá nad recenzí Petra Hrtánka z *Hostu* č. 1/2012. Kritik by určitě vyvážel se zdravou kůží, kdyby si vystačil s analýzou motivů, kdyby se předvedl na poli genealogie jednoho uměleckého díla, kdyby odhalil něco z Ajvazovy metody a uzavřel hodnocením. Měl by vyhráno, stejně jako měl vyhráno Ivan Adamovič na *Aktuálně.cz* (<http://aktualne.centrum.cz>), od něž jsme se dozvěděli třeba i to, že „nemůžeme přehlédnout prázdno po tom, co tu naopak chybí: emoce. Ony tu jsou, ale neprožity, jen popsány. Chybí následky neuvědomovaných a nečekaných sil, které obvykle vedou ruku dobrým autorům. Všechno je tu prohnáno destilačním procesem bdělého rozumu.“ Nikdo by se možná nepozastavoval ani nad tím, kdyby Hrtánek podobně jako Adamovič napsal, že v určitých partiích románu bychom mohli Ajvaze zaměnit za kolegu Viewegha – vždyť oba zvládnou (parafrázuji) lehce, s odstupem servírovat humor. A rozhodně by si Hrtánek neuškodil ani tehdy, zůstal-li by u tvrzení, podle něhož najde v širokém pásmu Ajvazova psaní jistou odezvu ten,

kdo se vyžívá v náročné intelektuální ekvilibristice, jakož i jeho antipod, sledující cíle kdesi ve spodním patře populární kultury. Pochopitelně, všechna tato tvrzení by mu musela projít, neboť se tak trochu předpokládají, zvláště rozhodneme-li se psát o díle Michala Ajvaze.

Co však spolehlivě vybičuje čtenáře k odezvě, jest Hrtánkova snaha poměřovat *Lucemburskou zahradu* světem, v němž žijeme, světem, který se jaksi zarputile vnučuje naší evidenci. Autor recenze si v poslední třetině svého textu dovolil konstatovat, že v Ajvazově románu – podobně jako i v předchozích prózách – „se skrývá několik průchodů do vedlejších světů“, nicméně že tyto světy už jsou – na rozdíl od předchozích próz – nikoliv „povahy reálně magické, nýbrž reálně elektronické, virtuální, psychické či psychedelické“. Co víc, jakkoliv, domnívá se Hrtánek, se „fabulace ani tentokrát neobejde bez několika dalších fantaskních, bizarních a paradoxních momentů“, „ku prospěchu věci jimi [však] není nijak přesycena“. A tu na nás dolehne svět, v němž žijeme, a vynoří se slovo *realističnost*.

„Realističnost ve výstavbě fikčního světa *Lucemburské zahrady* s sebou přináší jedno úskalí, jemuž se podle mého názoru autor ne zcela úspěšně vyhnul [...]“. Má se tu na mysli skutečnost, že zatímco v jiných, fantaskních prózách si Ajvaz může imaginovat, jak ho napadne, neb jej nesvívá fašismus „běžné logiky“ světa, zde se přece jenom zavázal k jisté realističnosti, a tento závazek nedokázal udržet. Soudím, že je úplně jedno, zda se mluví o realističnosti toho či onoho díla nyní, anebo o rok později, jelikož každé dílo si v sobě tuto realističnost nese, a to i navzdory všem, kdo už zhlédají za rozrušenými větami světlo věčné pravdy –



klíčový je fakt, že se o ní vůbec mluví, že se znovu objevuje v literární kritice. Dokladem budiž i ona zmíněná polemika, jejíž autorka se pokusila udeřit na to nejslabší místo, dnes už však pomalu vyztužované plechem ropné kritiky.

Michaela Šlapáková ve svém polemickém příspěvku (*Host* č. 3/2012) Hrtánka nijak nešetří. Nelze podle ní očekávat, že „podřízený“ svět fikce převeze veškeré charakteristiky reality – a proto, uvažuje-li Hrtánek nad jedním momentem Ajvazovy zápletky, kdy se zhrzená manželka až příliš komplikovaně mstí za své ponížení, vyvozuje s odkazem na Ingardenovu myšlenku heterogenní předmětnosti literárního díla

názor, že každé takové tázání po adekvátnosti literárního textu je jednou provždy passé. „Fikční svět je omezen materiálem, z něhož je vybudován, a třebaže vždy tvoří uzavřený komplex, nikdy nemůže být vzhledem k našemu aktuálnímu světu kompletní,“ píše Šlapáková. V tom s ní bezpochyby nelze než souhlasit, ovšem jen tehdy, pokud sama uzná, že realita je vždy ona zamlčená báze, z níž heterogenní svět vyvstává a ke které se neustále vztahuje.

Opět se dostáváme ke klasickému problému, doléhajícímu na literaturu vahou betonového monumentu odkazu našeho strukturalismu. Vše je u nás dovoleno, ovšem jen do té chvíle, kdy se někdo pokusí text korigovat vlastním názorem, zastávaným odjinud než ze struktury samotného textu. Obávám se ale, že pokud tuto hranici budeme střežit se stejně vytrvalým úsilím jako doposud, nikdy nebudeme schopni říci o textech typu *Lucemburské zahrady* nic víc, než že odkazují k určitým literárním textům, že jsou bohaté strukturovány a že v určitých momentech je lze srovnávat s texty z úplně jiného okruhu, například popkulturní literatury. Dobrovolně se tak uzavíráme do pevného kruhu vykastované recenzní praxe, která při vši upřímnosti musí stát na onom „a basta“, které jako absolutní argument klade Šlapáková a s nímž chtěl Hrtánek alespoň zárodečně polemizovat. Ten, kdo by se snad pokusil z tohoto uzavřeného kruhu vystoupit, musí nejspíš trpět neuronovými zkraty, jak v *Hostu* č. 6/2012 napsala Eva Klíčová v souvislosti s mým komentářem (*Tvar* č. 5/2012) k *Medovým kuželkám*, musí to být naivka, jemuž doposud nedošlo, že fikční svět má svoje pravidla, a právě proto je záhodno jej uctívat a velebit.

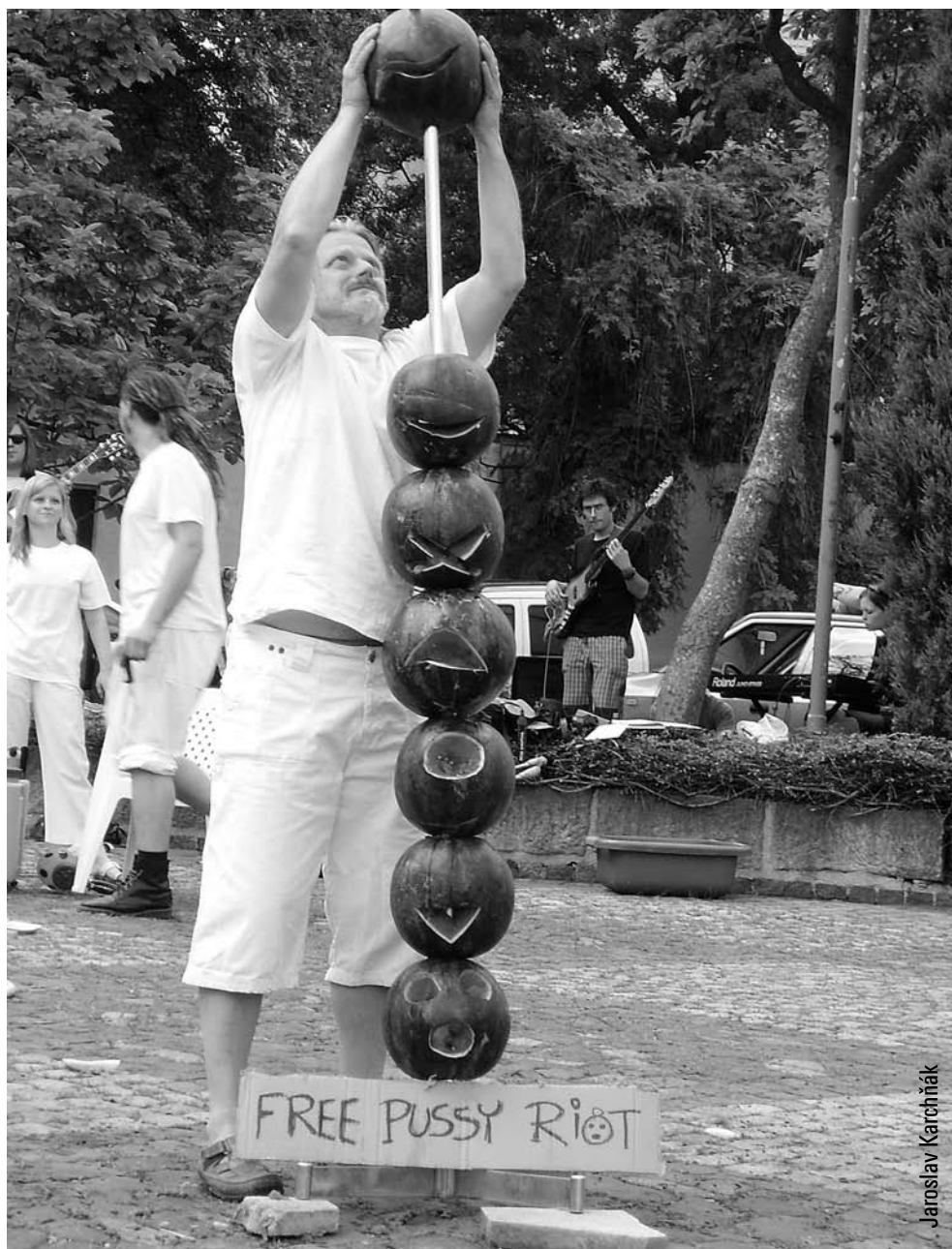
Jakub Vaníček

LITERÁRNÍ ŽIVOT

TŘI LETNÍ NÁVRATY

Básník a performer **Jaroslav Karchňák** si už v ničem nezadá s Milanem Kozelkou – tak by se daly shrnout dojmy z performance, kterou předvedl **23. června** na náměstí v Benešově nad Ploučnicí. Avšak zatímco Kozelka bývá za své pouliční performerství slovně či fyzicky napadán, případně legitimován policisty a vyzván k ukončení akce, Karchňák provádí svá „němá alotria“ každoročně v rámci dvoudenního *Benešovského slunovratu* za vydatné finanční podpory města a masivního potlesku přihlížejícího davu. Letos si takto zaperformoval už podvacáté, přičemž popáté v řadě za doprovodu alternativního divadla *Gilotina* = *Opona* a hudební skupiny *Fluid Culture*.

Uplynulých devatenáct ročníků lze charakterizovat jako estetickou podívanou plnou poezie těla, barev a živlů, ten letošní, dvacátý, jako zaujetí jasněho postoje ve věci svobody slova a obrany veřejného prostoru, což signalizoval i strohý název představení: *FREE*. Někdy jsem ovšem tušila, že počáteční performování s knihami, které napovídalo cosi obecného o pravdě, uložené ve slovech, s níž mnohdy nechceme mít nic společného, se dříve či později promění v něco velmi konkrétního. Stranou stojící vozík plný melounů byl až příliš výmluvný, takže si divák zcela nutně musel klást otázku, co s nimi protagonisté zamýšlejí. A skutečně – po knihách přišly melouny na řadu: velkými noži do nich byly vyřezány různé obrazy a jeden po druhém pak byly obřadně, neřku-li přímo rituálně nabodávány na kovovou tyč. Bylo jich sedm, a propojil-li si divák jejich počet s tím, co výřezy symbolizovaly, totiž masky či kukly, měl po chvíli jasno. Nápis na kousku papundeklu *FREE PUSSY RIOT* byl už pak téměř zbytečný. Nicméně žijeme



v Česku, takže sedm melounů neznamenal jen sedm členek ruské skupiny či sedm let, které třem z nich za punkovou modlitbu *Bohorodičko, vyžeň Putina!* původně hrozilo, byť nakonec (17. srpna) je soud poslal „pouze“ na dva roky do nápravné kolonie. Magické číslo „7“ rezonovalo u publika ještě v jiných konotacích – například bylo slyšet věty, že sedm melounů v této podobě by se do žádné krabice od vína nevešlo... Ať tak či onak, na závěr byly z tyče opět sejmuty, následně rozporcovány a rozdány divákům ke zkonzumování.

Bývalý evangelický farář **Petr Pazdera Payne** se ani po letech nezbavil své kazatelské dikce – posloucháte-li jeho autorské čtení, máte pocit, že jste někde v modlitebně a že k vám promlouvá moudrý duchovní. Nejinak tomu bylo i v příjemném prostředí pražského „pasážového“ Knihkupectví Řehoře Samsy, kde se **9. července** setkal Payne s vykladačem svého díla Filipem Kombercem, aby za přítomnosti vydavatele Jana Majchera z nakladatelství *Cherm* a pozvaných hostů společně pokřtili na české poměry poněkud neobvyklou publikaci – jak ostatně v doslovu k ní poznamenává i jeho autor Jiří Koten. Neobvyklou proto, že vydávat monografie o současných autorech není zrovna zaběhaným zvykem. S tím si ovšem Komberc starosti nedělá a hned v úvodu své knihy nazvané *Petr Pazdera Payne – literární studie* na sebe prozrazuje, že v jeho hledáčku jsou i další autoři: „Původně jsem měl v úmyslu zařadit tuto knihu jako vlajkovou loď do připravované řady s pracovním názvem »Eseje o evangelických spisovatelích«, ale věřím, že i bez explicitního podtitulu se mezi tímto a chystanými tituly o Pavlu Rejchrtovi a Janu Balabánovi objeví hluboká souvislost.“ Nevím, jak se tváří v tvář monografii o sobě cítil samotný



Je to neskutečné, ale v půlce července mi přišlo na konto 100 ká. Tedy se má výzva a prosba o podporu osvědčila. Díky neznámému dárci u Českých Budějovic. Kromě těchto peněz jsem jiné nevydělal, ale přesto jsem nezahálel. Svatka Antošová se v posledním červnovém čísle *Tvaru* ve svém sloupku opřela do remaků a najmě do Bohouše Vaňka-Úvalského. Ten se na svém blogu *krasojizda.blogspot.cz* nehrubě obul na oplátku do Antošové. Vzápětí vyšel v *Reflexu* článek na obranu Svatavy Antošové a zesměšňující Vaňka. Následně se odehrál tento rozhovor:

Lucie, má žena: *To se nikdo nemůže obout do ženský, aby si to nějaká píča s ním nechťela rozdat?!*

Vaněk: *Napsal bys kritiku na mou Bílou nemoc 2013?*

Linhart: *Text je to dobrej, ale neznám originál. Čapek je u mě kokot.*

Vaněk a Lucie: *Si debil.*

Vaněk: *Napiš teda, co si myslíš o remaku uměleckejch děl. Vím, že Sedm samurajů a Sedm statečných je tvůj oblíbený téma.*

Linhart (sám sobě): *Uhraju to, vy blbíni tak, že Antoška i Vaněk zůstanou mí kámoši, a ještě každého z nich extrovně sejmou.*

Před rokem jsem vás informoval o neúspěšné návštěvě mé matky u gynekologa. Nyní však matka dostala od jiného lumpa prášky s morfiem, které způsobily, že u garáže před popelnicí viděla bílou myš. Otec ji však vzápětí, a co *chauffeur* zcela strážliv, viděl také. Matka ji vzala do šátku a na všetečnou otázku sousedky odpověděla jen: „Mám bílou myš, ale určitě kouše, tak vám nic neukážu.“ Druhý den matka, stále pod vlivem morfia, krouhala brambory a omylem

do smetí vyhodila se šlupkami svou oblíbenou škrabku značky *President*. V popelnici ji však našla a v nadšení nad tímto objevem se s ní začala mazlit a pravila: „*Ty můj milovaný presidente, bez tebe bych umřela hladu!*“ Opět ji však spatřila sousedka a tentokrát si ji zlým tzv. vševědoucím pohledem přeměřila. Matka se lekla a vytočila mé číslo. V telefonu se velice precizní mluvou zkušené učitelky ozvalo: „*No, řekni, Patri, Jiří Wolker také tvrdil – mám rád věci, ty mlčenlivé soudruhy!*“

Dovolím si teď ocitovat dopis od Petra Hrbáče. Psali jsme si o významu slova *kotodami* čili *duše slov* a o tom, že pokud v duchu vyjmenuji jména samurajů Oda no Nobunaga, Toiotsi Hidejoši a Iejasu Tokugawa, obnoví se absolutní schopnost mé paměti. A jelikož obdivuji jeho svěbytnou tvorbu a zejména sbírku *Jak plyne čas*, zmínil jsem fakt, že se považuji za rónina čili rytíře či bojovníka, který pána nemá či žádného neuznává. Nevlastním však žádný meč a patrně, kdybych toto napsal Paolu Coelho, co sociálně angažovanému autorovi za duchovní obrodu bojovníka, budu nazván povrchním člověkem. Na úvod musím říci, že jsem Petra Hrbáče poprvé potkal na Bitově na srazu básníků v hospodě, kde jsem pravil cosi v tom duchu, že pokud nebude ženská literatura protěžovaná, spáchám harakiri. Hrbáč, v té době však opravdu mladý člověk, opáčil: „*Správně se říká seppuku.*“ Řekl jsem tehdy: „*Mě nebude žádné pamrd s igelitkou v ruce poučovat!*“ Opravdu byl tehdy drzý, nyní však ocituji jeho dopis pro závažnost, kterou v sobě nese:

Jako Sengoku džidai (Oda no Nobunaga a spol.) je Bakumacu v devatenáctém století, kdy partičky pro nás velice potrhle si počínajících samurajů bojovali proti sobě buď za skomírající šógunát (= bakumacu = sklonek období Tokugawa či Edo či prostě šógunátu), anebo za „císařské“ síly. Viz takzvané „šiši“ a takzvané „šinsengumi“. Zde je mi sympatický jedině Okita Sódži, který patřil ke zpátečnickým šin-

sengumi, předčasně umřel na TBC ve 24 letech, ale byl uznávaný zabiják, ačkoliv jinak prý zženštilý až dětský (od přírody). Okita se mi sice líbí, ale praštěné činy šinsengumi nikoliv. Bohužel nemohu najít odkaz na potrhle anime, které zobrazuje známý Ikedaya jiken, incident v hospodě. Ikedaya v Kjótu, kam nenadále vtrhlo komando šinsengumi vedené fanatikem Hidžikatou a právě Okitou a pozabíjeli a pozatýkali nic netušící členy „šiši“, kteří zde právě sněmovali. Stejně to bylo houby platné, protože „šiši“ a jejich mocní spojenci nad šógunátem vyhráli.

Doufám, že se na mě Petr Hrbáč zlobit nebude, že cituji jeho dopis, ale těšil jsem se z něj po celé léto. – Je potrhlý, a jak říká Alenka v řiši divů: „*Potrhli jsou ti nejlepší z nás.*“

Uznávaná herečka Helen Mirrenová si posteskla na festivalu v Karlových Varech, že z nabízených filmů jen pouze cca 10 % točily režisérky. Je tedy docela fuk, že Francie snad bude, pokud jde o produkci *dvojdimensionálních* děl, filmová velmoc a populární Írán zdaleka nevypotí tolik cití, ale příště musí holt ženský makat. Jakkoli jsem uvítal film *Piano* Jane Campionové jako opravdový film z hlediska ženského vidění mužů, čemuž jsem byl ve své pubertě hodně rád, tak dnes vás, ženský hédonistky a uctívatelky kundy, fakuju. Celá současná literatura se klaní železněm vaginám. Ale nepleťte se, *Jane Eyrová* i *Piano* jsou díla o ženách pro lidi, pro tebe i pro tvou přítelkyni, pro svého přítele i jeho přítele. Jsou to kurva příběhy o lásce. Nebylo nikdy ve mně sporu o tom, zda čtu básně Emily Dickinsonové, E. A. Poea nebo Radka Fridricha. Ale díky marketingové strategii kryptofeministických uzdisráčů (kterými jsou mimochodem opět vůdčí maskulinové) jsem ochoten přiznat, že literární feminismus zvítězil. Tak je na čase udělat sek. Pokud má pravdu Vaněk-Úvalský, který konstatuje,



radel. Stín, který vrhala z druhé strany na prostěradla zrakům publika ukrytá performerka, pak jednotlivé pasáže textu dokresloval a posouval do další dimenze. Zvědavost mi však nedala, abych s fotoobjektivem nepronikla do zákulisí alias do výsostného území performerky. A věru – bylo na co se dívat! Až mi přišlo trochu líto, že to, co jsem si přidržle uzmula já, nevidí publikum. Stín, otiskávající se do prostěradel, byl totiž jen slabým odvarem zákulisní barevnosti a pestrosti. Ale zřejmě to tak mělo být.

Svatava Antošová



Petr Pazdera Payne

Payne... Na mysli mi totiž vytanula vzpomínka, jak v polovině 90. let nekompromisně protestoval, když jsme v Českém rozhlase v Ústí nad Labem chystali podobný výklad „života a díla“ tehdy ještě žijící básničky Ivety Pokorné. Tenkrát mu přišlo nevhodné, aby se takto vykládal a hodnotil někdo, kdo ještě ani zdaleka neřekl, potažmo nenapsal všechno. Jeho argumenty byly natolik přesvědčivé, že jsme nakonec od svého záměru upustili. Inu, časy i lidé se mění, takže je-li Payne s knihou o sobě nyní spokojen, pak je jistě vše v pořádku.

Městská knihovna v Praze zopakovala v Domě čtení v Ruské ulici jednodenní nejen literární festival. Konal se **15. srpna** a stejně jako loni se pořadatelé trefili do týdne, kdy v Praze vrcholil Prague Pride, čímž jej dle slov jednoho z nich, Josefa Straky, jaksi symbolicky podpořili. Letošní festival v knihovně ovšem zahrnoval kromě autorských čtení ještě výstavu alternativního designu, šperku a oděvů, které byl vyhrazen prostor atria v přízemí. Poezii a šperkařské umění v jedné osobě spojovala básnička **Marie Šťastná**, nicméně jakýmsi zlatým



foto Tvar

Fantasia, zleva: Kamil Bouška, Petr Řehák, Adam Borzič

že Nietzscheho *Zarathustra* je nadsamice, pak *Lola* běží o život naprosto marně, už jen proto, že to režuruje chlap. Jsem však muž *of feeling*, dandy, punker ze starých časů, z doby, kdy byla básnička stejně krásná jako básník, a patrně snad proto mám jistý cit poznat, kdo je – vyjebaná sračka, jež čeká bodec. V každém případě jsem od roku 2000 opíchal 19 fanynek poesie (normální dívky), 4 básničky (pouze 1 byla feministka) a 2 jsem miloval. Mám rád dívčí, nikoli ženské, vnímání světa, ale po tom všem vnucování ženských absolonů od Hůlové po Soukupovou dám přednost dětské citlivosti. Podle mě je bližší poetice posledního tisíciletí.

České středohoří ztratilo svůj ksicht v okamžiku, kdy se nad opárenským údolím vzklenula betonová duha D8. Tuto krajinu, kterou jsem miloval, jsem odepsal a víc jsem se do ní nechťel vrátit. Jáma X v srdci SHR mi byla milejší než tento zludracený kraj magických sopouchů protkaný betonem a vizemi developerských demontů. Na jedné straně stály represivní orgány státu, na straně druhé neméně zhovadilí ochránci přírody – v duchu jsem tento boj nazval *Lipany II*. Vzájemně se zdecimovat je už v českém duchu jaksi programovým posláním. Před lety jedna politička, betonářka či developerka prohlásila cca toto: *Dálnice je nutná a já budu hrdá, až vezmu svou starou maminku a díky této dálnici ji budu moct ukázat krásu Středohoří.* – Dálnice jí nepochybně pomůže k dopravení staré maminky, ale otázka zní: Co jí sakra chce ukazovat? Tady už není co vidět. Tato země je mrtvá, vezměte si atombordel a odklízejte žaby na dálnici nebo pomáhejte švábům. Nevím, jak je na tom, ta stará maminka. Ale byt by i přechkala ty nekonečné průtahy nezodpovědných živilů – co by sakra, ta stará maminka, viděla!? Z betonu ušitý bič? Opárenské údolí bzučící rojem audin?

Ano, vím, oslňující, utiňující a omamný vítr, duch opilý vzduchem, to všechno je, svého druhu, jakýsi druh myšlení, ačkoli je velice obtížné to vysvětlit – to vše může dát procházka Středohořím – A TO JE pro lidi TAK MÁLO, že jsem svůj boj vzdal. V ZEMI BEZ GANDALFA NEMŮŽU KONKUROVAT SKŘETŮM.

Hejtmanka Ústeckého kraje Jana Vaňhová mi však svým článkem (viz *parlamentnilisty.cz/profily/clanek.aspx?id=12976*) otevřela opět oči. Žijeme přece v liberální oligarchii a v takovém systému čas od času byli lidé jako Jan Roháč z Dubé, William Wallace nebo Okita Sódži, již měli za to, že i podrobené hovado musí mít vůli se vzepřít. A je mi zatraceně jasné, že proti Janě Vaňhové (a její rakovinotvorné dikci – viz její článek), dálničářům a trpícím lidem z vesnic, kde nemají ani dálniční most nad hlavou, nikdy vyhrát nemohu. NIKDY jsem si ani nemyslel, že bych vyhrát mohl. Ale když čtu slova hejtmanky Jany Vaňhové: „*Je nutné zabránit tomu, aby malá hrstka ekologických aktivistů terorizovala naše občany a před lidskými životy dávala přednost, ale čemu vlastně? Žábě, broukovi, pampelišce nebo vlastní kapse? Co nejrychlejší dokončení dálnice je nyní jediným ekologickým, ale i lidským a ekonomickým řešením,*“ tak cítím, že proti takové demagogii je třeba bojovat. Nejsem ekolog, ba ani ekolog a aktivisty nemám v oblíbě, jsem básník a poutník, turista i cestovatel, mám rád jen tento svůj kraj, který byl tak ponižen.

HEJTMANKO JANO VAŇHOVÁ, slova, která jste napsala, jsou silná a šťavnatá, navzdory Vaším parochiálním zájmům je zde však krajina, kterou svou hysterickou výzvou chcete zašlapat. HEJTMANKO JANO VAŇHOVÁ, naprosto netuším, co je Vaším cílem, ale užíváte dikci, jež se mi naprosto nelíbí. A byt Vaši kancléři řeknou, že jste to řekla v rozčilení, přece si rozumíme. HEJTMANKO JANO VAŇHOVÁ, bude mi ctí, když se stanu Kozlíkem ve Vašem kraji!

Patrik Linhart

vladimír macura: kalendárium (fragментy) 1

S nápadem zpřístupnit alespoň v nějaké formě *Kalendárium* spisovatele a literárního vědce Vladimíra Macury (1945–1999) jsme se zaobírali již v době, kdy vznikalo tzv. „macurovské“ číslo *Tvaru* (18/2005). O existenci samotného *Kalendária* se vědělo podstatně déle, sám Macura využil některých záznamů ve svém projevu při přebírání Státní ceny za literaturu v roce 1998. V počítačové pozůstalosti se nachází mj. složka nadepsaná KALENDAR. Ta obsahuje vedle dalších složek (BIOGRAF, LOKALITY, SLOVNIK) také Macurovy podrobné výpisky z četby a studijních pramenů k historii 19. století. Ve složce KALENDAR je k dispozici celkem 47 souborů textového souboru T602, do kterých si Macura pro svou osobní potřebu shromažďoval získané informace k jednotlivým rokům. Většina souborů má poslední dataci kolem konce roku 1997, poslední datace (a to platí i pro ostatní složky a soubory) je 9. října 1998. Poté již Vladimír Macura pravděpodobně na výpiscích z četby nepracoval.

Macurovy výpisky a vznikající kalendář k 19. století neměly být primárně určeny k tisku, dají se chápat jako hutný podklad pro vznik vlastních vědeckých i beletristických prací. O tom, že se jedná o pracovní text, nasvědčuje v první řadě zvolení naprosto nejednotného zápisu i záznamu, používání množství zkratk, ale zároveň i velmi rozkolísaný slovosled, případně překlepy nebo gramatické chyby.

Již při samotné rozvaze, jakým způsobem toto *Kalendárium* vydat, jsme narazili na zásadní problém, který jsme – jak alespoň doufáme – vyřešili „uživatelsky“ jednodušším způsobem. Macurovy záznamy se – jak již je naznačeno výše – nacházely v místy až chaoticky nakumulovaných souborech, reprezentující jednotlivé roky (ne ovšem vždy a ne zcela jednotně). Nabízely se proto dvě možnosti, jak tyto zápisy zpřístupnit: buď velmi pietně seřadit a sjednotit v zápisu jednotlivé roky (což se samozřejmě nabízí více pro čtení z hlediska průběhu roku a jeho historie), anebo rozbit tuto problematickou (protože nesoustavnou a nedopracovanou) strukturu, vykopírovat všechny jednotlivé zápisy do dnů. Tento rozpor mezi variantou „dny“ a „roky“ byl do značné míry jedním z největších edičních problémů: mohli jsme uvažovat hlavně o tom, zda varianta „dnů“ obstojí před historií i zda si můžeme do pozůstalosti Vladimíra Macury dovolit zasahovat až takovýmto způsobem. Oba dva přístupy jsou, co se týká souvislého čtenářského zájmu, vlastně nečitelné a lze je používat v mnohém jako doplňující příručku pro kulturní dějiny 19. století. O tom, že jsme nakonec zvolili několikanásobně pracnější a méně pietní zpracování do „dnů“, nás nakonec přesvědčil – byť skrze jiné souvislosti – sám Vladimír Macura. V jeho již výše zmiňovaném textu, který byl prezentován při přebírání Státní ceny za literaturu,

nám vlastně ukazuje možnost, že systém „dnů“ je ve svém pojetí svébytnější a zajímavější. V tomto pojetí si pak lze vcelku jednoduše najít a číst zpětně i vlastní varianty „roků“, což by naopak (tedy že bychom vydali variantu „roky“ a čtenář/uživatel by chtěl nebo měl zájem dohledat si, co se stalo který den) bylo nesmírně obtížné a pracné, nehledě na určitý chaos i při samotném grafickém zpracování. V položce „roku“ by muselo totiž existovat daleko větší množství jednotlivých podkapitol (měsíce, dny, a to v každém roce vlastně repetitivně užitě) než v položce dnů (zde si vystačíme s klasickým kalendářovým systémem, doplněným o přesně neurčená data v jednotlivých měsících). Dalším celkem zásadním důvodem pro přiklonění se k variantě „dnů“ byl i ten fakt, že Macura se ve svých výpiscích věnoval hlavně první polovině 19. století. Osmdesátá a devadesátá léta 19. století excerpoval již méně důsledně, a proto by se ve variantě „roky“ mohlo stát, že by některé zastoupené roky byly na rozdíl od jiných velmi krátké (např. pouze pět existujících záznamů v letech 1885 nebo 1889). Podle našeho názoru by pak byla daleko víc patrná i celková fragmentárnost Macurových pracovních excerpů. Tu ve variantě „dnů“ víceméně eliminujeme a není tak zřetelná.

Jistě neposlední věcí v konečném rozhodnutí pro variantu „dnů“ je také nový prvek, o kterém pravděpodobně Vladimír Macura tušil, ale v celku ho neviděl: do konfrontace se totiž dostává setkání minulého a budoucího. Když například v zápisu k 5. 11. čteme, že v roce 1835 je „*Mácha na zkoušce. Od Tyla dostává roli Neklana v Čestmírovi a Eduarda ve hře Dvě za jednu. (Brzy nato se s Tylem rozhádá a opouští divadlo – takže v rolích již nevystoupí.) Vyhýbá se Hiebertové na dvoře u Šomků. Lori pláče a Mácha truceje a předstírá nemoc,*“ a o dva řádky níž, že v roce 1836 „*Mácha v noci na 6. 11. umírá na cholerinu*“, je v těchto dvou zápisech najednou prostor pro určité chvění času, které není jinak příliš zřetelné. Setkáním každodennosti, dějinných událostí i bizarních jevů (které v *Kalendáriu* jsou zastoupeny také) nám seřazení do „dnů“ dává nahlédnout více do rytmu dne a zároveň i do samotného rytmu celého 19. století, což by v případě varianty „roků“ nebylo zřetelné. Doufejme jen, že by se Vladimír Macura pro tento námi zvolený přístup nezlobil: spíše si myslíme, že by jej pobavila doposud neznámá setkání v jednotlivých dnech.

Po rozhodnutí takto zpracovat a připravit k vydání tento soubor pracovních zápisků a výpisků následovala pravděpodobně nejtěžší ediční práce na celém *Kalendáriu*. Soustředili jsme většinu datovaných záznamů do jednotlivých dnů a ty jsme pak seřadili do měsíců. Přesto zůstaly záznamy přesně nedatované, nebo datované jen měsícem či pouze rokem. Tyto záznamy v našem případě neuvádíme a ponecháváme je pro případné knižní vydání.

Macura k těmto pracovním textům přistupoval velmi volně a často jsou jeho výpisky doprovázeny jen nejasnou poznámkou, odkud pocházejí. Neméně často se stalo, že některé knihy nebo studie mají velmi různá označení (od kompletního bibliografického záznamu /např. J. Koudelková, *Naše dějiny v datech*, P. 1987/ až po zkratky typu Kor. záp.) Mnohdy se stane, že táž kniha má několik variant záznamu (mj. Tomek, *Paměti I* vs. Tom., *Pam. I* vs. Tomek, *Pam I* vs. V. V. Tomek, *Paměti z mého živ. I*, 1904). Proto jsme se rozhodli v naší ukázce *Kalendária* všechny tyto různé bibliografické záznamy vyškrtnout a neuvádět je – v časopise by jejich otištění působilo nepřehledným dojmem a ztěžovalo by samotné čtení, nehledě na několikanásobně větší rozsah celého textu. Opět připomínáme, že v případě knižního vydání by se tyto zápisy měly objevit a jejich podoba by měla být citlivě vyřešena a sjednocena. Podobným sjednocením, které čeká na editora budoucího svazku, by mělo projít i psaní jmen (zda doplňovat i křestní tam, kde je Macura nemá, zda rozepisovat zkratky atd.). Dalším problémem je též absolutní nejednotnost zkratk, které se snažíme ve většině případů rozepsat. Názvy časopisů, knih nebo divadelních her uvádíme podle jednotného úzu vždy v kurzivě.

Při celkové přípravě *Kalendária* jsme vycházeli z platných *Pravidel českého pravopisu*. Ponecháváme Macurou psané schválnosti, jako je stylový charakter jeho rukopisu (např. tvar *Palackých* místo *Palačtí*; do *Karlovyh Var* namísto do *Karlovyh Varů* atp.). V podobném duchu jsme ponechali i Macurův zápis časového určení (proto 2.00 znamená ve 2 hod. ráno, nikoliv ve 14.00 hod.). Jelikož text sám je místy zahlcen překlipy, vybočeními z vazby, zkratkovitostí, gramatickými chybami a podobně – neboť jak již bylo zdůrazněno, jedná se o čistě pracovní text bez původního záměru k publikaci –, nevyjmenováváme zde naše zásahy a opravy.

Pro čtenáře *Tvaru* jsme se nyní rozhodli alespoň v drobných ukázkách připomenout toto vpravdě monumentální a dosud nepřístupné dílo Vladimíra Macury. Do konce tohoto kalendářního roku chceme do každého čísla vložit „na pokračování“ vybrané události z Macurova *Kalendária*, týkající se dnů, kdy *Tvar* vychází. Doufáme, že tato drobná hra splní svůj účel a že bude jistým navnaděním pro budoucí knižní vydání v rámci dlouhodobě chystaných *Vybraných spisů Vladimíra Macury*. Chtěli bychom poděkovat zejména paní Naděždě Macurové za nevšední ochotu a Pavlu Janouškovi za zpřístupnění celého materiálu. Bez nich by tato práce pravděpodobně dál zůstávala pouze pracovními výpisky a záznamy v pozůstalosti.

**Michal Jareš,
Michal Škrabal**

6. září

1833: lze-li považovat údaj v *Marince* za autentický, se Mácha vrátil z Krkonoš.

1841: Jiřinková slavnost ve Skalici.

1842: je Panov opět v Praze.

1843: Hroboňovi na ten den plánovali odjezd z Prahy. Viděli se však ještě s Čelakovským večer, ráno odjeli.

1843: Tomek se vrací dostavníkem do Prahy.

1845: Vojtěch Náprstek navštíví Augustina Smetanu.

1845: Kohout přijíždí do Hradce, uchází se o přeložení ze Skutče do Třebechovic nebo do Kostelce nad Orlicí, Tomek tedy s ním ještě zůstane v Hradci.

1846: matka Tomkova vyjela z Hradce dostavníkem do Náchoda na návštěvu do Police, v Náchodě ji čeká pí. direktorová.

1847: Palacký jede z Benátek do Verony.

1847: procházka Tomkových na Kopeček.

1847: v Kroměříži ples, Vojtěch Náprstek a přátelé z Vídně se účastní.

1848: měl uvězněný Fastr teprve výslech.

1849: schůzka Spolku Slovanek (Amerlingová, Pichlová, sl. Štolcová, Čuldová, Franclová, Růžicková), Zapová oznamuje, že plán školy už zadán u gubernia. Zap přijal vedení účtů. Výbor přijímá zprávu o zamítnutí povolení spolku.

1854: Božena Němcová děkuje písemně za dar Markovi.

1856: Prokop Chocholoušek přijel do Prahy na jeden měsíc – ale lhůtu pobytu překročil.

1858: o čtvrté ráno vyjeli Podlipských z Prahy dostavníkem přes Železný most. Podlipský usíná zahalen do pláště, ale probouzí se vždy u každého pamětihodného místa a hned se

orientuje, kde je, veze s sebou celou sbírku map, Žofie čte, když muž spí, Hebbelovu *Juditu*. Jedou přes Beroun a Žebrák, Cerhovice a Rokycany, večer přijedou do Plzně.

6.–16. 9. 1858: je Podlipský s Žofií u své sestry Marie Gabrielové v Loučově u Sušice. 6. 9. brzy ráno vyjeli z Prahy, ale vrátili se prý 15. 9. v 7.00, pokud není dopis psán 18. 9. místo 16. 9., jak je datován.

1859: píše Amerling Riegrovi dopis protestující proti pojetí svého hesla v slovníku (psal je J. Malý).

1860: Tomkovi na obědě v klášteře s Löwovými, na noc jsou v Martinkovicích.

1862: peníze, které odeslala Marie Němcová, odejdou Nerudovi poštou (Neruda je pak vrátil 1871 do rukou Žofie Podlipské).

1866: *Národní listy* uveřejňují zprávu, že v Turnově byl zatčen pan Černý a dopraven do Prahy k dalšímu šetření ve věci *Pláče*.

1866: se ministrem války stává místo Francka John.

1876: se Novákovi stěhují do Litomyšle. Byt najatý u Dvořáků (vedle Pekla) však nevyhovoval, týden bydlí v hotelu Škeříkové, pak se stěhují do bytu paní Benonky, která si vzala prof. Kováře (na náměstí vedle p. Hagla).

7. září

asi 7. 9. 1811: je Purkyně na návštěvě u Jungmanna, informuje ho o svých unikátních *Idylách dětských*.

1833: Palacký končí studia v Třeboni a vrací se domů.

1835: hořelo na rynku v Hradci Králové.

1835: Tomek s Liduškou a jejími přítelkyněmi na výletě v Broumově.

1836: korunovace Ferdinanda I. v Praze. Už od rána kanonáda a zvony ze sv. Víta a po nich ostatní zvony pražské. Od 7.00 do 9.00 se sjížděli stavové a další významné osoby, seskupují se ozbrojené měšťanské sbory a vojska, za nimi se řadily cechy s prapory a zástupy lidu. Kolowrat dal přinést královské insignie chované ve sklepení nad kaplí sv. Václava. U vchodu kaple klenoty strážili ostrožtelci. V komnatách královských byly položeny na podušky pod baldachýnem. Po osmé hodině odneseny zpět do kaple sv. Václava v průvodu, v kapli položena ke klenotům pochva svatováclavského meče a korunovační prsten. V 9.00 vyšel z hradu korunovační průvod po hlavních schodech, Ferdinand V. byl v uniformě polního maršálka ozdoben čtyřmi řádrovými řetězy, zástupci Prahy nad ním nesli nebesa, v kapli sv. Václava se Ferdinand pomodlil a oblékl korunovační roucho. Po korunovaci korunovační hostina.

1839: dr. Frič cestuje na Kováně.

1840: „Milostín“ se na Blaníku setká s vlasteneckou společností pana Vlasáka.

1840: císařská Výsost František Karel se ubytoval v Budějovicích v hotelu U Slunce.

1841: ráno v 6.00 odjel Kollár z Pešti, o půlnoci dojel do Vesprýmu.

1842: je Havlíček v Německém Brodě, kde se setká s Gablerem.

1845: Tomek s Kohoutem procházkou k Malšovcím.

1845: Tyl s ochotníky sehrají v Sušici *Paní Marjánku*.

1847: Palacký putuje z Verony do Brescie.

1847: Tomkovi – prši – čtou si Scotta: *Robin der Rothe*.

1848: zrušení feudální povinnosti a poddanství císařským patentem.

1849 v Pá: Tomek s Gablerem, Liduškou, Fanynkou a Hausmannem v Teplických skálách.

asi od 7. 9. 1851 pobývá Němcová s dětmi a Marií Votovou u Klácela na Horách Matky Boží u České Třebové, 7. 9. píše Vrbíkové, aby také přijela.

1852: Turínský pohřben na pouhovském hřbitově po obřadu vykonaném v Hradci Králové, Klicpera opatřil náhrobek nápisem.

1855: Němcová je ve Zvolenu.

1857: Palacký s Terezií v Praze, kupují podíl Leopolda Měchury z domu.

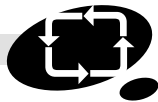
1858: Podlipských vyjíždějí ráno v 7.30 za deště z Plzně, jedou přes Klatovy, kam se dostanou v lžáku v 15.00, právě když je tam trh. V Klatovech už je čeká vůz a koně z Loučové, kam večer dorazí. Žofie poprvé poznává mužovu sestru Marii Gabrielovou. 1859: se Kuh odvolává k zemskému soudu. 1860: Tomkovi se vracejí do Police.

1862: slavnost Václava Hanky v Hoříněvsi, je tam mj. i Jan Neruda, Josef Barák, K. Sladkovský, Josef Němec.

1862: ve Vysokém se hrálo divadlo – veselohra *Strýček*, hráli studenti (Kvido Svatý, Koldouský ze Staré Vsi).

1869: louňovický starosta povolán k pohovorům na okresní úřad ve Vlašimi ohledně chystaného pochodu z Blaníka na Bílou horu v listopadu 1869 (ani tento plánovaný pochod se pak nekonal).

1870: Zdenka Havlíčková s dámami Zeleňých na věnečku a hodně tančí.



1872: Karel Sabina ve Vídni vyslechnut soudem ve věci své žaloby z veřejného násilí učiněné nad ním výrokem „národního soudu“, bydlí tehdy na Mariahilfe Sandwirtgasse.
1874: císař František Josef I. je v Plzni.
1879: v Rožnově odhalen pomník Palackého, slavnosti se účastní i Riegrová-Červinková s otcem Riegrem.
1889: položen základní kámen Slavína.

8. září

1813: Jungmann se vrátil z Prahy (kde se sešel s Dobrovským, Nejedlým, Rautenkrancem) a doma nachází ruského generála Tolla a hovoří s jeho pobočníkem.
1824: Palacký odjíždí z Třeboně.
1834: Mácha s A. Strobachem v Badenu a ve Vídni.
1836: král s královnou navštívili průmyslovou a hospodářskou výstavu.
1840: se František Karel účastní v Budějovicích vojenské přehlídky, odpoledne si vyjíždí do Dobré Vody, aby se účastnil lidové svatby.
1841: byl na Kování u Vinařického Kampelík, právě když tam byl Macháček s rodinou (Macháčkovi pobýli pět dní na Kování).
1841: J. J. Kollár na hradě ve Vesprýmu, mezi 8.00 a 9.00 je u Bogdana.
1842: Měchura slaví stříbrnou svatbu.
1845: v Kuklenách ve vlastenecké společnosti je např. Tomek, Kohout i Klicpera, jenž se vrátil z lázní Podolských, auskultant Fileky při magistrátu v Hradci, Laušman, obroční Štěžerský, malíř Bayer, snad majitel hospody, kde se sedělo.
1846: Matka Tomkova s Liduškou a její matkou jedou z Police do Vambeřic.
1847: Tomkovi doma, prší až do večera.
1853: je Žofie s prof. Bossé v Kinské zahradě a Bossé velmi obdivuje Prahu.
1858: pouť v Loučové.
1861: se plánuje v Bohdanči vztyčení pomníku Langrovi.

1862: Palacký jede z Pardubic do Prahy.
1871: Vojtěch Frič s Kounicem se vrátili do Prahy, Kounic se pak vypravil do Smilkova k matce.
1875: matka postupuje za 200 000 zl. zpět Josefu Hlávkoví velkostatek Lužany, který jí zakoupil.
1878: Neruda v Příbrami, odkud pak píše fejetony.
1879: Rieger s dcerou Marií Červinkovou navštívili Hodslavice, jsou s nimi i mladý Pražák, Škarda, Saichert, manželé M., opavští Češi. Prohlédnou si rodný domek Palackého a obědvají u starosty srncí na smetaně. Při loučení je dojemně provází celá ves, na kopci hudba hraje rakouskou hymnu.
1883: slavnost u příležitosti zbudování pomníku bratřím Veverkovým v Pardubicích u synagogy. Rieger ve svém projevu reaguje nepřímou na Grégrův útok na havlíkovské slavnosti v Kutné Hoře, zdůrazňuje potřebu jednoty národa.

9. září

1833: Palacký se vrátil do Prahy.
1834: Mácha s A. Strobachem ve Vídni nejméně do 11. 9.
1837: Rieger a Vrtátka odcházejí z Liptovského Mikuláše, putování přes hory do Kežmarku: Rieger si docela zrasuje nohy.
1840: František Karel putuje po železnici a dál do Krumlova navštívit knížete Schwarzenberga, večer se vrací, aby zhlédl slavnostní osvětlení města.
1841: Havlíček vyrozuměn do Německého Brodu přípisem rektorovým, že je propuštěn z arcibiskupského semináře.
1841: Vinařický nechá odvést Kampelíka a jeho společníka (p. Fl., Tyl?) do Mělníka, kam spěchají.
1843: v Praze Karel Šmídek, bydlí u kanovníka Pešiny (u sv. Víta).
1845: Kohout odejel do Skutče, Pichl dostavíkem do Prahy.

1847: Tomkovi odjíždějí do Zábře s Fanynkou za Neumannem, vlakem na Labskotýnskou stanici, pak žebříňákem, nocují na faře u Neumanna.
1847: v sále hostince U Města Lipska v Karlíně schůze 50 poddůstojníků spolu s měšťany a studenty na výraz solidarity vojáků s městem, zakončeno zpěvem *Hej Slované*, po schůzi vyšetřování, zatčen desátník dělostřelectva Vašíček, šikovatel u granátníků Habrtic, desátník u hulánů Amassy, Baltai uprchl.
1858: jsou Podlipských na výletě na Stráži, odpoledne si dlouho povídá se švagrovou Marií Gabrielovou.
1869: zemřela Nerudova matka (pohřbena pak byla v Košířích do hrobu Nerudova otce).

10. září

asi 10. 9. 1822: Purkyně cestuje do Drážan.
1836: arcikněžna Terezie inaugurována za abatyši ústavu šlechticů.
1837: Palacký jede z Prahy do Drážďan.
1840: František Karel odjel z Budějovic do Klatov.
1842: je Panov ve Vídni a chystá se s doporučeními Hanky, Jungmanna, Šafaříka, Pogodina, Palackého na cestu na slovanský jih.
1843: k tomuto datu dr. Frič zapisuje do svých účtů výdaj „malíři od malování“ 20 zl.
1845: Tomek v 6.00 ráno v Praze.
1846: Matka Tomkova s Liduškou a její matkou u P. Basilia v Bezděkovském lesíku.
1847: Tomkovi se vrací do Prahy.
1848: J. V. Frič se ve Vídni účastní koňmo výletu na Kahlenberg se Zachem a L. Štúrem, cestou se potkají se čtveřicí poslanců na koních, jak se vrací zpět, krátce se zastaví, pohovoří se Štúrem a Zachem a jedou dál-Svat. Presl na bílé kobyle, jeho nohy sotva dosahovaly ke třmení, Jelen ve žlutých nankinkách šlehá prutem jankovitou brůnu, Rieger na vraníku, táhl nohy skoro po zemi.

1848: píše Johana Fričová Rajske o věznění manžela, jak pan Švestka v jeho nepřítomnosti pomáhá v kanceláři i doma, Lotynka je ve Vídni, je tam i Josef Václav, je zdrav, „je z něj hotový voják“, „potáhne tito dny na Maďary“.
1849: Tomek a Gabler v Martinkovicích.
1850: Tomek v Landškrouně – přijel navštívit švagra, který sem byl přeložen.
1851: Thun z Vídne znovu komentuje materiál pro *Čítanku* a oznamuje Čelakovskému své nové výhrady.
1853: Fügner si bere za ženu K. Tureckou u sv. Vojtěcha, svatba je tichá, bez družiček a mláďenců, po obědě na svatebním výletě ve Hvězdě, bydleli v Křemencové ul. hned vedle domu Tureckého, ve čtyřpokojovém bytě.
1854: Friedrich Schnell, policejní komisař, píše příznivé hlášení o chování a mravnosti Němcové na policejní ředitelství v Praze.
1854: je J. V. Frič v bytě svého bratra Antonína Friče v Muzeu, kde pracuje a nocuje.
asi 10. 9. 1855: se Mužákoví vrací ze Světlé do Prahy, kde dva a půl měsíce nebyli.
1856: Josef Němec Páumannem informován o zamítnutém odvolání ve věci rozsudku a vyzván, aby se dostavil do tří dnů k nástupu trestu.
1857: Nerudův otec zemřel, týž den vyšla v *Lumíru* Nerudova báseň *Rubáš*.
1858: jsou Podlipských na výletě v Dobrých Vodách, kde se letos dlouho zdržel Wenzig. Podlipský dostane střevní katar.
1870: Kounicův přítel Stanislav má svatbu se sl. Helenou Sosnovcovou, Kounic a J. Čelakovský jsou za družby, svatba byla veselá, nevěsta krásná i její sestra Aurelie, rozverná sl. Henrietta, uměla kouřit a hvízdát a krásně volala: Ať žije rozkoš, ať žije republika. Kounic pak doprovázel Henriettu v noci domů.
1877: Frič si kupuje Byronova *Manfreda*.
(příště: druhá polovina září)

ACHERON



Ivan Acher: Roura, fotografie

XII.

Podívej se na to
nechali tady tyčku od plynu
eště to je obalený igelitem
tohle je hlavní řád plynu od Baltu
to děti úplně milují
když se tady vykope jáma
dva a půl metru hluboká
ten bagřík to kope a jáma
je úzká a bagřík to kope
a oni to potrubí posvářej

na těch stoličkách udělaj
dlouhou řadu na stoličkách
až támhle k mostu pak to
chytnou čtyřma jeřábama
celej ten kus hoděj dolů
do tý jámy to potrubí
má v průměru přesně
na dětský ramínka

Ale takový dítě ti neodhadne
svoje fyzikální možnosti
takže v půlce tý zatáčky –

stalo se to támhle na Loučným
v bažinách

Posvařovaná roura stála na stoličkách
druhej den se to mělo házet do díry
dlouhá táhlá zatáčka – vlez sem tam první
asi po deseti metrech nádherný
klaustrofobický plazby si říkám
když já nevidím eště teď furt konec tak
když se takhle budu plazit dál
mohl bych se vyčerpat v půlce
a to je na autogen

ale když dám couvačku
možná to dokážu –
hodinu sem se sunul zpátky
z roury sem vypad úplně rezatej

A Milan Slezák řekl co je?
jaký světylko na konci tunelu?
řeklo se na konec ne?
a vlez tam a plazil se
a plazil a skutečně
se tam vyčerpal
ve třech čtvrtinách tý roury
zůstal tam vyčerpanej
jenom křičel Iví...
Iví... já myslím...
že je to jako v prdeli-i...
šel sem podél
naklepal sem si Milana
objal ho kolem roury
uklidňoval sem ho
a hrál ten metr
mluvil sem na něj
moc toho ale neslyšel
šel sem na konec
houkl sem na něj koncem:
eště padesát metrů do zatáčky
už se ti nevyplatí couvat
musíš zabrat
dneska to musíš doplazít
nebo tě táta zabije
že deš za tmy

asi v deset vylez Milan z roury
co ůstila přímo před jejich barákem
v obličeji měl úplně jiné výraz
než na začátku tý roury
nejednou byl dospělej
už to nebyl chlapec
místo Milana šel domů
dragoun s rezatým knírem

táta mu neřek ani slovo

Acher / Novotný

z překladů naděždy slabihoudové

Prvního května letošního roku oslavila své devadesátiny překladatelka z ruštiny a estonštiny Naděžda Slabihoudová. Navzdory svému vysokému věku se čile věnuje propagaci estonské kultury, o čemž svědčí recenze jejího překladu knihy A. Kivirähka v tomto čísle. Ukázkami překladů z obou jazyků Naděždino životní jubileum připomínáme a zpětně přejeme vše nejlepší. *red*

LOTKA Z OSADY VYNÁLEZCŮ

Vnevelkém Estonskuse hodně čte. Čtou nejenom dospělí, ale i děti. Před léty u nás vyšly v českém překladu knížky tehdy velmi oblíbeného estonského spisovatele, dnes už klasika Ena Rauda – Mecháček a jeho kamarádi a Mecháček a jeho kamarádi jedou k moři a dobrodružná knížka Aranella, dcera piráta od Aino Pervikové. Dnes patří k nejoblíbenějším autorům dětských čtenářů Andrus Kivirähk. Tento spisovatel zaujímá v současné estonské literatuře zvláštní místo. Jeho knihy, jak pro dospělé, tak i pro děti, vycházejí ve velkých nákladech, takže spisovatel se může cele věnovat literatuře. Píše nejenom prózu, ale i dramata.

Knížku O prasátku Limpovi a pirátech (Limpa ja mereröövlid) přijaly děti s nadšením. Bestsellerem se stala i knížka Lotka z osady vynálezců (Leiutajateküla Lotte) a v anketě o nejpoblárnější dětskou knížku se dostala na první místo sbírka povídek Hovínko a jaro (Kaka ja kevad).

Lotka z osady vynálezců je knížka o zvířátkách, kteří žijí jako lidé a mají lidské vlastnosti, dobré i špatné. Hrdinkou je zvidavá a odvážná psí holčička Lotka, dychtící po dobrodružstvích. Její otec Oskar je největším vynálezcem, který stále jen vynalézá a vítězí na každoročních vynálezeckých soutěžích. Vzbuzuje závist u zájce Adalberta, jenž se snaží proslavit ještě větším vynálezem. Vystupuje tu i včelka Susumu, která se dostala do osady vynálezců založené v knize japonského učenec. Prudká vlna knihu strhla a donesla ji právě sem. Susumu naučí zvířátka judo a ta nejlepší se zúčastní soutěže juda v Japonsku.

V jedenácté kapitole právě probíhá soutěž vynálezců.

N. S.

Adalbert byl už na místě. Stál s rukama vbok vedle svého vynálezu a tvářil se náramně bojovně.

„Adalberte, vydrž chvílku!“ řekl porotce Bernard chlácholivě. „Nejdřív ať dokončí Oskar, pak přijdeš na řadu ty.“

Ale Adalbert jako by neslyšel. „Že Oskarův stroj pere? To je toho!“ poškleboval se. „Je to snad nějaký div? Můj stroj taky pere, a ne nějaké staré kalhoty, ale brambory a mrkev! Koukněte!“

Nadzvedl stříšku svého vynálezu, nasypal tam plné vědro zeleniny i s hlinou a v okamžiku začaly vyskakovat z otvoru očištěné mrkve, brambory a řepa.

Přihlížející uznale zabručeli. To se Adalbertovi líbilo, postavil se na špičky a pyšně vypjal prsa.

„Vidíte, jaký je to div světa?“ vychloubal se. „A vy civíte na tu Oskarovu ohavnost! Chacha!“

„Stroj taky žehlí,“ vysvětloval právě Oskar, který se nedal rušit Adalbertovým pokřikováním. Vsunul čisté vyprané kalhoty do jednoho otvoru a hned se dala do práce mechanická žehlička. Ve chvíli kalhoty vyžehlila a složila je do puků.

Obecenstvo zatleskalo. Adalbert se rozzuřil. Tolik chtěl zvítězit, že byl kvůli tomu ochoten ke všemu. Jenom ten Oskar mu všechno hatí. Adalbert měl pocit, jako by ho Oskar chtěl o všechno okrást.

„Já se nedám, Oskare!“ vykřikl z rozčilení tenkým hláskem. „Nemysli si! Mě ta tvoje žehlička nezajímá! Můj stroj je mnohem důležitější! Hned uvidíte, jak rychle krájí mrkev! Prosím!“

Nahrnul očištěné mrkve do stroje a hned začala z druhého konce vyletovat malá oranžová kolečka.

„No, není to čistá práce?“ poškleboval se Adalbert. „Řekněte po pravdě, jestli to není

div divoucí! Tak dokonalý stroj tady v osadě ještě nikdo nesestavil. Oskare! Jestlipak ta tvoje pračka dokáže rozstříhat kalhoty na kousky?“

„Ne, proč?“ odpověděl Oskar lhostejně. „Kdo by krájel na kousky kalhoty? To by byl učiněný hlupák.“

Adalbert se povýšeně zasmál a vykřikl: „Hlupák je ten, kdo nedokáže vynalézt pořádný stroj! Můj stroj plní všechny moje příkazy. Myslíte, že nedovede rychleji krájet? Nenechte se vysmát! Dokáže to!“

Kopl do vynálezu a opravdu – stroj přímo vystřeloval kousky mrkve.

„To musí být pořádně silný motor,“ zašeptal uznale porotce Bernard a dal znamení. Obecenstvo bouřlivě zatleskalo a tu a tam někdo vykřikl:

„Adalbertovi deset bodů!“ „Cena je moje!“ pomyslel si Adalbert. „Musí být moje! Konečně jsem přece jen zvítězil!“

Začal se rozhlížet a měl pocit, jako by mu štěstím narostla křídla.

„Ale můžu zařídit, aby byl stroj ještě rychlejší!“ těžce vyhrkl. „Dokáže pracovat tak rychle, až se vám zatmí před očima! Zájíc Adalbert je nejlepší vynálezce na světě, запиšte si to za uši!“

Uděřil pěstí do svého zázračného stroje. Kousky mrkve pršely jako déšť, ale vtom se stalo ještě něco jiného. Adalbertova rána byla tak prudká, že se stroj obrátil na bok a všichni diváci uviděli Adalbertovu ženu Sofi, která seděla uvnitř na bobku s nožem v ruce a krájela mrkev na kolečka. Na nose měla kapičky potu.

Malý Albert, který sledoval otcovo vystoupení ze stromu, si nešťastně vzdychl a vylezl výš, do stínu hustých listů.

Obecenstvo ustrašeně ztichlo. Porotce Bernard si hlučně odkašlal. Adalbert si zpočátku ničeho nevšiml. Stál u svého rozbitého stroje, vítězoslavně se usmíval a čekal, až ho začnou fotografovat na první stránku novin.

Teprve po chvíli zjistil, že obecenstvo už netleská, ale dokonce hvízdá, a někdo vykřikl:

„To je podvod! To je týrání ženy! Styď se, Adalberte! Podvodníku!“

„Adalbertovi žádný bod,“ ohlásil porotce Bernard přísně. „Oskarovi a jeho pračce – deset! Tím se stal Oskar vítězem soutěže! Prosím, buď tak laskav, milý příteli, a pojď si pro svou cenu!“

Adalbertovi spadla čelist. Začalo mu hučet v uších. Viděl a slyšel jakoby v mlze, jak zpocená Sofi vylezla ze stroje a omluvně zašeptala:

„Promiň, miláčku, ale krájela jsem tak rychle, jak jsem jen mohla! Rychleji to opravdu nešlo.“

Adalbert ještě uviděl, jak Oskar vešel na pódium, podal si s porotcem ruku a za vítězoslavného jáсотu publika vztyčil hlavu. Ale víc už neviděl, protože se mu najednou udělalo špatně. Zmocnilo se ho takové zoufalství, že se div nezbláznil.

Svalil se jako špalek a začal křičet. Ale nebyl to obvyklý křik. To, co vycházelo Adalbertovi z hrdla, byl zvláštní, tenounký a děsivý jekot.

Adalbertův křik byl ještě dvakrát strašnější než rasmus, který dokázala udělat s budíkem moucha Zuzka. Teď už jenom nevystřeloval jako balón, ale jako trampolína, na níž poskakovala prasátka a otec Oto. A najednou se ztišil do chroptění. Kamarádovi Voldemarovi spadly z nosu brýle.

„Pomozte přece!“ křičela Sofi. „Mému muži je zle! Dřív se mu to taky stalo, jednou takhle křičel celý den, až se otrásal

celý dům. Dělejte něco! Zavolejte doktora! Může se udusit!“

„Pojďme, Bruno,“ zvolala Lotka. „Doběhneme pro doktora!“

„Ne, Bruno nesmí běhat!“ vložila se do toho matka. „V žádném případě!“

„No tak půjdu sama,“ prohlásila Lotka a už se chystala vyrazit, když vtom ji zatahala za rukáv Susumu.

„Nepotřebuje doktora,“ řekla včelka klidně. „Já sama.“

A bez bližšího vysvětlení zamířila k ječicímu Adalbertovi, jehož tvář už začala fialovět.

Susumu se zdvořile uklonila. Pak uchopila Adalberta za šos kabátu, natáhla mu nohy a přehodila tlustého zájce jako pytel tak, aby ležel naznak.

Křik skončil, jako když utne. Adalbert tiše ležel na zádech a civěl na mraky plující po obloze.

„Je to lepší?“ zeptala se Susumu. „A-ano, mnohem lepší,“ odpověděl zadumaně Adalbert. „Teď je to moc dobré.“

Posadil se a rozhlédl se zasněně kolem. Zdálo se, že vlastně nechápe, kde je a co se s ním dělo.

„Pojďme domů, můj milý,“ poprosila plačky Sofi a pomohla Adalbertovi vstát.

„Domů, domů,“ zašeptal Adalbert. „To se ví! Doma je nejlíp!“

Těžce se opřel Sofi o rameno a nechal se podpírat.

Lotka a Bruno se však hrnuli k Susumu. „Cos udělala?“ vyzvíдалa Lotka s očima rozzářenýma zvědavostí. „To, jak jsi švihla s Adalbertem... Co to bylo?“

„To bylo judo,“ odpověděla Susumu.

• • •

MICHAIL ŠOLOCHOV: TICHÝ DON

Ukázka z III. dílu, kap. 20

Když mě na počátku osmdesátých let minulého století pověřilo nakladatelství Odeon nelehkým úkolem nově přeložit tetralogii Michaila Šolochova Tichý Don, zdaleka jsem netušila, že ta práce bude zbytečná. V roce 1989 ztratilo nakladatelství o román zájem, takže zůstal nevydán, jáměno autora bylo náhle tabu, jakož i jména valné většiny spisovatelů, kteří žili v období sovětů. Z klasické literatury byli vydáváni hlavně L. N. Tolstoj a F. M. Dostojevskij.

Román začal psát Šolochov v jedenadvacetiletích. V literárních kruzích se vyskytlo podezření: Mohl tak mladý spisovatel, který doposud napsal pouze jednu knihu – Donské povídky – napsat tak rozsáhlé dílo? Tradovalo se, že Šolochov našel kdesi na půdě rukopis carského důstojníka a přisvojil si ho. Jde tedy o plagiát nebo spoluautorství? Vydával Šolochov román za svůj proto, aby se proslavil, nebo aby „pokryl“ svým jménem dílo, které by jako dílo carského důstojníka za sovětů nikdy nevyšlo? Ať tak či onak, je dobře, že vyšlo.

Román časově zabírá léta 1912 až 1922, jež silně ovlivnila život donského kozáctva. Hlavním hrdinou je Grigorij Melechov, jenž se marně snaží zorientovat v převratných událostech. Hledá pravdu u bílých i rudých, ale nakonec rezignuje. Sám se charakterizuje takto: „od revoluce Říjnové chodím, motám se jako opilec. Od bílých jsem se odtrhl, k rudým se nedostal, všechno mě omrzelo, revoluce i protirevoluce. Kdyby to bylo možné, nepustil bych do Tatarské ani bílé, ani rudé...“ Román je uveden starými kozáckými písněmi:

Naši slavnou zemi nezoraly pluhý... Zorali ji koně svými kopyty. Oseta je slavná země kozáckými hlavami, skví se tichý náš Don mladíckými vdovami, pestří se náš tichý Don nebohými sirotami, rozvodněn je tichý Don, ach, mateřskými slzami.

*Hoj ty náš tatíčku tichý Done!
Cože ty, tatíčku, kalné vody máš?
Jápak já, tichý Don, nemám kalný být!
Zdola mě, tichý Don, chladný pramen bije,
vprostřed mě, tichý Don, bílé rybky kalí.*

N. S.

Koncem ledna odjel Ivan Alexejevič do Vjošenské na výzvu předsedy okresního revolučního výboru. Kvečeru se měl vrátit. Čekali na něj. Miška seděl v prázdném Mochovově domě, v bývalé majitelově pracovně u psacího stolu širokého jako manželská postel. Na okenním rámu (v místnosti byla jenom jedna židle) zpola ležel milicionář Olšanov z Vjošenské. Mlčky kouřil, plival daleko a obratně, pokaždé poznačil plivancem další kachel krbu. Za okny plánila záře hvězdné noci. Panovala mrazivá tišina. Miška podepisoval protokol o prohlídce u Štěpána Stachova a občas se podíval oknem na větve klenů pocukrované jinovatkou.

Kdosi přešel přes zápraží, měkce mu vrzaly válenky.

„Už je tady.“ Miška vstal. Avšak v chodbě se ozval cizí kašel a zazněly cizí kroky. Vešel Grigorij Melechov v plášti zapnutém až ke krku, rudý od mrazu a s jiním na obočí a kníru.

„Přišel jsem jen tak na kus řeči!“ „Poď dál a postěžuj si.“ „Nemám nač. Zaskočil jsem si popovídat a taky ti říct, abyste nás vynechali s potahem. Koně nám kulhají.“

„A co volí?“ Miška po něm upjatě zašilhal. „Co je to za jízdu s voly? Klouže to.“

Kdosi přešel hrubě po zápraží, jako by svými kroky odtrhával mrazem spoutaná prkna. Do místnosti vpadl Ivan Alexejevič v pláštěnce a po žensku uvázané kapuci. Čísel z něho svěží chladný vzduch, vůně sena a tabákový kouř.

„Pořádně jsem promrz, kluci...! Zdravím tě, Grigoriji! Co že bloumáš po nocích? Sám čert vymyslel tyhle pláštěnky: vítr je profukuje jako řešeto!“

Svlékl se, a ještě než pověsil pláštěnku, spustil:

„Byl jsem u předsedy.“ Ivan Alexejevič přistoupil ke stolu celý rozzářený, oči mu jen svítily. Trásl se netrpělivostí, aby mohl vyprávět. „Vešel jsem k němu do pracovny. Podal mi ruku a povídá: Posaďte se, souduhu. Takový je okresní předseda! A jak to bylo dřív? Generálmajor! A jak se před ním muselo stát? Taková je dneska ta naše milovaná vláda! Všichni jsme si rovni!“

Jeho oživená šťastná tvář, pobíhání kolem stolu i jeho zanícená řeč, to všechno se zdálo Grigorijovi nepochopitelné. Zeptal se: „Z čeho ses tak zaradoval, Alexejeve?“

„Jak to, z čeho?“ Ivanu Alexejeviči se zachvěla brada s důlkem. „Měl mě za člověka, jak se neradovat? Podal mně ruku jako sobě rovnému, posadil...“

„Generálové taky začali v poslední době chodit v košilích z pytloviny.“ Grigorij si hřbetem ruky narovnal knír a přimhouřil oči. „Na jednom jsem dokonce viděl nárameníky namalované inkoustovou tužkou. I ruku kozákům podávali...“

„Generálové to dělali z musu, kdežto tihle to mají v sobě. To je snad rozdíl.“

„Já v tom žádný rozdíl nevidím!“ zavrtěl hlavou Grigorij.

„Podle tebe je i vláda stejná? Za co jsme pak bojovali? No řekni – za co jsi bojoval? Za generály? A teď říkáš – je to jedno.“

„Já jsem bojoval za sebe, a ne za generály. A abych pravdu řek, ani ti, ani oni mi nejsou po chuti.“

„Kdo teda?“ „Nikdo.“

Olšanov plívl přes celou místnost a souhlasně se zasmál. Ani jemu nebyl zřejmé nikdo po chuti.

„Dřív jsi takhle nesmejšlel.“



Miška to řekl, aby Grigorije ranil, ten však nedal na sobě znát, že by se ho to dotklo.

„Já i ty – všichni jsme různě smeššleli...“

Ivan Alexejevič chtěl, až Grigorij odejde, podrobně Miškovi vylicit svou cestu a rozmluvu s předsedou, ale hovor ho začal rozčilovat. Pod čerstvým dojmem z toho, co viděl a slyšel na okrese, pustil se zbrkle do hádky:

„Přišels nás vodit za nos, Grigoriji? Sám nevíš, co chceš.“

„Nevím,“ ochotně souhlasil Grigorij.

„Co máš proti téhle vládě?“

„A proč ty se jí zastáváš? Od které doby jsi takhle rudý?“

„To nechme stranou. Jaký jsem dneska, podle toho se mnou mluv. Jasně? Vládu nech taky na pokoji, protože jsem předseda a nehodí se pro mě se tu s tebou hádat.“

„Nechme těch řečí. A já už musím jít. Zašel jsem jen kvůli potahům. A ta tvoje vláda,

říkej si, co chceš, je mizerná vláda. Pověz mi na rovinu a skončujem s tím: co dává nám, kozákům?“

„Kterým kozákům? Kozáci jsou taky různí.“

„Všem.“

„Svobodu, práva... Ale počkej...! Ty máš něco za lubem...“

„Takhle se mluvilo v sedmnáctém roce, teď se musí vymyslet něco jinýho!“ skočil mu do řeči Grigorij. „Že nám dá vláda půdu? Svobodu? Rovnost...? Půdy je u nás habaděj. Větší svoboda není potřeba, jinak se lidi budou na ulicích vraždit. Atamany jsme si volili sami, a teď je dosazují. Kdo zvolil toho, co tě tak potěšil, že ti podal ruku? Kozákům tahle vláda nedává nic, leda jim něco sebere. Je to vláda nuzáků, pro ty je potřebná. Ale my nepotřebujeme ani generály. Komunisti nebo generálové – je to jeden chomout.“

„Bohatí kozáci ji nepotřebují, ale co ostatní? Hlavo zabeďněná. Bohatí jsou v celé dědině jen tři, ostatní jsou chudí. A co s dělníky? Ne, my se na to nemůžeme dívat tak jako ty! Ať si bohatí kozáci utrhnou sousto od huby a dají hladovému. A když nedají, vyrvem jim to i s masem! Už je konec s tím panským živobytím! Uloupili půdu...“

„Neuloupili, vybojovali si ji! Naši předkové ji skropili krví, a snad proto ta naše černozem tak plodí.“

„To je jedno, ale s chudinou je potřeba se dělit. Když rovnost, tak rovnost! A ty meleš naprázdno. Jsi jako korouhvička, točíš se po větru. Takoví jako ty jen kalí vodu!“

„Počkej, nenadávej. Ze starého přátelství jsem si přišel pohovořit, povědět, co mám na srdci. Říkáš – rovnost... právě na to nacytali bolševici neuvědomělý lid. Začali

sypat krásná slovíčka a člověk se chytil jako ryba na návnadu! Ale kam se poděla ta rovnost? Vem si třeba Rudou armádu: táhli tady přes dědinu. Četař v chromovaných holínkách, a Ivan v onučkách. Viděl jsem komisaře, byl samá kůže, kalhoty i bunda, a jiný nemá kůži ani na botky. A to jsou teprve rok u moci. Až se uchytlí – kde bude pak ta rovnost...? Na frontě se říkalo: Všichni si budeme rovni. Vojáci budou mít stejný žold jako velitelé...! Ne! To je jen vnadidlo! Když je pán špatný, pak pán z cháma je stokrát horší! Ať jsou důstojníci sebehorší, ale když se ze sprostného chlapa stane důstojník – se vším je amen, horšího nenajdeš! Vzdělání má zrovna takové jako kozák: učil se voly pást. Jen se však dostane nahoru, moc mu zamotá hlavu a je schopný sedřít z druhého kůži, jen aby zůstal u vesla.“

OTISKY SPISOVATELŮ



Po dvou, jak pevně doufám, příjemně strávených letních měsících se pokusím čtenářům *Tvaru* zjemnit návrat do stereotypu všedních dní pomocí dvojice památníků **Julia Zeyera** (1841–1901), které nám snad připomenou atmosféru dobrodružství prožitého v přírodě. První z nich, ačkoli se nachází v Praze, nás zavede do romantického prostředí Chotkových sadů, kde se uprostřed zeleně tyčí nad vodopádem masivní skalnatý útvar, jehož scénérie dokonale odpovídá poetice Zeyerova díla. Myšlenka vystavět tehdy čerstvě zesnulému literátovi v Praze pomník se zrodila bezprostředně po jeho smrti a její realizace se chopily přední osobnosti tehdejšího společenského života, mezi něž patřili Josefa Náprstkova (vdova po dobrodruhu a mecenáši Vojtovi Náprstkoví), Josef Hlávka, František Ladislav Rieger či Josef Václav Sládek. Výtvarnou realizací byl pověřen Josef Mauder, přední sochař své doby a Zeyerův dobrý přítel.

Mauder vytvořil vskutku velkolepou architekturu, která dokonale korespondovala s jeho představou pomníku snoubícího se s přírodou. Žulová skála, která se vypíná nad vodní plochou, ukrývá ve svých útroběch tvořících jeskyni vodní pramen napájející jezírko a mramorové sousoší, které představuje nejslavnější postavy Zeyerových románů. V dramaticky rozpohybovaném zástupu se zde setkáme s Radúzem a Mahulenou, sestrou Paskalínou, dcerami Krokovými Kazi, Tetou a Libuší. Z druhého plánu sousoší vykukují křížovkářům důvěrně známí Amis a Amil. Na skalní vyvýšenině, jež završuje sluj, vytvořil Mauder Zeyerův bronzový medailon. Ke slavnostnímu odhalení pomníku došlo dne 16. září 1913, takže nás zanedlouho čeká bezmála stoleté výročí této události. Navzdory tomu se zdá, že je toto místo spíše zapomenutou atrakcí. Druhý, o poznání méně velkolepý Zeyerův pomník nás zavede do



foto archiv V. K.

jihočeských Vodňan, které si spisovatel nemohl nezamílovat a kde s přestávkami trávil čas v rozmezí let 1890–1899, kdy zde napsal romány *Radúz a Mahulena* a *Jan Maria Plojhar*. V té době zde také s advokátem a básníkem Otakarem Mokřým a lékařem a spisovatelem Františkem Heritesem vytvořil literárně-filozofický trojlístek, který obohatil jak jeho vlastní tvorbu, tak celé Vodňany. Zeyerovu pamětní desku zde nalezneme na fasádě domu zvaného U Čápů v dnešních Zeyerových sadech, který obýval při svých místních pobytech. Odhalena byla dne 13. srpna 1905 při lidové slavnosti společně s deskami místních rodáků Otakara Mokřého a Antonína Mayera. Jejím autorem se nestal nikdo menší než Josef Fanta, též přítel Zeyerův, věhlasný architekt období secese a tvůrce dnešních budov Hlavního nádraží či Ministerstva průmyslu a obchodu v Praze. Sienitová deska umístěná pod nikou se sochou Panny Marie nese

prostý nápis z pera Františka Heritesy vytesaný ve zdobném zlaceném secesním písmu dekorovaném rozvilinou a dvěma snítkami s bobulemi. Deska je zasazena do štukového orámování s volutami a čabrákami. Ve Vodňanech můžete také navštívit Zeyerovu pamětní síň, která se nachází v galerii místní radnice a nabízí prohlídku spisovatelovy pozůstalosti, zahrnující například nábytek, obrazy či matčinu posmrtnou masku, anebo si projít stezku, jež vede od poutního kostela v Lomci ke kapli sv. Máří Magdalény a která byla pojmenována spisovatelovým jménem poté, co ji prošel společně se Zdenkou Braunnerovou při jedné z jejích návštěv.

Pro hlubší vnor do problematiky Zeyerova pobytu ve Vodňanech doporučuji knihu Dity Křišťanové *Druhý život Julia Zeyera*, vydanou předloni Městským muzeem a galerií Vodňany.

Vladka Kuchtová

O básních se toho dá říci poměrně dost, dokonce i ve škole. Jsme přesvědčeni, že zejména ve škole by se o básních povinně mluvit mělo, ovšem v žádném případě plytce či v nezáživných frázích. Následující rubrika by se ráda stala cyklem komentářů, inspirativních v tomto směru nejen pro učitele. Poprosili jsme tři spolupracovníky *Tvaru*, kteří poezii nejen píší či recenzují, ale snaží se ji také v rámci své profese zpřístupňovat studentům, aby postupně některé básně čítankového kánonu podle svého nejlepšího pedagogického svědomí interpretovali. Jejich naturel i přístup se samozřejmě liší, i proto budeme publikovat ke každému autorovi nejméně dva komentáře, zvědaví, zda a jak se budou jejich pohledy navzájem doplňovat či dokonce svářet. Otvíráme tuto rubriku zářijově zlehka, básněmi Emanuela Frynty s komentářem kritika a vysokoškolského pedagoga Igora Fice a básníka a středoškolského učitele Ondřeje Macury.

EMANUEL FRYNTA

Trychtýře

Koupil jsem čtyři trychtýře –
A je to k nevíře,
jak nahoře ty trychtýře
jdou strašně do šíře.

A dole zase naopak,
jak se to zužuje!
Těch peněz, co mě stál ten brak –
a k čemu mi to je?

A nejlepší nakonec:
On žádný nemá dno!
Ach koupit dneska dobrou věc
Je věru nesnadno.

Sysel

Přinesli jsme domů sysla,
ale on tak trochu sislá.
Má ten zatracený zvyk,
ze si slape na jazyk.

Strejda Béd'a, jak ho slyšel,
povídá mu: „To jší šýšel?
Čopak jší to ža šýšla?
Šprávný šýšel nešíšlá!“

Óda na lelky

Kromě paní učitelky
celá třída chytá lelky,
tlustý, tenký, malý, velký,
sedí jako přišití,
hledí něco chytiti.

Už je lelků plná třída,
okna, skříně, stůl i křída,
nadarmo se nepovídá,
že se dílo podaří,
když se ruka k ruce přidá.
Někdy se to vydaří.

Jenom paní učitelka,
chudák nešťastná, div nelká,
nechytila od pondělka
ani jediného lelka,
jí se totiž nelekle
nikdo, ani lelek ne.

Igor Fic:

V tomto souboru je Fryntova poezie zastoupena třemi ukázkami. Všem je společné toto: tvorba = hra! Principem hry je suverenita tvůrčího gesta, jímž vzniká něco, co s naprostou samozřejmostí JE! Pokud je Komenského škola hrou (*schola ludus*) postavena na metodě, tedy cestě poznání, a má gnozeologický charakter, tak zde tvořivá hra konstituuje bytí, tzn. že má zřetelně ontologické rysy. Zjednodušeně řečeno: hra vytváří svět. Tvorba je podobná božskému kreacionismu, ba co víc, každá umělecká tvorba je od takového božského kreacionismu odvozena, utváří nový svět podobný božímu stvoření. Takové situaci odpovídá termín ludibronismus. Ten předpokládá imaginaci a vůli (absolutní vůli) tvořit. Kdo nechce, hrát si nebude a svět je mu cizí. Kdo chce a nic jiného než chce, stane se ne součástí stvořeného světa, ale splyne s ním a jeho podstatou.

Z hlediska interpretace je velmi zajímavá báseň o paní učitelce, která neumí chytat lelky. Tři strofy, tedy triadická struktura

textu. 1) celá třída chytá lelky, 2) lelkování ovládlo třídu, 3) učitelce to nejde. Vzpomeňme, co jsme řekli o kreativité a bytí. Zde je to názorně provedeno v praxi, o níž básnický text vypovídá. **1.** Lelkování je hra, tvorba, umění. **2.** Lelkování se stalo stavebním principem světa, který suverénně ovládl třídu, třída znamená svět. Svět stojí na vůli tvořit, chytat lelky, a všichni se identifikují s tímto světem. **3.** Kromě paní učitelky. Vůle tvořit a vytvářet svět a být tímto světem, být svět sám..., absentuje. Kdybychom chtěli být uštěpační, řekli bychom, že učitelka ne že není schopna hrát si, tvořit, ale nemá ani vůli tvořit, nemá žádnou vůli, tedy nemá vůli být! V kontrapozici ke třídě chce vlastně nebýt. Kolegové zde mají krásný příklad uměleckého ztvárnění syn-dromu vyhoření.

Máme tu co do činění s verbalizovanou zkušeností hry. Typické jsou pro takový projev slovní hříčky a jejich zvuková realizace. U této i dalších básní je neobyčejně důležitý hlasitý recitační projev, protože pak vynikne celek, jenž nás pohltí, vtáhne do děje. Ukážeme si to jen na poslední strofě:

Jenom paní učitelka,
chudák, **nešťastná**, div **nelká**,
nechytila od **pondělka**
ani **jediného lelka**,
jí se totiž **nelekle**
nikdo, **ani lelek** **ne**.

Budeme-li recitovat báseň s patřičným citovým zaujetím, a to ještě poněkud nadneseně a emocionálně vyhoceně až do předstupně hysterie, která je učitelkám mnohdy vlastní, dosáhneme komického efektu, jenž umocní katarzi vycházející ze hry. Každopádně, i při daleko nižší emocionální tenzi vynikne humor, vtip, ironie. To je s hrou a tímto druhem tvorby neodmyslitelně spojeno. Hráť znamená skutečně hrát a hrát si, tvořit. To je to, co nás zasáhne, pokud cítíme a identifikujeme se s vznikající realitou a pokud nezabředneme do kontrolovaných teatrálních gest. K prožitku a pocitu identifikace nám pomůže právě i zvuková stránka. Rytmus a zvukomalba nás podřídí ději, budeme jím pohlceni, zmizíme, třeba jen na okamžik, ve víru extatické kreativity.

Třetí sloku jsme vybrali záměrně. Pohlédneme zpět k v textu zvýrazněným konsonantům. Už při zběžném pohledu vidíme, že jejich frekvence je značná, a nelze předpokládat, že by v uvedeném jazykovém projevu byly výrazy obsahující fonémy „n“, „l“, „k“ nebo jejich varianty aktivovány náhodně, daleko spíše tu narážíme na záměr vyvolaný a podporovaný smyslem a celkovým vyzněním básnického textu. Navíc fonémy lze uspořádat i co do způsobu jejich tvoření hierarchicky, od měkce a vlídně znějícího palatálního „l“ k temnějšímu a tvrdě znějícímu laryngálnímu „n“. Z neustálé akustické konfrontace pak vzniká výsledný zvukomalebný efekt a dochází k jisté harmonizaci akustického celku.

Ten nám také zcela pochopitelně dovoluje odhalit jasnou rytmickou a významovou gradaci. Ta je umocněna rytmem a rýmem. Celá báseň vykazuje výraznou tendenci k osmislabičnému verši, což je nejrytmičtější a nejhravější verš české poezie, ovšem Frynta jej obměňuje a prokládá veršem o slabiku kratším, čili sedmislabičným. Má to svůj význam, změna nese dynamiku, zrychluje děj a zvyšuje naléhavost, což se pojí se zmíněnou emocionalitou. V závěrečné strofě jsou první čtyři verše zakončeny

rýmem s vokálem „á“, přičemž první dva verše jsou obohaceny o vokalickou kvantitu („á“), čímž vzniká dojem otevřenosti a volnosti, další dva už vedou k přísnosti a vážnosti, tady končí legrace, proto jen úsečné a krátce a jasně znějící „a“, a následují dva závěrečné verše s akusticky zcela protichůdným vokálem („e“) v úsečné podobě záporu „ne“ v posledním verši, který jako jediný je v celé strofě sedmislabičný, a tak vytvoří výsledný dojem definitivního důrazného závěru (klausule), jako by byl ortel nad učitelkou vyřčen a nebylo odvolání. Její tragický osud je zpečetěn.

Témata obou dalších básní mají vždy nonsensový charakter, za užití již popsaných básnických prostředků rozvíjí autor na krátké veršové ploše jen jednu myšlenku, jeden nápad; poprvé vychází z popisu předmětu, vtipné a humorné vyznění básně je založeno na záměrném nepochopení funkce přibližované věci; podruhé jsme konfrontováni s přiblížením situace, kdy humor a vtip pramení z předstíraného nerozpoznání komického projevu aktuálně umocněného kontextem celého minipříběhu. Toto vše by bez působivé a důmyslně vystavěné a na hravosti založené zvukové stránky projevu nevybudilo žádoucí komický efekt, básník by ustrnul na rovině banality.

Ondřej Macura:

Výchozí otázky, kterými by se dala s žáky začít diskuze nad básněmi E. Frynty, by docela dobře mohly být formulovány asi takto: „Kdo je předpokládaným adresátem Fryntovy poezie?“ a „Jaké prostředky v rovině jazykové i tematické mají činit básně pro tohoto adresáta atraktivními?“

Je pravděpodobné, že na všech typech středních škol by odpovědi na první dotaz směřovaly k tomu, že básně jsou určeny dětskému čtenáři, posluchači, potažmo i recitátoru.

A proč? Z hlediska tématu (zněly by asi odpovědi) v textech můžeme spatřit typické útržky z dětského světa (paní učitelka, se kterou není legrace, ostatní osazenstvo třídy, které je o dost zábavnější; věčně kárající příbuzní, sami ovšem ne zrovinka bez chyby) a tradiční motivy dětských knížek a filmů (mluvící zvířátko – být zde s logopedickou poruchou). S tím by asi nebyly problémy? A dál? -- ?

Pokud by zde nastalo rozpačité ticho, učitel by se mohl odvážit trochu odbočit a vyvolat předstíraný údiv a nepředstírané znechucení svých svěřenců připomenutím, že i on byl (ač to tak nevypadá) kdysi dávno dítětem. Mohl by vyprávět příběhy, které tak přesáhnou intimní sféru jeho rodiny: „Pocházím ze *Lhotky*, a tak jsem ve svých pěti letech ostentativně tvrdil, že bydlím v *Kalhotce*...“ „V jednom filmu mě jako malého zaujalo jméno hrdinky *Mercedes* a začal jsem si říkat *Volvo*, neboť jsem si myslel, že se lidé můžou jmenovat podle aut...“ „Když jsem byl dítě, pouhé vyslovení slova *katata* mě prý uvrhlo do taneční extáze hodné sufiského zasněžení a při svém skákání jsem nadšeně volal *ka-ťá-ta, ka-ťá-ta, ka-ťá-ta*...“ apod. (Pokud se učitel neodhodlá k takové trochu komické sebe prezentaci, může vyprávět podobné historky o jakémkoliv malém dítěti.) *Lze* se samozřejmě obrátit i na žáky, aby se podělili o podobné zkušenosti – ale to záleží na konkrétním třídním kolektivu a aktuální atmosféře v hodině.

Co mají všechny tyto vzpomínky společného – a proč vlastně toto odbočení? Je z nich zjevné, že dítě se s jazykem potýká i si s ním hraje, vnímá velmi citlivě zvukovou podobnost slov a propast mezi jejich významy, každodenně se setkává s těžko vyslovitelnými slovy a jejich spojeními (a hraje si s nimi – jazykolamy), nechává se okouzlovat jejich rytmem, ale např. i opakováním hlásek ve slovech, jako jsou *katata*, *sysel*, *lelek*; vytváří si falešné etymologie (jméno Mercedes, sysel – šišlá/sislá), je zaujato frazémy a jinými „zvláštními“ spojeními slov.

Proto (a lze to ukázat i na dalších příkladech) je dětská poezie – a tedy i ta Fryntova – tak často zaměřena na samotný pracovní materiál poezie, a to je jazyk; proto si s ním často hraje, a to leckdy bez ohledu na běžnou logiku praktického života dospělých; proto je tak zaměřená na rytmus a rým jako zvláštní jazykovou hru. Označující má převahu nad označovaným, deformuje ho. *Chytaný lelek* se vysmýkl svému jazykovému významu z okruhu české frazeologie, natožpak původnímu významu zoologickému – a proměnil se v tajemství, živý poklad v bojové hře. Trychtýř se stal bizarní hračkou budící zdání pokaženosti, když byl vyvázán hraným nepochopením ze své původní účelnosti. Nápadité užití jazykových prostředků, zejména pak fonetických, je přesvědčivě analyzováno už v textu Igora Fice, proto se k němu nebudeme blíže vracet.

Když se podíváme na *Trychtýře*, můžeme ale skutečně říci, že je jejich *cílovým adresátem* pouze dětský čtenář sám? Představte si celou komunikační situaci, v níž je text ideálně prezentován. Mluvčím básně je přece zjevně dospělý (soudě podle výrazů *koupil*, který naznačuje, že se jedná o jedince takřkakající ekonomicky aktivního, ne o dítě, a dále dle slov netypických pro jazyk dětí: *k nevíře*, *brak*, *zužuje*). Na působivosti básně se tedy podílí to, že dětský recipient naslouchá dospělému, který se oprostil od rozumové praktičnosti a místo toho se dětsky zamýšlí nad běžnými, pro něho už zautomatizovanými podobami věcí (trychtýř), hraje si s nesmysly a paradoxy a se zvuky slov (**čtyři** trycht**ýře**).

Dospělý je tu (ať už je jím přítomný předčítač textu či nepřítomný básník) každopádně najednou partnerem, který nepoučuje, neopravuje omyly, neobjasňuje nejasnosti, ale přisuzuje dětskému bloudění a blábolení právo na život, stává se na pár okamžiků spiklencem v dětském libování si v nesmyslech (tj. není jako učitelka z básně o lelcích) – a to je přínosem jak pro dítě, tak pro dospělého samotného. Navíc role se můžou i vyměnit: najednou je to dítě-posluchač či dítě-čtenář, kdo může, pokud bude chtít, opravovat omyly a nonsensy a smát se jim.

Když už jsme u *nonsensů*, mohli bychom otestovat schopnost našich žáků hledat v odborných příručkách. Sdělime jim, že E. Frynta bývá někdy chápán jako představitel tzv. nonsensové poezie. Ať tedy najdou různé významy a způsoby užití slova *nonsens* a vyvodí z toho, proč se takovému typu poezie říká zrovna tak.

A jak je to vůbec s *nesmysly* a *nesmyslností* v básnictví? Je skutečně výsadou jen dětské poezie? Vzhledem k tomu, že každý dospělý má v sobě trochu – a básníci dokonce hodně – z dítěte, nabízí se, že ne. Mohli bychom vzpomenout na expresionisty, dadaistickou revoltu a na jiné autory, kde absurdno a nonsens odhalovaly automatizované krutosti „normálního“ světa. Dala by se ukázat i příbuznost Fryntových Trychtýřů s básní Christiana Morgensterna (která je navíc psaná do tvaru trychtýře). O dětský pohled na svět i s jeho paradoxy a jazykovou hravostí ve svých počátcích usilovali i naši poetisté (Nezval, Bielb – např. v básních *Škála* či *Akord* ve sbírce *Zlatými řetězy*, kde věcný význam slov je zcela podroben eufonickým hrátkám). Z literárněhistorického hlediska lze připomenout, že podobné básnické návraty k dětským *nesmyslům*, a tedy naivitě a čistotě, byly velmi často reakcí na přílišný a jaksi zhoubný ideový patos ohrožující literaturu (takovou reakci můžeme vidět i v poezii některých květnáků – např. M. Holuba či v úmyslně groteskní podobě u některých tvůrců ineditní literatury).

Je zjevné, že analýzou dětské poezie se v hodinách můžeme dostat i kamsi hlouběji, mimo rámec daného básnického žánru – k povaze jazyka vyvázaného z běžného modu, kde je vztah mezi věcmi a řečí samozřejmostí, k povaze jazyka básnického.



rinat magsumov

Hybnost

Psaní je jako lyžování. Jako školák jsem byl velmi dobrý lyžař. S jistými výhradami mohu říci, že mě lyžování bavilo. S jistými výhradami mohu říci, že mě baví psaní.

Devět měsíců jsem nepsal. Relativně nedávno jsem potkal Parvati, která se stala mojí redaktorkou. Když jsem viděl, jak dobře si vede, řekl jsem si: „Je čas za to vzít. Je čas pokračovat. Dnes si sedneš a něco napíšeš.“

Jako dítě jsem byl s otcem na lyžích. Zeptal jsem se, kdy si uděláme přestávku. Řekl, že jedeme výbornou rychlostí a že by byla škoda ztratit hybnost. Hybnost? Táta stručně vysvětlil, co je hybnost a proč je její ztráta blbá věc.

Jsem skoro šťastný. Získal jsem hybnost. Píšu něco každý den.

Mučím se. Domnívám se, že 1–2denní přestávka by mému psaní mohla prospět. Ale když ztratím hybnost, možná nikdy nedopíšu román. Stane se ze mne Alice Fletcher.

Jeli jsme na lyžích k Rudému Pramenu, když mi táta vysvětlil, co je hybnost. Rudý Pramen býval kdysi Svatý Pramen, než se dostali k moci Rudí. Myslím, že tam kdesi bydlel svatý muž. Kde jsou svatí muži, tam se dějí zázraky. Dorůstají chybějící končetiny, beznozí začnou chodit, ti, co se narodili bez očí, začnou vidět... Nebyl jsem tam už léta. Co já vím, možná je to už zase Svatý Pramen. Církev je opora státu.



foto archiv R. M.

Rinat Magsumov, narozen 16. července 1976 ve městě Naberežnyje Čelny (Tatarstán, Ruská federace), je učitelem ruštiny a trenérem šachu, žije v Praze.

VÝLOV

Povolene je lovit' na všetky druhy nástrah s háčikom bez protihrotu. Úlovky musia byť vrátené do rybníka a zbavené háčika priamo vo vode. Tieto ryby sú nepredajné. (Poznámka: Povolenu vydávame pre jednu osobu a je neprenosná!)
<http://vodnysvet.webnode.sk>

Dnešní Výlov bude smrští slov a myšlenek všeho druhu, jak se mi nashromáždily tohoto úrodného léta knihy v tee-pee... Kytky kvetou jaksepatří, ptactvo vesele číříká své ostinátní písně beze slov, polínko v ohništi radostně doutná, vykládám si elektronický pasiáns, libomyslně listuji a začítám se do báječných příběhů a prosaických extasí ctěného autorstva. Hnidopiši neobstojí – svaté je jen vytržení! Pokud se zdá, že hnidopichům odkrýváme své soukromí poety-lite-ráta, není tomu tak – můj život se odehrává v jiných sférách než u mrzkých existencí s definitivou! Třeba i mně, poetovi, občas zafušovat literárním kritikům do řemesla.

Až vám zase bude někdo někde říkat, jak jsme se měli za komunistické totality fajn

Mohl bych si současný název vygooglovat. Ale proč? Můžou ho zase změnit, než má kniha vyjde. Pokud tedy svůj román vůbec dopíšu. Jestli ten název změní, mohli by už rovnou změnit i název státu. Na Svatou Ruskou Federaci. Nebo na Svatou Římskou Říši. Moskva je třetí Řím.

„Dva Římy padly. Třetí stojí. A čtvrtý už nebude.“

Byli jsme docela blízko Rudého Pramene, což je název pramene a zároveň i blízké osady. Hodně lyžařských stezek vedlo k osadě. My jsme byli na té nejbližší silnici. Projíždějící auta byla vidět mezi břízami. Jeli jsme velmi rychle.

Na stejné stezce, ale ještě blíž k osadě, jsem potkal skupinku kluků v mém věku. Nelyžovali, dupali po lyžařské stopě. Byli to hodní kluci. Nezabili mě. Nezničili mi lyže. Jenom se mě chvíli vyptávali. Kdo jsem, z jaké jsem čtvrti, a také se mne ptali, jestli neznám nějaké kluky. Někaké kluky s legračními přezdívkami jako třeba Plešatej Pepek. Légrace to ale nebyla, protože jeden ten blb měl botu na špičce mé lyže. Není legrace, když blbouni mají jednoznačnou převahu. Sakra, ani pro mistra bojových umění není pohodlné bojovat s lyžemi na nohou.

Nezmlátili mě, nevrátili mi ani facku, nezničili mi lyže a neokradli mě. Jenom jsem měl odpovídat na pitomé otázky a strachovat se, jestli moje sídliště není ve válce s jejich osadou. Anebo že se mi nepodaří dokázat, že nejsem velbloud. Marnili můj čas, ale to nebylo tak hrozné, já sám jsem byl na marnění svého času odborník. Prostě to byla jen menší obtíž. Ale před chvílí jsem měl velikou chuť zařvat: „Nasrat!“ A ještě jednou. A znova. Gotický sklep, v kterém se nacházím, má výbornou akustiku.

Zvykneš si, že musíš být ostražitý ve škole, na školním dvoře, na školním hřišti, po cestě domů, ve dvoře domu, kde bydlíš, ve vlastním domě, dokud nezamkneš dveře bytu, když jdeš pro mlíko a chleba, i v obchodě, cestou zpátky, v autobuse cestou do šachového klubu, i když na něj čekáš i cestou zpátky, když jdeš do kina i cestou zpátky, když jdeš na návštěvu ke kamarádovi, kterého znáš už ze školky, i cestou zpátky. V celém městě je dobré nepřetržitě

dávat bacha. Zvykneš si a děláš to podvědomě.

A naše město bylo OK. Bratranec mého nejlepšího kamaráda přijel na návštěvu a bavit nás legračními historkami o životě tam u nich. Jeho město bylo na rozdíl od našeho podělané. To jsem ale věděl už předem z novinych článků a jeho legrační historky mi to jen potvrdily. Později jsem se o tom dočetl a doslechl ještě něco víc. Měl jsem štěstí, že jsem se tam jenom narodil.

V našem lese rostly nádherné borovice, co vypadaly jako pilíře v řeckých chrámech. Byl jsem snad jediný žák se zájmem o dějiny. S tak idiotským dějepisářem byl zázrak, že aspoň jeden žák má zájem o dějiny. Každopádně jsem jel na lyžích kolem borovic a představoval si, že jsou to pilíře v těch chrámech. Tak nádherné.

Měli jsme velmi krásný les. Myslím, že jsem si užíval, než jsem je potkal. Možná jsem myslel, že je to v lese nádherné. Možná jsem myslel, že život je skvělý. Možná jsem vůbec nemyslel, jelikož jsem byl zaměstnán žitím naplno. Nepamatuju se. Pamatuju si, že bylo pitomé, když jsem musel odpovídat na pitomé otázky. Pamatuju si, že to nebylo fajn, ani když mi potom dovolili jet na lyžích dál.

Takže mi dovolili jet dál, neubližili mi, neoškubali mě, živého a zdravého nechali... Tak proč mám takový vztek? Takový, že se mně zase chce vyřvávat nespisovné vulgarity? Protože hajzlové a hajzlíci nepatřili do našeho krásného lesa! Copak tam vůbec dělali?

Udělal jsem velkou chybu v gotickém sklepe. Měl jsem nechat to setkání na potom. Chtěl jsem to zmínit jenom *en passant*. Neočekával jsem, že mě to tak rozčílí. Vždyť co mi udělali? Nic.

Jako by nebylo dost špatné mít dějepisáře idiota, měli jsme idiota také ředitele. Byla to stejná osoba. Když to bylo velice špatné, museli jsme poslouchat jeho dlouhé, zbytečné kecy ve stoje a cítili, jak se nám nohy proměňují v cín. Co já pamatuju, všechno podstatné bývalo řečeno zástupkyní a třídnicí. A když to bylo méně špatné, seděli jsme v aule a čekali a čekali a čekali na konec láteření. Je takové ruské rčení: „Lžice dehtu v soudku medu.“ A on říkával: „Vy jste dobré děti. Ale je mezi vámi lžice dehtu.“ Ty dvě věty byly snad jediné smysluplné, co kdy řekl.

Potkal jsem nějaké chlapce v zimním lese. Položili mi nějaké otázky a pak mě nechali

jet. Řekl bych, že to byli moc hodní kluci. Ale byl jsem odkázán na jejich milost a vím, že je to těšilo, ten pocit moci nade mnou. A krátce předtím jsem si jistě užíval života naplno. V krásném zimním lese!

Mnoho let po škole jsem se do toho města vrátil. Šel jsem navštívit svého nejlepšího kamaráda. Jeho rodiče mi řekli, že se odstěhoval do jiného města. Seděli jsme v kuchyni a já jsem požádal o dovolení podívat se do jeho pokoje. Flirtoval jsem s myšlenkou, že budu psát. A měl jsem představu, že vejdu do jeho pokoje, sednu si na postel jako před lety, když jsme hráli poker a jiné karetní hry, hodiny diskutovali, sprádali plány a taky se vehementně hádali. Měl jsem představu, že mne zaplaví skvělé vzpomínky. A já pak budu moci psát. Jeho rodiče nebyli proti. Vstali jsme od stolu a šli jsme do pokoje mého kamaráda. Byl renovován. Vypadal příliš jinak. Možná vypadal lépe než dřív, co já vím. Ale nezaplavily mne žádné vzpomínky. A nemohl jsem vyjádřit, jak mě to mrzelo! Byl to přece jejich majetek. Poděkoval jsem jim.

To se stalo, než jsem začal psát. Když jsem začal psát doopravdy, napadlo mne, že bych dal renovovat vzpomínky. Vybělit je.

V soudku medu bude vždy pořádná lžice dehtu.

Není to povídka, kterou jsem měl chuť napsat. Je to povídka, která se až příliš liší od toho, co jsem si myslel, že napíšu.

Jedeš tak rychle, jak jenom můžeš. Vpředu jsou dva lyžaři. Jedeš stejným směrem, ale víš, že je za chvíli dostihneš. „Stopa! Stopa!“ Spěchají na stranu. Míjíš je, vmžiku zůstávají za tebou. Krátce si pomyslíš: „Jsem dobrý. Rychlý. Dobrý.“ A pak prostě zase jedeš. Tak rychle, jak jen můžeš.

Mám skvělé vzpomínky. Kdybych si dal přestávku 2–3 dny, mohl bych o nich napsat. Ale teď nemůžu. Kluci, co mi neubližili, mi lezou do cesty. Je to jak invaze švábů.

Ale nemůžu si dovolit přestávku 2–3 dny. Ztratil bych hybnost.

Zdál se mi sen. Řítil jsem se lesem plnou rychlostí. Les byl bílý. Ale nejel jsem na lyžích. Kutálel jsem se. Vážil jsem tunu. Byl jsem cínová koule. Byli tam. Křup! Křup! Křup! Křup! Pokračoval jsem dál a neztratil hybnost.



Ladislav Plch a mnoho dalších lidí svými příběhy dokázali odhodlanost vzdorovat útlaku. Nebojme se zobecnění jejich příběhů, jsou inspirativní pro dnešek a patří k národním dějinám jako jejich nedílná trvalá osnova.

Zdánlivě odtažitě vědecké téma lingvistické **Jak dál v syntaxi** v sborníku **Miroslava Grepla** (*Studie osobnosti brněnské lingvistiky*, Host, 2011) potěší a pobaví přemýšlivé duchy. Pokud přijmeme za svou tezi, že řeč a myšlení jsou dvě strany téže mince a poesie uměleckou formulací řeči formuluje a kultivuje myšlení, rozevrou se před námi netušené obzory hájemství umění všech. Je jisté, že škarohlídi, již osnovali zánik poesie, dávno patří nicotě, zatímco umění poesie trvá i přes Osvětim. To však nelze říci o poválečných filosofických směrech, zejména o těch, co se zabývají prací a osvobozováním. Můžeme být rádi, že „*jak*“ v syntaxi trvá dál!

V prostředí poesie přecházejí slova, která v ní nalézají poslední útočiště před bana-

litou života a odosobněné vyprázdňenosti konzumentství... Básnická skladba **Pohádka se špatným koncem** (Vetus Via, 2010) autora **Pavla Zajička**, poety a zpěváka undergroundové hudební skupiny *DG 307* evokuje poslední záře zániku epochy. Fénix, miláček, žena – slova jinak zbanalizovaná jako firemní značky různých agentur, pamlsků a ideologických hesel básník očisťuje od marastu hédonistické současnosti (protože nikdo jiný to neumí!) a znovu jim dává zaskvít se za soumraku ideálů v příslibu dalšího jitra. Konečně se strukturuje dekadence jako společenský reflex; tahle poesie není líbezná ani líbivá, táhne duchem jako temný proud Léthé; patříme životu i smrti, lásce i zániku, trvalosti a mžiku; můžeme ji odmítnout, nebo přijmout, ale lhotejným nikoho nenechá (tedy pokud nechá, tak se jedná o pragmatického pitomce bez perspektivy). Zůstává totiž otázka: žijeme v *nouvelle belle epoque*, nebo jo?

Na tuhle otázku není snadná odpověď.

Vít Kremlička

tvár 14/12/19

HLEDÁNÍ SCELUJÍCÍHO SMYSLU

**Přemysl Blažíček: Knihy o poezii.
Holan / Toman
Edičně připravil Michael Špirit
Triáda, Praha 2011**

Sousedství Karla Tomana a Vladimíra Holana, jež vytvořila tato dvojknihy (náhoda navíc přispěchala s banálním zřymováním obou příjmení), se při povrchním pohledu může jevit jako překvapivé. Prvního z tvůrců charakterizuje Přemysl Blažíček jako snad nejméně sporného z českých básníků. Tomanovo dílo není napadáno ani zásadně zpochybňováno, avšak jako by tím rychleji odkráčelo do příšeří knihoven a seznamů povinné školní četby. Naproti tomu Holanova „poézie“ nechává snad jen málokterého čtenáře lhostejným. Její obtížná přístupnost, bizarní metaforika, jakási démonická vášnivost zakládají velké gravitační pole, jehož síla, zdá se, nikterak nepolevuje. Také Blažíček vede svůj spor o Holana. A právě přítomnost tohoto autentického zápasu o předmět sám obě práce, jakkoli je poji jediný hříbet knihy, přece jen částečně rozděluje. Zatímco *Sebeuvědomění poezie*, jak zní titul holanovských interpretací, představuje dobývání smyslu i za cenu kritiky interpretovaného textu, konkrétně *Noci s Hamletem*, druhý oddíl, *Poezie Karla Tomana*, je jaksí vyváženější; kompozice budí dojem systemizujícího stanoviska, kde se od zvukové vrstvy veršů postupuje k „vyšším“ otázkám „tragického světa“. Blažíčkův Toman je důkladnější v uvážlivé postupném rozvíjení výkladu, který má povědomí o svém celkovém rozvrhu. V Holanovi je interpret více zápasnický umanutý, ale také teprve se tážající, otevírající...

Co Holana s Tomanem v Blažíčkových textech spojuje? Čím tito odlišní autoři upoutali interpretovu pozornost? Odpověď nalezneme v širších souvislostech Blažíčkova myšlení o moderní poezii. Na příslušném místě holanovských interpretací formuluje autor svou koncepci vývoje moderního básnictví. Definuje ji jako teleologický proces sebeuvědomování poezie, jako osamostatňování básnické řeči, překonávání jejího služebného postavení vůči funkci sdělovací – báseň se postupně vyvazuje „z nadvlády myšlenky“ (s. 21). Řeč básně se stává „vlastním, do sebe uzavřeným zdrojem básní, básní samou“ (tamtéž). Báseň přestává být reprezentací celistvého obrazu, jenž by byl paralelou jevové skutečnosti. Blažíček na konkrétních příkladech Holanových (a posléze Tomanových) veršů ukazuje, jak je v nich idea uceleného obrazu skutečnosti uměleckými prostředky a postupy mnohovrstevnatě destruována. Odtud pramení mimořádná složitost Holanovy poezie, která rozkládá a důsledně zpochybňuje jakékoliv apriorní danosti či ideologizující rámce a která kříží – namnoze protikladně – husté mřížky významových kontextů (a mezislovních nebo syntaktických vazeb), skrze něž lze zahlédnout záblesky unikavého smyslu.

Když analyzuje zvukovou vrstvu Tomanovy poezie, konstatuje Blažíček její tendenci k zdůraznění slova jakožto samostatné intonační jednotky. Tím je zvýrazněna role slova v sémantické výstavbě verše a celé básně: slova se přesklupují, jako by vazby mezi nimi byly v určitém ohledu důležitější než větná struktura. Složitě předivo mezislovních vztahů implikuje, že věci nejsou nazírány z jednoho aspektu, nýbrž že jsou všelijak a z různých stran „otvírány“, že „vnějšek“ a „vnitřek“ se v Tomanově poezii prolíná. Proto, uzavírá Blažíček, nenacházíme v Tomanově díle – stejně jako v díle Holanově – přírodní lyriku ani reflexivní verše. Oba typy básní totiž předpokládají existenci něčeho „před“ básní, tj. existenci přírody či myšlenky (postoje) nebo situace, přičemž tyto předchůdné skutečnosti mají být teprve do básně vtěleny. Jak u Holana, tak u Tomana se ovšem svět básně stává svébytným. Smysl už není možné hledat na úrovni svědectví o „vnější“ realitě, na úrovni

jejího „odrazu“, a nelze jej ani vtěsnat do schránky jednoduché formule nebo abstrahujícího tvrzení.

Už z těchto stručných poznámek je patrné, jak se u Blažíčka podmiňují a vzájemně podporují jednotlivé dimenze výkladu; jak minuciózní rozbor veršové intonace nebo básnických tropů těsně souvisí s problematikou ontologickou, resp. s otázkou poznávání uměleckého díla. Bohatě se zde zúčtuje autorova filozofická erudice, zvláště jeho důvěrná obeznámenost s fenomenologií. Ostatně exkurzy do dějin filozofického myšlení nejsou v Blažíčkových interpretacích nijak vzácné, a zároveň nejsou samoúčelné. Merleau-Ponty umožňuje lépe rozkrýt problém věčnosti v Holanových epických verších (věc není naprosto vně vnímatele, ale také v něm, vpletena do procesu vnímání, ze kterého ji nelze vyjmout). Husserlův pojem přirozeného světa coby jakéhosi konceptuálního průzoru do „skutečnosti člověkem opravdu žité“ (s. 62) pomáhá odhalit podstatu soudobých uměleckých tendencí (počínaje symbolismem). Nikoli nedůležitou součástí závěrečné kapitoly tomanovské monografie tvoří exkurz do oblasti antické filozofie – autor tak lépe a hlouběji promýšlí rovnováhu protikladů, která dynamizuje Tomanovu poezii a která má podle vykladačova mínění antickou povahu (básníkův svět protikladů nesměruje k dějinnému tělosu, jeho čas je cyklický, stejně jako čas antického světa).

Blažíčkova koncepce moderní české poezie má hluboké filozofické založení. Naopak literárněhistorický kontext je místy pragmaticky redukován. Do popředí vystupují polarity (Holan–Nezval, *První básně–Rudoarmějci*, Březina–Machar atd.), které sice obrysy výkladu zostřují i projasňují, současně však hrozí tuhnoucí schematizací. Dobře patrné je to ve výchozí situaci první knihy. Blažíček tu vedle sebe položil trojici básní a trojici jmen: Hálek, Nezvala a Holana. Srovnání Nezvala a Holana je dále rozvinuto. Ale proč Hálek? Patrně jen proto, aby byl ukázán jako reprezentant určitého typu, či ještě problematičtěji určité vývojové etapy českého básnictví. To je ovšem stejná ahistoričnost (proč nebyl uveden např. Mácha, který by řečenou polaritu významně narušil?), jakou kdysi kritizoval Jan Lopatka u Milana Kundery, vycházejícího ze srovnání Balzaka a Vladislava Vančury (srov. Jan Lopatka *Umění románu* [1969], in J. L., *Předpoklady tvorby*, ed. Michael Špirit, Praha, *Triáda* 2010, s. 126–136). I u Blažíčka je uvedená konstrukce diktována spíše kompozicí úvahy než povahou zkoumaného materiálu, který by si sám podobný kon-



text vynucoval. V obdobném postavení jako Hálek se v Blažíčkově koncepci objevuje J. S. Machar. Macharova *Magdalena* je jmenována coby příklad epiky, která – zvláště ve své druhé části – znázorňuje příběh až anekdotického rázu, jehož smysl je formulovatelný do podoby konkrétní teze. To samozřejmě vytváří velice kontrastní protipól epiky Holanovy, její smysl totiž takto snadno uchopit nelze. Jenže vznikala v jiné literární situaci! Machar je společně s Březinou uvedem rovněž v knize o Tomanovi, ale tady je polárnost změkčena zjištěním, že Toman do jisté míry na Machara navazoval (ostatně měl k němu i generačně blíž).

Celkově se ukazuje, že Blažíčkovo chápání vývoje moderní poezie jako sebeuvědomování je na některých místech (rozhodně ne vždy) přece jen poněkud jednostranné. Upřednostňuje a rozvíjí kontrasty, zatímco naznačeny, dále nerozvedeny zůstávají podobnosti (Holan a Weiner, Holan a Halas atd.).

Pojetí smyslu jako scelení významové energie díla předpokládá existenci hlubších souvislostí v textu. Jednoduše řečeno, text sám musí ke smyslu odkazovat (ačkoli systémem odkazování může být sebevíc složitý či narážkový), aby měl čtenář přinejmenším tušení přítomnosti této vyšší dimenze. Jinak se mu text rozpadne v blábol nebo v plochou matici, do níž je možné projektovat téměř jakýkoli interpretem vytvořený smysl. V případě Holanovy *Noci s Hamletem* se Blažíček

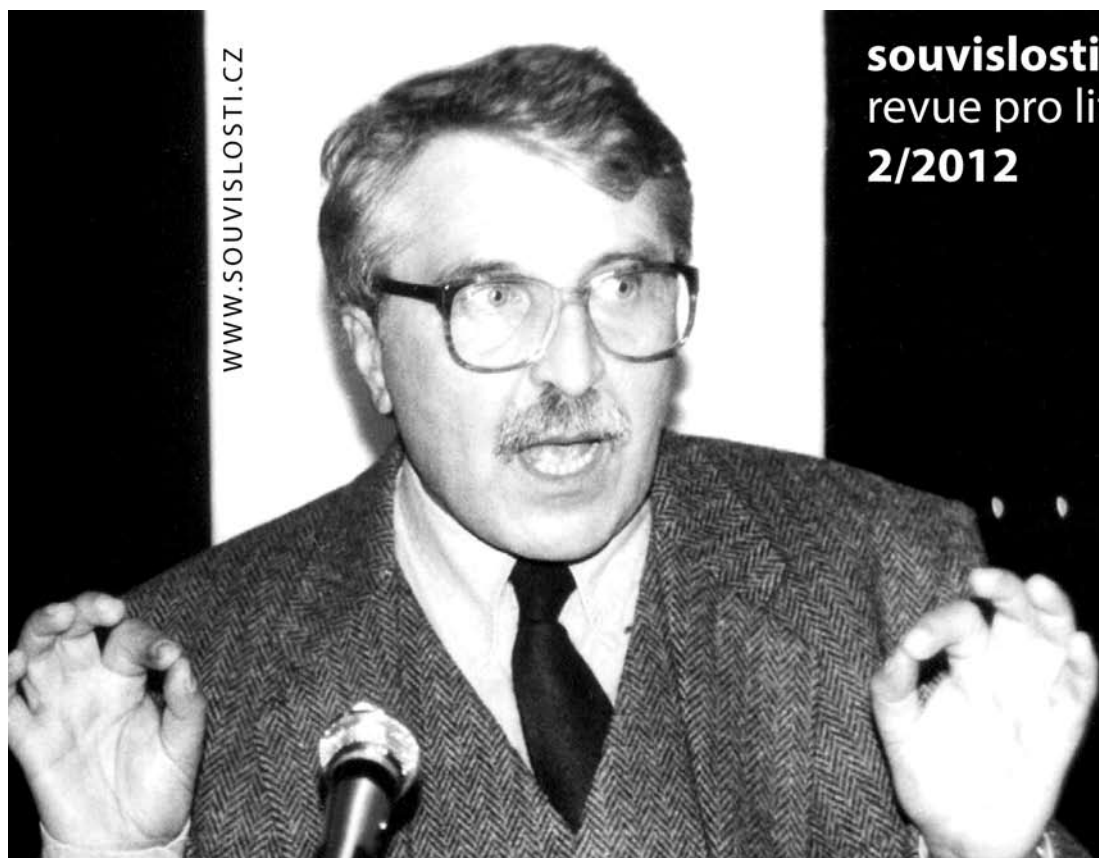
nebojí zaujmout kritický postoj. Syntetizující povaha básnické skladby se dostává do rozporu se zejíci mezerami textu, kde smysl buďto není, anebo je předstírán. Uplatnění racionality ve skladbě klesá dle Blažíčka na úroveň tezovitosti. Tento kriticky odhalující přístup k Holanově poezii je v české literární vědě a kritice vzácný. A o to víc důležitý tím, že není pouhým výstřelem, provokativním gestem, nýbrž že je podložen detailní analýzou textu a pevnou myšlenkovou základnou, kterou nelze snadno odsunout nebo přejít lehkovážným mávnutím ruky. Bude třeba se k této Blažíčkově výzvě vrátit, zgruntu ji zhodnotit a třeba znovu a jinak zhodnotit celého Holana. To je úkol pro holanology.

Blažíčkovy knihy, zvláště holanovská, nejsou tradičními literárněhistorickými monografiemi. Těžiště Blažíčkova textu leží zkrátka jinde: v teoretickém promýšlení situace moderní poezie a hledání smyslu textů. Když v roce 1991 vyšlo *Sebeuvědomění poezie* knižně poprvé, dvacet let od svého vzniku, napsal o něm Zdeněk Kožmín: „Blažíčkova kniha je vlastně soustředěný esej o podstatných věcech umění.“ (Z. K., *Sebeuvědomění literární vědy, Česká literatura* 40, 1992, č. 5, s. 526) V této krátké větě je brilantně shrnuto to nejpodstatnější; je v ní zavinuta fundamentální charakteristika Blažíčkových textů. Označení „esej“ musíme přijmout. Skutečně máme co do činění se psaním-pokusem, s myšlením, které není rigidní. Blažíčkovo psaní se vzdaluje akademické strohosti, tomu typu diskurzu, který sám Blažíček kritizoval jako katedrovou vědu – tzn. diskurzu, jenž má předem jasno o předmětu (je tedy tím, co bychom u romanopisce označili jako psaní à la thèse). Příznačná je také ona soustředěnost, myšlenková hutnost. Doslova na každé straně nalezneme řadu podnětných postřehů (byť ne vždy vyvolávají souhlas), interpretačních závěrů či citlivých analýz. Za zmínku stojí rovněž Blažíčkova stylistická výzbroj. Je to autor, který umí psát, jehož souvěti mají namnoze složitou stavbu, ale nejsou klopýtavá. A pak je tu Kožmínovo vymezení předmětu. Skutečně, nejde „jen“ o Holana nebo „jen“ o Tomana. Autorův záběr je mnohem širší. Blažíčkovy texty jsou nesené neúhybným hledáním smyslu, jehož integrující síla tvoří protiváhu k neúplnému obrazu světa, ke zcizujícím mechanismům racionálních objektivací a dílčích poznatků. V těchto přesazích je Blažíček možná nakonec nejsilnější, nejinspiračnější a nejvzácnější. Česká literární věda jimi zrovna neplývá.

Roman Kanda

INZERCE

WWW.SOUVISLOSTI.CZ



souvislosti
revue pro literaturu a kulturu
2/2012

**Brousek
Typl
Färber
Král
Dene-
marková
Hak
Wiener
Gruppe
Šotolová**



NERUDOVA MALÁ STRANA POHLEDEM DAGMAR MOCNÉ

Dagmar Mocná: Záludný svět Povídek malostranských Academia, Praha 2012

Kniha Dagmar Mocné *Záludný svět povídek malostranských*, kterou v letošním roce vydalo nakladatelství *Academia*, se soustředí, jak je ostatně z názvu patrné, na jedno z nejznámějších prozaických děl české literatury druhé poloviny devatenáctého století. Hned úvodem je třeba konstatovat, že přístup, který Mocná ve své práci zvolila, pozorně vyvažuje hranici mezi literární historií a teorií. Právě tato oscilace, která respektuje historická fakta a současně při analýze konkrétních textů využívá novější literárněteoretické koncepty (teorie fikčních světů, naratologie, sémiotika), dovoluje pohlížet na zrod Nerudova malostranského cyklu jako na dynamický a strukturně podmíněný celek. Jednotlivé argumenty a závěry jsou zde rovněž prezentovány s nápadným vypravěčským akcentem, který z dílčích událostí spisovatelova tvůrčího i osobního života činí homogenní příběh. Zcela vědomě se tu realizuje to, co Hayden White označuje

jako inklinaci historiografického diskurzu k narativitě. Právě tento aspekt současně otevírá pohled na jeden z možných způsobů psaní literární historie.

Vedle již jmenovaných metodologických východisek se publikace významně dotýká jiného dnes aktuálního problému teoretického myšlení nejen o literatuře, a to reprezentace. Mocná se logicky soustředí na dva póly tohoto jevu, reálné prostředí Nerudovy Malé Strany a jeho fikční ekvivalent. Srovnáním a detailním pozorováním zákonitostí historického prostoru a jeho konfigurací, zejména jeho urbánních dispozic, a pravidel literární reprezentace fikčního světa malostranských povídek dochází autorka k zajímavým závěrům, které jsou vždy položeny aktuálními literárněteoretickými argumenty. Opět zde platí, že literární teorie si tu citlivě podává ruku s literární historií. Dokladem toho může být jeden ze závěrů, kdy autorka konstatuje, že idylický (byť ve výsledku jen zdánlivě idylický) literární obraz Malé Strany jako autonomní sémantický jev fikčního světa povídkového souboru může mít reálnou motivaci v orientální tematice, která byla dobově velmi oblíbená. To je jen jedna z ukázek metodologického postupu, kterým Mocná paradigmaticky kontextuali-

zuje strukturní rámce jmenovaného fikčního světa s jeho dobově kulturním a společenským okolím. Tento přístup navíc umožňuje odkrýt genezi *Povídek malostranských* jednak z hlediska imanentních procesů uvnitř literárního systému a současně z pozice jejich historicity, jinými slovy ukotvenosti v reálném dobovém diskurzu. Ukazuje-li Mocná touto technikou na proces zrodu Nerudova cyklu, demaskuje současně genologickou spřízněnost literárních povídek s Nerudovou publicistikou. A právě důmyslné zvolená metodologie pomáhá tyto konsekvence odkrýt a vysvětlit. Na tomto základě se současně dekóduje další z důležitých procesů, kterým je proces fikcionalizace, jenž v tomto případě nastává v přechodovém pásmu mezi Nerudovou fejetonistikou, publicistikou obecně a čistě literární tvorbou. S genologií a analýzou jednotlivých povídek, které utváří výslednou podobu fikčního světa malostranských povídek, souvisí ještě jeden aspekt. Tím je proměna estetického potenciálu díla a spolu s tím i modifikace recepčních strategií. Tuto skutečnost Mocná dokládá na konkrétním příkladu povídky o žebráku Vojtiškovi, která (jak konstatuje Mocná) pro svůj poněkud lakonický závěr byla v minulosti literární kritikou přijímána spíše negativně.

Autorka ukazuje, jak se v procesu žánrové transformace a fikcionalizace proměňují estetická a sémantická kritéria jednotlivých částí výstavby prózy a jaké proměnné hodnoty v oblasti recepce tato transformace vyvolává.

Aniž bychom hodlali snižovat význam literárněhistorických údajů, chápeme přínos publikace především v oblasti metodologie a zhodnocení významu Nerudových *Povídek malostranských* v kontextu nejen dobové literární produkce, ale současně v širším spektru následného literárního vývoje. Nemá asi většího smyslu vytkat publikaci některá skutečně jen dílčí problematická místa, která se týkají zejména teoretické roviny, např. výrok o citové intenzitě textu na str. 151 nebo tvrzení „*Neruda však čtenáři nedovolí prožít sugestivně navozenou katarzi naplno*“, které se objevuje na další straně. Takováto konstatování se poněkud rozcházejí s jinak pečlivou rigorózní analytického výkonu, který autorka na celé řadě míst své publikace přesvědčivě podniká. Smyslem knihy však není jen přísná teorie. Právě v nastaveném poměru mezi teorií a historií lze zcela jistě spatřovat přitažlivost publikace.

Richard Změlík

SOUDOBA NORSKÁ VARIACE NA ČAPKOVSKÉ TÉMA

Carl Frode Tiller: Kroužení Z norštiny přeložila Pavla Maxová Dauphin, Praha 2012

Severská literatura se v současné době těší v českém literárním prostředí značnému zájmu nakladatelství i čtenářů. Nehledíme ovšem návaznost na prvorepublikovou tradici velké (až módní) obliby dnes již klasických severských dramatiků a romanopisců (Ibsena, Strindberga, Hamsuna ad.), dnes stojí v centru pozornosti autoři soudobé střední a mladé generace. Je přitom dobře, že nejsou vydávána jen díla patřící k tzv. severskému detektivnímu žánru, zaznamenávajícímu v posledních letech až nebyvalou evropskou vlnu popularity, ale překládány jsou i prózy umělecky mnohem ambicióznější. Za příklad vynikajícího počínu překladové literatury může sloužit román islandského spisovatele Jóna Kalmana Stefánssona *Letní světlo, a pak přijde noc* (2005; *dybbuk*, Praha 2009, přel. Helena Kadečková), který senzitivního čtenáře osloví lyrickým uchopením tématu lidské osamělosti, zdůrazněním tradičních hodnot i výrazným existenciálním přesahem.

Niterně ladění vyznačuje i román *Kroužení* (2007) norského autora Carla Frodeho Tillera (nar. 1970), jenž se však od výše zmíněného díla J. K. Stefánssona odlišuje především svou utlumenou lyričností a přítomností generačního aspektu. Nejvýraznější rys *Kroužení* představuje portrét jednoho lidského života pohledem několika (tří) vypravěčů, což nám připomene nejen Čapkovu noetickou trilogii (zejména román *Obyčejný život*, 1934), ale i jeho nedokončenou prózu *Život a dílo skladatele Foltýna* (1939). V Tillerově románu vypravěči reagují na Davidův inzerát, v němž jeho autor oznamuje svou ztrátu paměti a prosí své blízké, aby se mu prostřednictvím dopisu ozvali a pomohli mu tak k návratu vzpomínek. Pisatelé se stávají a zároveň vypravěčské partie přebírají: Davidův spolužák ze školy a přítel z mládí Jon, nevlastní otec Arvid a bývalá partnerka Silje. Prostřednictvím tří různých hlasů si čtenář skládá dohromady místy šťastně působící, převážně však bolestný a dosti rozostřený obraz jednoho lidského osudu, do něhož vstoupila amnézie. Poznáváme, že pravda nemůže být absolutní, skutečnost je totiž vícevrstevná a vzpírá se jednoznačnému

uchopení i výkladu. Davidova dosavadní existence je tedy viděna v různém osvětlení a její interpretace ovlivněna naturelem i současnou situací a psychickým stavem pisatelů. Současně, a to nikoliv až v druhém plánu, se tedy dovidáme mnoho ze života pišících protagonistů. Autor u všech z nich zvolil pravidelné a z hlediska rozsahu i poměrně vyvážené střídání dvou pásem: první z nich se zaměřuje na ich-formové vyličení dílčích epizod z vypravěčova života a druhé pak na část dopisovou. Zvolená narativní strategie tedy určuje svébytnou kompozici díla a zaujme i jako originální realizace žánru epistolárního románu. Velmi promyšleně působí také skutečnost, že vypravěčské postavy a události z jejich života vypovídají nejen o adresátovi jejich psaní a zároveň i o nich samých, ale vzta-hují se též k ostatním dvěma pisatelům. Mezi trojicí vypravěčů navzájem totiž existují souvislosti osobního, až intimního charakteru.

Pro román *Kroužení* je příznačný důraz na dialogičnost, a to zejména v partu Jona a Silje. Jedná se o dialogy velmi vyostřené a většinou jim předchází oboustranná percepce nervózní atmosféry mezi promlouvající dvojicí. Protagonisté se nacházejí v mezních situacích a nejsou si jisti svou budoucností. Minulost zanechala v jejich vzpomínkách četné šrámy, dále ovlivňující jejich přítomnost. Jon trpí svým existenčním neukotvením, plynoucím z jeho introvertní povahy a nevyhraněné sexuální orientace. Odcizuje se postupně stále víc své matce i úspěšnému bratrovi, jehož povýšenost a zdánlivý soucit s jeho starostmi nemůže snést. Problematická rodinných vztahů, v myslí permanentně přítomná vina vlastní i druhých, ústrky z období dětství a dospívání, oslabení až zpřetrhání citových vazeb, pocit vyhoření v partnerském svazku – to vše se před námi v procesu čtení odehrává na pomyslném jevišti vnitřního světa postav. Silje také těžko hledá cestu ke své matce, která jí vyčítá zradu ideálů z mládí, když vyměnila bohémský život v umění a existenční nejistotu za blahobyť středostavovského konzumu. I jejich dialogy jsou tedy plné vzájemného obviňování, snahy druhého ranit a připomenout mu jeho slabosti. Vypravěčská část Arvida se až na výjimky nese spíše ve znamení vnitřních monologů, souvisejících s jeho uzavřením do sebe pod vlivem blížící se smrti a taktéž s jeho bývalým kněžským povoláním – místy nabývá

Arvidův projev až charakteru kázání či templance. Ve srovnání s dvěma ostatními vypravěči působí dojmem vyrovnanosti a snahou dodat své postupně vyhasínající existenci ještě alespoň zdání smyslu – ten vidí v žití pro druhé, i proto se tak upíná k Davidově výzvě.

Proti autentickému a smysluplnému způsobu života stojí v díle snaha o nonkonformismus za každou cenu a intelektuální povýšenost. Z Tillerova pojetí této protikladnosti však není možno jednoznačně vyčíst autorské sympatie a preference. Nekonvenční životní styl studentů Jona, Davida, Silje a její matky Oddrun a snaha provokovat maloměstské prostředí, v němž žijí (norské město Namsos), vyznívá mnohdy značně křečovitě. Otázkou zůstává, zda autorským záměrem bylo ukázat trapnost takového pózy, či naopak postavit se na její stranu. To nicméně není možné rozhodnout (s ohledem na zvolenou narativní metodu s minimem hodnotících a zobecňujících závěrů) a není to ani tak podstatné. Jako důležité se naopak jeví to, že čtenář sám má možnost hledat si své stanovisko k nastoleným otázkám a problémům. Mně osobně však velmi vadí představa a zpodobení umělce jako člověka, který musí hodně trpět, procházet krizí identity, být neustále v ostentativní opozici, mít temné myšlenky, opájet se svým pesimismem, demonstrativně jednat jako věčný potíživista a stavět se do pozice problematického člověka, kterému jeho okolí

nemůže za žádnou cenu porozumět. Této stereotypní a již značně obehnané koncepci umělce se Tiller bohužel nevyhnul a případnou omluvou by snad nemohlo být ani to, že patrně chtěl věrně zachytit, jak se mladí lidé vymezují vůči svým rodičům a nepřátelskému i intelektuálně omezenému okolí. Tento můj názor by ovšem neměl zastínit četná pozitiva, kterých si povšimla odborná veřejnost – román je nejen v Norsku velmi oceňován a získal i cenu Evropské unie za literaturu.

Autorovi se podařilo docílit silné generační výpovědi, převážně s velkou mírou psychologické přesvědčivosti a kompoziční svébytnosti. Pojednává o síle člověka, který i přes četné životní nástrahy a prožitá rodinná traumata je ochoten se v rámci možností vyrovnat s danou situací a schopen učinit smírlivé gesto (to s výjimkou negativní postavy Jona platí pro téměř všechny ostatní). Dává též na srozuměnou, že na světě existuje síla, jež dokáže překlenout vykořeněnost moderního člověka. A tou je kromě lásky i schopnost hledat štěstí v obyčejných věcech. V románu nalezeme i několik impresionistických pasáží, nostalgických momentů plných prchavé krásy. A jsou zde důležité, neboť vyvažují někdy přílišnou doslovnost v jednotlivých dialozích. *Kroužení* představuje i variaci na hledání hranice mezi pravdou a mystifikací, realitou a fantazií.

Pavel Horký

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



SOUOSTROVÍ, NEBO ZATOPENÁ PEVNINA?

**Tomáš Glanc: Souostrovní Rusko
Revolver revue, Praha 2011**

Z bohatého dění v současné ruské kultuře jsme dosud mohli poznat jen pár nezřetelných stínů, asi jako postavy v oné příslovecné Platonově jeskyni; nanejvýš se u nás občas objeví něco z tamního mainstreamu, ovšem jen pokud to napřed přijala globalizovaná popkultura. Tomáš Glanc je jedním z mála, kdo v Rusku aktivně vyhledává zajímavá díla a seznamuje s nimi českou veřejnost. Jeho nová kniha *Souostrovní Rusko* představuje sedmáct tvůrců (spisovatelů, filmařů, výtvarníků), které spojuje uznání zahraničních odborníků i problémy s domácími úřady. Vybrané umělce autor představuje jak životopisným medailonkem, tak formou „inscenovaného rozhovoru“, tedy výběru nejzajímavějších výroků sebraných z různých zdrojů.

V rozsáhlé úvodní studii autor osvětluje situaci ruské kultury po pádu komunistického režimu, charakterizovanou vznikem mnoha nových časopisů, nakladatelství a galerií, svoji roli samozřejmě sehrál nástup internetu, který výrazně rozšířil publikační možnosti. Otevřely se hranice, nastala volná výměna podnětů. To jistě známe i od nás,

ale v Rusku vše proběhlo v daleko větším měřítku. Samozřejmě není všechno selanka. Vladislav Mamyšev-Monroe píše: „*Hlavní roli v státních i soukromých institucích současného umění, které se rozrůstají jako houby po dešti, hrají polokriminální živly zachvácené ješitností, sponzoři, spekulanti a podvodníci, kteří si říkají galeristé, různí VIP, zatímco tvůrci jsou vytěsněni na periferii.*“

Čím se ruská kultura od české liší, je výrazně vyšší kritičnost vůči establishmentu, projevující se i násilnými útoky proti některým tvůrcům, které jsou politickou věrchuškou přehlíženy tak blahosklonně, až se nabízí domněnka, že jí byly nejspíš přímo inspirovány. Tyto konflikty ovšem dávají ruské kultuře jistý étos, který ta západní už dávno ztratila.

Zdrojem některých nedorozumění může být sklon umělců posuzovat situaci ve společnosti výhradně podle podmínek ke svojí tvorbě. Vladimir Sorokin tvrdí: „*Stačí si vzpomenout na 90. léta, na západní otevřenost vůči Rusku, na carte-blanche, kterou Rusko dostalo, na to, jaká proudila pomoc...*“ Bez znalosti příslušných statistik lze těžko oponovat, ale stejně si neodpustím otázku, ke kolika Rusům se ona pomoc dostala.

Nesloužívá jistě recenzentovi ke cti, když místo toho, co v knize je, píše o tom, co v ní není. V tomto případě se ale dá stěží odolat. Stačí vzít *Antologii ruských povídek (Větrné*

mlýny, Brno 2007) a zjistíte, že o většině z těch autorů se Glanc nezmiňuje ani okrajově. Výběr témat je zjevně osobní, preferující autory značně vyhraněné, až exkluzivní, jde však bezpochyby o silné osobnosti. Jakkoli člověk nemusí obdivovat jejich počiny (jako třeba hromadná veřejná soulož, uspořádaná skupinou *Vojna* ke zvolení Dmitrije Medveděva prezidentem), musí ocenit jejich opravdovost, nesrovnatelnou s taktikou svázanými českými umělci. Někteří zpovídání působí velmi sympaticky: architekt Alexandr Brodskij, divadelní režisér Dmitrij Krymov či prozaik Michail Šiškin, zato u Olega Kulika lze souhlasit s Glancem, že jde o autora, který dokáže zviditelnit především sám sebe.

Glancova heuristická práce je úctyhodná, seznam použité literatury (nejen české a ruské, ale i v angličtině, němčině a francouzštině) zabírá patnáct stran. Pár chyb by se každopádně v knize našlo – například přepis „*Houelbeque*“ místo Houellebecq (s. 93), skupina „*Leibach*“ místo Laibach (s. 112) nebo fakt, že v roce 2008 nehráli ruští fotbalisté na mistrovství světa, ale na mistrovství Evropy (s. 293). To není ani tak výtka, spíš příklad toho, že pokud je ambiciózní kniha nad síly profesionální redakce, co si pak s ní má počít laický čtenář – ten by spíš uvítal vyváženější a srozumitelnější náhled do současné ruské kultury, který by

neakcentoval pouze bizarní výstřelky. Občas navíc vyvolává rozpaky autorův sklon referovat o subverzivních tématech jako násilí, sexualita, drogy či halucinace za použití koženého jazyka oficiální vědy.

Situace, kdy se o aktuálním dění v kultuře nepříliš exotické a celkem významné země dozvídáme pouze z převyprávění, připomíná spíš časy F. L. Věka a knížek lidového čtení než naše osvícené století. Ale kulturní impresáři ovšem jistě vědí, co dělají: z Ruska se u nás prodá jen to, co je dostatečně skandální a co posiluje oblíbenou maloměstskou představu o věčně opilých barbarech. Zajímavé je, co pokládá nakladatelství za nutné dát do vysvětlivek: zatímco u anglosaské popkultury se samozřejmě předpokládá, že ji poddaný globální vesnice povinně zná, z ruských reálií se vysvětluje úplně všechno, snad aby se posílil dojem Ruska jako cizí a nesrozumitelné země, které se musíme bát.

Ostatně Vladimír Svatoň před lety v rozhovoru pro *Literární noviny* vyslovil domněnku, že autoři propagovaní Tomášem Glancem zpravidla nepředstavují nadčasové hodnoty srovnatelné s Puškinem nebo Dostojevským, ale spíše osvědčují marketingovou zdatnost a cit pro nálady publika. Na druhé straně – stojí dnes vlastně ještě někdo o nadčasové hodnoty?

Jakub Grombříř

MELANCHOLICKÉ PUTOVÁNÍ KRAJINOU ÚPADKU

**W. G. Sebald: Saturnovy prstence
Z němčiny přeložil Radovan Charvát
Paseka, Praha a Litomyšl 2012**

Sběratel starých herbářů a fotografií, který miloval putování krajinou s batohem na zádech, literární vědec a osobitý pedagog univerzity ve východoanglickém Norwichi, ale především jeden z nejvýznamnějších autorů poválečného Německa, jenž si pro svou literární tvorbu vytvořil vlastní žánr na pomezí fikce, biografie a cestopisu – to byl W. G. Sebald (1944–2001), jehož půvabný vzpomínkový a biografický cestopis *Saturnovy prstence* z roku 1995 nedávno vyšel česky.

Ačkoli beletrii začal Sebald psát poměrně pozdě (první básnickou sbírku vydal až roku 1988), literární kritiku jeho elegický tón a do široka založený esejistický styl, jímž působivě zpracovával své životní téma holocaustu, potažmo paměti a zapomínání, okamžitě nadchnul – nezřídka byl v recenzích přirovnáván k Proustovi, Bernhardovi nebo Nabokovovi. České čtenářstvo však na seznámení s tímto pozoruhodným autorem muselo poměrně dlouho čekat, protože první český překlad ze Sebaldovy prózy vyšel až pět let po jeho smrti. Jednalo se o *Vyhnanec* (1992, česky 2006), příběhy německých a židovských exulantů, kteří po válce hledají nový domov i svou vlastní ztracenou identitu. Později přibyl ještě titul *Austerlitz* (2006, česky 2009), jehož protagonistou je pražský židovský uprchlík pátrající po svých zpretrhaných kořenech. *Saturnovy prstence*, lyrická próza vzpomínek, příběhů a asociací, které se Sebaldovi vynořovaly, když v srpnu roku 1993 putoval po kdysi výstavním východoanglickém pobřeží, dnes opuštěném a podléhajícím dílu zkázy, jsou tedy jeho zatím třetí knihou přeloženou do češtiny.

A je myslím velice dobře, že v *Pasece* sáhli i po této na první pohled nenápadné knize; už jen proto, že *Saturnovy prstence* představují v Sebaldově tvorbě asi nejpřístupnější čtení vůbec. Zúročil v něm všechny přednosti svého esejistického, a přitom lyrického stylu, stylu v dobrém smyslu akademického, který však netrpí, vypůjčme-li si termín přímo z knihy, „intelektuální ješitností“.

Sebaldovy složité kompoziční struktury, vrstvy odboček a propletence vět kladou na čtenáře vyšší nároky. I na líčení putování po hrabství Suffolk nabaluje řadu vlastních vzpomínek, zaznamenává zvláštní osudy osamělých postavíček, s nimiž se během své cesty potkává, nebo na něž si třeba jen tak náhodou vzpomene, a vyprávění prokládá medailonky spisovatelů a básníků, přidává kapitoly z válečné historie Evropy, věnuje se proměnám krajiny i výrobě hedvábí. Ovšem jednotlivých odboček je v tomto případě únosné množství co do počtu i rozsahu, text není rozvleklý a hladce plyne v dál. Některé klíčové motivy se přitom opětovně vynořují, díky čemuž dílo drží velmi dobře pohromadě, není jen bezcílným blouděním nazdařbůh prostorem i časem, ale stává se jakýmsi putováním za nepostizitelnou vyšší pravdou, která by sjednotila fragmentární svět, a ne-li vyléčila, pak aspoň osvětlila příčinu jeho bolesti.

Sebald platí za autora melancholického, jenž neúnavně shromažďuje a třídí vzpomínky na minulost, a to i přesto, že si uvědomuje marnost svého snažení, neboť lidský život spěje k zapomnění a rozpadu, velice podobnému onomu chátrajícímu suffolkskému pobřeží, jež lemuji opuštěné zámky, vyprázdněné pláže někdejších proslulých letovisek a zarostlá vřesoviště. Zkáza anglických podnikatelských záměrů devatenáctého století a fiasko proklamovaného pokroku se tu propojuje s temnými kapitolami světových dějin – s nelíostnou kolonizací a zotročováním Konga, s irskými hladomory, jímž Londýn účelově nezabránil, s bestiálním počínáním chorvatských ustašovců – nic z toho nelze přijmout, jenže hledat v sobě odpovědnost za činy předků je bolestivé. Právě proto je o tom všem nutné alespoň psát, domnívá se Sebald, a neúnavně hledá ten správný úhel pohledu skrz zrcadlo na děsivou Medúzu. A ačkoli nejen život člověka, ale i veškeré lidské vynálezy, založené na destruktivním spalování, ať už jde o výrobu porcelánu nebo televizní vysílání, směřují k nezadržitelnému zániku, touha vyprávět a scelovat nad rozkladem a zapomněním vítězí.

S melancholickým oparem *Saturnových prstenců* si rozumí i zvláště nesoučasný autorův jazyk, částečně zřejmě poznamenaný održením od mateřštiny (Sebald žil od šedesátých let v Británii a do Německa

se už nevrátil), který je zároveň do jisté míry mimočasový záměrně, stejně jako černobílý obrazový materiál tvořený Sebaldovými vlastními snímky, obrázky z knih a časopisů i novinovými články, které knihu doplňují o vizuální rovinu a podobně jako text samotný se pohybují na pomezí fikce a faktu. Tu a tam narazíme i na kapku sarkastického humoru, s nímž Sebald například na samém konci textu konstatuje, že svůj příběh vlastně složil ze samých pohrom. I přes toto katastrofické pojetí dějin (nebo

snad právě pro ně?), jsou *Saturnovy prstence* – jež v názvu odkazují na planetu zasvěcenou melancholikům a symbolizují též rozpadání, neboť prstence Saturnu tvoří trosky měsíce, který planeta svými gravitačními silami rozdrtila na prach – okouzlujícím čtením hodným pozornosti. A to ať už je budeme chápat jakkoli: třeba jako populárně naučné vyprávění oduševnělého cestovatele, anebo elegické putování za paměti poválečné Evropy.

Ema Stašová

POZVÁNKA



Srdečně zveme

na

VEČER TVARU

V RYBĚNARUBY,

kde vystoupí

Ivan Acher

a

Pavel Novotný

**Ve čtvrtek 20. 9. 2012
od 19.00 hod.**

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

MLUVÍCÍ ZMIJE A SPOL.

Andrus Kivirähk:
Muž, který rozuměl hadí řeči
Z estonštiny přeložila
Naděžda Slabihoudová
Kniha Zlín, Zlín 2011

Fanatismus, kruté výjevy a nahlédnutí do života komunity lesních lidí, na to vše mě lákala anotace k románu *Muž, který rozuměl hadí řeči* od estonského autora Andrus Kivirähka. Jako čtenář jsem měla slíbeno, že se ocitnu ve 13. století, v době christianizace Estonska a budu svědkem hororových výjevů. Neváhala jsem. Trocha vzrušení občas neuškodí. Přiznám se, že jsem byla také zvědavá na to, jak autor pojme christianizaci, zajímalo mě, zda bude předpojatý, nebo se naopak vyvaruje zažitých klisé a vylíčí něco nového. Možnost přejít si něco o lesní komunitě, která si obstarává obživu pomocí hadí řeči, se pochopitelně tak často nenabízí, moje duše bažící po dobrodružství volala *ano*, už proto, že jsem byla zvědavá, zda je možné psát o hadech dobře. (Autorka z našich luhů Markéta Pilátová mě o tom například nepřesvědčila, ale přesto jsem se rozhodla riskovat.) Na homo-sexuální biskupy i na kastráty došlo, ale nový křesťanský svět je popsán s takovým dětským údivem a nechápavostí, že byly nezřídka chvíle, kdy jsem se smála u čtení nahlas. Kivirähk totiž disponuje několika zbraněmi: humor, poučenost, nadhled, nezaujatost, nezkrotná fantazie a v neposlední řadě schopnost vytvořit děj, za jaký by se nemusel stydět ani Christopher Paolini. Román *Muž, který rozuměl hadí řeči* vyžaduje hravost a odstup i od čtenáře, rozhodně to není žádný intelektuální „nářez“, ale na druhé straně jde o lidský a ve své podstatě archetypální věčný příběh. Je kladen důraz na dějovost a sám román se podobá spíše mýtu. Proces iniciace se děje skrze dobrodružné příhody. Autor hojně a poučeně pracuje s estonskou mytologií, jež je zakom-

ponována do příběhu tak, že se mu daří přesvědčivě vylíčit atmosféru zániku jedné kulturní epochy, a to díky velké dějové nasazenosti. Dalo by se paradoxně říct, že čím vzdálenější je příběh reality, tím působí skutečněji. Doba 13. století je totiž tak daleká, že můžeme jen stěží očekávat autentické myšlenkové pochody lidí, které by spisovatel zachytil, autor tedy vytvořil postavy coby všeobecně platné modely: starostlivá matka, moudrý strýc, válečník apod., a ty obdařuje zvláštními dovednostmi či jim připravuje podivuhodné osudy. Kombinuje civilní projev postav a fantastické prvky, čímž se mu daří zdůvěrnit starodávný svět a zároveň mu nechat patinu něčeho starobylého a unikajícího. Každodenní život hlavního hrdiny je vylíčen do detailů tak, aby budil dojem prožívané všednosti, ve které ale ještě lidé běžně rozumí hadům a dojí si mléko z vlčic. Leemete tedy sice jí losí kýty, vysává sovi vejce a chová se tak, jak je to v jeho době zvykem, ale myslí nadčasově. Pro text je příznačný dynamický styl psaní, jadrné dialogy a neustálé glosování situací, které zajišťují uvěřitelnost vyprávěného. Kivirähk je takový vypravěč, že vám nepřijde vůbec nic divného na tom, že sestra hlavního hrdiny žije s chlípným medvědem či že jeho dědeček disponuje zmijími zuby, díky kterým pobíjí celé armády nepřátel, z jejichž lebek si posléze vyrábí poháry... Přijmete i fakt, že lidoopové, kteří se chtějí vrátit ke starému způsobu života, šlechtí společně obří vši. Vše je líčeno s naprostou samozřejmostí: „*Ostatně Pirre a Rääk měli ještě jednu zajímavou práci. Vši velké jako žáby už vyšlechtili, ale jim to nestačilo, chtěli mít vši velké jako kozy. (...) Po několika měsících se narodily vši velké jako koza. Musím říct, že podle mě to byli nemožné ohavní tvorové. Pirre a Rääk si to však nemysleli. Ti měli z každého monstra obrovskou radost. »Za starých dob byli všichni tvorové mnohem větší než teď,« říkali.*“

Celý román nese velmi jednoduché poselství, a sice to, že nejdůležitější je vlastní

smýšlení a vnitřní svoboda. Spolu s tím se otevírá otázka vlastní identity a osamělosti v novém i starém světě. Zároveň je celý příběh metaforou, hrdina se stává posledním mužem, který rozumí hadí řeči, dokáže tedy komunikovat se světem lidí i s přírodou a stává se obrazným strážcem bájně Drakóny. Otázka náboženství, násilí a nesvobody je předestřena nevтіravě, autor je nestranný. Nepreferuje ani víru v lesní duchy, ani víru v křesťanského boha, obojí plodí v knize nebezpečné fanatiky. První polovina knihy je líčena očima malého chlapce, druhá očima osamělého muže bojujícího proti všem, a je o poznání krutější. Je možné uvažovat o tom, že by se román mohl klidně zařadit do škatulky *pro děti a mládež* pro jeho dobrodružnost, sympatické hrdiny a čitelné poselství. Dospělí si zase užijí bizarnost, trefné postřehy a autorův smysl pro výstižné lidské charaktery. Pravda je, že někdy, i přes veškerý vyprávěcí um, je fantazijnost poněkud přitažená za vlasy, jindy zas Kivirähk tvoří kýč, zejména romantické scény mu nejdou, ale budiž. Opravdová všednost stejně nikoho příliš nezajímá. A nakonec: autorů, kteří zobrazují svět sofistikovaněji, máte ve své knihovně určitě dost, proč si tedy jednou nezaškotačit s jedním nezřízeným Estoncem. Kniha *Muž, který rozuměl hadí řeči* je dobrá cesta, jak si zafantazírovat a chvíli zase u knihy nedýchat. Už nemusíte balit *Harryho Pottera* do neprůhledného obalu, když si chcete vzít něco na dlouhou cestu a nechce se vám bloumat nad Proustem. Je to dobrá varianta pro ty, kteří se chtějí prostě jen vrátit k prvotním čtenářským zážitkům, kdy četba mnohdy vyústila v to, že se vám o hrdinech i zdálo a knížky končily polité pitím a ty nejlepší stránky pod polštářem. Ano, skutečně je to tak, o Leemetovi se mi i zdálo. On totiž skutečně má něco do sebe, i jako muž, nevylučuji tedy možnost, že knihu zase někdy otevřu, jakkoli je totiž neskutečná, tak je pravdivá.

Zuzana Kůrová

NAKLADATELSKÝ OMYL

Jan Vítek: Oblázek v peřejích
Jiří Tomáš – Akropolis, Praha 2011

Nakladatelství s poměrně dobrou pověstí, totiž *Akropolis* Jiřího Tomáše, se přihlásilo s novinkou, která nese poetický název *Oblázek v peřejích* (272 stran). Pod ním si lze představit leccos: záznam náladových dojmů z přírody, životní příběh člověka omílaného dějinami nebo třeba detektivní příběh vraždy v horské pustině. Bohužel platí druhá možnost. Před čtenářem se odvíjí životní cesta redaktora armádních časopisů, který to někam „dotáhl“, neboť po různých peripetiích se stal tlumočníkem v korejském Panmundžonu na linii příměří. Dostal se do míst, kde se odehrávala důležitá politická jednání, která přinesla smírné řešení krvavého konfliktu ve východní Asii, jehož pozůstatky v podobě severokorejského režimu jsou bolavým místem světa dodnes. To však zdaleka nebyl vrchol životní kariéry armádního novináře a příležitostného spisovatele. Toho dosáhl teprve tehdy, když díky známostem, přátelským stykům a náhodnému setkání s jedním kamarádem z mokré čtvrti zaměstnaným na tiskovém oddělení ministerstva získal možnost přihlásit se na konkurz na místo redaktora v *Mezinárodní organizaci práce* do Ženevy. Vypravěč, který je zároveň protagonistou životopisného příběhu vyprávěného v první osobě, má neuvěřitelné štěstí (nebo spíše dobré kádrové posudky), protože místo skutečně dostane a nastávají mu blahé časy v západní cizině. Jedinou komplikací je, že s ním zároveň nemohla odjet jeho milovaná manželka.

I to se však nakonec vyřeší a nastává éra pohodlné novinářské působnosti v rámci významné světové organizace. V samém závěru, po odchodu do důchodu (jenž nepochybně dosáhl uspokojivé výše) se objeví zákeřná choroba, která ohrozí šťastný konec děje. Náš hrdina se však nepoddá a nakonec i nad touto překážkou zvítězí.

Takto reprodukována jeví autorova autobiografická próza pozoruhodnou příbuznost s románovými příběhy, které jsme čítali v časech „sorely“ neboli socialistického realismu, v nichž hrdina přes všechny překážky nakonec dosáhne zaslouženého úspěchu. Vítek tu nezapřel své školení socialistického žurnalisty a prozaika, jakého se mu dostalo v *Obraně lidu* a v *Československém vojáku*. Ostatně čtenář si může udělat obrázek sám z ukázky dialogů, jejichž prostřednictvím jsou vykresleny styky mezi postavami (pokud lze o postavách vůbec mluvit, protože to jsou buď situačně neutrální funkcionářské figuríny, k nimž autor pouze vnějškově doplňuje hodnotící charakteristiky, nebo bezkrevné stíny postrádající vlastní charakter: „*Ta povídka se mi nelíbí,« řekl Tonda. »Proč? Je přece ze života, ten Poslední apoštol kterému říkám Tichý, se ve skutečnosti jmenuje Václav Čermák. Sloužil u strážního praporu v Boru u Tachova. Na lázeňské divizi jeho případ znají snad všichni důstojníci. Pro mnohé je to odstrašující příklad, ale někteří Čermáka potají obdivují.*« *»Že se zakládá na skutečnosti je irelevantní,« řekl Tonda. »Důležité je, jak ta povídka bude chápána.*« *»Co tím chceš říci?« »Že tě obviní z útoku na stranu.*« *»V posledních letech se hodně změnilo...*« *»Ale jedno tabu zůstává: strana! Rodnaja dorogaja! To jako bys papežovi hanil pámbička. Dotkneš se jí a budeš*

exkomunikován. Ostatně se namáháš zcela zbytečně. Vsadím se s tebou, o co chceš, že tu povídku nikde, ale nikde nevezmou.« *»Možná... Vsázet se nebudu. Ale jsem tím příběhem jako posedlý. Nebo spíš tím, co jím chci říci a co mi stále uniká. Budí mne to v noci, vstávám a dělám si poznámky, chodím s tím všude, žiji s tím v symbióze. Musím ho napsat, jinak se ho nezbavím.*“

Jako by v těch slovech zaznívaly repliky postav z některé z pověstných her Pavla Kohouta, zejména z jeho *Záříjových nocí*. Jakkoliv může vlastní životní příběh vypravěči-autorovi knihy *Oblázek v peřejích* připadat jako román, který lze pouze převyprávět, aby čtenáře zaujal, je nutno ho vyvést z iluze a podívat se pravdě do očí. Chybí mu nejen literární kultivovanost, která by z holého životopisu dokázala vytvořit umělecké dílo, nýbrž nedostává se mu ani žurnalistické dovednosti, která by ze zkušenostního materiálu dokázala vytěžit i novinářsky zajímavý text. Nedovíme se například nic o napětí, které nepochybně vládlo v tak exponovaném prostoru, jako bylo demilitarizované pásmo mezi válčícími stranami v Koreji. Ani z pobytu v *Mezinárodní organizaci práce*, která nesporně patřila k institucím angažovaným v sociálních bojích v Evropě té doby, nedokázal autor kromě zákulisních intrik vytěžit nic podstatného. Situaci nemohou napravit ani encyklopedicky pojaté historické informace o dobových událostech, které jen zvýrazňují spisovatelovu neschopnost integrovat individuální osud do historického kontextu a naopak. A tak nezbyvá než litovat, že nakladatelství *Akropolis* investovalo do titulu, který je zřejmým nakladatelským omylem.

Aleš Haman

VÝTVAR

Jestliže jste již někdy zavítali do kapucínských hrobky v Brně či jinde a tato zkušenost ve vás zanechala rozporuplné vzpomínky, nemusíte se obávat, že návštěva výstavy **Ars moriendi – Loretánské krypty** s podtitulem z historie pohřbívání v kapucínských konventech v pražské Loretě na vás zapůsobí stejným, pro mnohé morbidním dojmem. Tato expozice totiž návštěvníkům nepřináší vysušená mrtvá těla mnichů, nýbrž pouze umělecko-historické artefakty představující předměty spojené se smrtí člověka a jejich výtvarnou výzdobu a symboliku, jak to již napovídá název výstavy *Ars moriendi – umění smrti a přípravy na ni*. Na počátku idey uspořádat tuto přehlídku stál fantastický objev unikátní freskové výmalby šlechtické krypty ze šedesátých let 17. století pod loretánským kostelem Narození Páně, ke kterému došlo v loňském roce. Model této nevšední krypty v poměru 1 : 1,2, do kterého může návštěvník vstoupit a obdivovat tak repliky freskové výzdoby, je hlavním exponátem výstavy. Program této výzdoby je tvořen typicky barokními motivy smrti a marnosti života vezdejšího, jakými jsou především lebky, okřídlené přesýpací hodiny či chlapec vypouštějící mýdlové bubliny. Dále alegorické postavy představující vítězství smrti nad pozemským životem, například bůh času Chronos srážející kosou předměty lidského snažení či kostlivec Skeleton, jenž vysílá smrtící šipky nebo poráží bůžka fyzické lásky Amora. Objednavatelkou výzdoby krypty byla Alžběta Apolonie hraběnka Kolowratová. Autor výmalby zůstává neznámý, avšak v průběhu výzkumu této památky, která nemá v našich zemích srovnání, se podařilo prokázat, že jako předlohy k výjevům použil grafické listy holandských mistrů včetně Rembrandta van Rijn, podle jehož vzoru vytvořil fresku Vzkříšení Lazara. Jednotlivé výjevy tvoří dohromady interiér hrobky, který má sílu na návštěvníka hluboce zapůsobit dodnes jak svou výtvarnou kvalitou, tak poselstvím *memento mori – pamatuj na smrt*, který je také umocněn zvolenou černobílou barevností. Výstava dále nabízí celou řadu vysoce zajímavých exponátů dokreslujících barokní pojetí tématu smrti v širším kontextu kapucínského řádu i laické společnosti. Jsou jimi například soubory liturgických funerálních rouch zdobených tradičními symboly smrti (lebky, zkřížené hnáty, dohasínající svíce), reliquiáře či portrét a rakev legendární postavy Františka barona von Trenck pochovaného u kapucínů v Brně. Milovníky literatury mohou též nalákat na rozličné staré sepulkrální tisky či anonymní rukopis Tractatus brevis ve formě rozhovoru nemocného s ďáblem sloužící duchovnímu jako průvodce umírajícího na cestu poslední.

K výstavě, která potrvá do konce září, vyšel skvělý katalog, jehož autory jsou Petr a Markéta Baštovi a kolektiv.

Do konce září 2012 lze též navštívit výstavu dvojice fotografů **Jiřího Thýna a Václava Kopeckého**, která probíhá v Galerii Na shledanou ve Volyni. Tato experimentální galerie, která vznikla v budově plánované smuteční síně na volyňském hřbitově Malsička, nabízí prostorovou instalaci, v níž se tandem umělců pokusí „ovládnout prostor a čas“ fixací světla v galerii pomocí fotografického materiálu. Jestli se autorům podaří fixovat světlo na smuteční síň do podoby skvrn, nebo bude mít výsledný obraz pevné obrysy, není ještě jasné. Výsledek tohoto experimentu se stane neopakovatelným uměleckým dílem, u kterého stojí za to být.

Vladka Kuchtová



Ars Moriendi – Loretánské krypty



VRAŤ MI MOJE JÁTRA!

Snaživý klučík trávící prázdniny na letním táboře je pověřen důležitým úkolem: zakoupit játra, která se mají stát hlavní pochoutkou celotáborové večeře. Od svých vedoucích obdrží potřebný finanční obnos a vydá se do blízké vesnice na nákup, ale běda; játra nejsou nikde k dostání. Očekáváje pokárání vedoucích a výsměch ostatních táborníků, kráčí zoufale lesem zpět. Náhle narazí na hrůznou podívanou – neznámého muže oběšeného na stromě. Po prvotním návalu strachu ho napadne, jak táborový úkol přece jen splnit. Vytáhne kapesní nož, vyřízne oběsenci jeho játra, vloží je do košíku k nákupu a celý potěšený se vrací do tábora. Večeři pod nějakou záminkou raději vynechá a ulehne ve stanu ke spánku. Uprostřed noci jej vzbudí dutý hlas zvenku: „Vrať mi moje játra!“ Rozsvítí a prohledá okolí stanu, ale nic nenajde. Další noc se vše opakuje, jen

hlas se ozývá blíž, hned vedle stanu. Třetí noc se hlas ozve znovu – a když chlapec rozsvítí, ke své hrůze spatří uprostřed stanu temnou postavu, která vykřikne: „VRAŤ MI MOJE JÁTRA!!!“

Ve znamení této naivní strašidelné historky se během letošních prázdnin nesla celá řada letních táborů; do svých rodných měst, městeček a obcí se s její znalostí vrátila celá řada školáků, kteří ji budou s očima navrch hlavy sdílet se svými novými či staronovými spolužáky.

Text je to svou formou spíše dramatický než prozaický; jeho sugestivnost spočívá především ve formě podání, jak si již před dvaceti lety všiml brněnský folklorista Bohuslav Beneš: Zvláštní až dramatický ráz má dále vyprávění strašidelných příběhů nebo „strašení“, které je oblíbené při společném ubytování dětí v letních táborech. Když se všichni uloží ke spánku, začne jeden z účastníků líčit

strašidelnou historku o oběsenci, který přišel o půlnoci ke katovi a tiše říká: „Dej – mně – moje – játra!“ Po malé pauze trochu hlasitěji a důrazněji: „Dej – mně – moje – játra!“ A vykřikem: „Dej mně moje játra!!!“ strašení končí. Náhly výkřik všechny poleká a může se začít znova. Jde přirozeně o jistou formu vyprávění, která funkčně nabývá tvaru výstupu v divadle jednoho herce, jehož významová tajuplnost a nesmyslnost dodává hře zvláštní obliby především u menších dětí.

Příběh o oběsenci tedy není plodem letošního horkého léta; jeho oblibě v ústním podání výrazně napomohly podobné strašidelné pohádky ze západní Evropy, převyprávěné již ve sbírkách Jana Vladislava *O kočičím králi* (1971) a Pavla Šruta *Kočičí král* (1989). Samotný příběh je prastarý a rozšířený po celém indoevropském prostoru: monumen-

tální *Soupis českých pohádek* folkloristy Václava Tilleho jej zná pod názvem *Oběsencovy plíce*, zatímco mezinárodní katalog pohádek jej označuje jako typ ATU 366 – *Muž ze šibenice*. Podobně archaická je i dramatická forma tohoto vyprávění; důkazem budiž téměř bizarní srovnávací rozbor tohoto příběhu z roku 1921 z pera literárního historika Franka Wollmana, kde čteme: *V německé verzi není scény verse české, kde babička nutí dědečka do vařených plic... I německý zvyk, vybařnouti na dítě, kterému se to vypravuje.*

Oběsenecká historka je důkazem, že romantičtí sběratelé folkloru měli částečně pravdu – stopy po starobylé víře našich předků můžeme nalézt i tam, kde bychom to na první pohled nečekali; třeba v naivních vyprávěních dětských letních táborů.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Jiří Kostúr

***8. 9. 1942 Praha**

Černá magie

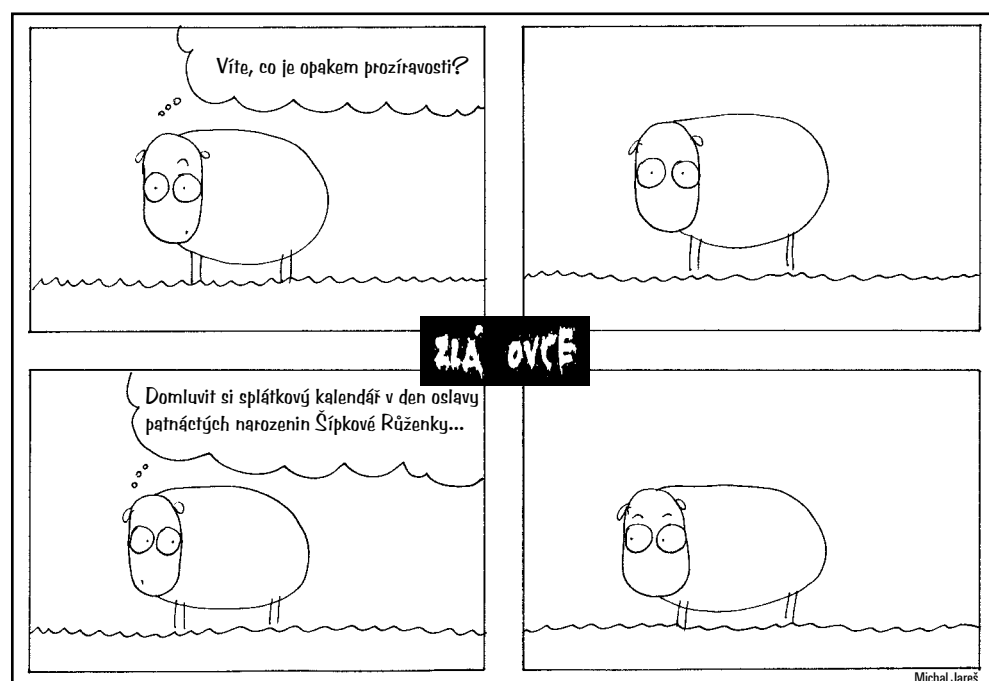
Na pasece šustí schnoucí tráva,
šarlatový javor klen
se pomalu chystá shodit listů.
Jenom keříky rulíku zlomocného
jsou stále zelené
a lesklé černé bobule,
posazené uprostřed fialového okvěti,
čarují v pozdním září.

(*Lesní hovory*, 2000)

V září si dále připomínáme tato výročí narození:

4. 9. 1922 Filip Jánský
4. 9. 1962 Lukáš Marvan

5. 9. 1902 Vincy Schwarz
6. 9. 1872 Ferdinand Mačenka
7. 9. 1892 Jiří Dréman
8. 9. 1882 Alberto Vojtěch Frič
10. 9. 1872 M. V. Ježková
11. 9. 1922 Erich Sojka
11. 9. 1922 Dagmar Steinová
12. 9. 1892 Quido Palička
12. 9. 1902 Václav Běhounek
12. 9. 1932 Eva Bešťáková
13. 9. 1932 Radoslav Brzobohatý
13. 9. 1942 Irena Charvátová
13. 9. 1962 Martin Daneš
14. 9. 1832 Josef Košík z Radostova
15. 9. 1922 Dagmar Eisnerová
15. 9. 1972 Martin Kratochvíl
16. 9. 1922 Václav Slaba
17. 9. 1922 Olga Waltrová
17. 9. 1952 Jarmila Bednaříková
19. 9. 1912 Leopold Kaňok
20. 9. 1902 Petr Denk



FEJETON

ZÁŘIJOVÁ ÚTĚCHA Z ALTERNATIVNÍ HISTORIE

Dopadlo to dobře. Ne docela bezvadně, ale mohlo to být horší.

Když si představím, že by nynější prezident byl naším třídním učitelem... Mohlo to být třeba tak: Jako by se něco stalo a jako by se skoro nic nestalo. Ale byl to určitě nejzajímavější začátek školního roku nejen u nás v Olomouci. Po zdech v ulicích se táhly bílé pásy a pod nimi mnohdy stále čitelné nápisy latinou i cyrilicí. Jako by se něco stalo a jako by se skoro nic nestalo, konalo se slavnostní zahájení školního roku v kině Pohraniční stráž. Sovětská hymna se nehrála; až zase za rok. Jen československá. Film. Jaký byl protentokrát vybraný film? Sovětský jistě ne. Veselohra taky skoro jistě ne. Už nevím. Ředitel, zanedlouho důchodce, chtěl něco říci, ba něco říci musel, slušelo se, ale zas toho nechtěl říci příliš mnoho. Doufá, řekl tedy, že příště budeme zahajovat školní rok veseleji. Třídní učitelka, na soudružku nás bude přeučovat zase až po několika měsících, je zatím otevřenější, ba bojovná. Hvězdičku k nejbližšímu kulatému výročí Komunistické strany Československa, padesátému, vlastně pěknou, malou, smaltovou, bude na klopě nosit až za celé tři roky.

Jenže se schyluje, dejme tomu, ještě k něčemu jinému, co ale naše příští roky také poznamená. Mohl dejme tomu 5. září přijít do třídy ředitel a představit nám stíhlého pohledného mladého muže se rty, jejichž koutky měly sklon se neustále stahovat dolů, jako nového třídního a učitele matematiky a tělesné výchovy. Mladý učitel by měl pražský přízvuk a působil by afektovaně, ale zároveň by bylo zřejmé, že je to muž nadmíru inteligentní a výkonný. „Je vrcholovým sportovcem, hraje košíkovou a odbíjenou, také rád lyžuje a hraje tenis. Ve volném čase čte beletrii a poslouchá hudbu, zvláště jazz,“ recitoval o něm ředitel, jako by četl kádrový posudek, ale zároveň měl před posuzováním trému.

Prý je mu teprve sedmadvacet, říkaly by holky, není tedy sám dlouho po škole, a už mu vyšly i nějaké články v odborných i literárních časopisech. To v době, kdy publikovat nemohl každý nejen z politických důvodů, ale kdy se navíc čekalo, že publikující bude umět trochu česky, mnoho znamenalo. A ještě to sportovní založení! Vypadalo to, že ho spolužačky budou milovat a spolužáci obdivovat. To by se i stalo a trvalo by to neuvěřitelně dlouho, až do deváté třídy, ale sblížení by jaksí nebylo možné.

Nový učitel by to měl ovšem jako Pražan v moravském učitelském sboru těžké; kolegové by k němu přistupovali opatrně, podezíravě by

se tázali, pročpak musel Prahu opustit, a zároveň s pocitem méněcennosti venkovánů. Snad by se to překonalo, ale sblížit se s ním by bylo těžké. Nakonec by se to podařilo jen dvěma kolegům, kupodivu těm, kteří sami vědecké sklony neprojevovali: jeden byl tajný spiritista a druhý moravský katolík, který na pár měsíců vystoupil z utajení; právě končícím pražským jarem však i přes tu krátkou úlevu nadšen nebyl, považoval je hned po Druhém vatikánském koncilu za další významný komunistický úklad. Navíc už pomalu začínal litovat, že ztratil ostrážitost a sám se někdy v červnu neprozřetelně dekonspiroval.

Byli bychom, čtvrtáci předčasně zpolitizovaní dobou, zvědaví na politické názory nového třídního. Zpočátku by to nebylo jasné. Komunista jistě není a komunismus Dubčekův i Indrův jako by odporoval jeho smyslu pro krásno. Jako by ani nebyl příliš nadšen, čím jsme byli zrovna nadšeni my, ale ani zklamán tím, čím jsme byli zklamáni my. Ne, nepodezírali bychom ho, že má nějaké přízemní zákulisní informace, ostatně my děti jsme věřily jenom na tajné služby ve filmech a knihách. Jak bychom ho my děti poznaly, připouštěly bychom něco vznešenějšího, mnohem většího a tajuplnějšího: že totiž náš nový třídní je v přímém styku s Duchem dějin, a proto nemůže být ničím překvapen.

Ještě bychom ale v září netušili, že s muži, již jsou v přímém styku s Duchem dějin, je sblížení těžké. Že takoví mužové vědí dokonale, co je správné a co nikoliv. A protože to vědí, lze jim jen naslouchat, ale nelze s nimi mluvit. A rozumí se, že v tom věku bychom ještě nechápali, jak těžké je muži rozmlouvajícímu neustále s Duchem dějin snižovat se k něčemu, jako je humor, že muž rozmlouvající neustále s Duchem dějin se může nanevšest významně nebo trpce usmívat. Nu, nemohly bychom my děti prostě mít představu, co nás v příštích pěti letech čeká.

Nápisy latinou i cyrilicí pod bílými pásy v příštích desetiletích vystávaly a zase byly zamalovávány. Většinu jich definitivně odstranil až obnovený kapitalismus. Tedy některé otloukl na cihlu, již znova omítl a natřel, jiné nápisy jen překryl polystyrenovými deskami a přetřel.

Onen muž se naším třídním nestal, až o skoro pětadvacet let později byl zvolen naším prezidentem. Ocitl se na známkách, ale nikoliv jako známý z dětství. Ať bychom si s ním tehdy byli užili cokoliv, jistě bychom se dnes chlubili.

První den letošního školního roku měl náš pomyslný třídní učitel podle své internetové stránky v plánu návštěvu Národních dožíněk. Až v Českých Budějovicích. Všechno dopadlo dobře.

Václav Burian

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

2012/14

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 6. září 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK