

Michal Jareš: normalizace musí být permanentní str. 6
Ivan O. Štampach o Janu Kellerovi str. 7
Karel Kolařík o Richardu Caddelovi str. 8
Grassův nejen zvířecí bestiář str. 10
Rozhovor s Tomášem Čadou str. 11
Báseň Karla Šebka str. 16
Prózy Toma Odpada str. 18

07/10/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



reagovat na každou totalitu

ROZHOVOR S MILANEM KOZELKOU

foto Pavel Šmíd

Petr Taťoun

Ještě

jsem listím vystlán
uvnitř si chrastím
sám sebou zdolán
ještě si básním

ještě si k tělu
pitomce pouštím
lehátko stolu
rumem se spouštím

Kouřím si cigáro

Je odpoledne, slunko svítí
mé vousy zdobí pěna piva
Je sobota a já jak dědek na penzi
si přebírám pár hloupostí
co staly se mi včera
Padají v lásky mé
krabátí se mi čelo
Krá

Sním

(V hospůdce za deště,
nakl. Inverze, 1991)

Milan Kozelka (nar. 1948 v Kyselce u Karlových Varů) je performer, básník a prozaik. Jako lektor působí na různých vysokých uměleckých školách, kde se věnuje tématům umění a politika, umění a mocenské systémy, současné evropské, americké a asijské umění. Od roku 1981 pravidelně vystupuje na festivalech akčního umění v ČR, Evropě a USA. Publikovat začal v 70. a 80. letech v samizdatu, knižně vydal dvě sbírky básní *Koně se zapřahají do hracích automatů* (Votobia, 1999) a *Gumové projektily* (J. W. Hill, 2000) a prózy s ilustracemi A. Lexové *Ponorka* (Votobia, 2001), *Celebrity* (gulu-gulu, 2004), *Život na Kdysissippi* (Host, 2008) a *Údolí pod vysokým nebem* (gulu-gulu, 2009). Dále vyšly jeho texty *Bez adresy, s deštěm v patách / Egoniášovo proroctví* (Petršinský samizdat, 2009) a cyklus krátkých próz s ilustracemi J. Davida *Komolé výseče* jako součást pardubického sborníku *7edm* (Theo, 2010). Na přelomu tisíciletí sestavil a k vydání prosadil tři literární antologie: *V srdci černého pavouka* (Votobia, 2000), *Od břehů k horám* (Votobia, 2000) a *Vertikální nostalgie* (Votobia, 2002). Připravuje knihu povídek z prostředí českých věznic 70. a 80. let s názvem *Domy bez oken*.

Jaký je rozdíl mezi performancí a provokací?

Provokace je často samoúčelná a většinou povrchně exhibicionistická. Performance má pevnou dějovou strukturu, která nevyklučuje náhodu a občas i zvrát v neprospěch performerů. Galerijní performance jsou v převážné míře komorní, i když existují výjimky. Já jsem se rozhodl performovat pouze na ulici a v jiných veřejných prostorech, přičít se mi být součástí tzv. uměleckého, tedy galerijního provozu. Ulice znamená riziko a možnost ověřit si platnost a funkčnost myšlenek a postojů. V performancích je samozřejmě přítomná i provokace, ale není tím hlavním. Je druhotná. V galerijních akcích převládá akademičnost a jistá formální konformita, ulice je plebejská a živelná.

Už jsi na té ulici od někoho dostal, jasně řečeno, přes hubu?

Před lety po mně někdo na gdaňském festivalu hodil flašku od piva. Polil jsem tam

totiž podlahu galerie hovězí krví a potom ji vytíral polskou vlajkou. Po pěti minutách následoval zásah. Trochu jsem zavrál, ale doperformoval jsem. Na flašce byla viněta piva Lech, tak jsem měl dojem, že mi vyhlásila válku Solidarita. Jinak nic závažnějšího, lidem chvíli trvá, než se adaptují na situaci, a když chtějí reagovat, je už většinou pozdě. Často se ale po mých performancích tvoří vzrušeně diskutující hloučky.

Jednou z tvých provokativních performancí z poslední doby je vystupování v muslimské maskáčové burce... Co tím chceš demonstrovat?

Burky ušila Andrea Lexová pro naše vystoupení na festivalech v Bostonu a v New Yorku. Chtěli jsme tam performovat na ulicích – v Bostonu to měl být takový triptych, v Downtownu, na Kendall Square a na Harvard Square. Chtěl jsem tam Amíkům naservírovat modelový Afghánistán, ale oni nám zakázali ulici, vymlouvali se na 11. září. Nakonec jsme improvizovali v takové skla-

dištní hale a místní zvukař nám to celé zkažil. V New Yorku jsme chtěli performovat na Times Square, ale taky nám to tipli.

Podvědomě se burky vztahují k nárůstu vlivu islámu v Evropě a taky k mravní vyspělosti islámu, na rozdíl od evropské „civilizační“ zkurvenosti a bezskrupulóznosti. A burky, které Andrea ušila, se mi líbí a je v nich příjemně. Kromě Ameriky jsem v burce performoval v Hradci Králové, Praze, Ostravě, Olomouci, Jablonci nad Nisou a Brně.

V čem ta mravní vyspělost islámu podle tebe spočívá?

Určitě to chápu zjednodušeně, ale z rozhovorů s muslimy vyplývá, že za žádnou cenu nechtějí přijmout západní civilizační model. S jeho převládající pseudokulturou, s důrazem na pornografii, promiskuitu, ztrátu hodnot atd. Brání se liberální

PAS NA CESTU Z PASTI

1 Celé dílo loňské nositelky Nobelovy ceny za literaturu Herty Müllerové (nar. 1953) se více či méně točí kolem její centrální zkušenosti – života příslušníků německé menšiny v Rumunsku, v oblasti tzv. Banátu, za komunistického režimu prezidenta Ceaușesca. Autorka ví, o čem píše, zažila nejrůznější formy stále se stupňujících perzekucí, vedoucích od potíží s publikováním přes pokusy získat ji pro spolupráci s tajnou policií až po zákaz publikační činnosti v roce 1985 a následnou emigraci do tehdejší Německé spolkové republiky o dva roky později.

Ačkoli jsem o jejím díle měl díky recenzím a novinovým článkům jakési vágní povědomí, je novela *Cestovní pas* z roku 1986 kupodivu první její knihou, kterou jsem přečetl. To má své výhody i nevýhody, výhodu neotřelosti a překvapivosti prvního setkání, nevýhodu neznalosti kontextu díla. Ovšem čtenář si volky nevolky vždy jakýsi kontext vytváří. V mozku se mu mobilizuje spleť asociací, vztahů k jiným textům, věcné informace, osobní vzpomínky, zkrátka vše to, co Umberto Eco nazývá čtenářskou encyklopedií. Ani když se pokouší zacházet s textem trochu cílevědoměji, nemůže tento samozvaný zdroj vypnout – může nanejvýš zkusit vybrat z oné změti jen některé zvláště slibné úponky, a ty dále sledovat, pěstovat, šlechtit, ba i křížit.

V případě útlé knížky *Cestovní pas* se v mé hlavě praly o pozornost dva takové zvláště houževnaté šlahouny, na první pohled asi značně rozporné. Tím prvním, spojeným s motivy menšiny, emigrace, ale také lágru či Východu – míním vše na východ od naší útulné kotliny –, byly příběhy vystěhovalců židovských, zvláště neodbytně se mi nabízel příběh rodiny učitele Mendela Singera z knihy Josepha Rotha *Job*. Ale někde v pozadí zaznívaly také verše *Fugy smrti* rumunského, avšak německy píšícího židovského básníka Paula Celana.

Tím druhým byl onen druh německé literatury s vcelku ctihodnými kořeny, ve dvacátém století ovšem podchycený a zneužitý nacistickou kulturní politikou – literatura „krve a půdy“. K tomuto dosti zdiskreditovanému směru nicméně náleželi i tvůrci značných literárních kvalit, které si nacistický

režim přivlastnil spíše bez jejich přičinění. Jako příklad by mohl posloužit Hermann Stehr, autor, který přes tradiční tematiku užívá mnohdy obrazů tak neotřelých, že jej literární historik Ernst Alker ve své knize portrétů německých autorů dvacátého století neváhá zařadit do kapitoly *Manýrismus a surrealismus*.

Postavy knihy Herty Müllerové oscilují vskutku někde mezi těmito dvěma rozpornými proudy: jsou to příslušníci národnostní a jazykové menšiny v malém vesnickém společenství a jejich osud se tedy řídí logikou podobnou té, která vládne osudům kterékoli jiné menšiny, ať už jsou to Židé, Arméni či třeba, zrovna v Banátu, také Češi. Pohnutky hlavního hrdiny *Cestovního pasu* Windische k tomu, aby opustil místo, ve kterém na jeho rodinu nečeká žádná pozitivní perspektiva, nanejvýš postupná „kontaminace“ s jinožským okolím, jsou proto velice podobné pohnutkám židovského učitele Singera z románu Josepha Rotha. I zde stojí v popředí úmorné získávání nutných dokumentů, ale také pocit jistého provinění – v *Cestovním pasu* se Windischova rodina, zvláště pak jeho dcera, v úsilí oprostit se od ochromujícího režimu musí s jeho představiteli – a nejenom s nimi – o to více zaplést. V *Jobovi* musí Singer zanechat v Rusku nejmladšího epileptického syna, což po dlouhá léta v americkém exilu cítí jako hlubokou vinu.

Windisch se svou rodinou a sousedy jsou ovšem také členy jiné polarity: polarity tradiční vesnice představující v myšlení již zmíněné literatury „krve a půdy“, „kulturu“, a města ztělesňujícího „civilizaci“. Pro mnohé Němce první poloviny dvacátého století „civilizace“ znamenala odlidštěnou atmosféru průmyslového města s jeho „zvrhlým“ uměním, „asfaltovými literáty“ a „židovským“ kosmopolitismem. V Ceaușescově Rumunsku přijíždějí z města úředníci, vyvlastňující půdu a dobytek, bydlí zde člověk, který údajně za úplatek obstará potřebné papíry, pro českého čtenáře není obtížné představit si rozdíl mezi tradiční architekturou vesnice a panelákovými sídlišti socialistických měst, pronikajícími i do městeček a vesnic ohyzdnými betonovými krychlemi „kulturních domů“. Vesnice tedy už zdaleka není intaktní – zvnějšíšku je tak či onak zasažena komunistickým sociálním inženýrstvím, tradiční obec se ale rozkládá



i zevnitř. Z náboženského života zůstává spíše společenský rituál návštěvy kostela, myšlení lidí ovládají pověry či značně fantaskní představy. Vrcholem onoho prostoupení vnějšího a vnitřního rozkladu je to, že jedním z lidí, které musí „navštívit“ Windischova mladá dcera kvůli potřebným dokladům, je místní farář. Nakonec obyvatelé centra staroněmecké „kultury“ odjíždějí přímo do víru západoněmecké městské „civilizace“.

Happy end knihy je tedy sporný. Lidé, kteří nevycestovali, jako třeba Windischův přítel noční hlídač, akceptovali postupnou asimilaci, zde charakterizovanou jeho novou životní družkou, rumunskou dojičkou. Na druhé straně ale nebyli nuceni k oné nepřilíš počestné a důstojné kalvárii získávání potřebných papírů k odchodu.

Paralely mezi příběhy odchodu příslušníků menšiny německé a židovské, podpořené mimo jiné i víceméně společným jazykem, samozřejmě zůstávají pouze paralelami – mnoho okolností neustále „pečuje“ o to, aby se neprotnuly dříve než v nekonečnu. Židé opouštějí své štetly na Východě se – snad s výjimkou cesty do Palestiny – těžko mohli těšit představami „návratu do vlasti“. Ať už

se přesunuli na západ Evropy či do Spojených států, stále to byla horší či lepší cizina. Představa rumunských Němců o jakémsi návratu „domů“ byla opodstatněnější, i když rovněž značně sporná. Co mají obě skupiny společného, je fakt, že opouštějí svět, který tak jako tak stojí před zánikem, bez ohledu na sílu a druh tlaku z bezprostředního okolí. V případě Němců i Čechů v Banátu to potvrzuje i vývoj po pádu komunistického režimu: rozpad těchto cizojazyčných ostrůvků a postupný odsun do země, ze kterých před generacemi odešli osídlenci, pokračuje.

Dalším rozdílem, udržujícím paralely v uctivé vzdálenosti od sebe, jsou osudy příslušníků obou menšin před vystěhováním. Zatímco pro židovského vystěhovalce na začátku století, tedy například Rothova Mendela Singera, byl odchod z dosavadního domova první velkou cestou vůbec, Windisch i jeho žena z *Cestovního pasu* už bez vlastního přičinění viděli kus světa dále směrem na východ – on jako voják Wehrmachtu, ona jako vězeňkyně sovětského pracovního lágru. V knize se o Windischově činnosti za války a jeho názoru na nacismus vcelku nic neříká, i když na jiném místě se vyjadřuje nepříliš pozitivně o Americe ovládané Židy. Jedinou „vinou“, která je v souvislosti s válečným a těsně poválečným obdobím uvedena, je sexuální promiskuita Windischovy manželky v lágru, díky níž oněch několik let vůbec přežila. A tato vina jako by se vracela v další generaci: Windischova dcera musí získání pasů zaplatit svými „návštěvami“ u milionáře a faráře.

Nakonec ještě něco málo ke stylu knihy: autorka užívá krátkých, „suchých“ vět, které dokážou evokovat jistou prázdnotu a nudu upadající komunity vesnické i rodinné, zároveň ale mnohdy, ve spojení s podivnými a burcujícími obsahy, čtenáře šokovat. Do monotónní každodennosti vesnického života se na jedné straně dostávají děsivé vzpomínky Windischovy ženy na život v lágru, na druhé straně je prostoupena všudypřítomnou magií přírody – sovy věštící nečí smrt či jabloně požírající vlastní jablka. A v mé zasažené mysli se pak opět začínají vinout a proplétat úponky asociací a souvislostí, které asi mnohdy mají význam jen pro mne samotného...

Ondřej Sekal

OPENTLENÁ HISTORIE

2 „Ústa dívky, jež dlouho ležela v rákosí, / vypadala tak nahryzle“ – začátek jedné z raných básní Gottfrieda Benny (v překladu Ludvíka Kundery) budiž připomínkou poetiky, na jejímž principu bují i tolik ceněná obraznost próz Herty Müllerové. Tento princip je mimořádně málem sto let starý, Bennova slavná sbírka *Morgue* vyšla v roce 1912. Na rozdíl od svého expresionistického předchůdce Müllerová nepřivádí zpočátku jen znepokojivou vizuální konstelaci k finálnímu šokujícímu odhalení (u Benny se tělo dívky v rákosí ukáže jako mrtvé a prolezlé mladými krysyami). Postexpresionistické obrazy Herty Müllerové plní spíš funkci „zcizujícího“ efektu u banálních výjevů, v lepším případě jde o malá denní zděšení, která mají čtenáři neustále připomínat doutnající drama chvíle: „*Bobule jí vyrůstají z očí. Zelené listí jí vyrůstá z brady.*“ Ony věty slouží jako dekorace sdělení, že „*Windischova žena stojí na dvoře za černými hrozny.*“ Estetiku ošklivého i další libůstku, náhradu části (těla) za celek (osoby), uplatňují Benn i Müllerová podobně: „*Mladé vole je nakloněno sedlovitému nosu. / Zaplatí za něj tři piva*“ (Benn); „*hlava se žlutou helmou se ponoří do kanálu,*“ „*na verandě se paty zastaví*“ (Müllerová, ovšem bez bennovského humoru). Uměle působí v *Cestovním pasu* některé antropomorfizace: „*voda se modlí na ulici*“, jiné jsou o něco přesvědčivější: „*konec copu vyplazuje*

červený jazyk“, „*strom jí plivne do obličejové stín*“.

Nejhorší ovšem je, že se všechny ty literární postupy stávají systémem, ba machou, která knihou prostupuje jako infekce. Nejzřetelněji to lze demonstrovat na charakteristických, velmi krátkých větách, z nichž je novela v podstatě složena. „*Ostří sekery se leskne. Červené auto stojí uprostřed dvora. Růže kvetou horkou vůní.*“; „*Píseň je těžká. Hlas je hluboký. V písni je kámen.*“ atd. atd. Tato strohost byla v mnoha recenzích vynášena do nebe jako vzácný příklad minimalismu, oproštěnosti od všeho zbytečného. Každá tečka za větou na mě ale u Müllerové dělá dojem násilného zvýznamnění, zdviženého prstu, značky, která říká: Poutníku, tady se zastav a uvědom si, že nečeš jen tak leda jaký text. Jako šlágrový rytmus se müllerovské sekání vět rychle dostává do krevního oběhu a snadno člověka „nakazí“. Překladatelka *Cestovního pasu* Radka Denemarková oné manýře evidentně podlehl, v doslovu píše: „*Ukazováček klouže po měkkém víčku. Překládala jsem text intuitivně. Po čichu. Vysoustružit věty. Vysoustružit češtinu.*“

Ostatně – co znamená překládat „*intuitivně*“ a „*po čichu*“, odhalil zdrcujícím způsobem už v červnu letošního roku na internetových stránkách <http://virtually.cz/journal/?q=node/1105> František Schilla. Například „*ministrant*“ z originálu se stává v podání Radky Denemarkové v celé knize „*kostelníkem*“. Schillovi neunikl ani dojemný

lapsus při překladu věty „*Der Pfarrer macht sie katholisch*“, jež má jednoznačný význam, prostě: Farář z ní udělá katoličku. Denemarková ale nechtěně ujela k asociaci způsobu, jakým tento církevně-úřední výkon asi probíhal, napsala totiž: „*Farář jí to udělá katolicky.*“ Bohužel ani v empatickém doslovu se Radka Denemarková nevyhnula stěží přijatelným výrokům a spekulacím. Efekttní tvrzení, že „*němčina Herty Müllerové (...) něčím připomíná Franze Kafku*“, sama Denemarková (pravděpodobně aniž to ví) vyvrací na další stránce, když říká: „*Zvláštní němčina. (...) Plná kompozit, jež autorka vymýšlí.*“ Kafka nikdy žádná nová slova nevymýšlel, právě to bylo pro něj typické, že s jazykem neexperimentoval, že si vystačil s tím „*málem*“, co v němčině přijal za své. Kromě specifické situace jazykové izolovanosti nenacházím mezi psaním pražského Žida Franze Kafky a rumunské Němky Herty Müllerové žádné paralely. Dokonce si myslím, že jde v jistém smyslu o pravý opak. Kafkovy romány se nevztahují ke konkrétním dějinným obdobím či diktaturám (ač jejich evokaci nevyklučují), jsou nekončícím hledáním a blouděním, tajemstvím, které zůstává dráždivé a skýtá nevyčerpitelné množství interpretací. Herta Müllerová známé historické skutečnosti jen „obléká“ do literárního hávu. Bylo by možné namítnout, že novela *Cestovní pas* byla napsána ještě v Rumunsku, před autorčiným vycestováním do Německa v roce 1987 (poprvé byla kniha vydána v roce 1986 v Berlíně pod

názvem *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*; Rotbuch-Verlag, české vydání převzalo titul anglické verze – *The Passport*). Psát v Ceaușescově režimu o ruském gulagu, jenž si jistě nezadal s nacistickým koncentrákem, odvahu vyžadovalo, byť nešlo o zprostředkování přímé autorčiny zkušenosti, jen o dávnější rovinu rodinného příběhu. O nálehavosti takové výpovědi víc zapochybujeme v souvislosti s nejnovějším románem Herty Müllerové *Atemschaukel* (Hanser Verlag, Mnichov 2009): opět gulag, tentokrát z perspektivy homosexuálního básníka Oskara Pastiora. Nasazení témat, která zaručeně zaberou, známe důvěrně i ze současné české prózy.

Jistým obrazům v *Cestovním pasu* nelze upřít působivost, třeba hned úvodní kapitola končí pasáží: „*Muž je černá nit vinoucí se do travin. Útočící tráva ho zvedá nad zem.*“ Müllerová ve svých prózách využívá básnické vizuality, která je jí vlastní; mimochodem je také autorkou experimentální poezie. Svými prózami se však na rozdíl od hravé poezie nenechává překvapit, natož aby překvapovala čtenáře; „poselství“ je dáno předem, Müllerová je pouze umně „ozvlášťňuje“. Radka Denemarková toto počínání v doslovu chválí: „*Báseň v próze. Krutá a něžná. Pohybujeme se v čistě literárním, vysoce stylizovaném a modelovém světě.*“ Kýčovitá chvála ale nabývá, aniž by to Denemarková měla v úmyslu, podobu dobře zacílené obžaloby.

Wanda Heinrichová

Publikovat ve *Tvaru* recenzi na nejnovější knihu Markéty Hejkalové není patrně nejlepší nápad, protože čtenáři, přesněji čtenářky, kterým jsou tyto „důkazy jejího života“ adresovány, recenze zpravidla nečtou, natož v literárních časopisech. Žánr knihy je ostatně naznačen již vhodně zvoleným titulem, jakož i obálkou v pastelových barvách vyzdobenou růžovo-bílým krajkovým kaligraficky vyvedených písmen. Adekvátně tomu autorčino nakladatelství *Hejkal* zvolilo i metodu propagace knihy prostřednictvím ukázek publikovaných v různých médiích, a tudíž i na internetu, přičemž celek knihy je vždy uvozován výmluvným sloganem o lásce, která „se nečekaně ztrácí“ z hrdinčina života.

Ano, román Markéty Hejkalové patří k tomu, čemu se říká ženská literatura, respektive literatura pro ženy, neboť tento typ psaní není jen výsadou žen. S oblibou jej volí i muži, kteří chtějí oslovit tu dominantní a rodem předurčenou většinu čtenářské obce, pro kterou literatura není ani tak intelektuálním obcováním s velkým uměním, jako spíše potěšením ze spoluprožívání toho nejdůležitějšího v životě. Toho, o čem si ženy vykládají u kafe a co zaplňuje ženské časopisy, tedy *vztahů*. Rozuměj: toho, co se právě děje mezi známými, tj. která s kterým a jak dlouho, jaké jsou z toho patálie a jestli ten druhý (ta druhá) o tom už ví a jak to asi dopadne... A co děti? Rostou? Co z nich bude?

Ženskou literaturu si konvenčně spojujeme zejména s romancí, skutečností ovšem je, že současnému životnímu rytmu více odpovídá jiný a dnes nepochybně častější žánr vyprávění o ženských trampotách s muži a životem. Uzavřené story o nesnad-

ném, nicméně úspěšném hledání toho pravého, které zákonitě vyvrcholí polibkem, svatbou a věčnou jistotou lásky, totiž již dávno ustoupily příběhům, v nichž se ženské milostné tužby a sny, jakož i snaha o jejich naplnění střetávají s faktem, že musíme žít ve světě, v němž vůbec nic, dokonce ani ten nejláskyplnější vztah, není nikdy definitivní. V takových vyprávěních, reprezentovaných zejména nekonečnými televizními seriály, již nejde o výsledek, tedy o navázání vztahu a jeho přeměnu v trvalou hodnotu, nýbrž o *děni vztahů*: o jejich neustálé peripetie a proměny. Věčná touha po božské dokonalosti citů se tu sráží s pomíjivostí lásky, představa života jako sledu atrakcí je ubíjena stereotypy každodennosti, radost z navázání kontaktu přechází v depresi z nenaplněného očekávání. Z krásných princů se zákonitě stávají nevěrní tlustí padouši, z princezen příležitostné milenky. Nad vítězstvími převažují prohry. Žít si tu interpretuje jako úděl, který nepřináší to, co hrdinkám či čtenářkám právem náleží – ženská ale musí táhnout káru vztahů dál, neboť vždycky je lepší alespoň nějaký chlap než žádný. Je to svým způsobem kritický realismus – útěšná příčina toho, proč se takové příběhy pořád hojně produkují, je v tom, že osvobozují. Tok slov a situací má totiž schopnost zbavovat ženu tíhy. Je to přece báječný pocit poznat novou kamarádku a vědět, že je *na tom* přinejmenším stejně špatně jako já.

Zpět k Hejkalové a jejímu románu. Autorka svůj příběh vypráví z perspektivy řady postav, jeho osu ovšem utváří především osud hrdinky jménem Jolana. Otevírá jej ztrátou panenství, o které Jolana jako čerstvá maturantka přijde ještě za socia-

lismu s neznámým Jugoslávцем jménem Zamir v hotelu Hvězda v maloměstě jménem Brod. První milování a hned těhotenství! A protože na potrat je už pozdě, dítě je hned po porodu dáno k výchově. (V téměř harmonické rodině svých adoptivních rodičů tak může vyrůst až ve hvězdu televizního seriálu.)

Jolanu její předurčení vede na studia do Prahy, ke sňatku s milým své kamarádky a k narození dcery. A protože její manžel diplomacií vystudoval v Moskvě a je schopen i integrace do polistopadových struktur, přichází velký svět. Nejprve Finsko (které autorka ostatně zná z vlastního diplomatického působení) a potom Evropská unie a Brusel.

Jednou z vlastností správné ženské četby je, že hrdinka musí být „holka tak trochu jako já“, skoro jako od nás z ulice. A ještě lépe je, když jako správná Popelka postupně pronikne do nejvyšších vrstev, vytvářejících pro vztahy atraktivní kulisy. Dříve šlechtické, později velkokapitalistické, dnes diplomaticko-eurobruselské. Jolanino euromanželství se přirozeně rozpadá, protože euromanžel je nevěrný euroblb sovětského stříhu a dlouhodobě se zapletl s mladou eurosekretářkou. Eurojolana proto za něj hledá vhodnou sexuální euromáru. Usilovně, ale většinou marně, a tak je jí v nouzi dobrý i Euroturek prodávající eurokebaby. Ještě štěstí, že jí manžel-diplomat (a později náměstek ministra) dohodí výhodné euromísto v jedné z mnoha bruselských eurokomisí, která se zabývá například integrací Kosova do EU.

Jolana tím získává značný euromilence, autorka pro hledání vhodného euromilence, autorka

pak možnost vytvořit další, tentokrát fakt „závažnou“ rovinu příběhu. Soukromé eskapády svých hrdinů tak může umístit nejen na pozadí diplomatických euroher, ale i do kontextu „opravdových lapálií“ země, v níž „o něco jde“. Její prezentace kosovských problémů zní informovaně, nicméně evidentně nejde k podstatám. Neanalyzuje skutečný rozměr konfliktů a sociální a náboženské souvislosti, které je utvářejí. Kosovské téma je tu rozvíjeno především v konverzační rovině. Pro autorku jsou tyto motivy hlavně příležitosti, jak šikovně proplést Jolanin příběh s osudy jejího dávného svůdce Zamira.

Ten totiž není Jugoslávce, nýbrž kosovský Albánec. Vystudoval na lékařce, pobýval v Německu, oženil se ve Finsku, a když se po občanské válce vrátil domů, vypracoval se až na známou osobnost, diplomata a politika. V závěru románu pak jako účastník kosovské delegace opět přijíždí do brodského hotelu Hvězda, nově přestavěného na zámek. Díky jednání o přidružení Kosova k Unii se tak znovu setkává s Jolanou. Náhoda jménem Hejkalová sice zařídí, aby na místě byl přítomen i jejich syn Petr, nedovolí však, aby se vzájemně poznali. Jolana a Zamir si ale opět padnou do oka a sexuálně si nebývale vyhoví.

Život ale musí jít dál a oni se musejí zase rozejít. On musí zpět do Kosova, tentokrát dělat premiéra. Na ni pak zbývá partiový manžel – po volbách zbavený náměstkování a opuštěný euromilenkou. Leč nezapomínejme, naděje na pokračování příběhu Jolany a Zamira žije. Její choť bude totiž jmenován velvyslancem. Kde? No přece v Kosově!

Doufáme, že autorka tento motiv využije a příběh v dalších dílech náležitě rozvine.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO

JANA ČERNÉHO



foto archiv J. Č.

Jste jedním ze zakladatelů „iniciativy pro kritiku reform a na podporu alternativ“ ProAlt (www.proalt.cz), která letos v srpnu – přesně v den, kdy nová česká vláda získala důvěru parlamentu – vystoupila se svým úvodním prohlášením nazvaným Společnost se škrtnout nedá. Jaký ohlas zaznamenala iniciativa mezi českými literáty?

Z dosavadních necelých 2100 signatářů úvodního prohlášení *iniciativy ProAlt* lze do kategorie *literát* přiřadit zhruba 50 lidí, z toho polovinu tvoří překladatelé; výrazný je nepoměr mezi básníky a prozaiky (cca tři ku jedné ve prospěch básníků). Vzhledem k tomu, jakou roli sehrávali v minulosti ve formování českého politického sebeuvědomění právě spisovatelé, považuji počet signatářů-literátů spíše za nižší.

Iniciativa vznikla v okruhu mladších akademiků a to se odráží též v sociálním složení jejích signatářů: právě akademici, tedy vysokoškolské učitelé a vědecké pracovníci

tvoří nejpočetnější segment (zhruba 190). Přesun těžiště politické aktivizace směrem k akademikům (nebo k lidem pracujícím v nevládních organizacích a k alternativcům všeho druhu v případě jiných iniciativ) pokládám za významný pohyb v občanské společnosti posledních let. Zdá se, že spisovatelé se z větší části připojili k těm příslušníkům elit, kteří svůj společensko-kritický či přímo protestní potenciál vyčerpali v době předlistopadové. Toto gesto se překvapivě přenáší i na generaci, která vyrostla v demokratickém režimu, jak to dokládá mimořádně konformní postoj velké většiny dnešních mladých lidí.

Na druhé straně lze očekávat, že odpor občanské společnosti proti neoliberální agendě současné vlády se bude stupňovat a s tím poroste též ochota jednotlivců i celých segmentů společnosti angažovat se v protestních hnutích. Do jaké míry se to bude týkat i literátů, zůstává samozřejmě otevřené.

miš

S ÚCTOU



SLOVENSKÁ LITERÁRNÍ CENA. Vítězem letošní literární ceny Anasoft litera, která je udělována za původní slovenskou prózu, je spisovatel Stanislav Rakús. Cenu získal za povídkovou knihu *Telegram* (vydalo nakl. *KK Bagala*). Porota (Z. Belková, J. Cviková, R. Passia, J. Šrank a Vl. Petřík) knížku vybrala z desítky finálových titulů. Mezi ně patřily např. velmi zajímavé prózy Ivany Dobrakové (*Prvá smrt v rodině*), Máriuse Kopcsaye (*Medvedia skala*), Viťa Staviarského (*Záchytka*), Veroniky Šikulové (*Domček jedním tahom*) nebo Pavla Vilikovského (*Vlastný životopis zla*). Cenu čtenářů, která Anasoft literu doprovází, získala Veronika Šikulová.

jar

ČESKÉ LITERÁRNÍ CENY V KOSTCE. David Jan Novotný – Literární cena Knižního klubu. Jáchym Topol – Cena Jaroslava Seiferta. Václav Klaus – Cena Egona Erwina Kische za literaturu faktu. No a pak last but not least: Vítězem literární soutěže *Brněnská sedmikráska* (tj. nejlepší oslavné básni o Brně), která je vyhlášena u příležitosti festivalu *Hostování*, je Jan Spěváček ze Žďáru nad Sázavou. Ach, tolik štěstí... Všem oceněným blahopřejeme.

jar

UŽ ZASE! „Stále víc bojů, o nichž věřím, že tu budou – za tento strom a proti vyschnutí této řeky a proti zamoření tohoto lesa –, stále víc ten motiv pozemšťana budeme muset promýšlet politicky. Výraz země nemá v politice dobrou pověst, krev, země, rasa jsou témata, která byla vždycky myšlena proti demokratické společnosti. Musíme se naučit myslet pozemšťanem – to, že patříme k zemi, že jsme pozemšťané a jsme smrtelní – jako něco, co nás otvírá smyslu, a ne jako něco, čeho se bojíme. [Musíme se] naučit politicky vyjádřit to pozemšťanství. Abych citoval Voskovce a Wericha, chci prožít pár šťastných let někde na zemi. Nehledat věčnost, ale pozemšťanství.“ Tohle kupodivu neřekl Milan Blahynka v 80. letech 20. století, nýbrž Václav Bělohradský v září roku 2010 (v televizním kanálu ČT24). Tak se nám pozemšťanství, opět vyfukované těmi

dvěma „moudrými klauny“, obloukem vrátilo zpátky. Ach jo!

lhx

DVĚ ÚMRTÍ. Se zpožděním se dozvídáme, že dne 17. 7. 2010 zemřel ve věku 80 let anglický básník **Alasdair Aston**. Tento rodák z Inverness spolupracoval v letech 1969–1975 s Dulwichskou básnickou skupinou (Dulwich Poetry Group). Edičně připravil několik výborů z anglické poezie, které byly určeny zejména pro střední školy. V roce 2009 vydal pod názvem *Suffolk Boy* své sebrané básně. – Vdova po spisovateli Isaaku Babelovi **Antonia Pirožkovová** zemřela 12. 9. 2010 ve věku 101 let ve svém domě ve floridské Sarasotě. Pirožkovová patřila k význačným inženýrkám své doby, pomáhala s výstavbou moskevského metra. V roce 1996 se přestěhovala z Ruska za svou dcerou do Spojených států.

jar

ZASLÁNO



Milá redakce, Michala Jareše si vážím; škoda jen, že v jeho nekrologu *Za Ludvíkem Kunderou* (*Tvar* č. 14/2010, str. 3) figuruje slavná antologie německého expresionismu *Haló, je tady víchr – víchřice!* pod neúplným názvem. A o řádek níž je Bertolt Brecht překřtěn na Bertolda...

Váš trvalý příznivce

Vít Slíva

Básníku Vítu Slívovi děkujeme za přízeň i za pečlivé čtení *Tvaru* a čtenářům se omlouváme za chyby.

red

PERLIČKA NA DNĚ



[...] už jen pouhé pomýšlení na jeho spáchání by vedlo k dopadení.“

Roger Zelazny: *Mé jméno je legie*. Aradan, Ostrava 1995. Přeložil Dittmar Chmelař.

Koniáš 1995

reagovat na každou totalitu

ROZHOVOR S MILANEM KOZELKOU

anarchii. Trvají na zakotvenosti v tradici, nejlíp je to vidět na jejich současné architektuře. Al-Kajdu a ostatní bojové skupiny klasifikují jako nutné obranné mechanismy, jako svého druhu partyzány a guerillové bojovníky. Nejen v *Koránu*, ale i v běžném arabském životě je důraz na mravnost veliký. Nemíchal bych do toho zruďné excesy s kamenováním a bičováním žen a podobné příšernosti, od nichž se vzdělání muslimové distancují. Myslím, že pokud se nestane zázrak, bude hodnotově zdevastovaná Evropa určité prvky z islámu přebírat a aktualizovat je pro zdejší prostředí. Ale to jsou jen plané úvahy a skutečnost může být diametrálně odlišná.

Z čeho vycházejí tvé současné názorové postoje? Z odmítnutí undergroundu v 70. letech a z obdivu k tehdejší západní levici? Co jsi od ní vlastně čekal?

Levice za železnou oponou byly tehdy oficiální partaje, které jezdily vždy na 1. máje do Moskvy na Brežněvovy přehlídky s následnými hranicemi. Tahle levice mě vůbec nezajímala, to byl kancelářský establishment. Zajímali mě radikálové, protože vedle kritiky tehdejšího kapitalismu a mnoha prognóz jeho vývoje posílali k čertu i všechny byrokratické modely tzv. východního socialismu a usvědčovali je ze lži a ze strnulosti. I když často využívali východoněmecké Stasi ke změnám identity a uklizení se do ústraní, neměli stalinisty a východoevropský mainstream v lásce. Zároveň – zejména v Německu a v Itálii – svoji praxí usvědčovali tamní avantgardní umělce z impotence a ze závislosti na oficiálních strukturách a z prostituce. Tedy z toho, co se teď v umění děje i u nás. Oni tam vlastně byli nepohodlní a nebezpeční jak pro systém, tak pro převážnou část umělecké sféry. S interpretacemi jejich názorů mám nyní problémy i tady, narážím na totální nevědomost a absenci kritického myšlení. Kromě toho, že tradiční pojem revolující mládeže tu byl nahrazen anomálií mladých kariérních pravicových zmrdů.

Radikální levice 70. let byla důsledkem násilného potlačení pacifistické euforie 60. let. Politicko-ekonomickým bossům se model hippies a jiných alternativních partiček nemohl hodit do krámu. Část rozložili svými agenty zevnitř, ostatní potlačili násilím. Lidi ze západoberlínských komun si tehdy řekli: *Dobře, nechcete mít? Tak budete mít válku*. A měli ji.

V té době, o které se bavíme, tady jela naplno normalizace. Underground pro tebe žádnou alternativou nebyl?

Český underground byl v té době především hudební, pár lidí psalo nebo malovalo. Zatímco německý, italský nebo americký underground šel do přímého střetu v ulicích, český se stáhl do hospod. To mne nelákalo, četl jsem jinou literaturu a měl jiné ideály. Byly tady k sehnání překlady Herberta Marcuse, Theodora W. Adorna, Ericha Fromma a dalších filozofů a sociologů, ale i překlady textů a prohlášení RAF a dalších seskupení. Oni byli přímá akce, pražský androš byl pasivní rezistence. Bolševik byl idiot, protože potlačoval hudbu. Kdyby to nedělal, neměl by silící opozici. Neměl by ji tak brzy. Do politických špiček se vždy propracovávají idioti, to platilo tehdy a platí to i dnes. Zatímco progresivní umění prožívalo na Západě boom, u nás mělo přes cestu trojí šraňky. Zastavil se tu tehdy čas a dnes se to v bleděmodrém opakuje.

Na pražském undergroundu mi vadilo jeho katolictví, já jsem tehdy tápal mezi vším možným, ale uvíznout v jakýchkoli dogmatech jsem nechtěl. Velkou roli hrála moje nepřizpůsobivost a neochota respektovat hierarchii protagonistů. Neuznávám žádnou hierarchii. Hierarchie vylučuje svobodu a smrdí elitářstvím. Mnohem pestřejší a uvolněnější underground byl mimo Prahu – v Karlových Varech, Olomouci, Teplicích, Brně a jinde. Potom se to slilo v jednu univerzální kulturně-frontovní masu a ztratilo to grády. A myslím si, že začleněním do disentu přestal být underground undergroundem, i když všichni budou tvrdit pravý opak. Svoboda je neorganizovatelná a nehierarchická. Sice je riskantní a mnohdy sebevražedná, ale velice prostá, neambiciózní a skromná.

Jak se tohle všechno odráželo v tvém životě a tvorbě tenkrát a jak dnes?

Tenkrát jsem byl naivní polobeatnik a notorický tulák, který autostopem procestoval Čechy, Moravu a Slovensko, v patách policii a flastr za příživnictví. Dnes jsem adresně kritický, zesměšňující a sebe sama ironizující. Tehdy jsem se plácal v snesitelné chudobě, dnes cepením v nesnesitelné bídě. Nebýt pár dobrých přátel tehdy a nyní, nepřežil bych. Tehdy jsem byl zdravý a divoký, teď jsem nemocný a soustředěný.

Čím se vlastně živíš?

Spadl jsem do té nejpříšernější bídý, jakou si dokážeš představit. Když se zadaří, mám 40–50 Kč na den. Nemám nárok na důchod, na nic. Za externí přednášky dostávám (když běží semestr) 4000 Kč měsíčně, z toho platím 1200 Kč zdravotní pojištění a cca 500 Kč za léky. Mám těžkou rozedmu plic a časté migrénové stavy a bez léků hrozí nebezpečí infarktu nebo zadušení. Strídavě mi pomáhá pár lidí, jinak bych už dávno nežil. Nikdo nechce platit honoráře, a když ano, tak směšně málo a s ročním zpožděním. Nikdo mne nikde nezaměstná, je mi přes 60 let...

V jednom svém článku sis stěžoval, že nikdo nechtěl finančně podpořit ani tvou knihu z vězeňského prostředí. O co šlo?

Mám rozepsanou povídkovou knížku o kriminálech 70. a 80. let. Tohle téma tady citelně chybí, i když vlastně nevím komu... 50. léta jsou prozaicky zpracovaná, především díky knihám geniálního Karla Pecky.

Před dvěma lety jsem zatelefonoval na Český literární fond a nějaké úřednici jsem řekl, na čem pracuju a že jsem notoricky švorc. Sdělila mi, že mám smůlu, že z nařízení ministerstva kultury finančně podpořují pouze mladé autory do pětatřiceti let. Reagoval jsem tvrzením, že je to diskriminace a apartheid a že se ze strany systému jedná o evidentní korupci. Řekla mi, že si to mám jít vyřídit na ministerstvo. Nešel jsem, nemám ministerstva rád. Oni cpou prachy mladým lidem, aby byli hodní a psali neškodně a krotce – aby se nepletli do politiky a aby náhodou nekritizovali nebo nezpochybňovali tenhle svinský režim. Na literárních, ale i jiných dilech mladých lidí je to potom vidět. Jsou uniformní a nezajímají; jak by řekl Topolánek – chybí tomu gule. Jak to, že je v týhle zemi spisovatel ten poslední póvl? Jak to, že nikomu nevadí, že ho všude oškubávají? Že nedostává honoráře, že je v podstatě na obtíž? Všichni se tu ohánějí Karlem Hynkem Máchou, ale programově opomíjejí současnost. Knihu o kri-

minálech určitě dopíšu, ale nevím, pro koho ji vlastně píšu.

Na to, že by Český literární fond podpořoval jen autory do pětatřiceti let, jsem ještě nikdy nenarazila... Naopak, když se bavím s některými mladými autory, stěžují si zase oni, že nikdo nechce podpořit je, a tak si své věci vyvěšují na internet. Tvrdí, že tady existuje jakási uzavřená literární elita, která je mezi sebe nepustí. Když se ptám, koho konkrétně tou elitou myslí, neumějí odpovědět. Co ty na to?

Tady žádná literární elita neexistuje. Tady neexistuje žádná elita. Zmizela aristokratická noblesa a osvobozující nadhled. Zbyly krysí dostihy v malém prostoru a drakonické mezilidské vztahy. Nikdo a nic není prestižní, to jsou jen manipulativní kecy a laciná sugescie. Tahle země je totálně v prdeli a intelektuálové, včetně básníků, ji svojí loajalitou, zbabělostí a neochotou a neschopností diagnostikovat současnou dobu a pojmenovat jednotlivá fiaska pomohli do zmíněné prdele vceptat. Všichni statečně bojují proti komunismu, ale nikdo ani necekne proti vzrůstajícímu ekonomicko-lobbistickému fašismu. Proč by měli mladí autoři usilovat o to, aby je staří kašpaři pustili mezi sebe? Ať se na ně vykašlou, ignorují je a vytvoří si svoji vlastní scénu, bez všech omezujících a cenzurních odporností, kterými disponuje oficiální scéna starých a o něco mladších machrů. Proč by se měli hrnout do mikrosvěta, který páchně sterilitou a impotencí? Kvůli penězům? Jsou mladí, ať jdou makat!

Ještě k tomu undergroundu... Odmítl jsi být jeho součástí už před třiceti lety, ale dodnes máš potřebu se s ním ve své tvorbě vyrovnávat. Proč?

Nevyrovnávám se s ním. Akorát si v paměti vybavuju některé lidi a některé situace a několikrát si je přehrávám v autentických i pravděpodobných variantách a potom sednu a píšu. Vytáčí mne, jak jsou najednou všichni strašní hrdinové a zasloužili bojovníci, a já vím, že to ve skutečnosti bylo dost jinak. Nevím, proč by se měla heroizovat odlišnost. Jestliže v jednom případě zaujmu odmítavé stanovisko vůči jednomu svinstvu a jedné stupiditě, je logické, že se zachovám stejně i v případě jiného svinstva a jiné stupidity. Myslím tím dnešek. A slavní hrdinové jsou k dnešku neteční, jako by neviděli, jaké zhovadilosti se dějí a že tady sílí fašizoidní tendence téměř ve všech aspektech veřejného života, zejména pak v oblasti ekonomiky a mediální manipulace. Nevadí jim to, chlastají a mastí muziku a kašlou na to, co se děje kolem. Stali se součástí establishmentu a dá se říct, že v minulosti „bojovali“ za současnou podobu tržně likvidačního kapitalismu. Proto jsem rád, že jsem nebyl a nejsem součástí tohoto „boje“. Jinak jsou undergroundoví „hrdinové“ vděčnými figurkami pro psaní satirických povídek. Především jejich plynulý přechod z jedné normalizace do druhé a schopnost rychlé a bezproblémové adaptace. Takže si nemusím ani moc vymýšlet a nadsazovat.

Co konkrétně myslíš tou mediální manipulací?

Média systematicky pracují buď ve prospěch vládnoucí garnitury, nebo té které zájmové skupiny, což platí i pro umění. Dvacet let se tady lidem masírují mozky, jak má vypadat literatura, vizuální umění

a to ostatní. Jak má vypadat umělec, co si má myslet, jaké má zaujímat postoje. Jak se má chovat, aby nenarazil. Média záměrně pěstují typy tzv. kontroverzních umělců, kteří jsou ale kontroverzní jen zdánlivě. Vesměs jsou to excentrici poplatní současnému systému, pouze na sebe – z reklamních důvodů – upozorňují něčím, co by jinde nevzbudilo pozornost. Média sugerují veřejnosti, že tihle a tihle umělci jsou větší a lepšími umělci než tamti, i když to není pravda. Média v této zemi nejsou hlídacími psy demokracie, ale jejími hrobníky. Média cíleně a zřejmě na zakázku pěstují obraz umění a umělce v neškodné, korektní a vkusné instantní podobě. Média nenávidí svobodu stejně jako tzv. špičkoví politici a dělají všechno pro to, aby se vrátila diktatura v té nejděsivější podobě. Nazrála doba pro samizdat, pro ilegality, pro anonymní ozbrojený boj.

Média likvidují přirozenost, omezují nezávislost a vytvářejí zničující závislost na podvržených hodnotách. Vtahují do virtuality bez pravidel a zásad, sugerují nutnost cynismu. Média jsou největším nebezpečím pro současný svět a prokletím pro svobodnou kreativitu.

Podobný despekt chováš i k současné české poezii, kterou jsi před časem v jedné literární debatě v pražském Obratníku označil za ufnukanou... Co u ní postrádáš především? A proč je podle tebe taková?

K současné české poezii nechovám despekt, ale lhostejnost. Je ale několik autorů, které čtu rád a s chutí. Třeba Jaroslava Erika Friče nebo – nechápu, proč dosud neobjeveného – Janusze Klimszu, ale taky Petra Motýla, na sociálně-politickou strunu brnkajícího Petra Štengla, Jana Dadáka a hanáckého vesnického kantora Stanislava Denka. Asi by se jich ještě několik našlo.

V 60. letech byla poezie výrazem životního stylu, který směřoval ke svobodě a neomezené volnosti a neustále narážel do bariér. V 90. letech se poezie stala kariérní disciplínou, s přesně stanovenou hierarchií „osobností“ a z čistého vzduchu přesídlila do smradu akademických kanclů. To ji sebralo sílu, důvěryhodnost a přitažlivost. Vytvořily se klany kritiků a básnických lobby, v literárních časopisech se neustále točila a točí stejná jména. Je přebásníkováno, zejména v Brně. Obsahová témata současné české poezie jsou natolik plytká a stupidní, že nestojí za námahu si je prát do mozku. Básníci nereagují na bující novou totalitu, buď ji nevidí, nebo zastávají názor, že by se poezie neměla špinit vnějšími, tedy sociálními a politickými okolnostmi. Za této skandální a všeobecně pštroší situace se já nechci špinit současnou poezií.

A musí se básník ve svých textech nutně vymezovat politicky?

Samozřejmě že se nemusí vymezovat politicky a už vůbec ne nutně. Neměl by ale zavírat oči před tím, co se okolo něj děje. Míra a forma angažovanosti je různá, nesmí být ale křečovitá a blbá. To se těžko posuzuje, zejména když tady má slovo *angažovanost* pejorativní význam. Básník, který lyricky či bolestínsky zpívá a má při tom zacpané uši a zavázané oči, je pouťovou karikaturou méněcenného blázna. Ať se ti to líbí nebo nelíbí, umělec má nutně zodpovědnost za svět, ve kterém žije, a svým uměním ho buď pozitivně a smysluplně přetváří, nebo pohřbívá do pekel. Nevím, kolik je jiných možností, ale asi mnoho ne.

Dobrá. Ať už jsi k poezii jakkoliv lhostejný, přesto jsi na přelomu tisíciletí věnoval spoustu času a energie projektu, který měl mapovat literární, poněkud poetické a výtvarné aktivity v deseti různých oblastech Česka. Jak na tu dobu vzpomínáš a proč jsi do toho projektu, jenž nakonec ztroskotal, vlastně šel?



foto archiv M. K.

Milan Kozelka s politikem Miroslavem Kalouskem

Tehdy jsem do Olomouce přesídlil z Brna, do kterého jsem přesídlil z Karlových Varů, dva roky po dramatickém rozvodu. Rodinu mi zlikvidovala schizofrenně fanatická sekta a já se náhle ocitl v luftu a na ulici. Ve *Votobii* mi dali týden na to, abych vymyslel projekt, který by obstál v konkurenci. Nápad s antologiemi mi přišel jako skvělá možnost, jak promístit několik uměleckých oborů, které spolu vzájemně korespondovaly jen okrajově, nebo vůbec ne. Pojal jsem záměr udělat to kolážově a graficky zajímavě. Ujalo se to a šlo se na věc. Sběr materiálů bylo neskutecné dobrodružství, na cestách a v hospodách s autory jsem strávil stovky hodin. Nejtěžší bylo vzdorovat snahám o prosazení omezeného počtu autorů, většinou spřízněných kámošů a kámošek. To se podařilo, i když největší hádky byly v Ostravě s Petrem Hruškou a dnes již zemřelým Honzou Balabánem. Ostravského fotografa Viktora Koláře jsem kvůli jeho arogantním požadavkům z antologie vyhodil a vůbec toho neližu. Sestavování antologií a permanentní komunikace s autory byl i velice zajímavý sociologický průzkum. Dnes mne třeba mrzí, že v ostravské antologii chybí úvaha sociologa Jana Kellera...

Antologií mělo být ne deset, ale celkem dvanáct – ještě exilová autoři a tvorba v kriminálech. Edice skončila kvůli tomu, že si lídři *Votobie* mysleli, že to budu dělat za pakatel, případně grátis. Ty tři antologie měly své regionální hrdiny, kteří mi pomáhali až do příslovečné ztráty vědomí. Jmenuji Ivo Haráka, Michala Kolečka, Radka Fridricha (severní Čechy), Jiřího Surůvku, Jaroslava Žilu (Ostrava), Petra Hanušku a Ladislava Daňka (Olomouc). Dnes už bych do něčeho podobného nešel, nepřežil bych tu šílenou hektičnost a totálně zhovadilé vztahy.

Zmiňuješ Jana Kellera... Letos vydal v nakladatelství Slon podle mého názoru dost zásadní studii nazvanou *Tři sociální světy*. Mimo jiné v ní píše, že se stále víc lidí stává pro tzv. prosperující společnost přebytnými. Vnímáš to také tak? A pokud ano, v čem vidíš příčinu?

Češi byli vždy extrémně materialističtí. Před třiceti lety prchali přes Jugoslávii na

Západ ne kvůli svobodě projevu nebo z politických důvodů, ale z důvodů ekonomických. Potom posílali fotky, jak sedí u přeplněných stolů a lednic, fotokýče s nablýskanými auty a podobně. Vím to, takhle se tam vyexpedovalo několik mých přátel z Karlových Varů a odjinud. Dnes jsou z nich zapšklé a nezajímavé nuly, jsou zlí, hloupí a závistiví. Česká společnost není prosperující, na to, aby byla, je příliš uzavřená a vzájemně nekomunikující. Prosperita je věcí otevřené society a permanentní touhou vytvářet a poznávat nové. Nezakonzervovávat se. Což není český případ.

Přebytnými jsou potom ti lidé, kteří byli přebytnými vždy, v každém autoritativním či omezujícím systému. Ti nejednosměrní, neklidní, revoltující a zejména ti, kteří se nazývají romantičtí idealisté. Jsou považováni za blázny, za idioty a za parazity. Ti tzv. úspěšní se od nich distancují, štítí se jich, vlastně se jich bojí. Fun-

gují jako nastavené zrcadlo, jako špatné svědomí těch ekonomicky adaptovaných. Jinou skupinou jsou lidé, kteří se nedokáží přizpůsobit současnému vražednému trendu. Tento systém se chystá lidi na okraji, počítaje v to i opoziční intelektuály a umělce, zlikvidovat, obávám se, že i nějakým způsobem legálně vyvraždit. Fašizující tendence v české politice jsou evidentní, média však o nich zbaběle mlčí, nebo je mlčky schvalují.

Nestává se v této souvislosti přebytnou i literatura?

U literatury je to jiné. Ta si jako přebytná či zbytečná připadat může a často taková i je. Důvodem její zbytečnosti může být nezajímavost, příliš zjevný důraz na neškodný střední proud, odmítání excesů, výstřelků a alarmujících textů, snaha být a zůstat v pohodě. Sociologicky to nejsou dva totožné jevy, jelikož umění a literatura

jsou konformní záměrně, kdežto Kellerem analyzovaná sorta lidí nemůže být konformní už z principu – nedokáže to, není jí to vlastní. Umění i literatura ztrácí svoji životnost, sílu a aktuálnost právě kvůli snaze udržet se v loajálním chumlu Kellerem popsané *servisní elity*. Pokud tak bude pokračovat dál, zmizí ze scény a stane se dekorativním reliktem. Současná česká literatura je možná stylisticky dokonalá, avšak obsahově beznadějně prázdná.

Když se vrátím k těm třem antologiím – čím tě zaujaly zrovna severní Čechy, Ostravsko a Olomoucko, že jsi začal právě jimi? Co mají společné, případně čím jsou literárně zajímavější než jiné regiony? A lze vůbec literaturu vnímat v pouhých regionálních kontextech?

Ostravsko a severní Čechy jsou nesmírně pestré a kontrastní regiony. Nikde jinde neexistuje taková kumulace protikladů. Olomouc je oproti tomu konzervativní a neuspěchané město s odlišnými tradicemi. Velkou roli hrálo i to, že tato tři města (regiony) velmi dobře a dlouho znám. Úvahy o regionálním umění jsou jen pusté kecy, alibismus, který má ospravedlňovat nezajímavost tzv. center. Uvedu příklad: nejprestižnější galerie v newyorské Chelsea a Sohu vystavují umělce ze všech možných Prdelákovů a téměř vždy jsou to překvapivé pecky, které podávají jiný pohled na realitu. To samé platí tady a všude na světě. Za pár let už nebude žádné regionální umění, ale umění buď blbé, nebo dobré. Ostravsko je ve své pestrosti ucelenější, severní Čechy skýtají větší rozdíly. To se týká i literatury a vizuálního umění. Po těch třech vydaných antologiích měla následovat Plzeň a po ní dvojměstí Hradec Králové a Pardubice.

S podobným nápadem přišli letos lidé kolem ústecké univerzity a rozjeli projekt *Sever, západ, východ...* Myslíš si, že deset let od vydání tebou sestavených antologií je dostatečně dlouhá doba na to, aby projekt s týmiž ambicemi jen nerozmělnil už řečené, ale naopak přinesl něco nového?

Deset let je dost dlouhá doba. Vyrostla nová generace, etablovaní umělci se posunuli jinam, ne vždy dál. Univerzitní projekt v sobě ale skrývá nebezpečí suchého statisticko-vědeckého akademismu a absenci živelnosti. Každopádně je to skvělý počín a těším se na výsledek. Zajímalo by mne, jak velký tým na tom pracuje. My jsme byli s Petrem Palarčíkem sami dva.

Připravila Svatava Antošová



FEJETON

O PICMOŠÍCH

Picmoch je kategorie, za kterou vděčíme literárnímu vědci Liboru Magdoňovi, člověku, který přijal western za své životní východisko. Picmoch označuje člověka, který ničím nevdá. Prostě je, věci kolem něj prošumí, v lepším případě projdou. Jako neživá, neživoucí substance. Jako zvláštní, nijak vzrušující materiál. Takoví lidé obsazují v životě a světě nejruznější funkce a westernový hrdina se jimi ve většině případů nezabývá, lépe: nezabýval. Stáli mimo jeho záběr a záměr. Tvořili vždy spíš jakousi hmotu, která nijak nevoní, nic nevyzařuje, nijak nevypadá. Jen přežívá.

Bohužel se dnes Picmoši pokoušejí společensky etablovat. Mají pocit, že své první stadium mají za sebou, a protože úspěšně přežili, mají teď právo od světa dostávat víc, ba co hůř – chtějí jej obdělávat k obrazu svému. Zdá se jim, že nastává jejich dějinná epocha a ostatní by to měli vzít na vědomí a buď se Picmochy stát také, anebo aspoň mlčet.

Základním rysem Picmocha je vlažnost. Příliš velká zima, příliš velké teplo mu vadí. Chce průměr. Nemíní se vystavovat tlaku,

jeho fyziognomie je tak nastavena: pod tlakem se různě formuje a následkem toho vytvořil nebyvalé množství druhů. Máme Picmochy politické, filozofické, literární, výtvarné, vědecké, učitelské; máme Picmochy levé, pravé, středové, levopravé i pravolevé. Máme Picmochy revoluční i konzervativní, alternativní i konzumní, ale vždy se poznají podle toho, s jakou vehemencí reagují na ohrožení ne vlastní existence či své práce, ale na ohrožení svého image. Picmoch je vždy a za jakýchkoli okolností – korektní.

Picmošství nejraději parazituje tam, kde se nějakou dobu neobjevuje jako hybatel vrélost. Tam, kde je prožívání světa nahrazováno fachidiocií, tam se velice rychle usidluje a během krátké doby ovládne teritorium. Potom v něm roste a bytní agresivita – jednou získané území není Picmoch ochoten opustit, alespoň pokud si je jistý, že neexistuje síla, která by dokázala vrélost navrátit do jím zabydlené oblasti.

Proto se mu nejlépe daří v politice a v kultuře. V první oblasti je Picmoch usazen jako základní stavební materiál; v té druhé působí jeho bujení zpočátku překvapivě a odpudivě. A to je

náš nynější stav. Picmoch se v kultuře vynořil v mezidobí. Ve chvíli, kdy na chvíli polevil kritický duch, objevil se Picmoch a snaží se nás přesvědčit, že každá práce, která má za svůj předmět věci duševní a duchovní, má svůj obrovský smysl, i kdyby to byla sebevětší pitomost. Picmoch si teď nárokuje pozornost, protože on přece buduje, tvoří, udržuje kontinuitu. Staví nás do nezáviděníhodné pozice – buď respektuj malost, která prostě jen zachraňuje jakýs takýs kulturní život, anebo jsi arcikacíř, ničitel, intelektuální povýšenec.

To je ten hlavní picmošský jed. Pokud připustíme, aby Picmoši utvářeli obraz nás samých, stane se hodnotou každý čin, který se bude kulturou zaklínat, i když ji vůbec neumí cítit. Ve jménu demokracie pustíme Picmocha k sobě a okamžitě se z něho stane tvůrce norem, který nám bude určovat, jaké prožívání je to nejobvyklejší, a proto nejsprávnější. Díky Bohu, jsou tu ještě stále westernoví hrdinové. Ještě nějakou dobu budou tento svět objíždět a své kolty budou tasit proklaté rychleji než Picmoši. Ale jen tak dlouho, dokud se sami nestanou hrdiny v picmošských filmech.

Jakub Chrobák

normalizace musí být permanentní

ANEK AŽ NA ZLATÉ DNO ZLATÝCH ŠEDESÁTÝCH

Československá kinematografie v období nejtuzší normalizace začátku 70. let přináela, podobně jako ostatně celá oficiální kultura, jistá překvapení. Ta největší mirakula přicházela zejména od lidí, kteří se v předchozím desetiletí projevovali jako tvůrci snímků výrazně se opírajících o to nové – o poetiku jdoucí proti ustáleným stereotypům, o humor, absurditu, o „otázky humanitní“ a později o kritiku politického systému. Dnes se tzv. nová vlna většinou adoruje; hlasy, které ji odmítají či upozorňují na její výkyvy, bývají v menšině. Jistý klíč k hodnocení nové vlny může přinést tvorba právě z počátku 70. let – návrat tvůrců, kteří byli po roce 1969 umlčeni.



foto Jiří Kučera / Filmová databáze

Záběr z filmu *Kdo hledá zlaté dno*

Ta část filmařů, z nichž většina měla svůj poslední snímek z přelomu 60. a 70. let v trezoru a byla postižena „stop-stavem“, se mohla realizovat maximálně v dokumentu (jako Juraj Jakubisko) nebo v divadlech (např. Ewald Schorm). Zákaz točit znamenal nevratné chorobné změny v organismu celé filmové nové vlny. Nemoc by však nepropukla, kdyby nebyla latentně přítomna už předtím. Je to evidentní na výsledcích: nikdo z režisérů 60. let, kteří zůstali v ČSSR a v tzv. normalizaci mohli tvořit, už nepokračoval v nastoupené cestě. Tito tvůrci svou poetiku začali postupně spíše vykrádat, než aby ji rozšiřovali a dál s ní pracovali. Ukazuje to však něco hlubšího: vyčerpanost nové vlny jako celku a ztrátu soudnosti jednotlivých režisérů.

Od Jelena ke Steklému

Podobně jako v literatuře i ve filmu uvolněné místo – vzniklé zákazy, emigrací a odalováním natáčení či premiér – nejprve zahltili takřka o generaci starší tvůrci, kteří dostali svou (druhou) šanci. Zatímco v literatuře začala nakladatelství vydávat škálu druho- a třetířadých básníků, debutujících za protektorátu či těsně po něm (jednalo se např. o Karla Bodláka, Karla Boušku, Josefa Jelena, Josefa Rumlera, Zdeňka Šeříka), ve filmu dostali prostor režiséři jako Karel Steklý či Vojtěch Trapl.

Příklon některých tvůrců mladší generace k oficiálnímu kulturnímu směru dokazoval veřejnosti posun – potvrzení onoho „znormalizování“ posrpnové společnosti. V literatuře za všechny uveďme Karla Sýse, který se naplno vrátil až v roce 1977 sbírkou *Dlouhé sbohem*, v kinematografii to byli Juraj Jakubisko, Jiří Menzel nebo Jaromil Jireš.

Především v dílech mladších filmařů té doby, resp. v jejich prvních normalizačních filmech, s nimiž přilezli ke křížku po „době svého pomýlení“, se zračí dobová estetika v čisté podobě. Nemalou výpovědní hodnotu tu mají náměty. Ty se v podstatné míře dotýkají oslavy lidské práce, velkých staveb a příběhů kolem nich. Ať to je Jirešův snímek *Lidé z metra* (1974), heroizující

ve třech povídkách pražskou *Stavbu československo-sovětského přátelství*, nebo Jakubiskův dokument *Stavba storočia* (1972) o ropovodu *Družba*. Jistým vrcholem tohoto snažení je pak snímek Jiřího Menzela *Kdo hledá zlaté dno* z roku 1974.

„Kratochvíl?! To je tatra, rozumíš?“

Jiří Menzel si jako nositel Oskara za film *Ostře sledované vlaky* (1966) zřejmě musel projít nelehkým rozhodováním, jak dál. Na jeho tvorbu se čekalo daleko toužebněji než na ostatní; po emigraci Miloše Formana, Ivana Passera, Jana Němce, po umlčení Pavla Juráčka a odchodu Ewalda Schorma k divadlu zbyl – společně s Věrou Chytilovou a Antonínem Mášou – jako jeden z posledních *novovlnných* typů. Po filmech jako *Zločin v šantánu* (1968), kde se mimo jiné v epizodní roli objevil i Josef Škvořecký, nebo *Skřivánci na niti* (1969), kteří skončili v trezoru a byli dáni do distribuce až po roce 1989, visela stále ve vzduchu otázka: Jak Menzel dále zúročí svůj nepopíratelný talent? A povedlo se mu to, jen co je pravda. Výsledek, se kterým přišel v roce 1974, dokazuje, jak normalizace udělala z lidí cosi mnohem nenormálnějšího, než ve skutečnosti jsou. Člověk v takové situaci totiž hraje na obě strany, dává vlku nažrat, aby koza zůstala celá, a ještě si při tom myslí, že na to vyzrál. To, že ho dějiny stejně doženou, si neuvědomuje, a i kdyby, ona dvojí (trojí, n-tá) hra by mu zcela jistě dala další důvod, jak ukázat na sebe jako na oběť. Menzel se snažil, byla to přece nelehká doba... Podobně mohou nyní mluvit tehdejší novináři, že psali mezi řádky (zejména do *Rudého práva*, ale koneckonců kamkoli jinam), i zpěváci a herci, že přicházeli se svým taky-odbojem.

Jiří Menzel se po několikaleté práci v Divadle Na zábradlí (inscenoval mj. Gorkého *Na dně* nebo *Alchymistu* od alžbětince Bena Jonsona) vrátil s filmem, který je problematický ne tématem nebo zpracováním, ale vyzněním, uměleckým gestem. Původní námět filmu (s názvem *Frajeři na blátě*) vznikl od roku 1972, kdy Vojtěch Měšťan, redaktor časopisu *Svět motorů*, navštívil

stavbu vodního díla Dalešice, aby o ní napsal reportáž. Společně s Rudolfem Rázem, scenáristou Filmového studia Barrandov, začali psát příběh, v němž „*chtěli (...) ukázat podmanivost, kterou stavba zapůsobí na kteréhokoliv člověka, přicházejícího zvenčí. (...) Spíš jsme se jen snažili dávat dohromady a spojovat v jednotlivý celek nejrůznější historky, které jsem na stavbě slyšel a které se vždy někomu udály. Tak vznikly základní dějové prvky scénáře,*“ píše Měšťan v časopise *Kino* č. 20/1974.

Příběh je to věru prostinký. Chlapec Láďa Kratochvíl (Jan Hrušínský) se vrátí z vojny a jeho milá, dívka jménem Petra (Jana Giergelová), ho dotlačí k tomu, aby se vzdal svého hodinářského řemesla a našel si nějaké lépe placené místo – chtějí si totiž koupit podkrovní byt. Když Láďa odmítne dělat kompromisy a brát úplatky (jako Petřin kamarád, zelinář Ivan, nebo její otec řezník), zaujme ho v televizi zpráva o stavbě přehrady v Dalešicích. Láďa, který v průběhu děje neprochází žádnou vnitřní proměnou a je tahán z místa na místo a neustále si zachovává tvář toho nekladnějšího z kladných hrdinů, se přihlásí na stavbu jako řidič tatrovky. To je zhruba prvních dvacet minut snímku: mírná a veskrze komunální kritika drobné zkorumpovanosti a tzv. maloměšťáckých přežitků má mít svůj kontrast v hodném, pracovitém, takřka bezkonfliktním a trochu naivním Láďovi. Následující zbytek filmu je „oslavou“ práce. Láďa se nakonec rozejde s Petrou a pokračuje dál jako dělník na stavbě. Jedinou dramatickou událostí je tak ukázka rozkrádání socialistického majetku – černá jízda s ukradeným pletivem na stavbu rodinného domku je však promptně odhalena, a je příznačné, že pachatel není z dělnického kolektivu nadobro vyřazen, naopak je deklarováno, že dostane příležitost svůj poklesek odčinit.

Dialogy v celém snímku jsou značně nudné, banální, ale nikoliv v duchu improvizace a volného proudu jako u filmů z 60. let. Zatímco v *nové vlně* se bezradnost a tupost stávaly tématem, zde se situace otočila – o tématu se vypovídá bezradně a tupě. Scenáristé jako by své dílo psali pod vlivem rohypnolu. Na filmu pracovali hned čtyři – kromě Jiřího Menzela Rudolf Ráz, Vojtěch

Michal Jareš

Měšťan, ale také dnes velmi ceněný Zdeněk Svěrák –, avšak ani jednomu se nepovedlo vystavět funkční dialog. Vojenské výkřiky typu „*Kratochvíl?! To je tatra, rozumíš?*“, kterými jsou ozdobeny jednotlivé scény po Láďově příchodu na stavbu, usvědčují autory, že nevědí nic o tom, jak natočit film-oslavu stavby. Je vidět, že v době vzniku filmu neměli absolutně žádnou zkušenost s tím, jak dělníci mluví a co mezi sebou řeší. Snad až na postavu Pepíka Němce (František Husák), jenž kratičkým monologem („*To tady máme prachu, že jo, slečno? / Samej prach. / To dybyste viděla, když zaprší – samej marast. Tady všude kolem – samej marast... / Buďto prach, nebo marast.. // Teď tady máme prach...*“) ukazuje trochu víc než papírovost slov. Tímto monologem se mírně odkazuje i k původnímu názvu snímku, *Frajeři na blátě*, který podle Vojtěcha Měšťana „*ztratil opodstatnění*“ ve chvíli, kdy na stavbě byla zima „*jiná než loňská, na jaře málo přšelo, a proto bylo také málo bláta*“ (inu, reportér ze *Světa motorů* se nezapřel).

Od nějaké dvaadvacáté minuty nechává režisér takřka somnambulně bloudit kameru po stavbě, pronásleduje tatrovku, kterou Láďa řídí, a za zvuku svěží a optimistické písně Angela Michajlova předvádí růst stavby. Nechybí tu naprosto nic, co je pro tzv. normalizaci tak typické: Je tu československý federalismus (moudrý Miško Polívka, kterého hraje „nezapomenutelný“ Július Pántik, je Slovák). Je tu skrytá, ale o to příkladnější moudrost stranické skupiny (v případě Láďova přesunu na bagr *norské značky Broyt* se za našeho kladného hrdinu skupina zaručí). Je tu klid na práci a trvalý optimismus. Všimněme si třeba, že ve filmu je téměř pořád pěkně, jediná výrazná změna počasí nastane v okamžiku, kdy se Láďa vrátí do Prahy a najde tam svou dívku Petru v objetí zelináře Ivana. Tehdy prší a je noc – tma a sychravo. Jinak je vše prozářené a denní.

Tik

Největší problém celého vyznění filmu není ani tak v přitakání *socialistickému budování* a zobrazení *heroismu práce*, jako spíš v tom, že se do služby ideologii nechala

NA VŠECH SLOUPÍCH



foto ant

Tento trabant, vyfocený před dvěma lety na jednom teplickém parkovišti, jako by svým nápisem hlásal, že čas přece jen oponou trhnul. Autíčko zůstalo sice nadále nejlidovějším ze všech lidových automobilů z časů normalizace, ale dneska se už dokáže setsakramentously odvázat.



vcelku bez větších problémů přenést celá *novovlnná* dekáda s jejím zájmem o prosté a ještě prostší. Průšvih celých sedmdesátých let má kořeny v letech šedesátých, a ne že ne – v tom, jak si i skuteční umělci rozdělovali moc a obhospodařovali pozice (jakkoliv samozřejmě lze mít pochopení pro ty, kteří v 60. letech prožili své texaskové mládí a teď mají sklony na té době vidět jen to nejlepší). Normalizace je jen důsledek neefektivní přežranosti (nejen filmových) princátek předcházející dekády a jejich neschopnosti si tuto přežranost připustit. Obviňovat někoho jménem nemá smysl, obviňovat amorfní celek společnosti, kde se mísila deprese a kocovina ze srpna 1968 s vyčuraností, ještě méně. Viníci jsme všichni, ale někteří přece jen víc, a bohužel jsou to právě ti, kdo byli ochotni točit filmy ve společenském kontextu raných 70. let.

To, co z Menzelova filmu *Kdo hledá zlaté dno* dělá exemplum, je nejen přitakání schematismu a socialistickému realismu, ale

též potvrzení tiků, který v sobě nesou celá dlouhá léta normalizace. Tiku – pomrkávání na okoli: my přece víme, jak to je, my se sice vezeme, ale opatrně sypeme písek do soukolí, aby se kola zadřela. Ale ne hned. Typickým úkazem může být scéna z filmu, kde má Petra na dveřích velký plakát s Jiřím Suchým, což je takzvané odvážné, protože Suchý patřil na počátku normalizace k postavám když už ne přímo zakázaným, tak alespoň upozaděným. A zároveň je tenhle tik strašlivý a nebezpečný ve své dvojakosti. Stala se z něho trvalá křeč – doklad toho, že všechny cesty do pekla jsou dlážděné dobrými úmysly.

Normalizace vyhrála, protože si byla vědoma toho, že musí být permanentní, jinak nebude vůbec. Vsákla se do myšlení, chování a činů všech, kdož měli myšlenky, činy a chování přenášet dál a působit jimi na společnost.

Když Andrej Stankovič v *Respektu* č. 7/1990 napsal článek o Jiřím Menze-

lovi, reagovala na něj Kateřina Pošová dlouhým dopisem pro časopis *Scéna* č. 17/1990, nazvaným *Nikdo nemůže být prorokem ve své vlasti*. V něm například píše, že Menzelův film „*Není (...) žádné veledílo, to uznávám. Ale aktivistické? Tím, že akcentuje užitečnost tvrdé chlapské práce oproti výnosným zelinářským čachrům a zapšklému maloměšťáctví?*“ To ukazuje buď na fakt, že film byl vnímán skrze dobovou atmosféru jaksi neadekvátně („*užitečnost tvrdé chlapské práce*“ si však i díky své praxi v někdejší podniku LIAZ osobně představuji jinak), anebo na to, že normalizace pokračovala vítězně vpřed navzdory všem revolucím.

• • •

Dnešní český svět, ve kterém zcela jasně nacházíme paralely se světem počátku 70. let, je jen o jedno poschodí výš. Ale opět tu jsou ti, co ochotně vycházejí vstříc

NA HRANICI

JAN KELLER: TŘI SOCIÁLNÍ SVĚTY. SOCIÁLNÍ STRUKTURA POSTINDUSTRIÁLNÍ SPOLEČNOSTI. SLON, PRAHA 2010



nemilosrdný pohled za oponu

KELLEROVA SVĚTSKÁ APOKALYPSA

Před dvěma desetiletími jsme si vydechli, že jsou konečně z veřejného prostoru vyhnány hloupé teorie o třídním složení společnosti a o konfliktu mezi sociálními vrstvami. Vzpomněli jsme na politickou anekdotu, že všichni jsou si v socialismu rovni, ale někteří jsou si rovnější, a očekávali jsme, že teď budeme opravdu rovnoprávními občany. Domnívali jsme se, že budeme občany suverénními, a těšili jsme se na to, že odteď už bude docházet jen k ušlechtilé, rytířské konfrontaci politických programů a filozofických interpretací lidského osobního a sociálního života v jejich pozadí.

Záhy jsme zjistili, že politické panoptikum, které zahájilo činnost, by bylo komické, kdyby nemělo některé tragické důsledky. Zavládla *blbá nálada*, jak to tehdy pro lid srozumitelně označil jeden z jejich spoluautorů. Zjistili jsme, že dřívější fiktivní rovnost obyvatel se změnila v tom směru, že tuto fikci (kromě ústavních dokumentů) už nikdo nepotřebuje. Nerovnost se už výslovně hájí.

Bývalý vysoce postavený policista z útvaru zaměřeného na závažnou hospodářskou kriminalitu, dnes advokát, přednedávnem v zábavném televizním pořadu konstatoval, že politici odleva doprava jsou spojeni nejen se zájmy vlivných firem, ale také jsou přímo aktéry organizovaného zločinu. Ačkoliv se prý policie většinou snaží, nemůže pachatele velkých korupčních skandálů dostihnout a poslat před soud. Když tohle člověk poslouchá, dělá se mu nevolno. Co nás ještě nutí žít ve lži? Proč bychom měli předstírat, že je vše v pořádku? Jak se vyrovnat s tím, že již není kam odejít do exilu? Východisko by se mohlo vidět v asketickém odvratu od světa politiky a mystickém ponoru do Prázdnoty, nebo do božské Plnosti (jak je komu libo) – pokud ovšem duchovní zkušenosti nejsou sociálními konstrukcemi a jejich účelem není člověka přesvědčit o tom, že jakákoli angažovanost je marná.

Sociolog Jan Keller (nar. 1955) od začátku devadesátých let nelítostně tepe systém, do něhož jsme se my naivnější s nadějemi vrhli. Keller byl pojmově vybaven pro jeho kritiku, což by nás mohlo poněkud znepokojit. Jisté ale je, že nepatří k převlékačům kabátů, a to zase mluví v jeho prospěch. Jeho kritika se nevybízí v žurnalistickém hledání senzací. Nepatří k těm, kteří si předsevzali, *ubavit nás k smrti*. Ba není ani trošku zábavný. Není také aktivním politikem. Neusiluje o vstup do sněmovny s předpokladem, že má lepší program než ostatní. Asi si nečiní iluze, že by cokoli ze svých postřehů prosadil. Možná sdílí s anarchisty přesvědčení, že kdyby volby mohly něco změnit, už by je byli dávno zakázali. Dělá cosi mnohem děsi-

vějšího a nebezpečnějšího: popisuje, srovnává a analyzuje. Jeho analytický mozek rozkládá sociální realitu na prvočinitele. Rozcupuje každou fikci či iluzi. A možná se dokonce při tom cítí bezpečně.

Ve své jedenácté knize publikované po změně režimu dochází v kvalifikované kritice poměrů nejdál. Ukazuje s oporou zejména u současných amerických a francouzských oborových kolegů, proč různé hypotetické politické spory (např. rivalita centra a periferií, sváry etnické, konflikt měst a venkova) ustupují a vše se redukuje na spor společenských vrstev. Nově aktuální či aspoň podle strážlivého Kellera hroící sociální stratifikace je velkým překvapením 21. století.

Zvláštní, od všední reality odloučený sociální svět tvoří podle autora sdělení ekonomické, a proto i mocenské *elity*. Postavy, o nichž v této souvislosti často slyšíme, totiž špičkové manažery, poslance, senátory, hejtmany či ministry k nim pocho-pitelně počítáme, ale není radno je zaměňovat se skutečnými držiteli moci, v jejichž službách jsou tyto *pomocné elity* v námezdném poměru. Keller ono nejvyšší patro světské hierarchie uvádí do českého prostředí pod označením *diskrétní elity*. Když čteme pouze sedmistránkovou suše věcnou kapitolu věnovanou této společenské skupině, naskakuje nám husí kůže, i když není řeč o krvavých zločinech. Cítíme se vydáni všanc ničím neomezené moci těchto pohád-kových boháčů – moci nad státní správou, nad zákony, nad policií, ba do jisté míry i nad soudy, které si však zatím snad udržují nezávislost nejlépe.

Z nevolnosti nad krutou realitou bychom se chtěli vyhat poukazem na podobnost Kellerova popisu se starými známými teoriemi spiknutí. Jeví se to příbuzné zkazkám o vládě židozедnářů nad sdělovacími prostředky, tvorbou zákonů, exekutivou, právem, vzděláním, vědou a uměním. Jenže *Sociologické nakladatelství Slon* s ediční radou o sedmi většinou zvůčných jménech garantujících odbornou korektnost nepodporuje úvahu o možné autorské libovůli

a fantazii. Odkazy na uznávané sociology z jiných zemí dodávají diskutabilnímu rozboru české, západní a světové sociální stratifikace věrohodnost.

Vysvětlení všednodenních mediálních příběhů o sežehnutých romských holčičkách nebo k smrti ukopaných bezdomovcích nám poskytne kapitola o kriminalizaci chudoby. Ukazuje totiž, že brutální lidové trestání neúspěchu na tržišti světa v této radikální podobě je jen špičkou ledovce. Pod hladinou, ale ještě v dohledu je institucionalizované pohrdání nemajetnými a sociálně vyčleněnými. A tak není projevem osobní podjatosti a prezíravosti řadových policistů, když se k nim chovají vulgárně, tykají jim bez ohledu na pohlaví a věk a nerespektují jejich systémem halasně deklarovaná práva. Pro nemajetné, chudé, vyčleněné platí v očích orgánů presumpce viny, přinejmenším do té doby, než se kauza dostane před soud. S Kellerovými poznatky koresponduje nedávný plán některých pražských politiků zřídít lágry s „pevným“ režimem, v nichž se mají mimo obydlí oblast koncentrovat závadové osoby, zatím ještě pod záminkou, že tam o ně bude pečováno.

Do praxe státních institucí prostupuje tento sociální rasismus svého druhu s racio-

nálním odůvodněním. Separace chudých je racionálním opatřením na ochranu bezpečí elit a zajišťuje se tím levná pracovní síla. Nečekané informace o zhruba desetinásobném růstu uvězněných lidí za pouhé tři dekády v zemích, které lze již zařadit k vyspělým postindustriálním společnostem, mají původ v oficiálních vládních číslech. Nebylo třeba podniknout alternativní výzkum a tím méně odvolávat se na tajné zdroje. Věznění bez legálního obvinění a bez rozhodnutí soudu a mučení vybraných uvězněných se pozvolna propracovává do repertoáru uznaných metod.

Autor této světské apokalypsy nepotřebuje mayské kalendáře. Nechá nepřijemným jazykem promlouvat sama fakta. O budoucnosti se vyslovuje. Nevrací se k ideologickým schémátům z dob svých odborných počátků. Stačilo by mu udržení sociálního státu, tedy vlastně jakéhosi standardu „staré“ Evropy. Považuje to za možné. Nebudou při tom znít fanfáry. Jde jen o využití demokratických postupů a spojení sil. Dodal bych, že alchymická transmutace společnosti z dnešní plutokracie zamaskované fiktivní demokracií v demokracii reálnou je málo pravděpodobná, ale není vyloučena. Možná z mystického ústraní přece jen vyjdeme do ulic – a do volebních místností.

INZERCE



Statutární město Děčín a Městská knihovna Děčín vyhlašují XIV. ročník soutěže

Literární cena Vladimíra Vokolka 2010

Soutěž je zaměřena na poezii a je určena mladým lidem, kteří trvale žijí v ČR; uskuteční se ve třech věkových kategoriích: autoři od 15 do 18 let včetně, od 19 do 24 let včetně, od 25 do 35 let včetně.

Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 10 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu: Městská knihovna Děčín, ředitel Mgr. Ladislav Zoubek, Raisova 3, 406 55 Děčín IV. Obálku označte značkou „LCVV 2010“. Zasláné soutěžní příspěvky se nevracejí.

Své jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu nebo zaměstnání napište na zvláštní papír, který samostatně vložte do obálky k zaslaným příspěvkům. Dále připište souhlas se zařazením Vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním soutěžního textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže. Soutěž je anonymní, proto osobní údaje nepište na listy společně s příspěvky!

Soutěžící, který již 2x za sebou získal ocenění v minulých ročních LCVV (1.–3. místo), nebude opětovně zařazen mezi vítěze.

Literární příspěvky zasílejte nejpozději do **5. listopadu 2010**. Rozhoduje razítko pošty na obálce.

Všichni, kteří se zúčastní literární soutěže, budou ve druhé polovině ledna 2011 pozváni na slavnostní vyhlášení výsledků do děčínské knihovny, kde budou oceněné texty reprodukovány a rovněž k této příležitosti bude tradičně vydán tištěný sborník nejlepších prací.

Bližší informace: www.dcknihovna.cz, email: reditel@dcknihovna.cz; tel. 412 530 728, 412 530 976.

strážce majáku

NAD POEZIÍ RICHARDA CADDELA

**„Vždycky jsem měl majáky rád, už od nejútlejšího dětství. Ta myšlenka hřejivého lidského signálu v temnotě! Pocházím ještě z generace, kdy majáky obsluhovali skuteční lidé, a ne stroje jako dnes. Maják má ale také význam výstrahy. Nechoď sem! Nedo-
týkej se, pozor! To se mi líbí...“ (Richard Caddel v rozhovoru s Petrem Mikešem ze srpna 2001, otiskem v Revolver revue 48)**

Britského básníka, editora, nakladatele a literárního historika Richarda Caddela představily českým čtenářům zatím dvě básnické knihy vydané v nakladatelství Fra, obě synoptické, konfrontující anglický originál s překladem Petra Mikeše. Roku 2002 to byl výbor z básnických dosavadních děl *Slova straky* (*Magpie Words*) a roku 2007 závěrečná autorova básnická sbírka *Psaní v temnotě* (*Writing in the Dark*), na níž pracoval až do posledních dnů svého života (několik ukázek z této knihy bylo zařazeno i do *Slov straky*). Později *Fra* zdarma zpřístupnilo *Slova straky* v elektronické podobě.

Slova straky

Významným motivem Cadelovy poezie je maják, stavba vtělující přítomnost země, vertikála na horizontu. Maják symbolizuje bezpečí, stabilitu a bdění a současně varuje před nebezpečím zrádných pobřežních skalisek. Ambivalenci jistoty a ohrožení potvrzují i obrazy k majáku analogické – nebeská tělesa. Měsíc a slunce v Cadelových básních upozorňují na přítomnost jiných, vzdálených pevnin. Hranice mezi jistotou a nejistotou je tedy v obrazu majáku rozkolísána; podobně se v sobě zrádně zrcadlí a mezi sebou přecházejí bdění a sen, světlo a tma. Sen je kotvou bdění. Sen přetváří skutečnost, rozkládá ji a dočasně izolované obrazy nově přeskupuje, ve zdánlivě známých kulisách se tak rodí nové příběhy. A jak známo: podobně básnický jazyk je novou realitou (snem) jazyka běžného (slovo je v kontextu uměleckého díla povýšeno na symbol; přesto však zcela nepozbývá svých vazeb k vnětérové skutečnosti, ke svému „nebásnickému“ užítí). Caddel se ve své poezii neodříká ničeho z toho. Maják pevně stojící na zemi (pro níž) roste odhodlaně do nebe.

Cadelovu poetiku určuje imaginativní, muzikální a emocionální opojení pozemským bytím, na něž hned na počátku *Slov straky* upozorňuje autorské motto: „*Ready to be any thing, / in the estatie of being ever...*“ („Připraven být čímkoli, / v extázi, že budu věčný...“). Pomíjivost, tedy nestálost prožitků, obrazů a zkušenosti, zachycovaná a uchovávaná v nepevných sítích paměti nachází v zrcadle Věčnosti svůj odraz symbolický, stálý. Realita projektovaná Cadelovou lyrikou není světem omšelé všednodennosti, byť jedním (nikoliv však jediným) inspiračním zdrojem této poezie je bezprostřední reflexe všedního života, ale bezmála snovým prostorem obnovujících se zázraků. Symbolickou freskou, stále oživovanou, domalovávanou a přemalovávanou (ale ovšem i prýskající a ustupující spodním vrstvám), jejíž různorodé obrazy se živě prostupují, překrývají a v dramatických setkáních probouzejí paměť časoprostoru, s nímž se prožívající bytost, malíř slovy, spojuje. Odtud překvapivé vrácení se a aktualizování některých motivických skupin; zážitky se sobě podobají, ale i některý zvláště intenzivní se může několikrát navrátit vždy obdařen novou hudebností, imaginací či emocí (srov. např. básně *Homage to W. C. W.* a *Kalangaeaf!*).

Reflexe pozice subjektu v čase, v historii je jedním z hlavních Cadelových témat: objevování analogií a blízkostí různých dob, zpětné poznávání kdysi nepostřehnuté krásy a odkrývání onehdy přehlédnutého významu. Ostatně báseň nejednou uzavírá verš či několik veršů zdůrazňující, že právě zazněvší reflexe plně náleží minulosti, což

vnáší do snového textu nostalgický tón; srov. např. konec básně *From Wreay Churchyard* (*Hřbitov ve Wreay*): „[...] it was // Spring in the far / hill, it was / time.“ („[...] bylo // to jaro v dalekých / kopích, byl to / čas.“)

Soustředěnou reflexi světa a lidského života, v níž je impresivní malba prohlubována symbolickým výkladem, nese vůle k bytí, k otevřenému, komplexnímu prožívání a přijímání všech nabídnutých podnětů, ke vzájemnosti vlastního já a země, vedoucí k prostoupení obou paměti a ztotožnění jazyka či intonace. „[...] to live here / is not to escape,“ („[...] žít tady / neznamená unikat“) přesvědčeně zaznívá v jedné ze stěžejních autorových básnických skladeb *Fantasia in the English Choral Tradition* (*Fantazie v tradici anglického chorálu*). V tomto vyznání se těsně spojují nadčasové symboly s rodinou, osobní i společenskou motivikou, což evokuje utváření nesnadno vymezitelné intimní mytologie jednoho lidského života, jejíž nejsoukromější prožitky nově osvětlují šeré relikt dárnové minulosti a vzájemně se zrcadlí s dramaty přítomnosti; ostatně již přijetím jazyka se člověk stává součástí jednoho rozlehlého světa. V této skladbě se například zkušenost odvěkého, inkarnovaná magnetizujícím obrazem ohně, přímo odvíjí od vybavené vzpomínky a asociativně přechází v motiv majáku, v němž se spojují oba řečené póly: „one winter's day / recalled, spark / that took the fire / that gave the heat / loom of lighthouse / in black night / inside / a conforming fire to warm the hall / outside / the winter storms raging“ („jednoho dne v zimě / si vzpomeneš na jiskru, / jež zažehla oheň / který dal teplo / obrys majáku / v černé noci / uvnitř / útěšný oheň jenž zahřeje síň / venku / zuří zimní bouře“).

Hloubku inspirujících podnětů potvrzuje i výsostná hudebnost jejich básnické artikulace. Caddel se pečlivě věnuje zvukové rovině svých básní. Citlivě volené obrazy klade do drobných, zdánlivě nesouvislých veršových skupin, rozkládajících celistvý tok básně do mnohotvárné meandrujících, roztékajících se i slepých ramen. Život země zní bohatou polyfonií, jejíž součástí je i hlas reflektujícího lyrického subjektu, který se přimyká k různým melodiím, ale vytváří i svou vlastní. „*Lighthouse outs out its signals / to no ship / but sings / a voice of life / how small it may seem / in dark*“ („Maják nevysílá své signály / žádným lodím / ale zpívá / je to hlas života / zdá se tak malý / v temnotě“), odkrývá lyrický subjekt tuto kvalitu ve zmíněné básnické skladbě, jejíž struktura vychází z anglického chorálu (autor ji komentoval ve zmíněném rozhovoru takto: „*Báseň používá formální hudební tropy z anglického chorálu (následující věta je ozvěnou předcházející věty a tak dále). Je v ní také vtěleno, jak si představují geologický průřez krajinou severní Anglie. Tu báseň jsem navíc psal v době, kdy v naší zemi probíhaly velké stávkové hnutí, a reflektuji v ní i jejich boj, stejně jako bezohledný způsob, jakým s těmito lidmi zacházela naše vláda. A jako vždy, je v ní i oslava rodiny a přátel, juxtapozice osobních hodnot a politických pseudohodnot.*“).

Veršová kompozice plná pomlky a odsazení připomíná partituru, v níž je každému zaznamenanému hlasu vyhrazen vlastní prostor; „separace“ hlasů je však jen optická, básnickou skladbu protékají a scelují rafinovaná echa. Zatímco vytištěná slova obklopená bílými místy se podobají světlům planoucím z majáku do tmy, jejich hlasová artikulace má charakter stále záře, která přenáší

do noci „něco ze dne“. Verše se rozpadají i v jiných autorových básních, ale rozvolněné strofy nabývají podoby „definitivního“ torza jen výjimečně: zpravidla je mezi sebou propojuje syntaktická (a někdy také zmíněná eufonická nebo rytmická) návaznost. Ani ta ovšem není pokaždé jednoznačná. Decentralizované, osvobozené verše jsou významově otevřenější a otevírají se čtenářově kombinatorice, ne nepodobny živelně autonomnímu mallarméovskému „vrhu kostek“, kterou posiluje také neefektivnost angličtiny. Rozpadáním vět do křehkých strof se současně posiluje význam přesahu. Enjambement zde ponejvíce znejišťuje přirozenou, očekávanou kontinuitu souvislé věty tím, že na jedné straně navozuje dojem náhlého odmlčení a na druhé izoluje pokračující slovní spojení, čímž téměř v brémondovských intencích (zejména v myšlence o básni zastupitelné jediným veršem) posiluje jejich estetický náboj.

V básni *The Limits* (*Meze*) připomíná tato struktura příležitostně poznámky, glosy na okraji „prožívání“, které se z izolovaných postřehů proměňují v ucelenou báseň. Představu konečnosti, vyvolanou zkušeností jedné noci (nebo snad vícera nocí spojených nějakou ozvěnou, již odhalila senzitivní osobnost prožívající plně prostor, v němž se ocitla?), zde nesou obrazy destrukce, strachu a mrazu; samo slovo však tento dojem zpochybňuje, meze jsou prolomeny silou imaginace a symbolické mluvy.

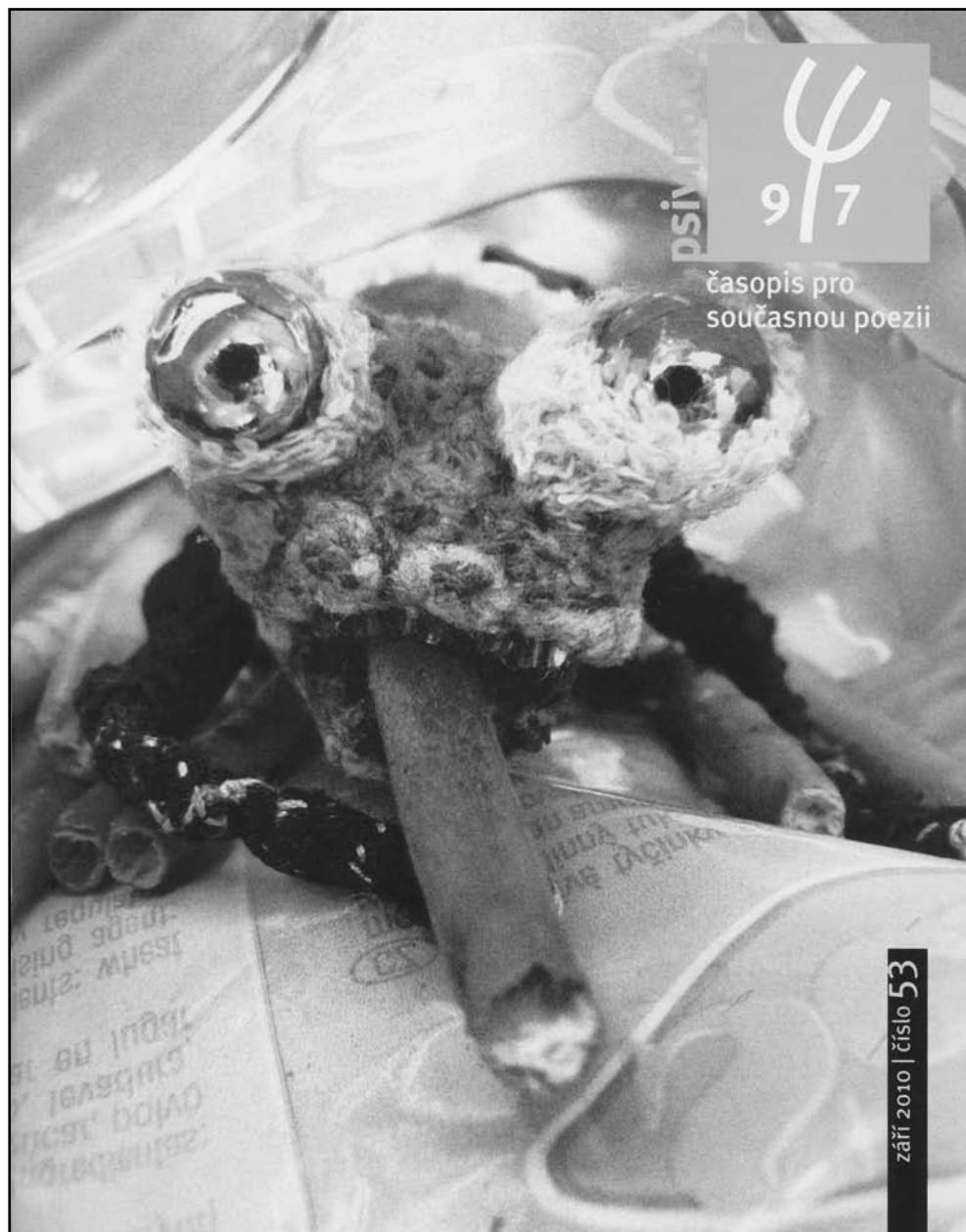
Karel Kolařík

Hudební i tvarovou polymorfii Cadelovy poezie reprezentuje například zmíněná skladba *Fantazie v tradici anglického chorálu*, jejíž části jsou specificky strukturovány a stylizovány: např. jedna z nich je založena na anaforickém opakování jediné věty („*dealing with the anger of a friend*“) barvitě rozvíjené různě rozsáhlými (či spíše nerozsáhlými) veršovými skupinkami, další je prozaizujícím „automaticky“ působícím pásmem, skládajícím zazněvší spojení do nových, bezmála surreálných celků...

Psaní v temnotě

Poslední básnická sbírka Richarda Caddela *Writing in the Dark* (*Psaní v temnotě*) zůstala otevřená, nedopsána. Proces jejího psaní charakterizoval Caddel několikrát, především uvedením do prostoru poezie, do tvořivé intimity, v níž svou knihu komponoval: „*Některé (zřídka) pěkné večery v Anglii, a jiné v Japonsku, spolu s kapesním Psionem s podsvícenou obrazovkou, mi umožnily sedět venku do noci a dělat si poznámky pro tyto básně, doslova ve tmě. Metodologicky jde o určitý průzkum terénu a současně je to i pocta názvu Roberta Duncana. Stále na této řadě básní pracuji.*“ K psaní v temnotě se vyjádřil i v rozhovoru s Petrem Mikešem: „*Většinu večerů minulého léta, když bylo aspoň trochu pěkně, jsem sedával na zadních schodech našeho domku a pozoroval jsem, jak odchází světlo. Ptáci usedali na větve a začaly se objevovat první večerní hvězdy. Člověk přemýšlí o tom, co se ten den stalo, a dívá*

INZERCE



Psí víno, časopis pro současnou poezii
adresa: P. Štengl, Kovanecká 2107/8, 190 00 Praha 9
předplatné: psivino@gmail.com



se, co se kolem něj děje. A vždycky se něco děje. V minulosti jsem po setmění nemohl psát. Ale Psion mi psát umožňuje – platí to hlavně o »psaní v temnotě«. Používal jsem jej a používám k iniciování textů, které potom samozřejmě projdou onou mlýnicí, kdy text přepisují, opravují, to už dělám na větším, »opravdovém« počítači. Ale ten první krůček činím tam, v temnotě, ve tmě, do níž jsme do větší či menší míry ponořeni všichni. V tom jsem pokračoval i v Japonsku, kde jsem dostal dvouměsíční stipendium. Byl tam nádherný pozdní podzim, netopýři poletovali nad bambusovými háji, cikády bylo slyšet i dlouho poté, co světlo odešlo a snesla se tma. Když přišla britská zima, musel jsem celý proces načas přerušit – ale teď, když se večery zase prodlužují a jsou suché, jsem zase ve svém živlu. Jde o otevřený projekt, reaguje na okolnosti, a sám nevím, kam až mne zavede. Je to ponořeno do temnoty.“

Maják je tedy v závěrečné sbírce substitován obrazem kapesního počítače, bledě zářící obrazovkou v nočním prostředí přijímající a uchovávající slova, poselství muže, loučícího se s pozemskou skutečností, momentálně změněnou v houstnoucí shluk tmavých šrafur. A snad lépe řečeno: onou září jsou právě ty zobrazené verše, básnické svědectví o vlastním bytí a o světě. Slova, bezprostředně zaznamenávána (jistým hmatem – plynulým pohybem prstů po klávesnici – a tedy jakoby tělem, pohybem těla v prostoru, vlastním bytím), jsou signály, které tentokrát značí výhradně přítomnost bezpečí. O to záhadnější je okolní temnota bez hranic.

Oproti Caddelovým starším básním je v jeho závěrečné sbírce svět zdánlivě nahlížen obecněji. Hlavní posun se však týká jeho vlastní stylizace: svět se proměnil v temnotu (*dark*) a ta jej nově sjednotila. Jeho tvary jsou stále nezřetelnější a lze je zaměnit, navyklé obrazy skutečnosti pozývají platnosti a meze jsou stále méně patrné. Temnota je prostorem bez hranic, v němž se lze setkat. I ti, kteří jsou vzdáleni, jsou v tomto světě jakoby nadosah.

Encyklopedie světa, sepisovaná v každém člověku od dětství, vystavena temnotě přestává být čitelná, její imaginární text se stává nezrekonstruovatelným torzem a je nezbytné nahradit ji novou, podloženou vlastní zkušeností temnoty. Hlavním zdrojem poznatků se stává zážitek cestovatele touto temnotou. Příkladem toho může být cyklus *6 Vessels Encountered in the Dark in Spaces between East and West* (6 plavidel, jež jsem potkal v temnotě, v prostoru mezi východem a západem) zahrnující básně *Whaler* (Velrybářská loď), *Planter* (Květináč), *Dipper* (Naběračka), *Charmer* (Amulet), *Lighter* (Člun) a *Condenser* (Chladíč). Na různorodě osvětlovaném konceptu temné cesty se skládá obraz světa jako zpola groteskní, zpola osudové asambláže příbližných pohybů, gest a činů. Tato básnická výpověď však není „münchhausenovským“ svědectvím (být hned první báseň má – přinejmenším – tomu odpovídající dikci), ale záznamem světa nahlíženého při snovém propadání se do stále hlubšího šera. *Temnota* je zde zahradou po Potopě: minulé je zcela vyvráceno a míjí plavce jen jako ohrožující trosky (ohrožující ovšem tím, že dokáží

dojmout, uchvátit a vyrazit kormidlo z ruky; plavec pak může ztratit svůj kurz, na druhé straně však může uprázdněnými rukama sáhnout po hvězdách).

Nebezpečná plavba temnotou, při níž se úzkost z bílých map mísí s konejšící všedností milostné intimity, není jediným pohybem, při němž je tento svět poznáván. Proti těmto dramatickým textům jsou do sbírky zařazeny i pozoruhodné „písňové“ cykly tvořené výrazově úspornějšími básněmi, zpravidla složenými třemi trojveršími a soustředěnými vždy do trojdielného cyklu (např. *Songs of Small Things at Night* či *Nightgarden Songs*). Tyto básně připomínají svou stavbou, jazykovou nekomplikovaností, hudebností vyzdvihující znění každého slova, obsahovou lapidárností a koncentrací na jednotlivé vjemy japonské haiku. Lokalizace tří takových básní do jednoho souboru pak naznačuje možné další pokračování takového skládání: jako by bylo možné do takových drobných reflexí o třech vzdeších vtělit veškerou složitost světa a lidské duše. A ono to snad opravdu jde. V těchto drobných skicách jsou zachyceny různé scény v čase stmívání a tmy na zahradě nebo v domě, přičemž pozornost je rovnoměrně věnována jak detailním, zdánlivě nepodstatným obrazům (hlemýždi putující zahradou), tak motivům kosmického významu (kontakt zahrady a luny). V citlivě načrtnutých impresích, překvapujících působivými imaginativními postřehy, se prostor rozplývá v neznámé, jen obtížně představitelné melodii. Pěvec zpívá o zářících šnečích

ulitách, prázdných lavičkách, úplňku zachyceném větvením stromů, o domě u zahrady či o mlčení včel a v těchto drobných obrazech, v nekonečném pásmu vteřinových zamilováních, se vyznává jeho láska ke světu, jehož obrysy dokázal nahmatat pod oponou temnoty a vtělit je ve slova, hmatatelná, tělesná, vyřčená pohybem v blízkosti majáku.

Podobným vyznáním (a současně i poctou básnickové rodině – manželce a dceři) je nedokončená báseň *Nocturnall* (*Nokturnál*), která sbírku uzavírá. Výpadek proudu přinesl nečekanou temnotu, stav bez majáku, situaci, v níž nelze běžně psát. Lyrický subjekt pohybující se ve tmě nenachází světlo signalizující pevninu, maják je zhaslý a v jeho strojovně je on sám. Není to však stav bez paměti, beze slov, bez poezie. A jako zářily verbální signály na kapesním psionu, rozsvěcuje se světlo v básnickové nitru a iluminuje jeho domov, nejistou pevninu v čase odcházení. „*Writing in the / powercut / with poor sight: what / thou lovest / well remains,*“ („*Píšu při / výpadku proudu / je špatně vidět: to co / opravdu miluješ / ti zůstane,*“) vyznává se muž jdoucí temnotou po ostré hraně chvějivého paprsku a náhlá tma, ochromení z ní vypadá najednou jako předzvěst konce, stavu marného čekání smyslů, času, v němž nepříjde už žádný podnět, ale z něhož se nemůže vytrátit láska, protože ta je klíčem ke skutečnému životu. A bude-li jej namísto těla v pohybu nést poezie, která tu zůstává, nebo nějaké jiné dílo, do něhož se člověk otiskl s vráskami svých emocí, ten dar, který mu byl dán, předá dál, ta láska potrvá.

DIVADLO

avignon off

O avignonském divadelním festivalu – či vlastně festivalech – jsem minulý rok na tomto místě informoval, takže tam, kde jsem skončil, mohu dnes pokračovat, byť samozřejmě jen velice stručně a výběrově. Hrála-li se totiž loni tisícovka představení denně, bylo jich letos ještě o stovku víc; program festivalu se odpovídajícím způsobem rozrostl ze tří set na 396 stránek opět formátu A4.

Avignonskou divadelní přehlídku založil v roce 1947 Jean Villar a od roku 1966 začal **André Benedetto** postupně s dalšími divadelníky jako protipól této oficiální akce uvádět své inscenace mimo její rámec. Tak vznikl o pět let později, v roce 1971, festival *Off*. Původnímu, mimochodem nejstaršímu divadelnímu festivalu na světě vůbec, se dnes přezdívá *In*; obšírněji o něm píší v *Divadelních novinách*. Zde tedy o festivalu *Off*, uvádějícím především – a to namnoze původní – francouzské autory nebo přinejmenším převážně francouzské inscenace, byť ani zahraničním produkcím se zcela neuzavírá.

Začněme samotným zakladatelem festivalu *Off*, jenž minulý rok během přehlídky zemřel a jemuž jeho divadlo letos věnovalo *hommage*: Benedetto byl nejen režisérem a divadelním podnikatelem (*Théâtre des Carmes*), ale též autorem. Napsal okolo sedmdesáti jevištních textů, které uváděl na festivalu. Není příliš známý, což souvisí bezpochyby se skutečností, že se důkladně zasazoval o decentralizaci francouzské kultury a velkou část svých textů napsal v okcitanštině. Ve Francii se mluvilo a leckde mluví dodnes alemanštinou, korzičtinou, bretonštinou, baskičtinou, provensálštinou, okcitanštinou či katalánštinou... Psát v těchto jazycích samozřejmě nevede ke slávě.

Jinou stálící festivalu je dramatická a režisérka **Christina Wystupová**, řídící minidivadélko *Le vieux balancier*. Tam svého času hrál i známý interpret a propagátor Havlových her Jean-Pierre Plazas. Letos jsme ho v Avignonu viděli ve dvou produkcích: opět v *Dopisech Olze* (s tímto představením navštívil i Brno) a v *L'homme Poubelle* (*Popelář*) výrazného rumunsko-francouzského dramatika Matéie Visnieca,

ke kterému se ještě vrátím. V Avignonu se hraje pravidelně několik her Wystupové. Ve svých textech se tato autorka zabývá převážně situací žen. Jednou z jejích nej působivějších her je *Jeanne de Castille*, líčí tragický v ní osud španělské královny u nás známé pod jménem Johana Šílená. Letos přinesla Wystupová dvě inscenace: vlastní drama o zralé ženě *Pokušení stonožky* a *Isadora D.*, text pro jednu herečku (velice působivá Maria Vazová, kterou můžeme pravidelně vídat i v jiných inscenacích autorky) napsaný na základě autobiografie tanečnice Isadory Duncanové. Pravidelně se na avignonském nebi *Off* objevuje autor a herec **Manuel Pratt**; letos byl zastoupen hned třemi produkcemi. V paměti mi zůstává jeho *Adolf a Ruth*, komedie o Hitlerovi (kterého sám Pratt ztvárnil) připravujícím se v předpekli na reinkarnaci; jeho examinátorkou je vcelku přívětivá rabínova dcera, ortodoxní židovka Ruth, která trpělivě snáší jeho anti-semitské výpady.

Překvapivé je i to, jaké všechny autory na festivalu nalezneme: z cizinců např. **Baracka Obamu**. To není vtip – režisér **José Pliya**, původem z Beninu, uvedl pod názvem *De la race en Amérique* jako hru slavný projev z března 2008, v němž Obama zahájil protiútok po odhalení skutečnosti, že jemu blízký pastor zastává extrémně kritické pozice k politice Spojených států. Černošský herec Eric Delor text přednáší jako diskurz, váží pro a proti, čímž poněkud mění jeho vyznění a ukazuje tak mimo jiné, jak výraz může pozměnit obsah. Jde tím, svým způsobem extrémně, v tradici jednoho – recitačního – směru francouzského divadla. Ve stejném divadle (*Balcon*), jež přináší vesměs „problémová“ představení, jsme mohli vidět jinou hru o Hitlerovi, který jak



se zdá, francouzské autory nenechává spát: působivé drama **Henriho Mariela** *Mein Führer* o herci, který převzal roli tohoto diktátora a identifikuje se s ním až po závěrečnou sebevraždu. Představení bylo zajímavé i inscenačně – spojením herce s loutkou. A opět v témže divadle aktuální interpretace (jako kritická férie) Hugových *Bidníků*. Hned naproti v *Atelieru 44* hra *Exécuteur 14* francouzsky píšícího egyptského autora **Adela Hakima**: příběh mladého muže, jenž jako jediný přežil občanskou válku. Jedná se o monolog hraný spolu s tanečnicí, která funguje jako projekční plocha vyprávění i jako symbol lidskosti. Hakim napsal text již v osmdesátých letech, přesto se mu podařilo předpovědět mechanismy občanských válek.

Po léta vyniká jeden autor: **Matéi Visniec**. Jeho hry se zabývají vážnými problémy, mají mimořádně zajímavou a originální dramatickou výstavbu. Bývá srovnáván s Ionescem, Beckettem (osobně je pokládá za mimořádně důležité autory), Kafkou, Mrożkem, Borgesem, Cioranem (o tomto rumunském spisovateli, žijícím rovněž ve Francii, napsal hru *Mansarda s výhledem na smrt*). Letos jsme mohli zhlédnout hned čtveřici jeho her (a *Off* s ním uspořádal besedu):

Petr Feyfar

Kromě již jmenované, v níž se různé příběhy kloubí v jedné postavě dohromady, aby se tato proměnila ve schránku odpadu (poté, co Plazas našel cestu do Česka, bude mít snad český divák možnost ji spatřit na některém z četných českých festivalů), tyto: *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux* (Slovo pokrok znělo z úst mé matky hrozně falešně, příběh občanské války a osvobození – skutečně osvobození?), *Du pain plein les poches* (Kapsy plné chleba, příběh o dvou mužích, kteří se náhodně setkali u studny, aby nakrmili psa, jenž je tam držen, ale nakonec jej z různých důvodů nenakrmí) a *Petit boulot pour vieux clown* (Malý džob pro starého klauna, hra o třech klaunech, kteří se sejdou na základě pracovního inzerátu a dostávají se tak do situace konkurentů). Naposled jmenovaná inscenace nebyla v Avignonu poprvé. Stejná skupina Compagnie Umbral, založená a vedená hercem a režisérem Victorem Quezadou-Perezem, tu hostovala před rokem s neméně zajímavou inscenací Visniecovy hry *Histoire du communisme racontée pour des malades mentaux* (Dějiny komunismu vyprávěné pro duševně nemocné, fantastický autorský nápad přivést do psychiatrické léčebny spisovatele, který „školí“ pacienty).

I když by se mohlo zdát, že v Avignonu je divadlo produktem nedotčeným ekonomikou krizí, myslím, že i ono jí bylo částečně zasaženo – zatímco počet představení stoupl, počet návštěvníků „stagnoval“ okolo milionu. Tak například na mimořádně působivém Hakimově představení jsem byl jedním ze čtyř (!) diváků. Bylo pro mne úžasným zážitkem, s jakým osobním nasazením oba interpreti hráli. Jiným příznakem krize se mi jeví stoupající množství one-man show.

Ríká-li **Greg Germain**, nový ředitel festivalu, sebevědomě v jedné z četných tiskovin, které lze v Avignonu dostat, že *Off* je ve světě ojedinělý, nebo v jiném rozhovoru, že *Off* je tou „pravou těžkou váhou“ Avignonu, myslím, že má pravdu; mně osobně má *Off* říci mnohem víc než oficiální *In*.



grassův nejen zvířecí bestiář

Laureát Nobelovy ceny za literaturu z roku 1999 Günter Grass je v jedné osobě spisovatelem i výtvarníkem. Kresby na obálkách jeho knih – i těch, které vycházejí v překladu do cizích jazyků včetně češtiny v nakladatelství Atlantis – jsou právě od samotného Güntera Grasse. Na výstavách se ale s Grassovou výtvarnou tvorbou setkáváme zřídka.

Centrum Friedricha Dürrenmatta ve švýcarském Neuchatelu připravilo do 12. září pozoruhodnou expozici, kterou jsem navštívil, a tak se mohu podělit o několik postřehů k zamýšlení nad tvorbou Güntera Grasse jako výtvarníka.

Švýcarský dramatik a prozaik Friedrich Dürrenmatt – jehož centrum bylo vybudováno před rovnými deseti lety tak, že architekt Mario Botta zdařilým způsobem rozšířil Dürrenmattův dům nad městem s krásným výhledem na Neuchatelské jezero (Neuchatel se nachází několik desítek kilometrů jižně od Basileje) – byl, podobně jako Grass, vedle své literární a divadelní tvorby i zdatným výtvarníkem. Šířavě padnoucí jsou třeba Dürrenmattovy karikatury, které byly v Dürrenmattově centru vystaveny nedávno. Návštěvník tu může kdykoli vhlédnout i do místnůstky WC, již si autor v domě vyzdobil malbami postav ze svých divadelních her a pojmenoval ji *Sixtinská kaple*.

Jedním z hlavních úkolů Dürrenmattova centra, které k 10. výročí svého vzniku zahájilo retrospektivu o životě a díle věhlasného švýcarského divadelníka, spisovatele a malíře, je poukazovat na vztah a vzájemné působení textů a obrazů, výtvarného umění a literatury. Výstava Grassovy výtvarné tvorby byla nazvána příznačně: *Günter Grass – bestiář*. Připomeneme si, co známe z Grassových výtvarných doprovodů k jeho knihám. Odpovídá to jejich názvům, jelikož i Grassova literární díla jsou jakýmsi „bestiářem“ čili zvířincem. Potkanka ze stejnojmenného románu, žába z prózy s německým názvem *Unkenrufe*, což znamená totéž, co u nás *sýčkování*, přeložena do češtiny pod názvem *Žabí lamenta*. Anebo *Der Butt*

(*Platýz*) či příslušný živočich z prózy *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (*Z deníku šneka*).

Upozornit na Grassovu výtvarnou tvorbu je neobyčejně záslužné. O to víc, že Günter Grass je rovněž jako výtvarník skutečným profesionálem. Letos třiaosmdesátiletý spisovatel vystudoval sochařství a grafiku na Výtvarné akademii v Düsseldorfu. A jenom vzhledem ke svým enormním literárním úspěchům stojí – zcela neprávem – coby výtvarný umělec v pozadí. Kurátoři Grassova výtvarného bestiáře, vystaveného v Dürrenmattově centru a zahrnujícího i umělcovy autoportréty, nezapomněli ovšem ani na nejproslulejší bytost z Grassovy literární-výtvarné tvorby. Na bytost, která sice není v pravém slova smyslu zvířetem, do jakéhosi lidského zvířence, lidského bestiáře, ale nepochybně patří: na Oskara Matzeratha z Grassova prvního, nejproslulejšího románu *Plechový bubínek*. Oskar Matzerath, dítě, které odmítlo růst a dospívat, není podle vyjádření samotného autora rošťákem, nasvěčujícím zlo okolního světa, jak by se mohlo zdát vzhledem k tomu, že *Plechový bubínek* bývá charakterizován jako román „pikareskní“ a španělský výraz „pícaro“ znamená cosi jako šibal, rošťák, darebák. Podle Grassova vlastního vyjádření v obsáhlém knižním rozhovoru s literárním redaktorem Harro Zimmermannem ztělesňuje Oskar Matzerath syntézu zla a dětskosti, „infantility a bestiality“. Oskarova perspektiva není rošťácká, není takzvaně žabí. Není dětským pohledem zesponu, nýbrž podle Güntera Grasse je pohledem z místa těsně nad výškou desky stolu. Oskar Matzerath je věčným dítětem v podobě skřeta něco přes metr velkého, se

zakrnělým, neexistujícím krkem a sivomodrým kulatým očima. Je to skřet, jenž má už v nedospělém věku jasno a odmítá růst, dospívat a stárnout. A právě onu syntézu zla a dětskosti, onu Grasse zdůrazňovanou syntézu infantility a bestiality, podle mého soudu režisér Volker Schlöndorff ve stejnojmenném filmu ve srovnání s literární předlohou nepostihl. Mást může rovněž to, že čepice malíře pokojů poskládaná nejspíš z *Rudého práva*, již smeká tuzemský televizní Večerníček s průpovídkou „*Dobrý večer*“, působí jako okopírovaná z výtvarného doprovodu románu *Plechový bubínek* z roku 1959 a nutí nás, abychom typ Oskara Matzeratha vnímali coby neškodného, ba sympatického klučínu. Což je ovšem naprosto v rozporu s poselstvím Grassova románu. Stanovisko k infantilním mediálním úspěchům vyjadřuje Günter Grass v knize *Mé století*, v níž píše o začátcích rozhlasového vysílání v Německu. Ani v útlém věku se mu vůbec nezamlouvaly ony „*figurky z vysílání na dobrou noc, horliví to předchůdci pozdějších televizních hvězd, které se na Východě i Západě jmenují »Večerníčkové«*“.

Více než 70 výtvarných děl Güntera Grasse včetně několika soch, které vystavilo Centrum Friedricha Dürrenmatta, motivuje ke kladení otázek typu: Jste více spisovatelem, nebo výtvarníkem? Ve švýcarském frankofonním deníku *Le Temps* Grass odpověděl: „*Otázce rozumím perfektně a považuju ji za směšnou*.“ Směšnou, jelikož mezi literaturou a výtvarnem existuje přirozené pojítko: „*Píšící kreslíř je ten, kdo při psaní i kreslení používá tentýž inkoust*.“ Už jako dítě vlastnil Günter Grass ilustrovanou encyklopedii zvířat, která ho fascinovala. Obálky svých knih vytváří zásadně sám. Dobře dělá, jelikož nakladatelství leckdy napáchají, i co se grafické úpravy týče, příšerné věci.

Pro Friedricha Dürrenmatta bylo malování, jak sám prohlásil, pokračováním písemného projevu tam, kde se mu nedo-

Aleš Knapp

stávalo slov a nevěděl, jak dál. Günter Grass je ve svých textech, čteme-li je v originále nebo v kvalitních překladech Hanuše Karlacha, skvělým kreslířem. A jelikož, jak napsal v knize *Mé století*, věří „*jen tomu, co se dá nakreslit*“, vypravil se výtvarně zachytit zničené lesy na hranicích Česka a východního Německa a má o ně stejnou starost, jakou má o přírodu zničenou po roce 1968 ruskými okupanty předčasně zemřelá německy píšící česká spisovatelka Libuše Moniková.

V románu *Šíré pole* vykreslil Günter Grass z lidského bestiáře figurku, dnem i nocí zavěšenou sledovanému objektu v patách: politického špicla, jehož charakteristiku Hanuš Karlach překládá padnoucím výrazem *vednevnocistín*. Günter Grass je kreslířem tak skvělým, že se při lektuře této „jazykokresby“ rozličných mořských i pozemských potvůrek a potvor udělalo před několika lety kritikovi Jiřímu Peňásovi nevolno a jeden svůj sloupek v časopise *Týden* nazval s odporem *Grassova žoužel*. Grass je kreslířem tak skvělým, že někdo je zvědav, a jiný má, jak vidět, hrůzu z toho, jak by dopadl, pokud by i jeho Günter Grass výtvarně zvčnil ve svém „bestiáři“.

Tento příspěvek, vysílaný 11. 9. 2010 stanicí ČRo3–Vltava ve Víkendové příloze v neautorizované podobě, jsem pro Tvar upravil, rozšířil a zachoval v něm pasáž, která nebyla odvysílána: o „Grassově žouželi“.

INZERCE



DIVADLO NA

Zábradlí

ŘÍJEN

- pá / LOUIS A LOUISA /**
/ D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
- ne / DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJ POLSKY V ANGLIČTINĚ S ČESKÝMI TITULKY / A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING ROMANIANS IN ENGLISH WITH CZECH SUBTITLES /** D. Masłowska / D. Peimer
- po / UBU SE BAVÍ /** režie J. Havelka
- st / JEDEN DEN /** Arnošt Goldflam / **DERNIÉRA**
- pá / NEXT WAVE /** host
- so / MALENKA /** EK / **15.00**
/ **BLANCHE A MARIE** / P. O. Enquist/ režie J. Nebeský
- ne / ČESKÁ PORNOGRAFIE /** host
- po / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE**
/ K. McAllister / režie M. Záchenská
- út / LOUIS A LOUISA /**
/ D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
- st / DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJ POLSKY V ANGLIČTINĚ S ČESKÝMI TITULKY / A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING ROMANIANS IN ENGLISH WITH CZECH SUBTITLES /** D. Masłowska / D. Peimer
- čt / TARTUFFE GAMES**
/ Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič
- pá / PÍSKOVIŠTĚ**
/ M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
- so / POHÁDKA Z KERKONOŠ /** EK
/ **SPACÍ VADY /** 19.00 veřejná generálka
- po / SPACÍ VADY / PREMIÉRA**
/ Radka Denemarková / režie Slobodanka Radun
- čt / A TANČÍ!! /** F. Kater / režie Jo-Anna Hamann
- so / PLATONOV JE DAREBÁK!**
/ A. P. Čechov / režie J. Pokorný
- po / SPACÍ VADY /** Radka Denemarková
/ režie Slobodanka Radun
- st / KOMPLIC /** F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
- čt / NEBE NEPŘIJÍMÁ**
/ projekt Centra současné dramatiky
- pá / SARABANDA /** I. Bergman / režie J. Pokorný
- so / SPACÍ VADY /**
/ Radka Denemarková / režie Slobodanka Radun
- ne / JIŘÍKOVO VIDĚNÍ /** J. K. TYL / host

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868
rezervace e-mail: pokladna@nazabradli.cz •
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1 •
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.

NEKROLOGY

ODEŠLI DVA PŘÁTELE BULHARSKÉ LITERATURY...

Letošní rok kosí v literárních (převážně mužských) řadách dost hojně. Mnohé z nás tyto ztráty zasahují nejen umělecky. Mne se takto dotkla smrt Vladimíra Justla (1928–2010) a Ludvíka Kundery (1920–2010), mám-li to brát chronologicky. Nebyli bulharisty v pravém slova smyslu, šlo však o přátele bulharské literatury a bulharských literátů. A byli také přáteli mého otce, jehož prostřednictvím jsem měla štěstí poznat je i já.

Vladimír Justl byl bulharské literatuře příznivě nakloněn v rámci svého působení jak ve Viole, tak v *Odeonu*. Ač jsem o něm slyšela od rodičů už v době svého brněnského mládí, osobně jsme se setkali až na počátku osmdesátých let, a to právě na půdě Bulharského kulturního střediska v Praze. Když jsem pak začala o téměř dvacet let později připravovat v Národní knihovně či jinde bulharské literární večery či knižní prezentace, Vladimír Justl mi vždy ochotně poradil. Z rukávu sypal kontakty na takové herce jako například Jaroslava Adamová či Bořivoj Navrátil. A z jeho podnětu vznikl mimo jiné i pořad sestavený ze současných bulharských povídek, který se svými žáky, posluchači herecké školy, nastudovala jeho žena Marta.

Vladimír Justl však přispěl k česko-bulharským literárním vztahům především jako náš nejvýznamnější holanovský badatel. Přední bulharský básník a překladatel české poezie Vaťo Rakovski (1925–2008) si po přetlumočení Bieblových, Wolkerových, Seifertových, Nezvalových a Halasových

veršů troufnul i na Vladimíra Holana a za výbor z jeho poezie nazvaný *Noc s Hamletem* mu Svaz bulharských spisovatelů udělil roku 1990 cenu za nejlepší knihu roku. V rozhovoru pro *Lidové noviny* z 15. 6. 2000 k tomu říká: „*K překládání Vladimíra Holana, jehož poezie mě fascinovala, jsem dlouhou dobu sbíral odvahu. Zatímco poezie dříve jmenovaných básníků se mi překládala lehce a jakoby sama, na Holanovi jsem pracoval řadu let... Holan v té době už nežil, ale velmi cennou pomoc jak při výběru veršů, tak při vlastním překládání mi poskytl Holanův editor a velký znalec jeho díla Vladimír Justl.*“

Vladimíra Justla jsem viděla naposled na letošním Festivalu spisovatelů Praha. Sršel vtipem jako vždy. Smuteční oznámení o jeho úmrtí 18. června mne tedy smutně překvapilo a zaskočilo. Pražská kulturní obec se s ním rozloučila na zádušní mši v kostele Nejsvětějšího Salvátora o deset dní později. Mši sloužil P. Tomáš Halák, koncelebroval Justlův spolužák z Arcibiskupského gymnázia P. Jaroslav Ptáček. Panovalo na ten měsíc až nepříjemné vedro, v chrámových lavicích však nebylo volného místa...

Ludvíka Kunderu a jeho rodinu jsem osobně poznala mnohem dříve, a když jsem studovala na brněnské Masarykově univerzitě bulharistiku, věnoval mi vzácný dar – dosud nepřekonaný a nesehnatelný *Bulharsko-český slovník* Karla Hory. Přišel mi tehdy poštou s Kunderovými slovy, že slovníky mají být tam, kde jsou nejvíc potřeba: k užitku, ku prospěchu. Byla to skromnost – vždyť Ludvík Kundera, ač proslul především svými překlady z německé a francouz-

ské literatury, překládal i bulharskou poezii, byť na podkladě podstročnicků a ve spolupráci s filology.

Loni o prázdninách se mi pan Kundera ozval v souvislosti s připravovaným výbo-rem z básnických překladů *Kolkolem*, který vyjde jako 12. svazek *Spisů L. K.* v nakladatelství *Atlantis*. Psal medailonky k jednotlivým autorům a šlo o podrobnější informace o bulharském germanistovi a básníkovi, jednom z nejdůležitějších bulharských přívrženců volného verše Dimitru Dublevovi (1927–1988). V letošním roce mě ve věci dohledání originálů oslovilo přímo nakladatelství, pan Kundera byl už nemocen, a tak jsem měla možnost seznámit se s jeho zdařilými překlady. Vedle Dubleva jsou do výboru zařazeni stěžejní bulharští básníci Geo Milev (1895–1925) a Nikola Vapcarov (1909–1942). Nelehký úkol na sebe Kundera vzal především přetlumočením Milevovy poemy *Září*, kterou básník strhující, sugestivní formou, mnohdy blízkou postupům impresionismu a futurismu, reagoval na protifašistické zářijové povstání z roku 1923.

Sotva jsem rešerši pro nakladatelství dokončila, přišla zpráva o Kunderově úmrtí 17. srpna. Do obřadní síně brněnského krematoria dorazily o šest dní později opět davy lidí a zase panovalo vedro...

Jak skončit nepateticky? Vladimír Justl měl jako motto na smutečním oznámení úryvek z Holana: „... *Tak také se pochybuje, že by některá hvězda mezi tolika jinými hvězdami mohla být výjimkou. A ona jí je...*“ Ludvík Kundera a Vladimír Justl (ale i Vaťo Rakovski či Dimitar Dublev) jimi jsou...

Ivana Srbková



meze literatury

ROZHOVOR S TOMÁŠEM ČADOU, ŠÉFREDAKTOREM ČASOPISU H_ALUZE



foto archiv T. Č.

Jste jedním z organizátorů literárně-hudebního festivalu Antropotyátr, který se bude v druhé půli října opět konat v Ústí nad Labem. Můžete se vrátit na začátek a připomenout, co před lety vedlo ke vzniku festivalu a zda bylo snadné, nebo naopak těžké jej realizovat?

Antropotyátr nepřímo navazuje na tradici tzv. ULFu, tedy Ústeckého literárního festivalu, jenž se uskutečnil v Ústí nad Labem v letech 2005 a 2006. To, proč festival dále nepokračoval, nejsem s to s určitostí sdělit, neboť jsem se o tom s organizátory přímo nebavil, ale když se za námi, tedy Tomášem Sukem, Alicí Prajzantovou, Michaelou Uhlířovou a mou maličností, dostavila šéfredaktorka kulturně-literární revue Pandora Kateřina Tošková s návrhem v literárních festivalech v Ústí pokračovat, nezaváhali jsme. Jakýsi nultý, rozjezdový ročník Antropotyátru se uskutečnil v roce 2007 v experimentálním prostoru Mumie a na jeho dramaturgii a zrealizování se podílely redakce H_aluze a Pandory. Pandora se postarala o dva ze tří večerů, jež se v rámci festivalu uspořádaly. Na večeru H_aluze vystoupili mimo jiné Radek Fridrich, Ivan Pasadena či Tomáš Řezníček. S ohledem na fakt, že byl spatřil světlo světa první Antropotyátr. A jelikož je akcí vycházející z práce kolem literárně-kulturního časopisu H_aluze, nebylo problematické oslovit účinkující a uspořádat třídní festival plně v naší režii. Větší obtíže provázeli financování festivalu, kdy se snažíme za co nejméně peněz udělat alespoň trochu rámus.

Jaký byl záměr festivalu? A daří se onu původní představu naplňovat, nebo se spíš rok od roku posouvá někam jinam?

Původní idea byla zorganizovat prezentaci literátů, kteří mají publiku, pro něž není literatura středobodem vesmíru, co nabídnout. Literaturu se snažíme předvést jako zcela běžnou část kultury, jež není dobou překonána. Chceme ukázat, že literatura může být podobně přitažlivá jako například koncert. Dokázat, že literatura je živá. Druhá z myšlenek, již jsme se pokusili Antropotyátre trošku odlišit od řady dalších podobných festivalů, byla snaha prezentovat „meze“ literatury. Proto jsme oslovili například Ewolda Murrera, Jaromíra Typlta, Petra Nikla, Tomáše Míku či Petra Vášu. Všichni z těchto autorů přistupují k literatuře z různých pozic a kombinují ji s prvky ostatních uměleckých odvětví. Například u Vášova tělesného básnictví se dá rozhodně diskutovat o tom, zda to ještě je literární přístup, nebo se jedná spíše o performance. Jenže na tyto otázky není třeba odpovídat, stačí se zamyslet a udělat si závěr sám pro sebe. Proto jsme na letošní ročník pozvali třeba Vítrholc, které já osobně stále beru jako literární výstup. Naproti tomu se na Antropotyátru objevují i autoři s naprosto klasickým přístupem k prezentaci svých textů. Patří mezi ně například Radek Malý či Petr Hruška. Myslím si, že celý svět je o kontrastech, proto i Antropotyátr není jednoznačný. A ještě se vrátím k těm posunům. Od původní myšlenky se ledacos změnilo. V současnosti festival tihne čím dál víc k jakémusi „kulturnímu mišmaši“. A nemyslím si, že by to bylo špatně. Stejně část je stále zaměřena na literaturu, ale nesmíme zapomínat, že vyčleňovat jednotlivé umělecké disciplíny je poněkud zjednodušující. Umění se vzájemně inspiruje.

Letošní ročník jste tak trochu rozhodli v prostoru i v čase – koná se na dvou různých místech a s více než týdenním odstupem... Proč?

Časové rozdělení má dva důvody. Ten první je fakt, že se nám letos festival nepodařilo zajistit po finanční stránce natolik, abychom utáhli tři plnohodnotné večery. Tím druhým důvodem je, že poslední ze tří dnů festivalu vždy fungoval tak nějak dojezdově a návštěvnost nebyla nejvyšší. Proto jsme se rozhodli uspořádat 13. října v Café Max jakýsi předvečer Antropotyátru, kde bychom rádi pokřtili nové, třinácté, číslo H_aluze, sbírku Miroslava Fišmeistera a nabídli návštěvníkům jakousi trest. Na večeru budou totiž také filmové projekce a na závěr zahraje dj bashee. Večer tak obsáhne hudbu, film i literaturu. Pak si budou moci diváci téměř týden odpočinout. Samotný Antropotyátr se uskuteční ve dnech 19. a 20. října, a to v Mumii, Café Max a v čajovně U Vysmátý záby. Za „hlavní stan“ lze tradičně považovat Mumii, kde vystoupí například již zmiňovaní Vítrholc, Jaroslav Erik Frič či dámy Radka Denemarková, Petra Hůlová, Kateřina Rudčenkova a Kateřina Tučková. Pokud by někdo měl zájem zhlédnout přesnější informace, odkázal bych jej na festivalové stránky antropotyatr.h-aluze.cz, kde se lze dozvědět vše potřebné.

Jak vidíte budoucnost Antropotyátru? Co byste v jeho rámci chtěli v Ústí ještě předvést?

Vzhledem k tomu, že jak H_aluze, tak Antropotyátr jsou poměrně živá média, je asi předběžné hovořit o plánech. Samozřejmě bychom rádi udrželi kvalitu obojího a postupně se vylepšovali, ale to jsou takové omleté pravdy. Faktem je, že volnost v rozhodování a plánování je asi to nejzajímavější na existenci H_aluze, potažmo Antropotyátru. Tohoto bychom se zbavit nechtěli. Rovněž se rozhodně nezmění fakt, že literatura bude na předním místě. Jistě bychom uvítali, kdyby se našel nějaký kulturní milovník mecenáš či subjekt, který by nás držel finančně nad vodou. To je však zbožné přání. Do Antropotyátru 2011 toho snad v Ústí předvedeme dost, protože opět chystáme pravidelné měsíční Večery H_aluze v Café Max, kam bychom rádi pozvali různé osobnosti nejen z té literární obce.

Připravila Svatava Antošová

INZERCE



**RUBA
RUBA
RUBA**

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě**

**klub
obchod
čajovna**

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



Do obchodů se vrátili i hráčci. Oblíbená hračka mého mládí – plastová figurka, vždy s proprietami konkrétního povolání – se kolik let neprodávala. Teď je zpět. Nejprv to trochu zahrálo, že se vrací jedna z dětských jistot. A pak to zamrazilo, když jsem si uvědomil, jak se pod starou značkou vtírají nové obsahy, nic není jako dřív. Dřív byl i hráček zedník, i hráček tesař, kuchař, komíník. Teď vidím jednoho v poštáckém mundúru, to ještě jde, ale ten druhý – považte, lidičky, ping! Skrytý to poukazuje, že tesař je pro děti dnes exotické zvíře jako třeba kráva, naopak číšníka znají všechny a dobře. Aby to ovšem nejlip dokumentovalo posun, který jsme za dvacet let udělali, měli by v podniku s krásně východoslovanským jménem Igra začít dělat figurku kancelářské krysy a státního úředníka.

Že se pod stará označení cpou nové významy, je věc tuze běžná i v jazyce. A nedělá to leckdy dobře, bývá to na překážku přesnosti. Podívejte na metaforu, která dávno měla být škrtnuta z našeho slovníku.

Kolikrát jsme slyšeli, že politika je fraška? Komédie? Tragédie? Nespočetněkrát, minimálně. Mluvívá se o politické scéně. Někdy je to též pimprlové divadlo, v němž někdo skrytě tahá za nitky. Divadlo, tyátr, drama – jak trapně nmoderní představa! Permanentní přítomnost televizních kamer dávno změnila nejen žánr, ale přímo umělecký druh, ke kterému jediné lze politiku přirovnat. Dnes tu máme nekonečný seriál neboli soap-operu. Nebo nějakou jinou operu, dosadte podle toho, na co se vysílají reklamy po zprávách a takzvaných diskuzních pořadech. Travosekačková opera? Instantní kávová opera?

Pobaveně – protože zpovzdálí – sleduji, jaký talent mají nové hvězdičky. A že se jich v poslední době urodilo. Leckterý matador byl odsunut do kómatu, poněvadž jeho tvář už nedokázala podat dost projímadel, preparátů proti artróze či žrádla pro kočku, a místo nich se sází na nové tváře. Nadšení ochotníka a nezkrtnou touhu po dramatické akci má zejména Vít Bárta, takto ministr dopravy. Miluje reflektory a vtírá se do jejich světla co den. Talent, s jakým denně před objektivem odhaluje nové skandály, je obdivuhodný. Stejně tak smysl pro detail, s jakým si sám shání rekvizity – tu medvídku, jindy párek. Za mísu šošovice kupuje si novináře, kteří jsou za takový spektakl samozřejmě vděční: umožňuje jim objevit se aspoň v titulcích našeho velení.

Mechanika nekonečných seriálů je poměrně jednoduchá. Když například začíná nový, vystupují v něm zpočátku známí herci (nejlip z jiného seriálu), kteří přitáhnou diváky a pak tiše mizí. Když se vymění půlka ansámblu, zase to mají na bedrech ti nejpoulnější, musí držet a udržet lidi u obrazovek, dokud se jim nové tváře hluboko nezapíší. Radek John přišel z jiného seriálu, u publika byl oblíbený, zajistil sledovanost novým tvářím – a blíží se čas, aby odjel na dohodnutou cestu kolem světa, kde ho zbaští tygři, šel si sednout do vězení nebo upadl do kómatu. Nefunguje už dneska ani jako komická figurka.

Pravděpodobně ale taky je, že skončí po přímé konfrontaci s jiným hrdinou, nejspíš přímo Bártou. Toho nejprve vytáhl vzhůru jako balon a pak se proměnil – v pytlík s pískem. Jsem věru žádostiv, jak bude inscenováno dějství, ve kterém náš kladný a chladný hrdina bude svému formálnímu šéfovi řezat krk či podtrhovat stoličku. Vzpomeňte jen na ten díl, kde ve velké souborě nervů skřípnul zlý šéf stavebních firem. Přimáčknuť je ke zdi, nedal jim šanci a vyrazil z nich tři a půl miliardy korun. Ne, nesmějte se, to není legrační částka, i když by se za ni postavila nějaká třicetina okruhu kolem Prahy. Jsou to docela prachy. Jak pravil hrdinův náměstek: „To je pro představu rozpočet Akademie věd či polovina rozpočtu ministerstva kultury.“ Byl by ovšem čas, aby tomu státnímu úřednictvu Akademie a kultura ráčila konečně z úst vjeti k srdci a do těla. To přece jen bláhoví sloupkaři mívají na jazyku, co slina přinese. A navíc – divák si to přeje.

To nedávno si redaktorka A. stěžovala, jak se u nich v nakladatelství na příkaz vedení musela přesázet kniha již připravená k tisku, „čtenář si písmena“ prý „přeje o něco větší“. Toho čtenáře ovšem nikdo nikdy neviděl, zato diváka ano. Divák (a stát) jsem já.

Gabriel Pleska



Někdy se dokonce i mně, přátelé, stane, že opomenu poslat včas své příspěvky. Pak přijdou hrozby v tom duchu, že budu navěky zničen a že vás nebudu nikdy více moci oslovit. Tentokrát

jsem se však opravdu snažil. Pilně jsem piloval své příspěvky, když tu mi nad ránem řekla má přítelkyně Radiolka: *Co kdybychom se vzali?* – Řekl jsem, *považ, holka, považ,* a piloval dál. Kolem osmé hodiny po půlnoci mi však volala, že na silnici ke Hrobu nabourala motorku a ať hned za ní pilím. Přijel jsem na ono místo teskné nehody, leč Radiolka mezitím odkvačila do práce. Teprve o polednách se vrátila, to již na místě byla místní policie a upírala mi právo na motorku. Následující diskuse s městskou policií vyústila v poznání, že nikdo z nás není prorokem. Tak se vám omlouvám, tobě, ty milovníku kravatované poesie, i tobě, Honzíku kotlíkáři, a také vám všem, vy zatrolení intoši, kteří jste evropské vztahy ve jménu stydkých pysků už dávno pohnojili.

Boží mlýny, ty toho namelou, říkal jsem si vždy, a přece tento den se mi zjevila příkladná výjimka z výjimek. Seběhlo se to takto. Před časem mě kamarádka, kterou jsem doporučil na místo šéfredaktorky, vyhodila z posice redaktora. Všelijak jsem paběrkoval, sbíral písek na pobřeží a díval se na svět dírou v plotě, zkrátka dluhy se hrnuly. Leč, náhle v září oznámil nejmenovaný nejbohatší Čech na světě, že tento novinový projekt končí, a všichni ti baziliškové se náhle ocitli bez práce. Psal jsem s úsměchem Jacquese Vachého, co to a toto, a exšéfredaktorka mi odepsala: *Toto je realita!* A tu mě napadlo, že tomu majetnému pánovi přece nešlo o nějaké lokální noviny, ale o informace – tu mocnou sílu! Co jsem to jen tomu Helmutu Kohlovi české postdekadence napráskal: posun chodníku v Duchcově o dvacet metrů, srovnání cen potravin za guláš v Tesco a Albertu, tajné plány zastupitelů Kostomlat, názor občanů Řetenic na rockovou scénu... Ano, byla to chudá žeň, ale jak tvrdil jistý agent tajné služby StB: „*Neexistuje bezvýznamná informace.*“

Velikost básníka určuje jeho dílo, skvělým doplňkem jsou pikantní historky o zbouchnutých holkách a nezaplacených účtech. Mluvou dnešní doby hraje svou roli fotroland lásky ke všemu živému i napůl umírajícímu. Málokdo však ví, že skutečnou velikost určuje síla paží. Proto, aby bylo jasno, navrhuji založení Klubu literárních rváčů. Každý z nás má svého kandidáta. Při srovnání s filmem není v české scéně žádný Brad

Pittbul, ale pár skutečných rváčů nastíním medle: Vítek Kremlička (porval se v havířské hospodě v Duchcově), otloukánek Bohdan Chlíbec, zlý veterán Pavel Kukal, král drsna Petr Motýl, nekompromisní bouchač Vít Slíva, nakopávač lidských srdcí Petr Hruška, Tobiáš Jirous, který vzdáleně připomíná Edwarda Nortona, a konečně Martin Fibiger, který si umí na fakultě pěkně dupnout a s kudlou si tyká jako málokdo. A také málokdo by tuhle partu rváčů vyštengroval víc než Martin Stöhr, jehož temno *boj, boj* mi dodnes zní v uších. Nebylo by snad krásné s tímto ansámblem objíždět tento literární svět díky grantům Evropské unie? A pro ty, kteří se bojí a mají mě za blba, peacemakerem by byl Antonín Petruželka, ano, ten, jenž zkritil Romana Szpuka a který v olomoucké Ponorce zklidnil bandu skinů, ze které se všichni místní androši takměř podělali.

O letošním děčinském Zarafestu vám toho mnoho neřeknu. Zatímco v Děčíně básníci slavili své lumpřálie, převáloval jsem se z boku na notebook. Neměl jsem na to. Snažil jsem se doma zrequeerovat alespoň tiku, ale znáte ženské. Prý se musí tohle a tohleto koupit. Jako by toho nebylo koupeného už dost! Inu, doma o samotě jsem si místo besedování překládal z paměti Arthura Conana Doylea. Buď neumím anglicky, nebo se mi ten den přiznal k tomu, že je neuvěřitelně lofan. Ve slavném případě z Norwoodu místní polda už měl zloděje, zatímco sir Arthur jen tušil, že padouch bude asi levák. V závěru tohoto případu Doyle konstatuje: „*Je mi v mnoha ohledech dobrým přítelem.*“ Má na mysli Holmesa a s typicky britskou nonchalancí říká, že stvořil hrdinu, jenž ho kapku přesahuje. No, nestvořila snad děčinská zóna Fridrich a Řezníček v podobě Zarafestu totéž?

Mladík převlečený za banán se před bistroem kdesi v Arida zóně obnažoval, vzápětí popojel a před motorestem vytáhl pistoli a křičel cosi o nobilese bílé rasy. „*Víme, že dlouho předtím popíjel, otázkou zůstává, proč ten banán,*“ komentoval událost místní šerif. Co na to říct? Holt, když máš talent, tak se neubráníš. Vskutku nevím, proč mám vůči USA takové výhrady, když tam žijí takoví báječní lidé.

Kdyby Češi byli Němci, tak napadnou sami sebe – to mi po kapkách sdělil jistý starý slepý muž původem z Rujány. Připustíme si však, že tomu tak v kostce je a že opravdu napadáme sami sebe. Je to takový zvláštní druh občanské války. Postačí sledovat spiritistická masmédia a je každému jasno, že mezi „mnou“ a „mnou“ se otevírá hluboká propast. Positivní je, že duchovně klesáme na level Západu a ekonomicky – abychom se srovnali s ničím – na niveau Východu. Staň

se podnikatelem, řekl mi hlas ve snu, nebo vyrob pumu. Svět bude napraven, až na střevcích posledního Čecha oběsíme Čecha.

Jsem export na cizí slova, ba co víc, jsem v nich naprosto suterénní – běžné hlášky hmot, které nám, pravým in(on)tošům, závidí přebohatou slovní zásobu. Většina pražských básníků a básnířek, až na Viki Skocka, pochází ze starých intelektuálně založených patricijských rodin. Ale přiznejme si, my, party z periferie, kdo z nás kdy odolal zažertovat si na účet otce továrníka a maminky ředitelky výrazy jako *ortoepický, epatace, frugální a mamrd?* Ano, obyčejní lidé je neznají. Podíval jsem se na stránky ABC.cz slovníku cizích slov a zhlédl top ten aktuálně nejhledanějších cizích slov. Co z toho plyne: Češi nechápou sarkasmus a mají se (v amerických gestických uvozovkách) za sofistikované, jsou sice pragmatičtí, mají své portfolio, nejsou latentně altruističtí, leč nepochybují o tom, že jsou implicitně asertivní. – A pokud jde o mě – nemám nejmenší tušení o tom, co to je implementace. Vědět to ani nechci.

Nejhledanější cizí slova k 10. 9. 2010:

1. sofistikovaný
2. implicitní
3. implementace
4. asertivita
5. portofolio
6. explicitní
7. altruismus
8. sarkasmus
9. latentní
10. pragmatický

Když jsem psal svoji reflexi devadesátých let do *Hostu*, pokusil jsem se být objektivní, ale zapomněl jsem na jednu věc: tehdy si každý z nás myslel, že je obklopený samými génii. Dokazují to slova Michala Wernische o počátcích *Iniciál* i Bohouše Vaňka o *Sku-*

pině XXVI. Dokonce i já jsem si to myslel a tímto se všem, jmenovitě Norbertu Holubovi, Petru Placákovi, Luďku Marksovi a Jiřímu Kratochvilovi omlouvám.

Polský básník Tadeusz Rożewicz na konci války řekl, že po Osvětimi nemůže být poesie, Theodor Adorno tento výrok rozvinul, polemizoval s ním a jako Žid s ním souhlasil. Nabízí se otázka, proč právě básník chtěl takto ukončit dějiny člověka. Proč třeba výrobce zubní pasty neřekl, že po Osvětimi nemůže pokračovat výroba zubní pasty? Proč to neřekl ekonom, politik nebo dokonce voják? Přiznejme, že nás tento výrok urážel. Někteří básníci, ano, nositelé mnoha básnických cen, dokonce nevěděli, zda vůbec píše poesii. Náhle však přišel jeden den, o němž se dosud neví – ale vědět se bude, když největší český – z Altrajchu původem – básník Petr Čichoň na tuto Tadi-kovo vějčku řekl: Právě naopak, po Osvětimi už jenom poesie...

Ponořme se v těchto chmurných časech do veselé bíd historie, neboť se právem říká: Věci nejstarší leží v síti přítomného času. Tak proč se jen zaobírat tím, co je, nebo co bylo? Pojďme se po našem chlapsky holčičím způsobu pobavit o tom, co se nikdy nestalo. Například tohle – já jsem nikdy nebyl dítě. Vy ano? To, co se říká o našem uměle prodlužovaném dětství, o naší nezralosti, mě překvapuje. Koneckonců dovedností nejbližší mému srdci je právě umění ústupu, regrese, opakování dětství. Jestliže by byl možný zpětný vývoj, kdyby se našel nějaký způsob, jak se vrátit do dětství, mít jej nadbytek po neomezený čas – pak by se tento „věk génia“, tyto „mesianistické časy“ staly novým brutálním punkem. To je, myslím, jednou z možností, jak tvůrčím způsobem stát tvář v tvář zoufalství vlastní doby. Jasně, ty jsi v pohodě!

Patrik Linhart

INZERCE



Víte, co v sobě
ukrývá Vaše televize?



D-dur
ČESKÝ ROZHLAS

Klasická hudba v nejvyšší kvalitě přes DVB-T

D-DUR.ROZHLAS.CZ

Vysíláme pro Vás digitálně na internetu, v kabelových sítích a v systémech DVB-T a DVB-S.

INZERCE



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

HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURNÍ A ČTENÁŘE

HOST literatury a exil

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
clanky o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbmo.cz



K ODPOVĚDI GEORGE BLECHERA



Ve *Tvaru* č. 12/2010 jsem se ve své rubrice věnoval přednášce George Blechera proslovené v Bratislavě. Šla tam tehdy řeč o kapitalizaci literatury v USA a o postupném oslabování její sociální funkce. Blecher upozornil na to, že se z americké literatury vytratil příběhy schopné zaujmout větší okruh čtenářů a že se autoři na úkor všeobecné sdělnosti zabývají ornamentální formou. Dovolil jsem si v této souvislosti vyslovit poněkud skeptický soud: totiž že literatura míří (a kdo ví, zda tam už náhodou dávno nedorazila) do ghetta svých příznivců, do společnosti, kde se v první řadě čeká na nové knihy a kde se za stěžejní dovednost považuje motivická analýza.

George Blecher se v minulém čísle *Tvaru* pokusil mé obavy rozptýlit – jmenované tendence přiléhavě nazval *decentralizací* a tuto decentralizaci vztáhl k nezávislosti elektronických médií. Snad právě zde by podle něj mohla literatura podržet kredit nezávislého druhu umění. To vše k mé velké radosti, neboť i já sám čím dál víc oceňuji pozitiva blogosféry a vůbec všeho textu psaného v režimu on-line. Jak uvádí Blecher, přechod literatury na webové stránky mimo jiné možná změní motivace autorů – zřetel finanční už nebude hnacím motorem psaní a literatura by se mohla opět soudit i podle jiných kritérií než jen prodejních. (Znovu apeluji na anglisty, aby se pokusili o výbor ze současné anglofonní literární kritiky, abychom mohli skutečně posoudit, jak hluboce se literární kritika sklání před peku-niárními zájmy autorů i nakladatelů, tudíž nakolik se estetika může prolínat s marketingem.)

O čem jsem psal už v předchozích dílech rubriky: elektronická média nelze přehlížet, zvláště když víme, že zásadním způsobem ovlivňují způsob myšlení. Nelze se už dále zaštiťovat padesát let starým poselstvím některých filozofů, pro něž byla tato média spjata především s politickým úpadkem nebo s odstupem od klasického typu vzdě-

lanosti. Naopak je nutné hledat nové experimentální cesty, jak elektronické publikace využít.

Pouhým přechodem od jednoho média k druhému ale nevyřešíme základní problém, který stál na počátku Blecherovy úvahy, totiž absenci společných vyprávění a ztrátu jejich společenské závažnosti. Technologie přenosu textu přece nemůže samovolně ovlivnit obsah textu, jakkoliv se na něm může podílet. Zde jde přece jenom o něco jiného. Pro popis této tendence klidně vystačíme s fenoménem decentralizace. Společné příběhy se rozpadly pod nápor emancipace subjektivity – klidně můžeme zopakovat citát Francise Picabii, k němuž se v souvislosti s „novými jmény v české poezii“ obrátil Petr Král (*Tvar* č. 15/2010): „*být moderní znamená vyjádřit něco svého*“. Hledání individua, donekonečna řetězené popisy pocitů a potřeba autoreflexe na jedné straně, na straně druhé pak rozbrušování kánonu a posedlost rekontextualizací kdysi pevných estetických hodnot – všechny tyto umělecké přístupy jsou decentralizací založeny a rozhodně se s jejich pomocí nedobereme společného příběhu.

Společný příběh musí být v první řadě získán v naší společné realitě – a té, samozřejmě, nebylo dosaženo. Divadelní kritik Roman Sikora se ve značné části svých textů snaží ukázat, jak vzdálena je realita od divadelních prken. Na desítkách příkladů ze Sikorových recenzí by se dalo doložit, že mnozí scenáristé a režiséři se už mnohdy ani nesnaží realitu ztvárňovat, natož pak prostřednictvím tohoto ztvárnění apelovat na morální (sic!) či sociální citění diváka. Snad nebudu příliš příkrý, když totéž hodnocení převedu i do literatury. Kam se poděly všechny velké romány, které řeší aktuální společenské problémy? Jako recenzent čtu poměrně dost současných próz a stále častěji se musím utvrzovat v tom, že jejich autoři naše společné problémy neřeší. V průběhu minulého roku vyšlo několik skvělých knih, jejichž děj se odehrává v minulosti (hlavně ve dvacátém století). A dnešek? Deníky žijí finanční krizí, komentátoři diskutují nad postupnou extremizací politické scény, stále častěji se nám dostává varování, že společenská atmosféra v závislosti na krizi a v důsledku chystaných reforem houstne – kde ale vězí

dílo, které by tyto tendence zachytilo, kde se schovává autor schopný tuto společnou realitu zachytit jako příběh?

Myslím, že se co nevidět dočkáme jisté změny. Nevyhnutelně totiž míříme vstříc nejrozumnějším sociálním disharmoniím, s nimiž bude také souviset změna vládnoucího paradigmatu. Doposud jsme jakoby žili v minulém věku – a netýká se to pouze umění. Ekonomka Ilona Švihlíková nedávno ve svém sloupku v *Deníku Referendum* (www.denikreferendum.cz) uvažovala nad absencí vize. Současné ekonomické modely podle ní selhávají, a na horizontu se proto pomalu zjevuje nutný předěl: „*Velká deprese nám ukazuje, že takto už to dál nepůjde. Potřebujeme jiný typ ekonomiky, ekologicky udržitelné, v níž člověk nebude jen faktorem práce. Potřebujeme vykazovat růst jinak. Musíme HDP*

nahradit ukazatelem, který bude lépe brát v úvahu degradaci životního prostředí či sociální patologie.“

Náš společný příběh by snad mohl být na této vizi minimálně založen, mohl by jí být třeba inspirován. Konfrontujme tedy bezvýchozí současnost s plány do budoucna, rozehráme velký příběh ještě větší deprese – abych se přidržel žargonu milovníků katastrof – a nezdráhejme se přistoupit na možnosti nových komunikačních technologií. Kombinací těchto prvků bychom snad mohli naplnit onen americký optimismus George Blechera a vrátit umělcům jejich společenský status, aniž by přitom nutně museli měnit papír za LCD displeje. Ve světě, kde je člověk jen faktorem práce, toho nemohlo být zcela zákonitě nikdy dosaženo.

Jakub Vaníček

A CO MÁCHA?

200



Fanda Lašek, bankovní úředník a šachista

A k čemu tohle děláš? *Těm zlaté růže, jenž při-ž doubí?* A tam na horách po nebi hoří, hele nebyl von nějaký, nefrčel von v něm? Jaký *růžový zlato*, co je to za nesmysl? To mě ten Mácha normálně houpe s tímhle, úplně pustě mi lže. *Čela broubí!* To sou verše! Já myslím, že básník se chtěl trefit někam, kam nějakým způsobem nevím. *Rychlý to člunek! blíží a blíže! to on, to to on to coto* – to je překlep? A co to *víže*? To asi znamená, že jede nebo něco vidí, já nevím, kdo tam sedí na skále, nebyla to ta ženská, ta Lorelei od toho Hajnýho, jak vona tam sedí a von ji tam vidí, ne? *Ich weiß nicht, was soll es* já nevím – zeptáme se, já mám tady v mobilu Háchu, to je taky šachista, ten to bude vědět, co je to *víže*. Protože my si s Háchou dáváme furt takový kvízy spolu a von ti třeba věděl, co je to *souvrat* – víš, co je to *souvrat*? Nevíš, nic nevíš. A *jezero se v hory níží*. Samý blíží, blíží a níží a blíží, no takovýhle verše vycpávkový, no to jako sorry, ale – a tohle ty si čteš po večerech? *Štíhlé se veslo?* Počkej, ale co se mnou pak jako plánuješ? Ty si dáš opravdu tu práci se mnou, že si jen tak proposlechněš třeba dvě hodiny těch mejch keců a něco z toho ubastlíš? Dvě hodiny se mnou a pak ještě jednou dvě hodiny se mnou? Proč? Ženskou máš doma a dítě máš a takovýhle věci děláš, co si z toho vezmeš? Nějaký znalosti? Nebo nějaký kvíz to má bejt na mě? Mám tě nějak obohatit sám sebou? Nebo ti mám o tom něco zatancovat? Nebo ze mě chceš tahat nějakou šachovou partii, žejo? Šachy v Máji? No samozřejmě, tady jsou určité myšlenky, který se dají v šachový partii uskutečnit – no tady třeba čtu: *Dalekoť jeho sen umr-tlý jako stín* – no to se v šachách děje furt! Uděláš z blbosti obět, která je naprosto nesmyslná, a na to zdechneš.

Připravil a fotografoval Pavel Novotný

EJHLE SLOVO



foto ant

VECHTR

Když při svých toulkách Krušnými horami náhodou narazíte na opravený domek, stojící u trati z Mostu na Moldavu, kde v roce 1938 působil jako výpravčí spisovatel Adolf Branald, z nápisu *Na starém vechtru* na vás nemůže nedýchnout 19. století. Právě v té době totiž byly zřizovány podél želez-

nic za účelem hlídání trati strážní domky, tzv. *vechtry* (z německého *der Wächter* – dozorce, strážný, hlídač), jejichž součástí byla služebna, tzv. *vechtrovna*, a cestě nebo silnička k domku vedoucí se říkalo *vechtrovka*. Kromě hlídání patřilo k povinnostem *na vechtru* také obsluhování závor. Anžto polozapomenutá počestná slova mají bezesporu své kouzlo, potěší vás snad následné zjištění, že z Německa přivandrovalý „vechtr“ z naší mateřštiny nevymizel, ba naopak těší se dodnes hojněmu používání. Tak třeba v *Povídkách z jedné kapsy* si s ním v *Modré chryzantémě* pohrál Karel Čapek, v písničce *Pár rezavejch kolejí* zpívá o vechtru Michal Tučný, režisér Filip Renč natočil remake sedmdesát let starého filmu *Hlídač* č. 47 alias *Vechtr 47* atp. Pozadu nezůstávají ani *bloggeři* a *chataři*, diskutující na internetu o nejrozumnějších pařbách: „*V pátek jsem po úmorné práci doma vyšel v 5 hodin ven a šel si sednout do hospody a na kulečník Vechtr, když tam přišel panny a řekl, že u něj bude Wesi a bude lanka, sice od 11, ale bude.*“ Anebo také ti, kteří se na těže síti chtějí blýsknout, že i jim slovo *vechtr* cosi říká: *sendador BratrJaguar: „Vechtr (nikoli vechtra) byl manik, kterej kontroloval ve svym rajonu koleje, jestli je všechno OK. A bydlel ve vechtrovně, aby to neměl do práce daleko. A taky tam bydlel zadáčo, protože za tu práci bral asi tak 5,50.“*

Svatava Antošová



O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Literární podzim: Upadá francouzská literatura?

Písčité pláže zmizely z břehů Seiny, už žádná *Paris plages*, léto končí a začíná *la rentrée*, literární podzim. Ten letošní označují všechna francouzská média za loterii. Knihkupecké pulty se totiž prohýbají pod tíhou pěti set nových knižních titulů.

Jde o *record*, píše levicový deník *L'Humanité*, stejně jako pravicový *Le Figaro*. Už v roce 2007, kdy se na knižním trhu objevilo čtyři sta devadesát tři nových titulů, psala média o nakladatelském hazardu. Výhodnější místa na knihkupeckých pultech a ve vitrínách jsou čím dál dražší, většinou závisí na osobních vztazích s knihkupcem, na kamarádech a bůhví na čem ještě; trhu se musí neustále činit pomyslení. A kniha může vydělat i prodělat. Někteří nakladatelé sázejí na osvědčené autory, jiní na výrazné novinky a na čtenářské bestsellery.

Mezi nepochybně osvědčené autory patří nositel ceny bratří Goncourtů Jean Échenoz, ale i ostatní laureáti významných literárních cen, například Alain Mabanckou, Chantal Thomasová, Philippe Claudel; nakladatelskými miláčky jsou i spisovatelé se stálým čtenářským okruhem, zejména Houellebecq a Ormesson. Nutno říci, že poslední kniha Michela Houellebecqa *La Carte et le Territoire* (Mapa a území) je už netrpělivě očekávána jak v zemi galského kohouta, tak v zahraničí. Mnozí se domnívají, že autor za svůj úspěch vděčí tomu, že jeho díla vždy vyvolávají ostrou polemiku. Zatímco Anna Gavallová, autorka knih *Je l'aimais* (Milovala jsem) nebo *La Consolante* (Utěšitelka), patří k těm spisovatelům, jejichž knihy jdou rozhodně lépe na odbyt v zahraničí než doma.

V této souvislosti zářijové číslo měsíčníku *Le Magazine Littéraire* cituje polského spisovatele Marka Bienczyka, který tvrdí, že mnoho čtenářských hitů je uměle vytvářeno, překládají se knihy, které se sice dobře prodávají, ale rozhodně se netěší přízní odborné kritiky. Je připomenut časopis

Time, který v prosinci 2007 psal o *mort de la culture française*, smrti francouzské kultury. Proti tomu se ostře, rovněž na stránkách *Le Magazine Littéraire*, ohradila známá spisovatelka a socioložka Gisèle Sapirova, když uvedla, že v letech 1990–2003 bylo z angličtiny do francouzštiny přeloženo čtyřicet tisíc titulů, zatímco ve Spojených státech pouze šest set čtyřicet. *Kdo v USA zná J. M. G. Le Clézia nebo Georgese Pereka?* ptá se Sapirova a stručně odpovídá: *jen úzká elita*.

Ale zpátky ke knižním novinkám. Nejznámější pařížské nakladatelství *Gallimard* přichystalo na literární podzim rovněž několik desítek nových titulů, mezi nimiž bych se ráda zmínila zejména o těch, které vycházejí u příležitosti nedožitých stých narozenin spisovatele, básníka a dramatika Jeana Geneta, autora známého dramatu *Balkon* a mnoha dalších prozaických děl, včetně autobiografického *Deníku zloděje*. Čeští čtenáři znají dobře Tahara Ben Jellouna, jenž je autorem knih *Jean Genet, menteur sublime* (Jean Genet, vznešený lhář) či *Beckett et Genet, un thé à Tanger*, fiktivního příběhu o setkání obou autorů v jedné tangerské

literární čajovně; u šálku s čajem si povídají, hádají se, prou a zahrnují se vzájemně výčitkami. Na říjen je rovněž připraveno vydání díla Jeana-Paula Sarrtra *Saint Genet, comédien et martyr* (Svatý Genet, komediant i mučedník), knihy o psychoanalýze, marxismu a osobnosti Jeana Geneta, který se svým životem i tvorbou stal mýtem; bouřlivák, jenž rád hlásal morálku v rozporu s mravním kodexem. V říjnu vyjde i Genetova kniha *Lettres à Ibis*, soubor dvacet dosud nepublikovaných dopisů, které autor adresoval své blízké přítelkyni „Ibis“ neboli Andrée Praganeové, jejíž odpovědi se bohužel nedochovaly.

V záplavě knižních novinek je přece jen zneklidňující skutečnost, že letos poprvé výrazně poklesl počet *premiers romans*, děl začínajících spisovatelů: ze sto dvacet v roce 2004 na pouhých pětadesát. Možná má argentinský spisovatel Alberto Manguel pravdu, když na otázku *Le Magazine Littéraire*, zda ve Francii literatura upadá, odpověděl: *Francouzská literatura neupadá, upadá však podpora a výchova k francouzské kultuře*.

OBRAZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN



POMPEJE

V roce 79 byly při výbuchu Vesuvu zničeny a zcela zasypány sopečným popelem Pompeje. V 17. století narazil na jejich pozůstatky Domenico Fontana, když v místě stavěl vodovod. Roku 1748, kdy již probíhaly vykopávky v nedalekém Herculaneu, byl dán příkaz k zahájení vykopávek i na místě bývalých Pompejí; jednalo se o kombinaci hledání pokladů a sběru zajímavých antických památek. Teprve v roce 1764, kdy se ředitelem vykopávek stal Francesco La Vega, se začaly vést přesné záznamy doplňované plány a kresbami. Bohužel i La Vega se zajímal jen o to, co mělo muzejní hodnotu. Tento, stále ještě na bázi sběratelství organizovaný, archeologický výzkum vrcholil v letech 1806–1832. Část nálezů v této době přivezl do Čech František Arnošt svobodný pán Koller (1767–1826).

Koller pocházel z nezámožné měšťanské rodiny, narodil se v Mnichově Hradišti, patřícím Valdštejnům. Pozornými znalci uměleckých sbírek tohoto zámku byla ve zdejší portrétní galerii zjištěna nápadná podobnost barona Kollera s Vincentem hrabětem z Valdštejna, v jehož hrobce je, z neznámého důvodu, údajně pohřbena Kollerova matka. Koller původně studoval v Praze, než jako sedmnáctiletý vstoupil do vojska. Prošel takřka celou Evropou a po bitvě u Aspern v roce 1809 „*tento statečný velitel pluku byl na generála povýšen ještě v kouři a prachu válečné vřavy*“. V roce 1810 byl povýšen do šlechtického stavu. Patřil k nejbližším spolupracovníkům vrchního velitele spojeneckých vojsk

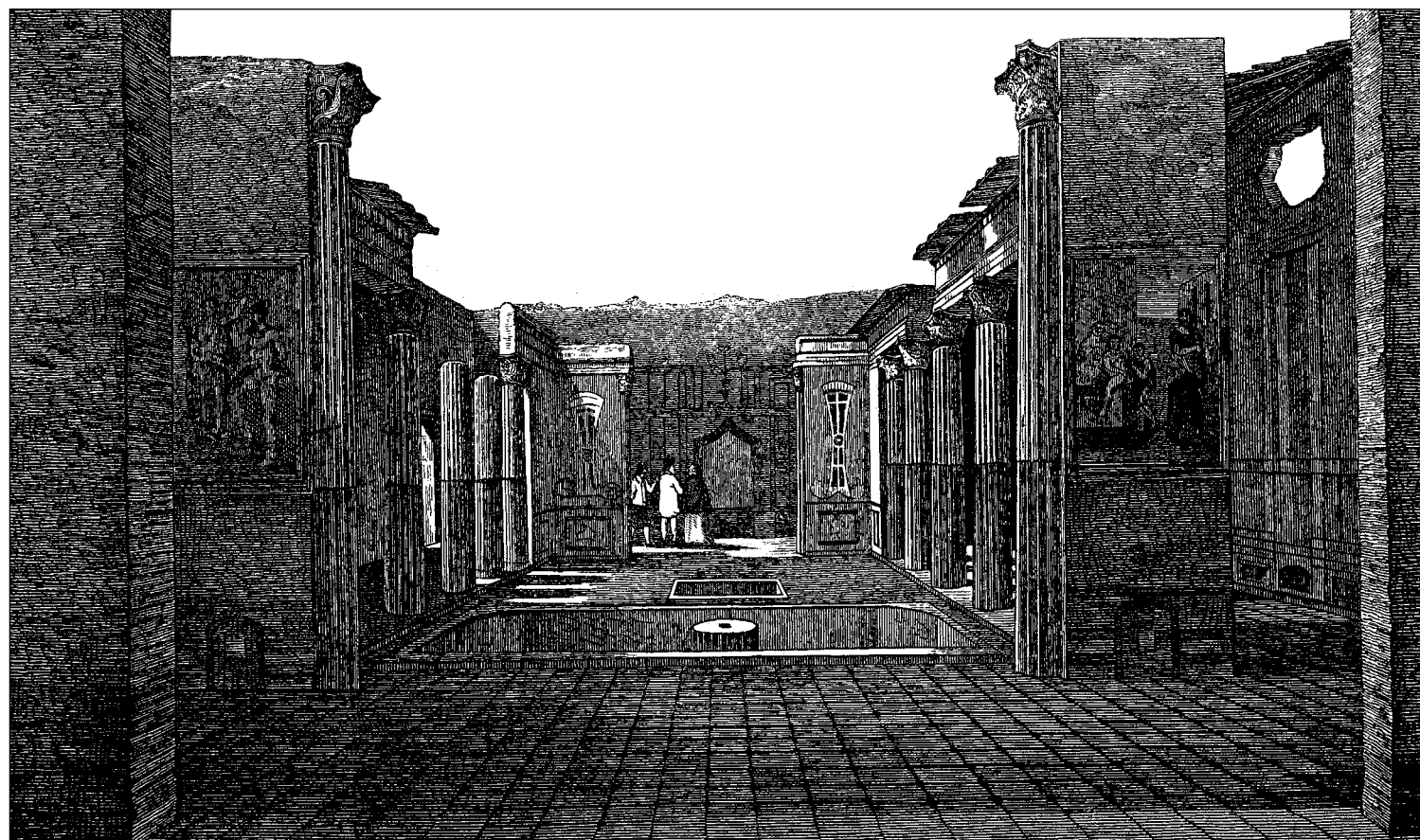
v protinapoleonské koalici Karla knížete Schwarzenberga a po uzavření Vídeňského míru byl na jaře 1814 pověřen, společně s ruským komisařem Šuvalovem a pruským aristokratem Truchsessem, doprovodem císaře Napoleona z Fontainebleau na Elbu. Později se stal vyslancem v Petrohradu.

Od roku 1820 byl generálním intendantem v Neapoli, kde se kromě svých úředních povinností zúčastnil archeologických vykopávek v Pompejích a Herculaneu. Množství nalezených vzácných předmětů posílal se svolením neapolského krále do svého zámku v Obrázkách, kde jeho sbírka zůstala až do roku 1828, kdy ji Kollerova vdova z finančních důvodů nabídla k odkoupení Národnímu muzeu v Praze. Když však o tuto unikátní sbírku (1348 váz, 671 terakot, 186 sklenic a bronzových věcí, 60 kusů mramoru a 28 egyptských památek aj.) neprojevoval zájem, poskytla ji pruskému králi Bedřichu Vilémovi III., který ji odkoupil za dvě stě tisíc pruských tolarů. Nová éra výzkumu začala v Pompejích až v roce 1863 pod vedením archeologa Giuseppea Fiorelliho. Ten prohlásil, že na Pompejích jsou nejzajímavější samotné Pompeje.

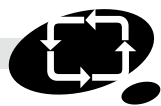
Luboš Antonín



Vykopávky Pompejí v raných časech



Dřevoryt podle obrazu E. Gaina, okolo roku 1895



modrá slečna /3

29. Miluji Modrou slečnu. Jest mou duší, jest nebešťankou mého ráje, poněvadž je modrá.

Je podzim. A je to umělecká pornografie.

Na blizny nově rozkvetlých květin nepřílepší se pyl, poněvadž čmeláci hníjí v teplých kalužích, plující na spadlých listech jako na velikých lodích.

A Modrá slečna leží na svém panenském lůžku jako bílá lilie na černém papíru. Modrá slečna je dívka, kterou bych pronikl láskou svého těla až k srdci, kdyby se mi odevzdala jako v noci, po které přišlo ráno jako kornatý ob vaz na hořkou ránu. To nezklame, to jenom rozesmutní, to nebolí, to jenom podivně rozechvěje. Moje srdce je veliká pec. Nenávídím Modrou slečnu pro dnešní ráno a miluju ji pro včerejší noc. Zbil bych ji a hned potom zhýčkal v sněhovou vločku.

Kaštany kvetou a dva jejich květy jsou jako řadra Modré slečny.

Hory. Noc. Hory.

Dívám se na linii vrchu nad městem a vidím linii řader mého zjevení. Vdechují podzim a zalykám se láskou radosti. Dívám se na smyslnou linii hor a zjevuje se mi křivka vašich řader.

Profil.

Jak jste krásná, Modrá slečno!

Jste nejkrásnějším ovocem všech zahrad nebe i pekla.

Linie vašich řader, podobná křivce lásky.

Jste drahým ovocem a budete ještě vzácnější.

Nic není.

Jenom modř vašich rtů, řader a klína. Modř vašich oděvů. Vy Vy Vy Vy Vy Vy Vy Vy –

Moje srdce bylo jeskyní, plnou rudých krápníků. Vešla jste tam a nemilosrdně jste je roztránila a úlomky zakusují se mi do masa.

Váš zrak jest černým okvětím s modrým pylem, jímž mne posypáváte, když vás potkávám.

Dnes ráno jste mne nepoznala.

Vykřikla jste hrůzou ze mne, jako den předtím volala jste po mně plná lásky. Honili mne. Myslí jsem na vás.

Hloh kvete.

A dva z těch květů jsou dva úsměvy, které jste mi darovala, nevědouc o tom, na cestě na Žluté ulici a já je přijal jako dvě dívky do jediné mládenecké postele.

A teď už jdete spát jako já. Prosím vás. Noc houstne a hvězdy vyplouvají.

A potom v noci, až se krajina promění v kytici černých růží a hvězdnatého vřesu, navštívím vás.

Nechte dveře otevřeny a očekávejte mne, sedíc na loži.

30.

Potkávám ji denně a denně si mne nevšímá. Chodí s hlavou hluboce svěšenou, a jdu-li podle ní, ustoupí do cesty a to už mne mine a vrátit se nemohu, abych jí došeptal první verše mé milostné básně modrého večera v lese. Chodí podle mne, studená a hořím.

Čím jsem jí ublížil?

Žiji sen, který nezačal. Nemohu jej dokončit, poněvadž je krásný a bez počátku. Život mne oklamal v první své čtvrti na obloze lásky. A nemohu mu klnout a nemohu jej proklínat. Modrá slečna zbarvila každý atom prostoru šesti atomy své krásy. Žiji v modrém rozvratu a nerozvrátím se do dutin života, které je třeba vyplnit.

Onoho večera mi slibovala největší radosti země a uměla mi připravit rozkoš, v níž se tak sladce umírá. Ležel jsem v jejích dlaních a její láska mne vyvyšovala až k nebi, do závrtných rozměrů, kde mne uchvacuje rozkošná závrať a klesám a klesám, protrhává dna mnoha a mnoha snů.

Potom přijde ráno a rozsekne mne jako meč.

Mlčím a můj klid mne potichu zabíjí. A Modrá slečna, potká-li mne, tiše pokašlává a Žlutá ulice začíná mírně červenat.

31.

Den za dnem udeří do Barvína jako do zvonu. Modrá slečna neslyší a nezačíná svou večerní modlitbu nikdy v tom okamžiku, kdy Barvínek zvoní. Barvínek jest potopen, ona je vyvýšena. A mezi nimi plují veliké hry života a Bůh na bruslích lidí samotářsky na nich klouzá. Led studí až k srdci a peklo pod ním hoří až k mozku.

32.

Modrá slečna.

Znovu a znovu. Vrací se neustále a neustále. Udeří na srdce jak na veliký buben a není tu houslí, aby jejich souzvuk byl lahodnější, není zpěvačky, která by ten řev utlumila svým milosrdným zpěvem.

Modrá slečna už spí.

Za mou postelí a za mými okny noc.

A kdyby všechna světla v ulici zhasla, kdyby se všechny hvězdy zažehly hrůzou a stíny lidských těles se propadly až do nejčernější země, Modrá slečna bude první hvězdou nebes, největším světlem a já jen stínem jejího života.

Až se ráno probudím, snad bude vedle mne ležet zchumlaná košilka Modré slečny. Přinesu jí ji do Žluté ulice a položím

na ruku. A až se tam na ni lépe podívám, poznám v ní svůj kapesník.

33.

30. října našel Barvínek na chodníku prsten. Zlatý, s tmavě červeným rubínem. Právě před chvílí Modrá slečna zmizela mezi žárovkami náměstí, a nešel tu nikdo, kdo by jej mohl ztratit. Nevěděl, má-li jej zvednout nebo zatlačit až do hloubky, kde zem teče. Najednou si vzpomněl na Modrou slečnu a na uzounký zlatý kroužek, na nějž narážel, když v lese hladil její tichou ruku. Snad byl tehdy prsten navlečen opačně jako šat, na němž pak nevidíme knoflíčků. Barvínek jej zvedl a choval jako nevyslovitelné tajemství své lásky.

34.

Modrá slečna se Barvínkovi vyhýbala; buď šla do úřadu velmi brzo, nebo velmi pozdě. Barvínek potom od časného rána chodil Žlutou ulicí k domu v zahrádce shnilých růží a mostu nad řekou. Mezi těmito body ležela škola jako spící srnec. A když mu přece někdy unikla, zavěsil si doma prsten na černou nit ke stropu u dveří a každý den, kdy vycházel, narážel na teplými rty. A bylo mu vždycky, jako by Modrá slečna byla velmi laskavá a nechala se líbat čtyřikrát za den.

6. listopadu se vrátil ze školy právě, když černý vandrák s plavými vousy jej uřezával tupou kudlou u samého rubínu.

35.

Pomalů padá sníh.

Černé střechy zbělaly, porostlé studenou plísni. Sníh sedne na okno a můžeš naň dýchat, až zmrzne v slzu. Padá sníh jako rozbitý sen. Padal všude, po celé krajině, a Barvínkovi se zdálo, že běhá po polích na návrší a chytá všechny syčící vločky. Mezi nimi jedna veliká a modrá. Ta se mu v sevřené dlani promění na zlatý prsten s malinkým, tmavě červeným rubínem.

Na černé střechy padal sníh a na stole prsten krouží do očí Barvínkových v šesti podobách.

Venku se snáší do ulic melancholický smutek a všude plno sněhového kouře.

Na Barvínkově stole hromada zmačkaných papírů, které Modrá slečna zahodila na cestě Žlutou ulicí a náměstím.

Z prstenu na dlani Barvínkově vyrůstá slečnin prst, pak celá ručka, řadra, hlava, stehna, a najednou je prsten navléknut na těle Modré slečny. Barvínek vydechne a plamen zhasne.

Venku zatím mezi bílé holubice vletují černí ptáci.

Za chvíli bude noc a vysypou se souhvězdí Lásky a Ticha.

36.

Město, pod ním černá řeka.

Barvínek se uprostřed zastaví, opře čelo o černé zábradlí a potopí svůj zrak do bezedné hlubiny jako dvě těžké olovnice. Voda dole hučí a vír se otáčí jako zamhouřené oko. Černé vlny bijí do pilířů, listí pluje z neznáma jako žlutý plavec.

Bylo by nejlépe skočit z toho mostu do řeky, aniž by se voda roztránila, a odplynout s listím zase do neznáma. Bylo by nejlépe skrýt se v příkopu podle řeky a nebýt. Vztít list zkroutený jako lžičku a sbírat jím všechny chrchle posmívajícího se světa a večerjet je s očima hluboce zamhouřenými při svitu vln.

Kam jdeš, Barvíнку?

Řeka dole hučí, most běží proti ní. Bylo by nejlépe skočit dolů a řeku zastavit roztaženými prsty, až by se převálila nad hlavou a zakryla tělo jako uplakaný šat.

Zábradlí na čele studí a zarůstá až do mozku. Černé vlny bijí do pilířů, až stríkají. Zdaleka připlouvá zaoceánský parník

Josef Kocourek

a stoupá až do horských potoků, které už nestačí na jeho široké boky.

Těžké olovnice se pohybují jako dvě kyvadla, černé vlny se níží ke dnu, Barvínek taje. Potopa lásky rozmnoží řeky této země a vyvrátí mnoho palem na březích podle jejich cest.

37.

Barvínek rovná papíry Modré slečny, které pečlivě sbírá na všech jejich cestách a líbá je, když zmizela. Je jich velmi mnoho a Barvínek si myslí, že až jich bude plný pokoj, skřič se uprostřed nich a zapálí je; jak plameny vybuchnou, bude se vztyčovat a vystoupí s modrým dýmem až k nebi. Prstem v lahodných výkyvech otvírá dveře. Ulice roní mnoho sněhu, mnoho vápence se hasí v líjaku slunce, mnoho kluzkých krápníků láme se pod střechami za soumraku, až jiskří a praskají jako kostlivec.

Kam jít?

Na ulici přejde stín a zanikne. Paní tohoto města odkládají řadra, nemyslíce na ně. Cosi jde městem jako přízvuk, jenž nepromluví. Barvínek sedí u stolu, obklopen papíry Modré slečny, a suší růži nad čadivým plamenem. Květ modrá, ruka mdlá, klesá na stůl, hlava se zvrací, tělo klesne za židli, stočí se jako v křeči a zhroutí se podle stolu.

Modrá slečna jde ulicí Spásky a nahlédne do okna Barvínkova.

Ten se na ni zahledí a poznává mlčenlivý přízrak jeho ulic. A hodí do okna růži, papíry a prsten naposled.

38.

Den za dnem uhodí Barvína a prsten nad dveřmi se jen dotkne rtů a odskočí. Den co den Modrá slečna lstivě strhá obvazy z těchto ran a Barvínek je sbírá na všech modrých cestách.

Modrá slečna chodí postranními ulicemi, aby nepotkávala muže, jenž byl sveden její sestrou a na něj se ona usmívala v prvních dnech krásného měsíce září.

Barvínek skrývá se v zamlklých průjezdech a ulicích, aby potkal slečnu, jdoucí Žlutou ulicí. Barvínek se bojí modrého přízraku a opatrně se rozhlíží, nejde-li proti němu.

A potom ji potkává.

Spěchá velmi rychle, hází do ticha zmačkané papíry, Barvínek číhá, a jak zmizí, rychle je sebere a políbí.

Modrá slečna zdvihne kousek sněhu a mačká jej v dlani, až kape k zemi jako modré hvězdičky. Barvínek by je také sebral, aby mu svítily na cestě k nebi, až se zapálí; když slečna zmizí, Barvínek se shýbá a vidí ve sněhu hluboké, modré dutinky.

Jak je sebrat?

39.

Barvínkův byt se plní, schází jen maličko, aby tam Barvínek nemohl vstoupit a rozhoupat prsten.

Jest krásné mít pokoj v hluboké ulici, kde spí bledé dámy, v němž spí postel a hodiny na stole rozdělují stěny, aby se neřábaly. Barvínek si najal pokoje dva. Jeden na periferii pro občasné přespání, kdy je třeba klidu. A druhý ve Žluté ulici proti domku v zahrádce jirín, zatopených sněhem.

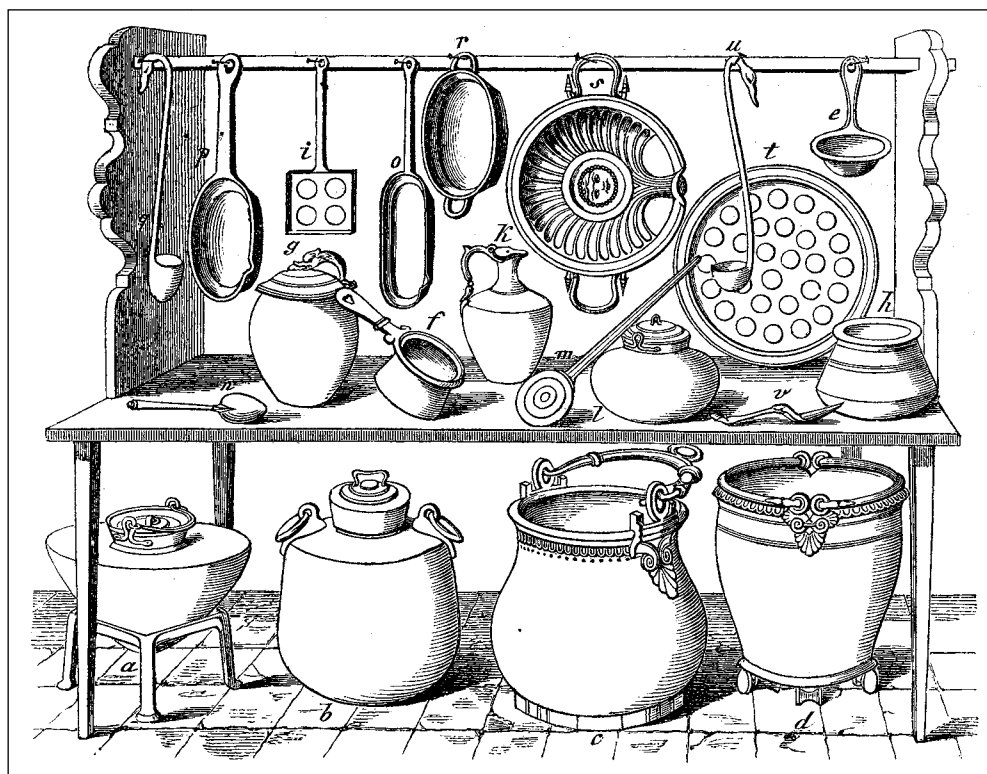
Byt v ulici Spásky byl skoro naplněn.

40.

Barvínek přenášel prsten, aby jím potkával denně Modrou slečnu.

Šel opatrně ulicemi, drže černou nit na konci; prsten visel jako pavouk. Potkával mnoho lidí a smáli se mu z plného srdce. To jej velmi bolelo, poněvadž v nich poznával mnoho svých přátel a těch, jímž neubližoval.

(pokračování příště)



Bronzové nádoby z Pompejí

karel šebek

Letos na jaře uplynulo už 15 let od záhadného zmizení básníka Karla Šebka (nar. 3. 4. 1941), jehož tvorbu jsme opakovaně uvedli i na stránkách *Tvaru*. Dnes tiskneme dlouhou, dosud nezveřejněnou báseň z roku 1990, kde se autor po svém vyrovnává s otcovskou figurou Boha.

red

3 x nic

(báseň-dokument-aplikace psychózy)

Vypráví měsíc ústavní noci

	<i>Mirkovi Drozdovi</i>
	„Všechno, co člověk říká, je pravda.“
	Isidor Ducasse

Byl ústavní den na začátku zimy
a jako kdyby nějaký cizí šílený a odevždy ztracený bůh začal
náhle existovat a vyslyšel můj otčenáš
mám pocit že se probouzím a ještě trochu vravorám
jako kdyby v ústavním parku začly růst nějaké cizí zimní a
šílené květy svobody a pravdy
jako kdybych začal slyšet konečně váš ztracený smích jako
kdybychom se konečně volně zasmáli a nadechli
je slunce které bolí když tě pálí oči když žhnou mraky a tvé
oči uspávají v den je noc
v okamžiku kdy tě vidím sedět jako přízrak u psacího stroje
jako naši neznámou svobodu
jako by psát znamenalo tančit u psacího stroje
tančit u psacího stroje
s psacím strojem

Jako bys to byla ty má lásko naše nová svoboda je moje láska
a ty mne musíš teprve taky pojmenovat touhle básní kde jsem
já a ty
touhle básní kterou vytančíme dnes v noci společně až do
ranních hodin
protože jsi to ty a víš a znáš náš měsíc ústavního parku který
pro nás vždycky zářil když slunce vyhaslo
protože slunce nikdy neví jako neví den že jméno tedy oslovení
člověka
by mělo být pro všechny
vlastně jsem chtěl napsat osvětlení člověka
protože ani já ani dnešní noc dosud nemá jména
všechno je na začátku všechno je dosud cizí ptáci si dosud
nesedli
všechno se píše
před bouří jako po bouři
s tebou jako s růží posetou čtyřlístky
nikoliv naděje ale naděje na dobrou nebo lepší smrt
jasnovídko Zdeno Čermáková to nebylo věštění ale rozsudek
života
který pro mne teď právě končí a začíná zahalen písmeny
v psacím stroji
narozen v klapkách slunéčka písmen jako kdybych se rodil skrze
černou strojovou pásku
jako kdyby tahle báseň byla tetování lásky k tobě
na mých potetovaných očích káznice mého života

Dnešní noc je svatá tebou
jako báseň je jediná pravda
a ty jsi pro mne něco jako tisíc motýlů
ty která pořád někde spíš a které se nic netýká
až na malé výjimky
jde o rozbití básně
nejraději bych měl kolem sebe praštit psacím strojem
a rozjet se na jinou cestu
vyjít tedy knižně třeba ve vlastním nákladu jak by byl jistě
rád můj první otec Štětka
ale raději bych teď přece jenom vyšel svobodně na ulici
z tohoto království mříží kde spí alibi pro nás raději
neznámého světa
od jehož krás se srdečně a raději úplně distancuji
děkuji za vaše sváteční líčka a lívanečky plné krás
děkuji za vaše klobouky a klobouky klobás a odpočinky
odpoledne plné krás
za vaše celnice minutky ringy a biografy ringů lásky
která pro nás prý ani nesmí být
a někdy ani doopravdy ani do jediného střepu lásky

Není

Jako kdyby byl zrozený v šílenství nějakého cizího a provždy
navždy dovždy slepého hluchého boha jako jeho dítě i
letošní listopad

Jako kdybych nepsal za mřížemi má slova mne osvobozují

jako kdyby ze stroje létala moje slova jako moje včely
jako kdybych psacím strojem rozháněl všechny svoje mraky
jsou to mraky které jsou někdy mým kloboukem
oblíbeným jako smrt má pro mne vždycky moji tvář
kdybych našel alespoň jediného člověka
kdybych našel střep sebe ve střepu sebe
aspoň své jméno když bůh který není a když tak ho nosí každý
v sobě jako jeho vrak jako svůj osud a svůj život
s jeho zákony a náhodami které se podle nich utvářejí
[s] jeho rubíny ve své kolébce oči umyté v slzách očí matky
škola života a její rozbité schodiště
a tak bloudíš až smrt najde tvoji hvězdu která září jenom pro
tebe
jako já nemohu dost dobře uvěřit že jsem doopravdy člověk
když si
když si s vámi mohu kdykoliv tykat
opravdovými tykadly mé lásky v tetování z tebe do mne
báseň se tvoří jako dítě
a já tě miluju a jsem ochoten kdykoliv za tebe zemřít
chci opravdu za naši lásku zemřít poesie
opravdu kdykoliv
a cokoliv a s čímkoliv ale raději doopravdy ne
zemřít to jo ale nikoliv ve velkých bolestech
jak končí všechny slovní hříčky a tedy i moje
neboť je pravda že od včerejška kromě psaní
že kromě psaní na ústavním WC noc co noc močím ještě
tamtéž od včerejška
který může být zítřkem navždy krev

Zažít zase někdy poesii jako tebe jako postel plnou tvé krásy
tvé krásy tvého těla
sametu a čtyřlístků naděje na nová setkání a nové životy
vždyť zítřek je pro mne taky vždycky smrt
neboť já ne ale ty se mne dočkáš

Zatímco křišťálovým okem démona ústavního okna dopadá
měsíc do psacího stroje jako můj osud
jako kdybych to napsal já v září takového slunce jasu
na papíře s jménem oslepnout
na papíře přibližujícím katastrofy
na papíře který byl vždy mým jediným měsícem a sluncem
když jsem kdysi a ještě mnohokrát a mnohokrát proklel boha
a prosil ho abych oslepnul a o rakovinu plic
abych třeba oslepnul ale dozvěděl se jestli existuješ

Chci vědět totiž za každou cenu jestli ta odporná příšera
existuje
noc přichází úplně sama jako křišťálová víla našeho snění
v nekonečných ozvěnách psacího stroje
v rachotu zrcadel tříštících se se mnou v úderech psacího
stroje
který je mým jediným vládcem přítelem a následovníkem
neboť v mém případě nejde o mne jako o básníka
nýbrž o mne jako o psací stroj

Když celé dny čekám že poletím každou chvílí jako první
vyvolenec tohoto světa který pomalu dodychává na jinou
planetu
vybral jsem si planetu Neptun
totiž ne já ale noviny které jsem četl jednou na cestě do
práce s novinama v autobuse
a myslel že to budu já když jsem tam četl o raketě na planetu
Neptun
jak se mi to pak opakovalo v různých variantách ještě
několikrát
poletíme všichni na planetu Neptun s vysokou sopečnou
činností
především tedy já sám když si myslím že v tomhle teď už
šťastnějším světě nemám právo žít
zvláště když mám pravděpodobně ve svém těle uvězněný
atomový výbuch
kterým mohu rozhodnout o osudu světa
a tak dál až do nekonečna

Naše psychóza je dnem naší noci
kdy naše noc je dnem a náš den noci
na pustém ostrově třikrát tři metry postele
když ulehám je večer v modrém světle noční lampy
na ústavní postel dopadá stín mříží
a já chci dnešní noc vypít do dna nápoj našeho prokletí

A tak sedím u psacího stroje Zeta za mřížemi tentokrát
a doopravdy
nenadrogovaný jako tomu bylo při mých básních skoro
vždycky
ale nadrogovaný měsícem a svými představami
můj měsíc se roztéká a rozpouští v ústech jako ušlechtilější
krmě než byly mé tablety

dalo by se říct tablety smrti a někdy i smrti poesie
Můj měsíc mi rozpouští svým polibkem ústa
můj měsíc mi rozpouští polibkem moje ústa měsíce
a včely stříbrné včely tvých paprsků září naši noc
a měsíc září naše prokletí navždy po zdech ústavního parku
který je mým starým známým démonem
ústavní park který je naším starým známým upírem a fantómem
v noci která čte z mříží báseň pravdy

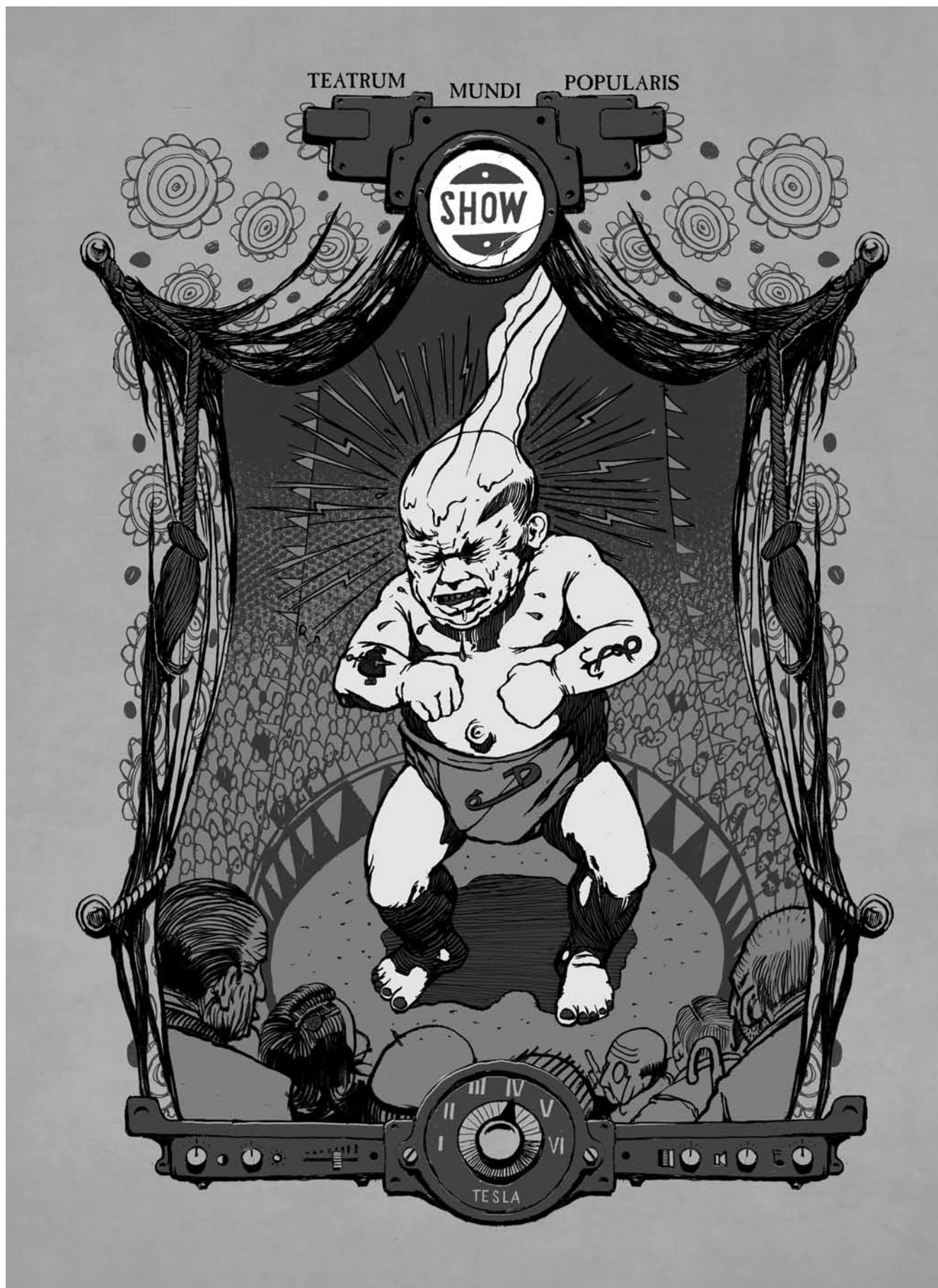
A tak tady sedím za mřížemi u psacího stroje Zeta
mám pocit že se stroje vyměnily jako se střídají dny a noci
jako se střídají dny a noci mých fantómů démonů a andělů v
ústavních teplákách
kteří se svlékají před nocí jako by svlékali noc z mříží
v celé dlouhé noci dneska jako tenkrát na oddělení á dvanáct
kde spí můj malý surrealista malíř Víta Bárta a ostatní moji
přátelé
jako jste byli a zůstaneme vždy přáteli
v celé naší noci spící za zdmi ústavního parku na mřížích

Je ústavní noc když září za okny můj starý známý přítel a
démon upír ústavního parku
i s jeho věčností našich opeřených přátel jara ústavního léta
zimy a i jeho podzimu
holubů vrabců kosáků a snad se i najde havran této zimy
černý opeřený vévoda který je mým básníkem
se svým starým Never More

A já dobře vím Edgare Allane Poe
že ten havran za okny
že jste to vy za okny ústavní noci
a napořád

Jak jsem napsal kdysi už v jednom textu v jedné z nocí
horších než tahle zlá noc zaslíbená poesii
na oddělení á dvanáct
snad v noci v ohnisku samotného pekla
v ústavní noci na dvanáctce která mne málem rozžehla plamenem
zněla ta slova tehdy nějak podobně a já je teď jenom opakuji
přijdeš a pomodlíš se k svému ďablu svým štětcem Richarde
bez tebe by nebylo ani jediné mé kresby
v minulém týdnu jsem tady maloval po nocích na záchodě který
je zároveň kuřárnou
takže je zde možno trochu spát a trochu psát
úplně nalomenou tužkou našich nalomených životů
ne příliš ostrou abych jí snad hned někoho nezabil
protože chci psát verše které by zabíjely
smutek a veškeré naše dennonoční zoufalství
když noc snáší zcela horká vejce svítání
z nichž se pak vyklube opeřenec nového dne
a pak napíšu báseň i pro tebe Mirku
Mírek Drozd jemuž věnuji jednou bude-li vše
který je středem mé existence
a bez něhož bych se už dámo rozsypal rozdal rozkrad
rozpůjčoval nenávratně rozletěl mimo poesii





Honza Bažant, Theatrum mundi popularis, 2008

tak tady sedím za mřížemi v ústavním večeru
brzy mne přivítá noc v stejném indiánském pláští
kabátu který mám od tebe který obléká celou dnešní noc
protože dnešní noc je kabát a nikoliv pytel naděje
je málo už času propsat noc do všech závrátí z písmen
v psacím stroji který se stal parníkem věčnosti

Někdy je těžší uniknout sobě než zemětřesení
a ty co máš pro mne jen a jen pro mne všechno zakletí svého
jména
je to jméno jara a lásky ale i příslibů a smrt velikosti a
pádů a taky naděje
Hanko Jarošová odpusť já už nemohu mít právo na sen
protože do rozevřených očí utíkají krysy a plyn
a tak zdravím tvou noc a jaro demokracie v zimních Lochovicích
tohle je skutečné poledne psací stroj dvanáctkrát zakukal
a dvanáct apoštolů usedlo k obědu u psacího stroje i s jeho
neviditelnými kukačkami
k obědu a k večeři budou teď tvoje básně které bude možné jíst
Šebku včelo s medem na klapkách psacího stroje
pojď se se mnou schovat pod deštník básně kterou píšu i za
okny jenom pro tebe
za okny kde vidím ve tvých očích svoji noc a svoje oči
protože noc a smrt má vždycky jenom moji tvář

Martine
před nějakým časem se mi zdálo že jsem namaloval kresbu
kterou jsi už namaloval ty
a tak je to se vším

všechno je magie a teď vím že sedmnáctý listopad je taky
sedmnácti talismany na hrudi našich sedmnácti let
všech našich dávných lásek tenkrát to všechno přece začalo
svět je takový jak ty ho žiješ
a člověk je svobodný když dává svobodu ostatním a je vězněm
s těmi které vězní

Teď se snažím neokrást o nic tebe a zavraždit svého úhlavního
nepřítele zabít sebe včelu jejím vlastním žihadlem
se mnou bys asi jít nemohla Jano v ústavních teplákách
vonících skořicí ztraceného domova
která jseš tady taky pro mne sobě vlastní včelou sedmitečnou
celá posetá čtyřlístky marné naděje
a já tě stále hledám
když tě mám na očích tak vím že existuju
myslím na tebe sluníčko čisté a umyté v ústavních teplákách
které jsou odedávna úbořem andělů
a tvé tělo voní papír básně tady jsem já tady ty na papíře ve
svatební noci s psacím strojem

Vlastně je den zatímco na papíře je pořád noc
jako jsem vlastně celý život skoro pořád na odchodu
jako kdybych chtěl pozastavit a pozdravit svoji smrt
na papíře své lásky
kde je svět s jediným mým zákonem
kterým mohu překročit zase jenom den a noc jako sám sebe
a pak marně hledat svého šebka v kalužích včerejška
zatím co papír voní tebou a naší smutnou svobodou
sedím tady u stroje zamazaný jako komíník

jako kdybych psal nikoliv přes psací strojovou pásku ale
doslova sám přes sebe sama
abych si konečně přestal hrát na básníka a stal se
konečně člověkem
je-li komíník s moučnými tvářemi svítání ještě člověk
a je-li báseň moje nebe
pak existuje posmrtný život a všichni se jednou setkáme
bože prosím tě ne já ale ty oslepni
když nejsi ale jsi-li asi se díváš slepýma očima na tu
pozemskou spoušť
a já už začínám s tou svou cukrovkou tak jako tak špatně
vidět i s brýlemi mám nějaké prázdno mžitky mlhu před
očima
tak to vidíš potvoro zrůdo boží
ať jsi nebo raději navždy nejsi
může-li esesman upálit plamenometem jedno malé dítě jeden
esesman jedno dítě
pak svět je peklo které by mělo okamžitě vybuchnout a bůh
není
ale naděje letošních listopadových dní a mé slepnoucí
mžitky před očima
rád bych poznal je-li noha surrealismu a poesie
protože tohle všechno už tady bylo a zase bude nebo
nebude vůbec
(André Breton: Surrealismus je to co bude)

Měsíc jehož paprsky dopadají jako smrtonosné včely
létající tam a zpátky akrobatky klapy psacího stroje
do kolébky terčovnice a osudotvorce
papír který je teď mým jediným přítelem a milenkou
otcem Bohem a matkou milenkou smrti i životem ve
smrti kterým už dlouho žiju
papíru který je mým jediným údělem a soudcem
papíru na kterém až dosud jediné žiju
dívám se teď na něm do tvých očí s duhovkou měsíce
tvé oči jsou teď mou krajinou kam jsem se dosud nikdy
neodvážil
když se z včely stává zase bombardovací letadlo psací
stroj startuje rakety včel na
a letím a poletím a vyletím s vámi všemi opustíme
tenhle svět který není nikdy ani omylem pro nás
a poletíme jinam na jinou noc na jinou planetu
jejíž noc se stane naším domovem
a já jsem nejen já ale i ty záříš a jsi cílem mé
cesty všech cest mých
kdy báseň je svatební hostinou a milenkou psacího stroje
který je andělem posetým čtyřlístky se sedmitečnými
křídly všech sedmiměsíční
nebát se nelze tvářit dvakrát životy jsou láska je budoucnost
neboť je třeba aby
tedy už nikoliv mé věčné aby
ale aby
abych žil a nejenom žil jenom když píšu

Abych vzápětí roztránil výstřelem klapy stroje modré
noční světlo lampy
miluju tedy píšu tedy žiju vše ostatní je kolotoč
kolotoč hrůzy a bída roztančený bledou tanečnicí našeho
měsíce
který je naším soudcem a ortelem
jak klape stroj tak už mi začínají drkotat i zuby
jako kdybych náhle slyšel odkudsi z dávná tvoje nádherné
staré hrčivé ER
jako hrčící varhany Havrana a varhan tvé poesie
tedy smrtící zvony nádherná harpuna kterou jsi mne tehdy
dávno zasáhl na první hod přesně dprostřed oné noci
nádherným trojzubcem své svaté noci své poesie
tehdy v dávné noci kdy jsi mi celou noc četl své básně bylo to
v Dobřanech kde jsem tehdy pracoval a které předurčily celý
můj další osud.
Zbyňku
sám i s námi v naší psychóze sám jako absolutní hvězda
zářící na náměsíčné římse poesie
život je ten který přichází jako slovo básně ve dveřích oné
dávne noci
tak skončí seber se zavři se do noci a jdi spát
pak už může[š] přijít jako báseň jako mohu skončit
tuhle báseň tady s tebou za mřížemi
báseň jako láska výbuch detonace tetování noci
smrt není nic než tvůj sen
Zbyňku

NIKDY
a nic a nikdy
konec havárie naší noci psychózy našich svatých záblesků
za mřížemi téhle zimy jara demokracie

++K.? Neptun zima 90
S 10 Kosmonosy noc
psací stroje Consul Zeta
melipramin micefal chlorprotixen

tom odpad

Svět za záclonou

Dokouřil jsem svou třetí ranní cigaretu a věděl, že je nejvyšší čas stihnout Martina. Veškerá jména níže uvedená jsou smyšlená, protože svět za záclonou je jako Belgické Kongo. Jsou tam jakoby lidé, ale přitom nejsou. Nemám ponětí, jak se jmenují, a sám pro sebe jim dávám jména. Někdy je měním. Mají i přezdívky, které si třeba něčím vysloužili. Třeba Župánek. Chlápek z třetího patra naproti. Nikdy nevstává před desátou a pak se vždycky dlouho prochází po bytě v rozhaleném županu, z kterého mu trčí velké bílé panděro. Jiné přezdívky jsem časem upravil. Například Papuče. Čtyřicátnice někde z trojky nebo pětky, která pokaždé, když prošla ulicí, tak vypadala pěkně nasraně. Nasraná Papuče jsem jí říkal. A pak jsem ji viděl, jak na rohu bryskně svojí černou kabelkou složila chlapa. Nevím, co v ní nosí, ale chlápek to schytal přímo na ucho a skácel se na chodník jak podtatý. Papuče odkráčela středem a ani se po něm neohlídla. Dokonalé K. O. Od té doby je to Kabelka.

Martin byl člověk, který v osm třináct procházel mým světem s pudlem na vodítku. Byl přesný jako švýcarský hodinky. Nikdy se neopozdil, nikdy nevynechal. Znuděně táhnul čokla za sebou a bylo mu jedno, že ten chce čuchat a obchávat rohy. Martin prostě šel. Pes chvíli běžel před ním, pak se zastavil, očuchal kandelábr a zvednul nohu. V tom ho Martin předešel a vodítko přestalo stačit. Nekompromisně ho strhnul za sebou uprostřed oblouku.

Bylo osm jedenáct. Přijel jsem k oknu a nakouknul ven. Stará Horáčková se o berlich vybelhala z protějšího vchodu. Jak ji nenávidím! Dlouho jsem jí vymýšlel jména. Čůza Stará, Mrtvola, Čtyřnožka, Belhavá Můra, Sprinterka. Nakonec je z ní Horáčková. Největší zlo k nám nepřichází ve skrytých podobách a s tajnými jmény. Je v nás. Je mezi námi a jsou to Novákové, Patočkové a ta svině Horáčková.

Zatočil jsem zadní kola až k radiátoru a trochu se naklonil, abych líp viděl. Na rohu se objevil Martin. Podíval jsem se na hodiny. Přesně. Šel svým stále stejným pomalým krokem. Už rok a pět měsíců. Přistěhoval se sem odněkud, kde za sebou na jiné trase vláčel svého psa od třičtvrtě na osm do osmi patnácti, aby se vychal, posral chodník a nalokal olova. Naproti šla nějaká dívka. V krátké sukýnce, s taškou přes rameno. Nohy jí kmitaly rychle a její sukně jen stěží stíhala to tempo. Nohy měla krásné a bylo na ní vidět, jak je přesvědčená o své dokonalosti. A taky zasraně mladá. Mládí, co sežralo svět a myslí si, že všechno je pro ně a o něm. Koho zajímá nějaké zkurvené mládí? Těch pár let, kdy nic nebolí a každá kniha musí být o vás? Kult mládí a jeho blbosti. Štíhlé nohy a nezkažené zuby. Kluci, co jsou hezčí a neumí lízat kundu. Holky, co o orgasmu četly jen v časopise. Kdepak.

Přímo naproti bydlí Mrdna. To je taky přezdívka. Zkoušel jsem vymyslet lepší, ale ta samice mě prostě vždycky dokáže odrovnat. Když se prochází ve spodním prádle po kuchyni, se svými báječnými prsy, nacpanými v podprsence a přetékajícími na všechny strany. Někdy stačilo, aby se objevila i v teplicích a tričku. A když se převlíká, to už je jasný, že držím ptáka v ruce. Jo, člověk se z nutnosti naučí spouště věcí. Já to zvládám za tři minuty, než si stihne v ložnici sundat blůzku a podprsenku a vzít noční košili.

Zpátky k Martinovi. Odtrhnul od té dorostenky psa, který ji očuchával. Škoda, že šla tak rychle. Bylo by moc fajn se dívat, jak jí občůrává lodičky. Jak by se na to asi tvářila, nádhěra jedna úžasná! Tak mě napadá, že je docela nefér, že Martinův pes nemá jméno. Říkám mu pes. Nebo Martinův pes. Co třeba Helmut? Nebo Cyril? To taky není špatný.

Usrknul jsem z hrnku kafe, které jsem měl v klíně. Martin mizel z mého záclonového světa a ulice osiřela. Zapálil jsem si čtvrtou cigaretu a čekal na Horáčkovou, až se vrátí z nákupu. Obvykle jí to zabralo pětadvacet minut. Docela dobré výkon na bábu chromou o berlich. Jak já ji nenávidím! Můj hněv a soužení je Horáčková. Vždy, když ji vidím belhat se z rohu ulice. Vždy, když se po deseti metrech zastaví, aby si odpočinula. Je to, jako by mi do žeber vráželi nůž. Ať si ty tupci mladí skotačí, ať si magor Karel v podvečer ve sportovním proběhne ulicí a za chvíli nazpět celý zpocený. Ať si kolem chodí tisíce chlapů a vesele si poskočí. Ale ta oberlená zrůda, o dvou nohách vlastních a dvou hliníkových! Prý kolo byl největší vynález lidstva. Nenávidím svá čtyři kola. Nenávidím Horáčkovou, která se plazí do kopce, se svýma belhavýma nohama!

Zazvonil zvonek. To může být jediné poštačka. Otočil jsem křiplkárů a vzal to ke dveřím. U linky jsem odložil hrnek a rozjel to do předsíně. Musela to být poštačka. Věděla, že mi to trvá, a tak ani nezvonila dvakrát. Otevřel jsem dveře. Stála tam v té šílené modré uniformě. Velikánskou prdel nacpanou do tesilek, které byly obtažené i na masivních stehnech. Vyžílá peroxidová blondýna, která měla aspoň metrák.

„Dobrý den.“

„Dobrý den, pane Vít. Nesu vám důchod.“

„Jasně. Chcete to podepsat? Už aspoň něco přidali?“

Podávala mně papíry a tvářila se všelijak.

„Myslím, že je to pořád stejný.“

„Doprdele, to si z té almužny na nějakou děvku nenašetřím!“

„Nezačínějte s tím, pane Vít!“

„Vždyť je to pravda, ocas mi stojí jako kůl a ruku mám už taky chromou, jak si ho furt honím. Potřeboval bych si zamrdat a z té žebračenky na kurvu nezbyde!“

„Možná kdybyste tolik nekouřil a nepil...“

„Paní Vránová, nechcete si zašukat? Sice jsem křiopl, ale péro mi stojí jak lednický minaret.“

„Vy jste ale prase!“

„A taky umím báječně vylízat kundu. Parádně bych vám roztáhnul rukama tu vaši obrovskou prdel...“

„Jste dobytek! Dejte to sem!“

Vytrhla mi podepsaný papír a vrazila mi peníze do ruky. Pak už jsem viděl, jak se jejich sto kilo nese ze schodů. Zavolal jsem za ní.

„Kdybyste si to rozmyslela, víte, kde bydlím. Jen od půl osmé do osmi se dívám na zprávy!“

Vytočil jsem kolečka a musel trochu zabrat. Přední kola jsem už měl za prahem, a tak jsem to musel vzít s rozjezdem. Zabouchnul jsem za sebou dveře.

Zasraná Horáčková! Svině chromá se belhá o berlich. Ale belhá. SAMA. Odjel jsem k záchodu. Nebudu vyprávět, co je to za obstrukce se vychat. Stejně to nikoho nezajímá. A pak okno. Svět za záclonou. Hodiny, dny, měsíce. Znáám každý odřený parapet. Každou utrženou špaletu. Každý závěs. Znáám všechno za tím záclonovým světem. Znáám to a není to pro mě. Je to Belgické Kongo. Je to prokletí, nenávist, zoufalství.

Chcete číst něco jiného? Tak přepněte kanál. Já ho taky přepnu. Zůstal jsem zaparkovaný v chodbičce. Z rozepnutého poklopce jsem ho vytáhnul a s představou oběžní poštačky si ho vyhonil. Když to na mě šlo, přetáhnul jsem si předkožku dopředu a tu kůži pevně stisknul prsty. Všechno semeno tak zůstalo uvězněné mezi žaludem a kůží a já získal čas najít kapesník. Do toho jsem potom všechno vylil z chabnouceho údu. Jeden obvykle nestačil. Musel jsem vzít druhý, abych se měl čím utřít. A potom s nákladem touhy k záchodu a všechno spláchnout.

Dojel jsem k ledničce. Vytáhnul pivo. Poslední. Ještěže dneska přijde Jarda. Jarda

je moc hodnej kluk. Pracuje v obchodě na rohu a dvakrát do týdne mi nosí nákup. Něco mu za to dávám, ale stejně je to od něho moc milý. Aspoň že se člověk může trochu nalít. Skončil jsem zase u radiátoru s výhledem na ulici a minuty pozoroval prázdnou ulici, než byla i láhev prázdná.

Zazvonil zvonek. Na Jardu je to moc brzo. Kdo to může být? Dojel jsem ke dveřím. Stála tam ta malá brunetka shora. Dlouhé vlasy jí splývaly na ramena, měla tričko a volné kalhoty. V pantoflích.

„Dobrý den, pane Víte. Já jsem vaše sousedka. Bydlíme nad vámi.“

„To já vím, znám vás.“

Čuměl jsem na ty její báječné kozy a tu nádhernou prdel, kterou jsem viděl jenom trochu zboku, ale i tak to stálo za to.

„Já jen, že jsem vás ještě nikdy neviděla...“ „A kde byste mě asi tak mohla vidět? V seriálu o svalnatých křiplech, co to nevzdali a dokázali se s tím porvat?“

Dvakrát přešlápla.

„Mám na vás takovou prosbu. Chtěli bychom přestavět koupelnu...“

„Víte, že moc hezky křičíte, když šukáte s manželem?“

Zrudla.

„To... to je tak slyšet?“

„No kurva že jo! A když jste si před čtrnácti dnama přitáhla ty dva ožralý nadřžence, tak to byl teprve bengál!“

Udělala krok zpět. Usmála se. Tak jaksi křivě a nevěrohodně.

„Potřebuju k tomu souhlas sousedů. Jako že souhlasíte s tím, že budeme dělat nějaké stavební úpravy.“

„To bude taky pěkněj rámus, co, mladá paní?“

Podala mi nějaké papíry a tužku. Vzal jsem to do ruky a jen přelétl pohledem.

„No rozhodně ne větší, než když řvete nabodnutá na dva ocasy.“

„Můžete mi to prosím podepsat... tady dole...“

Trochu se ke mně naklonila a já jí kouknul za tričko.

„Asi by manžel nebyl rád, kdyby věděl, co se tu děje, když je pryč.“

„Co prosím?“

„Co kdybyste mě třeba aspoň vykourila? Když ležím, tak ani není moc poznat, že mám nohy k hovnu.“

„Co si to dovoluujete?“

Vrazil jsem jí ty podepsaný lejstra.

„Tady máte ty posraný papíry a běžte třeba do hajzlu!“

Vzala si to z ruky a ještě tam přešlapovala.

„Kurva! Nic neřeknu, vždyť je mi po tom hovno.“

Koutek úst jí cuknul. Jako by to měl být úsměv. Úsměv z donucení. Zoufalý úsměv. „Nashledanou.“

Otočila se a šla po schodech nahoru.

„Jen se klidně na křipla vyserte! Zase ho dva roky neuvidíte!“

Ještě se zarazila na mezistupni.

„Dva roky?“

„Jo kurva! Už dva roky a tři měsíce poslouchám, jak nade mnou hekáte a honím si u toho ocas. A poslouchám vaše podpatky na schodech. Táhněte si, kam chcete! Já půjdu zase do své prdele! Koho zajímá jeden zmrď na vozíku! Běhejte si v těch svejch zasraných kramlíčkách po schodech a o půlnoci křičte: Vraž mi ho ještě do zadku!“

Praštil jsem za sebou dveřmi. Záclonový svět se dál odvíjel. Já seděl v kolečkovém křesle a pozoroval ho. Co jiného. Pozorovat. Snít. Nedoufat. Není v co. Ať už přijde Jarda. Ať mi donese chleba, jabka, pivo a cigára. Řekne pár slov. Mimo svět za záclonou jsou dva lidé. Poštačka, která mi nechce dát a jednou za měsíc mi donese důchod. A Jarda, který mi dvakrát do týdne nosí obživu a důchod odnáší.

Nechcete tohle číst? Nečtěte. Mám povídat o kvetoucích loukách a blbých krásných holkách? Nic z toho není. Je jen svět za záclonou, poštačka, Jarda a Horáčková, kterou nenávidím.

Ať už kurva přijde Jarda! Pivo. Jediné pivo, co jsem měl, je dávno pryč. Chodí až kolem čtvrté. Vrátil se k oknu. Co jiného. Horáčková už našťestí z domu nevyleze. Můžu koukat a čekat. Při čekání čas plyne zvláštně. Pomalu, líně. Pořád stejně. Jestli je život čekání na smrt, pak dobrou chuť. Člověk může JÍT do kina, JÍT na nákupy, JÍT do práce, ZAJÍT na fotbal, do hospody. SKOČIT si na koncert nebo si JÍT ZATANCOVAT!

Kurva!

A tak čekám. Jarda zvoní. Mám ho rád.

„Ahoj Jardo.“

„Dobrý den, pane Vít.“

Jde dovnitř. Pokládá nákup na linku a ukládá věci, kam patří. Za ta léta už to zná. Rovnou mu беру jedno pivo a otvírám ho. Dívá se na mě.

„Dneska nemáte moc dobrou náladu, co?“

„Ale hovno. Vždyť je to pořád stejný!“

„Víte, to je tím, že jste tady pořád tak sám.“

„Ještě nějaká rada, juniore?“

„Vám to nevadí?“

„A co mám jako dělat?“

Ukládal věci, já na něho koukal a ucucával piva.

„A co syn s dcerou?“

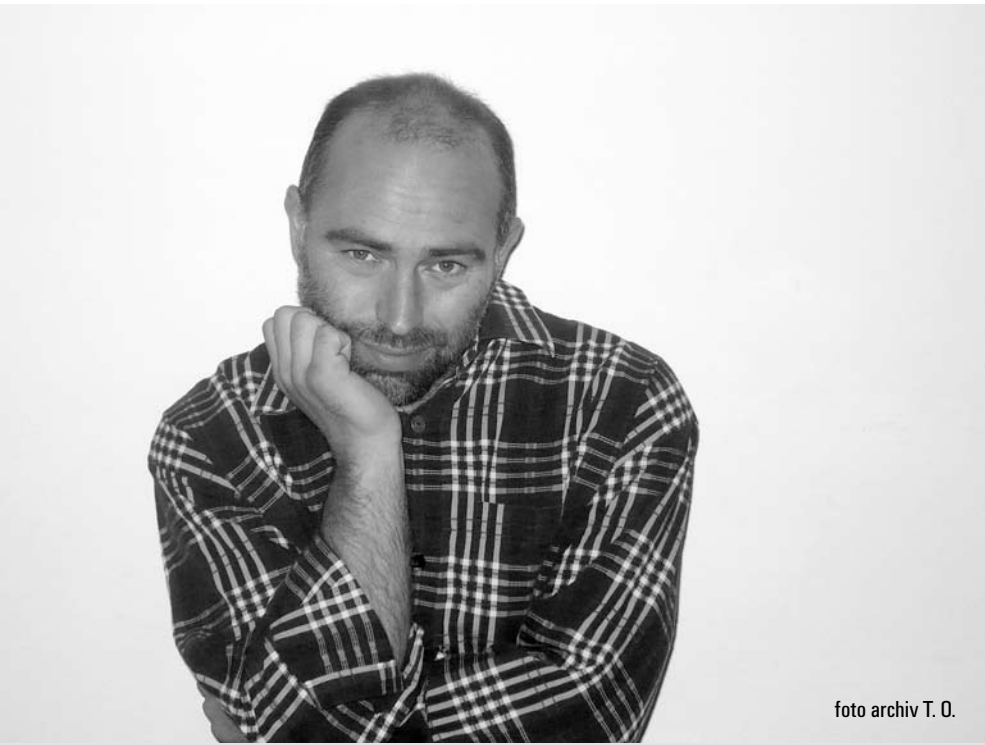


foto archiv T. O.

Tom Odpad (nar. 1976) žije v Blansku. Vystudoval strojírenskou konstrukci a technologii a od té doby se žije ve veskrze technických profesích. V posledním desetiletí vydal vlastním nákladem dvě novely, sbírku básní a soubor povídek. Básně a povídky publikuje také v časopisech. Koncem roku 2009 vydal e-knihu *Ženy na inzerát* – soubor krátkých povídek, které také načetl pro nevidomé (www.zenynainzerat.webnode.cz).



„Nasrat! Ti chcápci na mě serou jak na placatej šutr!“

„To se za váma ani občas nestaví?“

„K čemu jim je mrzák? Mají mě u prdele.

Ani za pohlednici jim na Vánoce nestojím!“

„Víte... možná...“

„Co jako?“

„No, kdybyste nebyl tak nesnesitelněj, tak by za váma občas někdo přišel.“

„Jdi do hajzlu! Ty za mnou taky chodíš jenom proto, že ti za to dávám ty zkurvený prachy. Jinak by ses na to mohl pěkně vysrat, votravovat se se mnou.“

Mlčel. Doskládal věci do ledničky a zavřel ji.

„Máte tam nějaký jogurty. Byly v akci, tak jsem vám vzal tři.“

Zapálil jsem si a cucal pivo. Otočil se a šel ke dveřím.

„Jardo!“

„Ano?“ Zaseknul jsem ho přede dveřmi.

„Jseš hodnej kluk.“

Pokýval hlavou. Pak se otočil a zavřel za sebou dveře. Seděl jsem tam a koukal na ty zavřené dveře. Pak jsem zajel do kuchyně. K radiátoru. K oknu. K tomu světu za záclo-nou.

Montéři

„Koljo! Koljo!“

„Co je?“

„Nemůžeš tu fólii takhle rozpárat! Ta krabice to neudrží a všechno se to rozsype! Jenom oddělej víko a vytahuj to z vrchu!“

„Neboj, to bude dobr...“

Jeho hlas zanikl v řinčení plechů, které vyhřezly z krabice. A všechno to teď s rachotem dopadalo na dlažbu. Stál tam s provinilým výrazem a koukal na mě.

„Teď to bude poškrábaný, budeš to muset dát na spodek, aby to nebylo vidět, bude se ti to tam blbě dávat a...“ a mávnul jsem rukou a šel si po své práci. Nohama se mi proplétala kočka stavební. Sehnuv se, poplácal jsem ji po jejím zaprášeném kožíšku. Zvednul se z ní oblak prachu a v stopách mých doteků prosvítala její pravá černá barva. Byla dávno celá šedá a ukoptěná jako my všichni. Otřela se mi o nohavici. Počkej, holka, umažeš se!

Stropními světlíky pronikaly do haly ostré paprsky slunce, ve kterých se tetelily částečky prachu. Dlaždiči kouřili a narovnávali si shrbená kolena.

„Potřeboval bych, abyste dodělali tu dlažbu, zítra tam musíme začít stavět...“

„Veliké dílo začíná velkou překurkou!“

Ano překurka. A ještě čaj. Popít čaje je nutno. Několikrát za den a hlavně dlouho. Marně pobíhaje mezi paletami a hledaje to

či ono, přestávám montéry honit do práce. Nemá to smysl. Buďto to udělají, nebo ne. A nakonec asi i ano. Jen ty překurky, čaje a tak vůbec.

Zapomněl jsem si metr. Měl bych si ně- které věci uvázat na krk, nebo se uchodím. Zahlédl jsem uličkou mezi regály Kolju. Třimal v ruce nůž a se zaujetím páral další krabici.

„Koljo! Koljo, co to sakra zase děláš!“

Stáli jsme od sebe patnáct metrů. Už jsem neměl sílu přijít blíž a křičet. Neměl jsem ani chuť mu vysvětlovat, že chytrý člověk se poučí a hloupý má aspoň strach.

„Ta krabice se ti rozvalí a budeš to zase všechno sbírat ze země...“

Stál tam. Neříkal ani to, ani ono. Jen čekal, až udělám dva kroky za regál a nebudu na něj vidět. Udělal jsem. A pak další. Spěchaje za jinými Kolji a jinou prací. Víc než dvacet kroků to nebylo, když jsem zaslechl ocelový vodopád. Rytíř padající ze schodů. Jen na dva kroky jsem zpomalil. Jen co by dechu k nadávce nabral. Tu pak spolkl, poplácal kočku stavební a skrz obláček ji lálal:

„Pojď, dám ti kousek něčeho.“

Došlo mi, že není čeho. Chleba ani salát s poetickým názvem „kuřátko s ořechem“ jí asi moc nepojede. Hladil jsem jí zaprášený kožíšek, ona mi vrněla do dlaně a já viděl její řasy plné prachu. Vlastně si tu nežila až tak špatně. Občas po ní dlaždiči chrstli kýbl vody. Prý aby se umyla. Ale jinak tu na ni všichni byli hodní. Na mě taky.

„Tomáš, dáš si čaj?“ Kousek ode mne stál Vasilij Pavlovič a mával na mě konvicí.

„Tak dobře Vasjo. Popijeme čaj. A víš co, tak rovnou poobědváme.“

„OBĚD!“ zařval Pavlovič hlasem, který se odrazil od ocelové konstrukce a rozrazil se do všech koutů. Zaslechl jsem, jak mu o tři řady regálů dál odpovídá Kolja, že jen něco dodělá. Ostatní asi už dávno obědvali.

Vytáhnul jsem si tašku a s obědem se posadil na krabici. Kočka mlsně nakukovala, jak odtrhávám víčko salátu a pokládám ho vedle kusu chleba. Jak si lžící, kradenou v hotelové restauraci, utírám zevnitř do rukávu trička, protože tam bylo ještě trochu čisté. S prvním soustem jsem pozoroval Vasilije Pavloviče, jak zápolí s rozpadající se zástrčkou od konvice. Rezavé, obnažené dráty trčely všelijak a on opatrně, aby se jich nedotýkal, snažil se to vecpat do zásuvky.

„Vasiliji, je to bezpečné?“

„Nemáš šroubovák?“

Sáhnul jsem do zadní kapsy a podal mu ho. Shrbil se nad prodlužovák. Pak vyletěl snop jisker a trocha kouře.

„Tak už to pojede, za chvílku bude čajík.“ A podával mi můj nebohý šroubovák nazpět. Na očouzeném konci chyběl centimetr kovu

a mohl jsem se s ním teď leda tak dloubat v nose.

„Vasjo, nemohl bys říci Koljovi, aby nepáral ty krabice?“

„Jaké krabice?“

„Jak jsou ty velké krabice s panelama na sobě. Vždycky z té horní odřeže fólii a ta krabice to sama neudrží. Rozvalí se mu to a všechno...“

Zpoza regálu se ozvalo řinčení plechů. Kolja dodělal, co potřeboval.

„Přesně tohle...“

Nabral jsem si další sousto salátu a zvednul oči k Pavlovičovi. Krabice mu byly ukradené a z dálky se usmíval uličkou mezi regály. Mášenka přicházela. Šaty vyzdobené pestrobarevnými cákanci, vlasy pod špinavým šátkem stažené. Na provázku táhla desku s kolečky. Na vozíku vyskládané velké plechovky s barvou a na vrchu několik štětců a válečků. Usmívala se na něj už z dálky.

„Dobrý den, Másenko!“

„Dobrý den, Vasiliji Pavloviči, a dobrou chuť.“

Já se věnoval svému kuřátku s ořechem, občas pohládl kočku stavební a občas zaslechl jejich slova.

„Jakpak se máte, Másenko?“

„Jak bych se měla! Košta mě vyhnal!“

„Ale povídejte!“

„Co by tu bylo k povídání. Řekl mi, že jsem coura a ať si sbalím věci a vypadnu. No tak jsem šla. Stejně už se s tím ochmelkou nedalo vydržet!“

„Bože můj! Ale co malý Voloďa?“

„Vzala jsem ho s sebou a bydlíme u bratra.“

„U bratra?“

„Má garsonku na Čizovce. Bratr pracuje na noční, a tak přes den tam spí on a přes noc zase my. Však ono to taky nějak půjde.“

„Ach Másenko...“

„No řekněte, Vasiliji Pavloviči. Prej coura!“

V tu chvíli se halou ozvala rána a syčení. V momentě byl vzduch plný prachu, že nebylo vidět na dva kroky. Zatajil jsem dech a snažil se běžet k východu. Za mnou Vasilij a za ruku táhnul Mášenku. Spíše po paměti jsme našli východ a vyběhli ven. Slunce zářilo a my se kuckali. Za chvíli se opět rozletěly dveře a ven vyletěl Kolja. Pokrytý vrstvou jemného prachu, který od něho kouřil, jako by celý doutnal. A za ním další. Dělníci vybíhali ven, cedili nadávky, kašlali a plácali se po zaprášených šatech.

Vytáhnul jsem krabičku. Teď je čas na překurky. Přistoupil ke mně jeden dlaždič.

„Dej mi pokouřit.“ Podal jsem mu cigaretu.

„Nevíš, co stalo?“

„Tlakovali požární rozvody vzduchem a upadla jim ze stropu hadice. Viděl jsem, jak se tam kroutí jako had, syčí a víří všechn ten šílený prach...“

„A Másenko, neměl bych se za Kostou zastavit a promluvit s ním?“

„Kdepak Vasiliji, já už toho násosku nechci ani vidět! Prej coura!“

„Ale Másenko, jak se budete teď s malým protloukat?“

„Však se něco najde. Práci mám a střechu nad hlavou zatím taky. Tak co! Už jsem ho měla stejně plný zuby!“

Kolja tam chvíli postával s námi a pak šel okounět kousek dál. Zaujalo ho odložené víko od kanálu a díra, do které vedl kabel. Obešel to, pak se ohnul a zatahal za kabel. A pak, nevida žádné reakce, vytáhnul vidlici ze zásuvky.

„Uááááá!“ Ozvalo se z díry. Kolja zastrčil zástrčku zpátky.

„Díky!“ ozval se hlas z podzemí.

Koljovi přeběhl tváří potměšilý úsměv. A znovu rozpojil kabely.

„Uááááááááá!“ Zaznělo z otvoru. Kolja spojil kabely.

„Díky!“ Odpovídal někdo v kanále.

Kolja se zvednul a spěchal k nám.

„Vasiliji Pavloviči, Vasiliji Pavloviči, pojďte se na něco podívat, to musíte vidět!“

Odtáhl ho za rukáv ke kanálu. Pak se ohnul a rozpojil přívod.

„Uááááá!“ ozvalo se z podzemí a potom dutá rána. Za chvíli se v otvoru objevila ježatá hlava, které po rozzlobené tváři stékala krev. Kolja tam stál a přiblíble se uculoval. Vasilij pomaličku couval pryč, jako by se nic nedělo. Hlava se otočila na Kolju:

„Někdo mi tu pořád vypíná světlo...“

„Motají se tu okolo úkáčka, asi potřebují elektriku...“ lhal Kolja.

„No jo, sakra...“ řekla krvavá hlava, překontrolovala kabel a zase zmizela v kanále.

Přes bělostné pole přeletělo hejno havranů. A na okružní dálnici jezdila auta a nákladáky a zelené autobusy. Svítilo slunce a v závětrí budovy se na sluníčku nechtělo ani mrazu věřit. Za plotem stavby, na sněhových pláních, se lámaly paprsky a nutily přivírat oči před tolikou záplavou světla.

„Másenko, a nebylo by přece jen lepší se s Kostou nějak usmířit?“

„S ním? Nikdy! I kdybych se měla protloukat sama samotinká. Však já mu to všechno povím! Však já mu řeknu, že ani ten Voloďa není jeho! Já mu dám couru!“

Z pootevřených dveří se stále valil oblak prachu. Tak jsem si dal ještě jednu. A dohlížel na Kolju, aby něco nevyvedl. A vyhrňval se na sluníčku. Kočka stavební se k nám přišourala a otírala se Mášence o kalhoty zrovna v tom místě, kde byl krásný žlutý flek. A pak mi došlo, že s mým obědem je amen. Nechal jsem tam milé kuřátko s ořechem ležet otevřené na krabici. Nu, aspoň čaje popijeme.



VÝLOV

V rádiu nedávno říkali, že podzim je doba výlovů. Oni tam říkají leccos (třeba že očekáváme přechod okluzní fronty, která může znamenat mírné zvýšení zátěže pro starší spoluobčany), ale nevidím důvod, proč jim nevěřit. Když například ohlásí, že bylo čtvrt, větší nou to pravda je.

Sborník k stému výročí **Spolku českých bibliofilů** má název *Marginálie 2010* a vydal ho, jak jinak, Spolek čs. bibliofilů. Úctyhodný věk. Sborník je zejména pro literární historii jistě velmi zajímavý, byť – jak už to u bibliofilů dost často bývá – ukryt do přecháštěho estétství. Nechme však stranou právě tuto stranu a poukažme spíše na to dobré. Velmi se v tomto bodě angažoval Gustav Erhart, který si vystříhl (vedle výtečných profilů jezuitů a historika Blažeje Ráčka, filozofa Rudolfa Voříška nebo zamyšlení o jedné méně známé povídce bratří Čapků) také rozhovor s Ladislavem Horáčkem (ten ve spolupráci s dalším význačným jménem *Marginálie*,

lii, Josefem Čejkou). Za zmínku stojí také Erhartovy překlady Jakoba von Hoddise, které velmi pěkně doplňují ty před časem otištěné ve *Tvaru* (až by se chtělo volat po nakladatelích, ať se konečně z Hoddisova díla udělá knižní výbor v Erhartových překladech). Vedle dalších autorů zmiňme Karla Kolaříka, Rudolfa Matyse (zajímavé připomenutí Víta Obrtela) či Vladimíra Novotného. Z beletrie pak jmenujme alespoň Karla Šiktance nebo Josefa Hrubého, oba měli k bibliofilům vždy blízko. Kéž by nebyl svět bibliofilů, a zejména bibliofilů českých, tak uzavřen do sebe! Jsou v něm mnohdy ukryté poctivé a zajímavé texty, které v *Margináliích*, které vyšly jako „*členská prémie za rok 2009/10*“ zapadají a mizí, neví se o nich. Taková škoda. Tedy alespoň výlovuji a volám hlasem velkým: Vyšly *Marginálie*, hledejte, shánějte, čtěte je, stojí více než z poloviny za to! A hlasem slabým dodávám: Jsou v nich i texty prachšpatné, ty nečtěte nebo zapomeňte, že tam jsou. Jak už to bývá, ne vždy se v publikacích mezi časopisem a sborníkem dá všechno sníst

i s chlupem. I tady se místy najde umělohmotná lžička mezi stříbrem.

Se jménem **Luboše Majzlíka** jsem se setkal před časem mnohokrát, koneckonců i samotného autora mi bylo dáno mnohokrát spatřit, třeba na vyhlášení Literární ceny Vladimíra Vokolka, kde se v roce 2004 umístil na prvním místě. To byly časy... Luboš Majzlík vydal roku 2006 ve vši tichosti sbírku básní *Karikatura zmije* (nakladatelství *Omen*). Nikdo ji doposud nerecenzoval, a kdybych si ji nekoupil nedávno v antikvariátu, tak asi zůstane v bezesloví – je to kvůli špatné distribuci, nebo co? Jenže na výlovu se člověk dočká překvapení dost často. Luboš Majzlík je doma ve slovních hrátkách, neposednosti a bezstarostnosti. Ale ať zdání neklame – ví, co dělá, a ví, jak se s pointou zachází. Balancuje na hraně takového lidového hračkaření, které když užuž chce přepadnout do banality, mírné sprostoty a trapnosti, vykročí někam jinam, kde nás překvapí. Sbírkou je to příjemná, protože nepatetická v gestu jednoduchého „filozofování“. Prospělo by jí vymýtít

nesmysly a prvoplánové kiks, které nikam nevedou. Zkrátit tak na půlku, řekneme. V té lepší polovině vidím blízkost s Gabrielem Pleskou z konce 90. let – např. v básni *O trpělivosti* Majzlík píše: „*Ohnivý mužík / V krbu / Jemně pokuřuje / A čeká / »Kdy přijde? / Kdy už konečně přijde?«*“ Podobnost s Pleskou vidím i v tom, že po prvním knižce, která byla přinejmenším zajímavá, autor mizí. Nepíše, a pokud píše, knihy nevydává. Takže poučení z tohoto výlovu: Majzlík, potažmo Pleska – zpět k básním a knihám, pánové, je čas!

No a už jen zběžně a slinou jedovatou, jak to bývá v tomto výlovu zvykem: Tuto sbírku se již delší dobu snažím zrecenzovat. Protože je již mezi námi pět let a asi ke kýženému výsledku nedojde, je třeba postavit se jí čelem a říci verdikt. Jinak bude nepolíbená a po světě bude chodit o noze zchromlé. Čili dlouhý úvod a krátký závěr. **Marek Wollner** a sbírka *Pamatuju* (*Mladá fronta*, 2005) – NE.

Michal Jareš

ZA OPONOU, PŘED OPONOU, NIKDO NESMÍ STÁT

**Petr Král a Prokop Voskovec:
Zaprášené jeviště
Větrné mlýny, Brno 2010**

Kdybychom byli schopni nalézt tajnou geometrii setkání, objevili bychom zřejmě i alchymii společné tvorby. Tu, která se tak často projevuje v některých surrealistických sbírkách, divadelních hrách či filmových scénářích. Zvláště naléhavě a příznačně právě v Praze během 50. a počátkem 60. let. Dosvědčuje to i dílo Petra Krále a Prokopa Voskovce *Nemám času* aneb *Počítání básníků*, jehož dvě varianty, které vznikly v rozmezí dvou let, nyní vyšly s Královým „manifestem“ *Divadlo Hasičská zbrojnice* a jeho doslovem pod názvem *Zaprášené jeviště*.

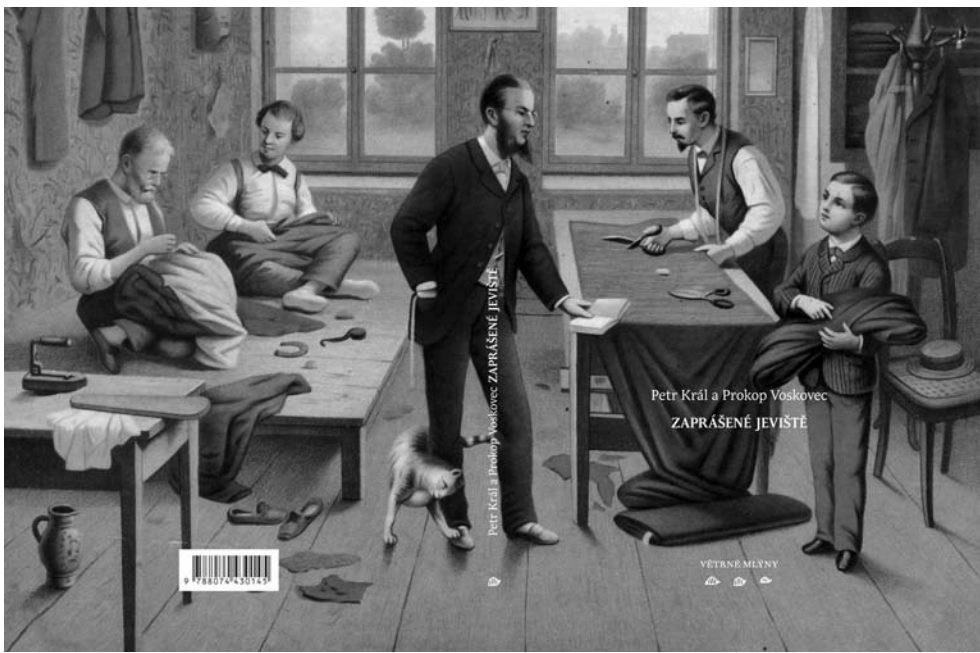
Nejde jen o určitý „dokument“, ale i po více než čtyřiceti letech o překvapivě živé, naléhavé a dokonce téměř aktuální dílo, schopné stále obohacovat naši představivost, pozornost, provázet nás zaneřádným bludištěm současného poněkud pokleslého spektaklu, kterému – kdo ví ještě proč – říkáme skutečnost.

Dodnes nejen nedocenená, ale téměř neznámá díla tohoto typu, ať už se jedná o zmíněnou dvojici či o hry a scénáře Karla Hynka, Vladislava Effenbergera, Ludvíka Švába, poněkud paradoxně prakticky v ničem nenavazovala na někdejší surrealistické pokusy zmocnit se „zaprášených prken“ ať už domácí či pařížské provenience. Pokud lze hovořit o inspiračních zdrojích, tak jen o imaginaci Alfreda Jarryho, herectví Bustera Keatona, Groucha Marxe či v neposlední řadě Osvobozeného divadla Voskovce a Wericha. Ostatně právě scénář *Nemám času* vznikl po náhodném, a jak tvrdí sami autoři, „nepozorném“ přečtení Labichovy jednoaktovky. Na rozdíl od V + W, v jejichž *Slaměném klobouku* šlo více méně o adaptaci hry, Petr Král s Prokopem Voskovcem jaksi úmyslně odložili jak původní fabuli, tak i místo děje a nechali

svými hlavami „volně probíhat představy, které toto umělé skutečno vyvolává ve skutečném člověku. Odehrává se tak vlastně vprostřed výbuchu nastávajícího při krátkém spojení divadelní reality Labichovy s realitou samou.“

Je navýsost zajímavé a podnětné sledovat, jak se dvě varianty scénáře (první vznikl v roce 1961, druhý v roce 1963) od sebe liší, jaký kus cesty v přivlastňování skutečnosti imaginací oba básníci ušli. Pokud v první variantě zůstává text v podstatě stále ještě hravý, absurdní prvky, černý humor i plánované jevištní provedení sice již rozvíjejí zcela osobitou poetiku a představy o divadle, ale „duch“ předchůdců jako by byl stále přítomný i v jejich nejvlastnějších piruetách. Možná nejprizmatičněji to dokládá děda, který coby továrník se v první variantě ještě vynořuje jaksi „divadelně“ z truhly, zatímco v druhé už jen jako továrník Zimmermann poněkud přízračně i příznačně z dolní zásuvky prádelníku. Hra jako by „zcivilněla“, stává se mnohem zlověstnější, matoucí, vychýlenější a konkrétnější v tom smyslu, že každé slovo, gesto, šum, pouhé zakopnutí, nastalé, poněkud trapné ticho i obyčejná rekvizita nepředstavují jen určitou stylizaci, ale naléhavou kytici předmětnosti, reálných konkrétních výbuchů, trhlín, skrz které prosvitají všechny rozpory, skutečné souvislosti i ozvěny okolních katastrof, stejně jako čistě subjektivní závratě, soukromé hry, kterými oba autoři žili. Silněji se v ní odráží, jak o tom v doslovu knihy píše Petr Král, vliv či spíše určité „čtení“ Samuela Becketta, Harolda Pintera a především „*náš obdiv k tvorbě autora, který tento způsob ovlivnil: Vladislava Effenbergera*“.

Pro lepší uchopení celé atmosféry doby, v níž obě varianty *Nemám času* vznikaly, ale i vlastního tvůrčího přístupu k divadlu, je neodmyslitelný Králův text *Divadlo Hasičská zbrojnice*. Divadlo imaginativního myšlení, divadlo, v němž jde mimo jiné o určitou polemiku „*individuální obraznosti se skutečností kolem nás*“ a o jakousi projekci vnitřního světa na scénu. O novou a hlubší komunikaci, která téměř jako jazzová improvizace od základu mění ustálený



Vazba knihy *Zaprášené jeviště*; anonymní barvotisk (19. stol.) ze soukromé sbírky P. Voskovce

vztah mezi scénářem, režisérem, herci, scénou a v neposlední řadě i diváky. Nejde o to, jak by se snad mohlo zdát, přenést syrovou skutečnost na scénu. Ale o to, jak Král v tomto svém způsobem básnickém textu zdůrazňuje, „*aby realita přenesená na jeviště, se svatým úmyslem dala jí magickou podobu, zneklidňovala co nejpřesněji: jde o napojení imaginace na nejpřizmatičnější místa každodenního hemžení, tak, aby měla jeho naléhavost a nebyla k němu jen neškodným pozadím*“. Jinými slovy, jde o divadlo coby živé svědectví, v němž konkrétnost, ale i určitá matoucí povaha fantastických představ „*otvírá skutečné cesty těm, kdo po nich chtějí jít*“. Nejde ani tak o teoretickou úvahu, jako o snahu přenést vskutku soukromý poklad do představení, které se může odehrávat na scéně, za scénou, v hledišti, stejně jako u pobryndaných hospodských stolů, kolem kterých bloudí skuteční herci i prostí návštěvníci, kde platí upravené pořekadlo „*za oponou, před oponou, nikdo nesmí stát*“ a kde se čas od času, ale s pravidelnou naléhavostí, zjeví nepopsatelné koště Otce Ubu.

Přátelství, společná vášeň pro smích, pro skutečnost před i za zrcadlem, vzájemná přitažlivost imaginativního myšlení se u obou autorů přelávaly ze života do tvorby a naopak coby jedno neopakovatelné dobrodružství. Z jejich úvah o divadle jako básnickém projektu i vlastní jevištní zkušenosti zůstalo pár svědectví o památné inscenaci *Krále Ubu* z počátku 60. let v holešovickém divadélku Radar, příprava hry *Nemám času* čili *Počítání básníků* a několik roztroušených a dnes již většinou nedostupných textů. Až by se mohlo říct, že se jednalo o jaksi pošetily, „neuskutečnitelný sen“, jak dát básnické myšlenky trojrozměrnou představu. To, co z něj zůstalo, co po letech znovu vyplulo na povrch, nás však nepřestává udivovat svým živým myšlením, fantastičností i reálnou přeludností. Možná pro někoho paradoxně v porovnání s někdejšími módními, především však konfekčními projevy, které se kolem nás tu a tam ještě objeví jako dávno zatuchlé a dnes již němé svědectví.

Jan Gabriel

ZKUŠENOST PROSTORU, NE JEHO PROSTOTA

**Alice Jedličková: Zkušenost prostoru.
Vyprávění a vizuální paralely
Academia, Praha 2010**

Kde se potkají dva literární odborníci, tam se střetnou přinejmenším tři názory na to, jak správně a smysluplně provozovat jejich disciplínu – komparatistiku, literární vědu, její pod- a nadobory a všelijaká *alias*. Domluva bývá o to spleťtější, oč jsou si dotyční vzdáleni zájmy a badatelskou tradicí. Alice Jedličková z Ústavu pro českou literaturu AV ČR přispívá do pranice návodnou monografií *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*. Předkládá v ní nejen vlastní univerzální schéma čtenářského postupu, podepřené stručnou diskuzí vybraných pojmů teorie vyprávění (perspektiva, popis aj.), ale i praktickou řemeslnou ukázkou v podobě několika rozborů raně moderních či modernistických českých povídek (Šlejhar, Langer, Weiner aj.). Poněvadž systematický přehled autorčiných úvah by se do recenze nevešel, začneme rovnou u některé z literárních analýz. Ryze teoretické pasáže, tvořící první část knihy, jako by se beztak plně osmyslovaly až jejich zásluhou.

Co tedy o knize jako celku vypovídá kupříkladu drobná weinerovská studie s názvem *Prostředí jako konkrétní výraz typického. Prostor vymezovaný tělem jako výraz jedinečného?* Takřka všechna podstatná jména v názvu stati se postupně ukážou být pojmy, přičemž obzvláštní důraz autorka klade na dvojici „prostor“ vs. „prostředí“. Na první pohled se nejedná o platnou binární opozici, rozdíl tkví ve způsobu osvojování lidským subjektem.

„Prostorem“ člověk – zde tedy ten člověk, jehož perspektivou se vypráví literární příběh – naplno tělesně žije. „Prostředí“ se má k „prostoru“ jen jako odtělesněný koncept. Jedním z cílů rozboru je předvést, jakými jazykovými prostředky se tyto dvě prostorové úrovně ustavují ve Weinerově povídce *Rovnováha* a jak se v jejich vzájemném soupeření odráží i vysoce abstraktní téma povídky. Rozbory ostatních povídek obdobně katalogizují jiné možné formy vyprávěním konstruovaného prostoru. Autorka se však nesnaží vytvořit soustavu vzájemně se vylučujících kategorií literární prostorovosti. Podtrhuje naopak jedinečnost konkrétních ztvárnění, a netvrdí ani, že nějaké se najde v kterémkoliv literárním díle. Na rovině obecné a systémové, kterou shrnuje i v pedagogicky vyvedený diagram, pak sděluje přibližně tolik: Zástupné smyslové jevy, jakým je například průběžná evokace prostoru v mysli čtenáře, nebrání plnohodnotné interpretaci literárního díla jako celistvého útvaru, ba naopak jí napomáhají. Autorčiny zájmy tedy ubíhají k prostoru v tom nejholejším, nesymbolickém smyslu a k jeho utváření v okamžiku tvorby i v okamžiku čtení.

Titul a první věty prezentace na záložce by knihu mohly poutat k oborům jako esthetika, analytická filozofie umění, kognitivní psychologie či textová lingvistika. Obsah už se těchto disciplín moc netýká. Patrná a v knize funkční je zato autorčina hluboká sečtělost v oblasti teorie vyprávění, narologie. Stejně tak patrnou, byť o něco méně funkční stopu zanechává tzv. teorie intermediality. Ta v praktické části knihy podepírá letmá srovnání literárních prostorů s prostory dvojrozměrných děl výtvarných. Dá-li se hovořit o badatelském prostředí,

z něž Alice Jedličková vychází a jemuž se vymyká zároveň, pak je jím snad široce pojatá tradice poetiky, jak bývá pěstována ve středoevropském regionu. Ta se projevuje jemným citem pro rovnováhu mezi teorií literárních zákonitostí, lingvistikou, hermeneutikou a historií. Může se pyšnit i odvahou k drobným i velkým, vždycky však erudovaným syntézám. A komunikuje srozumitelným, leč hutným stylem, jehož uživatel se běžně nenechává omezovat vytyčeným tématem a odbíhá si zhusta na paralelní trasy a *metatrasy* výkladu. V článku s názvem *Vzestup, ústup a trvale udržitelný rozvoj poetiky* se autorka k této tradici dokonce jmenovitě přihlašuje. Vzhledem k tomu, jak je kniha na mnoha místech instruktivní, čtivá, a tudíž vhodná i pro méně zasvěcené publikum, a vzhledem k množství badatelských směrů, jež knihou i českou akademickou scénou cirkulují, se volba umístit ho na úplný závěr jeví překvapivě. Jako součást prologu by napomohl orientaci.

Vraťme se ještě ke zmíněnému vymykání z tradic a tím i k autorčině představě o tom, čím by měla či mohla být literární věda. Vážnost, jakou připisuje čtení jako plynulému procesu, spolu s místy naznačovanou ochotou oprostit se od intelektualizace textu ve prospěch spontánního čtení, staví autorku mimo běžný badatelský styl. Ani ti nejosvěcenější z narologů a historiků poetiky, které v knize cituje (snad s výjimkou Umberto Eca), by se neodvažovali otevřeně přiznat k užívání prosté selské introspekce, natož aby z takového přiznání metodologicky těžili. Většina z nich (jako například Felix Vodička) takřka popírá existenci neodobného čtenáře, popřípadě razí tezi, že neodobní čtenáři po světě sice chodí,

ale odborníci se s nimi nemají co zdržovat (Jonathan Culler).

Alice Jedličková v metodologických poopravách nezachází přehnaně daleko. Stejně jako autority se nevzdává klasických nástrojů vykladačství a pořad ještě se zajímá podstatně víc o artefakt, čili text, než o člověka, tedy psychofyzického vnímatele. V souladu s tímto tihnutím pak nad texty a světy jimi stvořenými zdůrazňuje spíše, co je na literární prostorové zkušenosti konstruováno a neopakovatelné umělkováno, než co je předjazykově dáno. Přestože zároveň správně předpokládá, že přirozený jazyk žije ze schopnosti kopírovat v lidské mysli vnější svět ve vsi jeho smyslovosti. A přestože vnější svět v první instanci zakoušíme jako prostou, nikterak vykonstruovanou danost, na což upomíná i pojem „prostoru“, jak ho autorka definuje v oné nanejvýš zdařilé weinerovské stati. Tomuto typu prostorové zkušenosti, jakož i neodobnému čtenáři se ze všech nejvíc přibližuje úvodní esej knihy, nazvaný *Návrat k domu, kolem kterého bylo jen vedro....* I zde se autorka věnuje krátké próze Richarda Weinera, povídce *Zvěst*. Popisuje, kterak v ní povídka vyvolává až tělesně naléhavý dojem prostorovosti. Jelikož tato studie mírou zájmu o spontánní zakoušení světa i četby silně vybočuje z knihy jako celku, hodila by se lépe do doslovu než do prologu. Představovala by pak závěrečný výhled k zatím zřejmě nenaplněné podobě české literární vědy – k takové literární vědě, jež se neštítí introspekce, smyslovosti četby, a hlavně neodobného čtenáře z masa a kostí. Neboli stačilo zaměnit začátek a konec, a kniha mohla být ještě výbornější, než je.

Aněžka Kuzmičová



NEJSKROMNĚJŠÍ UMĚLCI

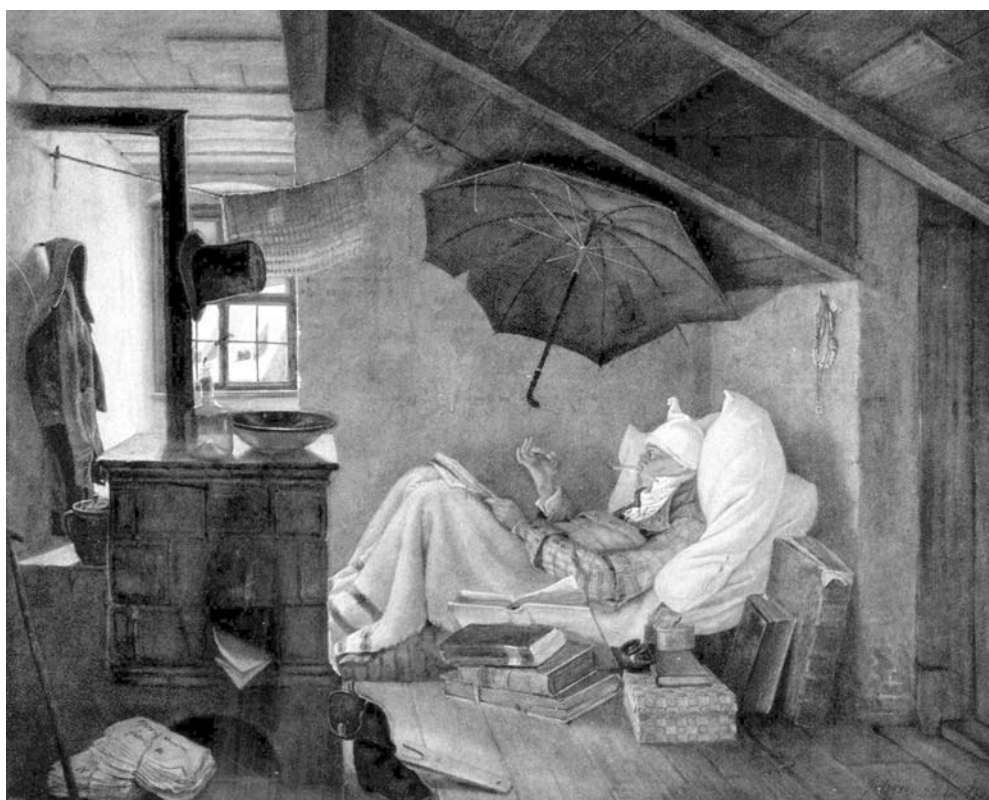
„O slušnou odměnu bude pečováno...“, Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století K vydání připravili Tomáš Breň a Pavel Janáček ÚČL AV, Praha 2009

Reprodukce z obálky knihy, obraz Carla Spitzwega *Chudý básník*, zobrazuje prozaicky nuzné okolnosti doprovázející vznik básnického textu. Karikaturní náboj malby z předminulého století v kombinaci s titulem publikace citujícím z příslibu almanachu *Vesna* z roku 1837 – oboje vytváří poněkud klamný dojem, že literáti strádali chudobou pouze kdysi. Nicméně čtenáři, kteří knihu vezmou do ruky, bezpochyby nebudou žádní literární naivkové vzhlížející k Vieweghovi coby svému příkladu – doufajíce, že po náčrtu několika zábavných děl se domohou slušné středostavovské existence. Takže má obava z případné kruté deziluze vzešlé ze samotné četby knihy je poněkud lichá. Přesto patnáct studií – započítávám i obsažný úvod editora a spoluautora Pavla Janáčka – zanechává ve čtenářově vědomí sedlinu hořkosti, která by pohodlně mohla naleptávat naše národní sebevědomí pravidelně vybuzované během všelijakých mistrovství a olympiád či dokonce předsednictví. To, o co totiž v knize běží, jsou ekonomické souvislosti literární tvorby od počátku devatenáctého století až k dnešku. A čtenář má nakonec skoro pocit, že za těch dvě stě let existence moderní české literatury stojíme stále na počátku.

V úvodu knihy Pavel Janáček nastiňuje perspektivu současného diskurzu k tomuto tématu – od chápání literatury coby artiklu „symbolické hodnoty“ dle sociologa Daniela Bella přes vztahování ekonomického faktoru k recepci literatury Williama Charvata až po například poměrně komplexní rozvržení směrů zájmu dle Gregoryho P. La Blanca. Ten rozlišuje literární zpracování ekonomických teorií v jednotlivých dílech, literární analýzu ekonomických textů – např. ekonomické metafory apod., literaturu jako produkci symbolických významů, ale i přímočaré vnímání změn v literární produkci v souvislosti s knihou coby předmětem obchodu. Nicméně citována je i skeptická Elizabeth Hewittová, která považuje pronikání ekonomie a literární vědy za „manželství“, která patří mezi „interdisciplinární spojeními“ k těm „nej-

divočejším.“ Právě tato citace zastřešuje jisté rozpaky nad pragmatickými otázkami směřujícími k něčemu tak vznešenému, jako je literární tvorba, v naší tradici navíc spojovaná s národně-obrozenou službou. Tabuizovat ekonomickou stránku literatury ale z velké části mohlo i její ideologické sevření během minulého režimu, stejně jako jeho kocourkovské popírání přirozených ekonomických vazeb ve všech oblastech života – pohříchu i v samotné ekonomice. V české literárněvědné tradici má tedy tento soubor studií jistou pionýrskou hodnotu, i proto je ale většina příspěvků založena právě na primární ekonomické podmínce – dostatku prostředků autora pro vlastní tvorbu.

Chronologicky řazené studie uvozuje Michael Wörgebauer se svým historickým exkurzem do konce 18. století a první vlny triviálních románů – studie je příznačná pečlivým vztahením fenoménu k dobovému kontextu – cenzuře, existenci početné mohutnějšího německého čtenářstva, kulturně-geografickým poměrů i odlišnému chápání role čtenáře. Claire Mádlová pokračuje ve své studii záběrem na publikační strategie učeneckých textů v téže době. Následuje pohled Lenky Kusákové do korespondence mezi nakladateli a autory v první polovině 19. století. Ze studie vysvítá problém, který do jisté míry – navzdory úspěšnému završení jazykového obrození – řešíme dodnes: omezený trh. První tři desetiletí byla navíc poznamenána dobově příznačnou heroizací psaní v češtině, doprovázenou morálním odsudkem braní „honorářů“ (čili jako Němci hledící jen zisku). Autorka zpracovává i obrat v tomto postoji, do kterého s postupným upevňováním kulturních vazeb začínají stále více pronikat i finanční nároky ze strany autorů. Následují tři studie, které přecházejí od otázek směřovaných ke komplexnímu zkoumání vydavatelské praxe k jednotlivým spisovatelům. Máchovské mystérium jitrů Marek Příbil poukázáním na skromný Máchův původ, jeho příležitostně nákladný životní styl a hledáním tajemného mecenáše, kterým zřejmě nakonec nebyl Alois Klar. Jedním z nejinspirativnějších příspěvků je text Dagmar Mocné a její pohled na ekonomický tlak, pod nímž Jan Neruda vytvořil *Povidky malostranské*. Literatura je zde vnímána jako výsledek mnohoznačného procesu, překračující idealizovaně abstrahované romantické pojetí díla coby gesta nad-přízemního génia. Výjimkou mezi strádajícími autory se zabý-



Carl Spitzweg (1808–1885), Chudý básník; obraz použitý na obálce knihy „O slušnou odměnu...“

vala Dita Křišťanová – Juliem Zeyerem. Ve svém příspěvku si všímá aspektu autorské mimoliterární sebestylizace. Zeyer je jakýmsi českým proto-dandym, volný průchod dává své sběratelské a knihomolské vášni, jako i cestování. Studii by nicméně prohloubilo těsnější sepětí Zeyerových nákupů s jeho literaturou, což by mohlo odhalit zajímavé konsekvence v literatuře s tradicí „chudého básníka“. Studie Marka Krejčího věnovaná kulturní politice první poloviny dvacátého století vzbuzuje neveselé analogie se současností – od hledání ministra kultury po nedostatek čtenářských elit. Vynikající je příspěvek Jitky Bednářové, který je z velké části psychologickým portrétem svérázného mecenášské individuality a zároveň velmi sugestivním nahlédnutím do „komunity“ katolických autorů. Jako mírně suchopárné místo knihy se jeví naopak příspěvek Blanky Hemelíkové, která opravdu důkladně popisuje distribuci finančních prostředků v České akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Stručnost zamrzí naopak u Martina Machovce – poměry v undergroundové literatuře by si zasloužily zevrubnější pohled do své „pataekonomiky“, trvající především

na prodělečnosti coby ochraně před nařčením z nedovoleného podnikání. Poněkud bezděčně vyznívá příspěvek Michala Jareše ohledně autorských honorářů ve vzpomínkách nakladatelů. Snad pro úplnost doplňuje literárněvědné studie Jiří Srstka stručným nástinem autorskoprávní problematiky v současnosti a jistou výpovědní hodnotu zachovává i výběrově otištěný dotazník, který je výsledkem studentského projektu (Lenka Cesneková, Eva Košínská, Jan Pišna). Ani závěrečná studie Pavla Janáčka, která aplikuje na české literární dějiny kvantitativně statistický experiment Raymonda Williamse, svými grafy srovnávající materiální zázemí anglického a českého literátstva čtenáři nepřináší cosi jako uspokojení nad kulturní vyspělostí. Naopak. Celkově je publikace „O slušnou odměnu bude pečováno...“, přes mírné výhrady, chvályhodným počinem s vyrovnanou kvalitou příspěvků, který otevírá oblast badání pro další reflexe jak naší zanedbané kulturní politiky, tak pro literárněvědné výboje. A nakonec si třeba literární interpreti příští generace vezmou na paškál i ekonomickou tropiku.

Eva Klíčová

CHCI DO SVÉ BOUDY

Petr Koťátko: Wormsův svět Ilustrace Eva Koťátková Druhé město, Brno 2009

Dobrodružný a strašidelný příběh dvou kluků se dá vnímat i jako podobenství o totalitě a o možnostech jednotlivců ji nejen přežít, ale vzdorovat jí, vymanit se z jejího vlivu. Autor nás zavede do bizarního světa plného podivných bytostí, rostlin i nerostů, které bývaly kdysi lidmi... Tuhle zdeformovaná, převážně umělou krajinu nebo spíš její snovou dimenzi zásvětelný prostor nám přibližuje ilustrátorka, která nás v ní svými pérovkami málem uvězní. Obrázky mají v sobě pochmurnost a zdání starobylosti a vzbuzují ve čtenáři pocit tajemnosti, některé z nich až bezútěšnosti – je to trochu deformace, jak ji někdy spatříme ve zlém snu... přesto je v nich cosi slitovného vůči zobrazeným postavám, které ve svém reálném životě (o němž nám autor rovněž vypráví) téměř žádnou účast či pochopení nezažily. Všichni obyvatelé tohoto záhadného kraje plní své úlohy v souladu s představami svého vůdce Wormse (kterého nikdy nespátří), dokud dostávají v jídle kapky klamu, poslušnosti a podrobnosti. Zprvu latentní revolta se zvolna rozvíjí

v myslích hlavních postav, odhodlání zraje a ve chvíli, kdy kulminuje v otevřený odpor, jsou všichni, již se vůči krutému Wormsovu světu postavili, vystaveni těžkým abstinčním příznakům, neboť vše dosud fungovalo na základě „Wormsových kapek“, bez nichž se tenhle přízračný svět rychle rozpadá. Hrozí ovšem, že rozpad postihne i jeho obyvatele. Někteří z nich už na svůj dřívější život zapomněli a raději by zůstali stromem, vlkem, honícím psem či příšerou v močále...

Autor předložil čtenářům dvě předmluvy – pro děti i pro dospělé. Za jeho slovy můžeme vytušit přání, abychom se na chvíli zastavili a zpozorněli – i svým stylem vyprávění nás chce lehce zpomalit. Místy je vyprávění trochu popisné, vysvětlující, vrací se k předchozímu, připojuje poznámky „pod čarou“, aby si čtenáři připomněli některou z postav nebo událostí. Popisnost a pomalé tempo je ovšem součástí autorova konceptu, pokouší se vnímání čtenářů, především dětských, tím zpomalením prohloubit, což lze v čase závrtného tempa obrazů a dějů, které na nás útočí z médií (včetně internetu, počítačových her, mobilů, akčních filmů atd.), brát jako nezbytné, ačkoli účinky tohoto záměru se nedají změřit.

Dva třináctiletí kluci, hrdinové příběhu, jsou iniciátory revolty proti obludnosti

„Wormsovy nové přírody“, k níž se připojí většina „bývalých lidí“. V některých z nich však natolik převládla příslušnost k „novému uspořádání“, že je pro ně velmi těžké se od něj odpoutat a vrátit se ke své původní podobě – například bývalý Wormsův pes, jenž si je vědom toho, že je „už zase“ člověk, přesto touží vrátit se do „své boudičky“ (a není sám).

Obrazy, odkazy (např. na Franze Kafku, jak se již autor zmínil v jednom rozhovoru o své knize), náznaky, symboly... a analogie. Dětský čtenář asi pocítí úlevu, když se zajatí Wormsova světa vracejí do toho svého... Dospělému však poněkud zatrne, protože si nemůže být jist, že oba světy jsou v reálném životě spolehlivě ohraničeny a odděleny. Co když se prostupují...

Pokud Petr Koťátko dosud nenašel odpověď na otázku z předmluvy (pro koho ta

knížka je, zda je vůbec dětská), tak jsem na to po přečtení přišla: Wormsův svět je knížka především pro rodinné večery s dospívajícími dětmi, kdy se děti i dospělí střídají v předčítání. Ten obrázek je v mé představě až idylický (mohl by na něm případně být i krb a petrolejka), všichni soustředěně poslouchají a po skončení se už těší na další večer... V souladu s tím jsou přijatelní i ti hodní a slušní chlapci nakreslení trochu jako mladí starci, přesto nejsou směšní. Umějí totiž riskovat a vytrvají i ve chvílích, kdy jim (a dalším tvorům ze zakletého světa) jde o život. A o něj obvykle v situacích, když se kdosi rozhodne pro boj čehosi „nového“ proti „starému“, opravdu jde.

P. S. Při rodinném čtení by měli být povinně přítomni i čtyřnozí společníci, nejvhodnější jsou samozřejmě koťátka.

Eva Škamlová

Tvar lze objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou tvar@ucl.cas.cz

**Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398, 234 612 399
cena pro předplatitele 25,- Kč**

U KONCE S DRUHÝM DECHEM?

**Václav Malina: Druhý dech
Galerie města Plzně, Plzeň 2010**

Galerie města Plzně už několik let vydává knižní edici *Imago et verbum*, jejímž editorem je ředitel galerie, známý výtvarník Václav Malina – a budiž připomenuto, že jde o edici nejednou čtenářsky i komerčně úspěšnou a že v ní byly vydány kupříkladu aforismy Karla Trinkewitze nebo básně Zdenka Barborky (adresované malíři Vladimíru V. Modrému). Ve většině případů – jak napovídá sám název knižnice – jde o tvůrčí sepětí výtvarného a slovesného umělce: kupříkladu nedávné vydání klasické Erbenovy *Kytice* vyšlo v *Imago et verbum* s ilustracemi plzeňského malířského veterána Bohumila Krse. Už několikrát se však stalo, že knížka byla dílem jednoho kumštýře, literáta i výtvarníka v jedné osobě – například Květy Monhartové nebo Pavla Štýbra.

Nejnovější, shodou okolností desátý, tj. jubilejní svazek zmíněné edice má rovněž toto dvojediné ladění: zkušený výtvarník Václav Malina si tu podává ruku s neznámým literátem Václavem Malinou. Leč knížka má z velké části charakter retrospektivního nebo archivujícího uměleckého dokumentu: jednotlivá „vyobrazení“, jichž je v tomto literaturou zpestřeném albu kolem sedmdesátky, vesměs pocházejí (až na jedinou výjimku z roku 1970) z let 1965–1969. Jde tedy o dosud neuveřejněné výtvarné juvenilie autorovy: Narodil se v létě 1950 v Plzni, takže mu v té době ještě nebylo ani dvacet – a do alba či do knihy zařazené kresby a obrazy vznikly v době, kdy Malina navštěvoval tehdejší Střední všeobecně vzdělávací školu Julia Fučíka (dnešní gymnázium na plzeňském Miku-lášském náměstí) a po jejím ukončení začal studovat obor národní škola a výtvarná výchova na Pedagogické fakultě v Plzni. Ve foyer této fakulty měl v roce 1969 svou první samostatnou výstavu. Budiž poznamenáno, že velkou část kreseb našel umělec po letech ve starém kufru na půdě chaty anebo na dně truhlíku v kuchyni, jiné však

prý již sežraly vosy nebo myši (jak údajně visely v prkenné budce lesního záchodku). K této části publikace povězme ještě tolik, že zachované kresby byly podřízeny autor-skému výběru – a víc již o „vyobrazeních“ nic, hodnocení přenechme kritikům výtvar-ným. Když se totiž v některém titulu edice objevil kunsthistorický dovětek, o literární části či složce knížky se v něm paradoxně buď nepsalo skoro vůbec – anebo by bylo tisíckrát lepší, kdyby se o ní nenapsalo nic, než ty plytké bludy! Inu, editor připravil vydání knihy ke svým šedesátinám, ergo přišel s čímsi jako retrospektivní edicí svých raných prací. Necht k nim povědí své jen kunsthistorici.

Co však to ostatní či to zbývající v publi-kaci, která je zároveň knihou i albem? Pohříchu možno konstatovat, že jsme čtenářskými i kritickými svědky případu, jenž se dá pojmenovat „každá ves jiný pes“. Zčásti se v knížce seznamujeme i s jinými juveniliemi Václava Maliny – s jeho bás-němi či verši opět z druhé poloviny šede-sátých let. Současně je publikace prošpi-kována „krátkými prozaickými texty, které vznikly *dodatečně v posledním roce před vydáním knihy*“, jak čteme v „doslovu autora“ – neboli jde o tvůrčí výtvary člo-věka i umělce již zkušeného a zralého, jež podle Malinova tvrzení „*mají vždy jádro ve skutečném prožitku*“. A také ještě mají, poznovu citujeme, abychom našli nějaký středobod kritického uvažování, probudit ve čtenářích „*vzpomínky na některé polo-zapomenuté chvíle vlastního dospívání*“. To je důležité: na prahu šedesátky se umělec vrací k zážitkům na rozmezí chlapectví a jinošství, zachycuje to zdánlivě prchavé, co se na okamžik může vynořit v paměti a záhy znovu a již nadobro zmizet v je-jím propadlišti. Pro kritickou reflexi je to ovšem cosi z jiného soudku: přes tyto tematické a snad i emocionální filiace je výtvarník Malina z let 1965–1970 pramálo souměřitelný s prozaikem či prozatérem Malinou z roku 2009. A jak v tomto kniž-ním ajntopfu může figurovat mladičký bás-ník Malina z druhé půle let šedesátých?

Publikace *Druhý dech* má totiž ještě třetí část, kterou tvoří autorovy básnické juve-nilie z let 1966–1970, tedy z téhož údobí,

z něhož pocházejí jeho juvenilie výtvar-nické. – Na vysvětlenou: oddíly nejsou ni-kerak odděleny, editor namíchal halabala guláš z kreseb, básní a oněch krátkých próz, přičemž kresby, básně ani řečené prózy nejsou seřazeny ni chronologicky, ni moti-vicky, prostě nijak, z čehož plyne poučení: Nestačí se bohorovně označit za editora, jest zapotřebí mít aspoň vzdálenou povědo-most o ediční práci! Zde jí žel není. – Tyto verše začínajícího literáta a výtvarníka jsou přitom možná nejzajímavější. Arciže jde o texty veskrze juvenilní, arcíže v nich dominuje jakási „poetika útržku“ a jejich občasná naivita se může zdát půvabnou právě tak jako neohrabanou, přesto stěží lze popřít, že z Maliny se mohl vyklubat plzeňský básnický talent. A hypoteticky si představit, že by sešitek autorových veršů vyšel v nějakém mininákla-du v Plzni třeba už na jaře 1969, případně ještě o nějaký týden později: ani plzeňská cenzura neuhlí-dala všechno.

A nebylo by zapotřebí ani ve dne v noci hlídat: jsou to přece v prvé řadě citově rozrušené verše mladého umělce, vni-majícího svět „*na prahu rána sám*“ a pře-devším „*s vykřičenýma očima*“. Na otázku, proč Malina pravděpodobně přestal poezii psát, odpověď nemáme. Beztak by mu ale potom v Plzni nic nevydali! Západočeské nakladatelství tehdy fabrikovalo ve velkém opusy Bohumila Nohejla, Zbyňka Kovandy a Vladimíra Michny nebo verše Jana Pilaře (!). A když bylo o něco líp, básník Malina se zřejmě neozval. Ozval se až teď a takto, žel naprosto nešťastně: tyto mladické verše se neměly ztrácet mezi kresbami a pozdějšími prózičkami, mělo o ně v údobí po roce 1989 projevit zájem *Středisko západočeských spi-sovatelů*. Pokud tam ovšem věděli, že Václav Malina kdysi i básnil. On sám to prozíravě konstatoval už v roce 1969: „*Básníci odtáhli / a zůstali jen ptáci // Così se ztrácí.*“

Pokud však si dovedeme představit, že by rané výtvarnickovy verše mohly teore-ticky vyjít knižně roku 1969 nebo po roce 1990, byť nakonec spatřily světlo světa ve zcela neústrojném seskupení až v roce 2010, o Malinových přespříliš pozdních prozaických pokusech se dá konstatovat sine ira et studio, že měly zůstat nevydány.

Přesněji řečeno: ba nenapsány! Povětši-nou jsou z tuze různorodého žánrového těsta: pubertální vzpomínky aspoň nějak (neuměle, kostrbatě, nemotorně) tlumočí v toporných dialozích i líčeních jakousi psy-chickou nezralost dospívání, a to vskutku diletantsky (přes autorův věk), zatímco jiné texty se blíží spíše k miniúvaze, k feje-tonu, k „dojmologické“ esejistice. Tam, kde zkušený výtvarník Malina píše o stromech nebo o snění a bdění, je věru zajímavější, než když si navléká masku jakéhosi Sklička, pseudobeletristicky spřádajícího sny o zálesáckém životě. Zasloužily by si tyto texty aspoň časopisecké uveřejnění? Knižní rozhodně nikoli. Ale ach, ta bezohledná puberta! Kdo by neměl pochopení pro tak trýznivé stavy, kdy nebohý Malinův alter ego Skličko „*pocitoval krutý tlak v poklopci a skoro nemohl jít*“ – ?

Raději otočme list. V doslovu se doví-dáme, že autor ve svých textech pouze odstranil pravopisné a stylistické chyby. Neodstranil. Chyb i chybiček je tady pože-hnaně, a zda ženy stáli nebo stály, to by měli vědět i v národní škole. Achillovou patou edice *Imago et verbum* je skutečnost, že tituly nemívají redaktora nebo že v tiráži žádný redaktor nebývá uveden. Ani tady ne. A bývá to znát! Zrovna Václav Malina indolentními tiskovými chybami zmršil již zmíněné vydání Erbenovy *Kytice*, v němž ostatně čteme i taková moudra, jako že prý existují „*nečekaně paralely*“ (ale proboha, pro koho nečekané!?) mezi Erbenem a Máchou – a tak dál. Uf. V *Druhém dechu* najdeme i Malinův medailon, který není podepsán, leč ten neznámý, kdo ho psal, je asi věci znalejší než autor sám. Tvrdí totiž, že vzpo-mínkové prózy vznikaly v posledních dvou letech, zatímco sám Václav Malina má za to, že toliko v roce 2009. Edice se holt děsí redaktořiny jako čert kříže.

Ještě i nyní, píše autor a výtvarník, se „*občas v noci probudím /... / a pozorně naslou-chám, zda neuslyším druhý dech*“. Takto, *Druhý dech*, se nazývá jedna etuda i celá knížka. Lze namítnout, že literární druhý dech se může zalknout ve vlastní dýchavič-nosti a že by to raději chtělo druhou mízu. A redaktora.

Vladimír Novotný

HISTORICKÁ POHÁDKA PANA PAMUKA

**Orhan Pamuk: Bílá pevnost
Přeložil Petr Kučera
Argo, Praha 2010**

Dosud nejranější Pamukův román vydaný v češtině není založen pouze na nejedno-značnosti, ale především na problematizaci nabízených interpretačních klíčů. Jeho hrdinové, Osmany zajatý Benátčan a astro-log Hodža, jsou svým okolím vnímání téměř jako dvojčata, zároveň však symbolizují naprosté protiklady – racionalitu Západu i fatalismus Východu. Jejich identity se při-tom postupně kontaminují, aby nakonec došlo k dokonalé záměně.

Román tedy může být dobrodružným hle-dáním toho „druhého“ (jehož pochopením a ovládnutím se nám dostane poznání nás samých a našeho místa ve světě), i „pouhou“ zábavnou hříčkou. Pamuk se zde ocitá na pomezí mezi pohádkou a historickým románem. Oba žánry se prostupují a vzájemně posilují možnosti metaforického čtení.

Lehkost vyprávění, potlačení dialogů či popisy plně poetických obrazů, jakými jsou například barvami hýřící turecké lodě, odloučené ostrůvky okolo Istanbulu či tajemná pevnost v zapadajícím slunci, odkazují k morfologii pohádky. Hroma-dění faktografických detailů Pamuk игно-ruje. V postavě sultána Mehmeta IV. tak lze dokonce spatřit ozvuky Harúna ar-Rašída

z *Tisíce a jedné noci*. I jemu jsou vyprávěny příběhy, jež nezřídka bývají řešením problémů, které před hrdiny vladař staví, a zároveň fungují jako prostředek k jeho ovládnutí.

Z historického románu pak Pamuk pře-vzal například zasazení děje do zlomového okamžiku dějin, odkazy na dobovou vědu a myšlení (vyskytující se nejen v názvech literárních děl, ale i jako zmínky o konkrétních osobách) a především úvodní motiv nalezení rukopisu s předkládaným příběhem. Ten je však zcela příznačně využit nikoliv k posílení realističnosti, ale naopak ke zdůraznění příběhovosti a její nadřa-zenosti realitě. Proto objevitel, jinak též postava z jiného Pamukova románu, nepracuje s vědeckými metodami, ale čistě se svou pamětí a nadšením pro příběh.

Od začátku je tak přítomna teze, že právě vymyšlením a vyprávěním příběhů (bez ohledu na jejich „pravdivost“) autor dosáhne nejen poznání, ale potvrzuje tak i vlastní existenci (Hodža např. fyzicky i mentálně strádá, když nemůže psát) a je schopen manipulace svými posluchači. Oba hrdinové tak připomínají např. Ecova *Bau-dolina* anebo nedávno vydaný Rushdieho román *Čarodějka z Florencie*.

Je příznačné, že mottem románu se stal citát Marcela Prousta v *nesprávném* pře-kladu. Pravdivost a realnost věcí pro Pamuka nehrají nijak zásadní roli a čtenář je hned na začátku varován, že lákavé interpretační strategie založené na rozkrývání intertex-

tových odkazů či vsazování díla do různých kontextů mohou pobavit, ale zároveň hrozí být bludným kruhem.

Jako příklad lze uvést historické pozadí románu. *Sedmnácté století*, v němž Osmané prožívali poslední vzepětí své moci a záro-veň se již projevoval jistý úpadek, svádí k pokusu postihnout autorův názor na staré Osmany, na dobu jejich slávy a především příčiny tohoto úpadku. Hodža je posedlý myšlenkou porozumět cizincům, touží se dostat se do jejich hlav. A snaha o napodo-bení cizích vzorů je na jednom místě zmi-něna jako příznak stagnace.

Minulost je v románu tedy na první pohled tematizována jako dekadentní doba odklonu od vlastních tradic. Toto čtení pod-poruje i symbolika hodin (a směřování času k nevyhnutelné katastrofě), množství nej-různějších slavností, jež jsou zde zpodob-něny (především lovů), a neustále zdůraz-ňovaný původ Benátčana.

Pamuk však tyto možnosti čtení stále zpo-chybňuje. Pokud se někdo v knize oddává zahálce, nejsou to Osmané, ale právě Benát-čan. Popisované slavnosti nejsou svým vyzněním dekadentní, ale pouze radostné a v knize nalezneme celou řadu literár-ních citací nejen z domácích (tedy turec-kých) zdrojů; např. věta „*já jsem já*“, využití motivu dvojčat v někdy až bizarních souvis-lostech připomene Shakespearovy komedie a odkazu na své dílo se dočká i Cervantes.

Výchozí žánry (pohádka a historický román) či spíše literární vnímání historie

navíc odkazují ke kořenům lidské před-stavivosti, pracují s mýtem, mytizací dějin a tradicí vůbec. Pamukovo jméno je přitom někdy uváděno v souvislosti s překleno-váním hranic mezi Západem a Východem. Vyznění podobných poznámek je většinou takové, že v tureckém kontextu se jedná o cosi nového, nebo přinejmenším neob-vyklého.

I zde však můžeme interpretovat *Bílou pevnost* jako ryze tradiční – připomeňme si přitom opět dobu děje a pozadí Osman-ské říše. Jestliže Benátčan je v osmanském prostoru schopen bez problémů existo-vat a postupem času začíná o sultánových taženích přemýšlet jako o „našich“, a naopak Hodža odchází žít Benátčanův život do jeho domoviny, nelze nevidět, že Osmany je možné vnímat jako dědice Byzance – a tedy myšlenky univerzálního impéria, v jehož prostoru by docházelo ke vzájemnému obo-hacování kultur.

Bílá pevnost tedy nabízí mnoho interpre-tačních klíčů, jež chytře odkazují k tradič-ním modelům literatury (žánrům), k myš-lení (o osmanské minulosti) i k modernímu diskurzu (hledání intertextových souvis-lostí). Zároveň si však zachovává přímoča-rost a svobodu žánrového vyprávění. Byla by škoda vnímat ji pouze jako hříčku, byť za tímto účelem dle autora vznikla. Potvrzuje se zde spíše skutečnost, že tradice a nekom-plikovaná forma nemusí znamenat banální vyprávění.

Boris Hokr

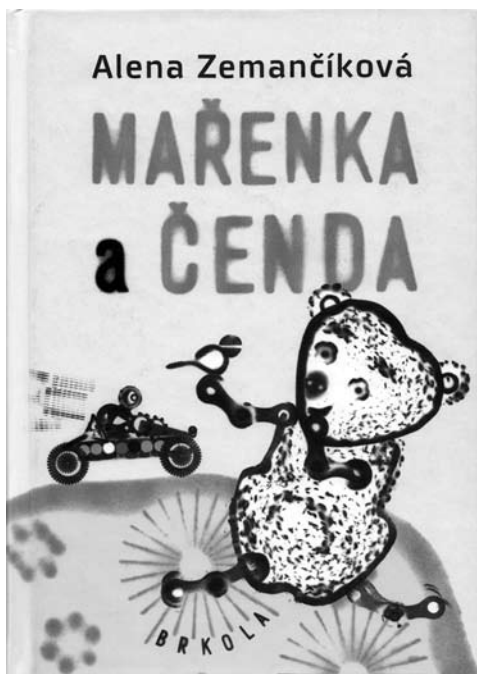


MAŘENKA A ČENDA: BEZ UMĚ- LÝCH PŘÍRAD A KONZERVANTŮ

Alena Zemančíková: Mařenka a Čenda
Ilustrovala Veronika Doutlíková
Brkola, Praha 2009

Alena Zemančíková není v literatuře žádný nováček, i když by to snad výpis z České národní bibliografie mohl naznačovat: pozdní samostatný knižní debut, soubor povídek *Bez otce* ji vydává až *Mladá fronta* v roce 2008. To ovšem ještě nic neznamená, Zemančíková má na kontě řadu rozhlasových her, dramatizací (zejména pro Český rozhlas) a bezpočet článků a rozhovorů, jak pro rozhlas, tak pro nejrůznější periodika. V *Mařence a Čendovi*, knížce určené dětskému čtenáři, kterou s neobvyklými ilustracemi Veroniky Doutlíkové loni vydalo nakladatelství *Brkola* (viz též *Tvar* č. 13/2010, str. 7 a 8), se praxe „rozhlasačky“ a dramaturgyně rovněž obtiskla: svádí tě to ke čtení nahlas a i při čtení tichém to samo od sebe v hlavě zní. Měl jsem ostatně to potěšení slyšet číst samotnou autorku. Přestože je příběh prostý draků, vampýrů a jiných atraktivních bestií, ačkoli neoplyvá akčními scénami, i když se dětem nevnucoval ani on, ani autorka svým přednesem, i docela mladé posluchačstvo udrželo pozornost. Dlouho, pořád. Což je vysvědčení hodnotnější, než kdy může vystavit nějaký recenzentík.

Snad je to tím, že autorka má dar sepsat jednoduchý a přehledný krátký příběh třeba o tom, jak si děti malují, tedy příběh s minimem děje, tak, že v něm neustále



udržuje jakési nízké napětí. Nízké napětí, ale s pořádným proudem a silným polem. Fyzici si připadně metaforu převedou do nějaké podoby, ve které nebude znít jako konina. Takových příběhů, bohatě ilustrovaných, najdeme na 80 stránkách zhruba devět. V jejich centru jsou Mařenka a Čenda – děti na přelomu předškolního a školního věku –, jejich rodiny, dům, ve kterém bydlí. Děje se dnes, ale propriet moderního světa do příběhu zasahuje pramálo. Staromilsky se tu poslouchá rozhlas a o mobil tu neza-
vadíte. Ne že by to bylo samo o sobě pod-

statné, ale je to symptomatičké. Jako by se při modelaci světa pro Mařenku a Čendu celá řada věcí odesala, ten svět je díky tomu přehledný, jednoduchý, chce se až říct čistý. Ne tak, že by se z jakýchkoli pohnutek zaml-
čovalo, prostě se mluví jen o podstatném.

Recenzentík, když neví kudy, pomáhá si kulhavým přirovnáním. A klidně při tom míří vysoko. Svět, který Alena Zemančíková v příbězích o Mařence, Čendovi, jejich sourozencích a rodičích staví, v leccem připomene svět, který známe třeba z *Děti z Bullerbynu* Astrid Lindgrenové. Vůbec ne navenek, samozřejmě, Mařenka a Čenda žijí ve městě, nikoli na venkově jako hrdinové švédské klasičky, podobnost nachází recenzentík v tom, jak je prostředí, ve kterém hrdinové žijí, ideální, harmonické a – úplně.

Onu úplnost, zaokrouhlenost můžeme sledovat na několika rovinách: začneme tou nejbanálnější, Mařenka je dívka, Čenda chlapec, Čenda má sestru, Mařenka bratry, Mařenčini rodiče jsou intelektuálové a snílci zavalení knížkami, Čendovi rodiče provozují autoopravnu a jsou veskrze praktičtí. Všechno tu žije ve zvláštním sousedství a porozumění, jak lidé, tak třeba nostalgie po starých časech a víra v technický pokrok. Hledám slovo, které by to správně vystihlo, jenže *vyváženost* dneska smrdí pokrytectvím, tak zůstaňme u té úplnosti. A světa mimo dům a jeho dvůr se naši hrdinové spíš dotýkají, než že by do něj pronikali, o tom, jaké je to „venku“, se dozvídáme spíš mimochodem. Ve výsledku je čtenáři na stránkách knížky teplo, útulno a bezpečno. Píše se v ní o domově.

verzálních viníků a poškozených se v nich coby milencích podivně přeskupují.

Rovněž Francie se v knize objeví opakovaně. Podruhé retrospektivně v závěrečné povídce *Turisté*. Po návratu z Paříže je hrdinka konfrontována s intimním labyrintem, v němž je zabydlena spolu se svým druhem, který má právě „něco“ na srdci a neví, jak jí to sdělit. Zdánlivě romanticky žálí, protože družku „neměl“, když byla mladší, nezralá. Bilance jejich vztahu se zde paralelně odráží v hrdinčiných neuspokojivých dojmech z návštěvy francouzské metropole: „Je napěchovaná turisty víc než kterékoliv jiné město, co jsem kdy viděla. Oni tam jezdí dotýkat se zbytků, neexistujících. Chtějí poznat Paříž takovou, jaká byla kdysi dávno. Vědí, že to, co hledají, už nelze najít. Zmizelo to podobně jako ptáci, kteří cestou na jih zemřeli. Co je mrtvé, už se nemůže a asi ani nechce vrátit. Pro sobce je to špatná zpráva. A tak si radši lžou a hledají, co není. Jdou do hloubky. Lezou Paříži do všech kapes.“ Pointa povídky nečekaně, leč logicky naznačí cestu z konstantního labyrintu jedné vzájemnosti, aniž by z něj však ženu a muže jako takové do budoucna vyvázala.

Slovy autorky se ti dva „chtějí dotýkat“. Ale pokaždé se mohou nanejvýš „dotknout“. Kdo by však čekal potěchu ze sentimentálního či patetického doteku těla, slova, nebo dokonce pravdy, jinde nezřídka docilovanou nejrůznějšími variacemi schématu zvaného vztah (častými to prostředky blíže nespecifikované kategorie ženské literatury), tak snadného účinku se nedočká. Byť tu máme knihu (i) o vztazích, jakémukoli zjednodušení či šablonám se Hana Pachtová citlivě vyhýbá přis-
tupem. Na ženskosti to celkovému vyznění jejich textů rozhodně neubírá, ba naopak – ženská rafinovanost je tu jen použita spíše pro možnost dostat se literárně hluboko pod povrch oněch vztahů, neklouzat plynce po jejich ploše, a tím se přiblížit k pomyslnému, snad ještě nepojmenovanému jednotícímu osobnímu tématu. Autorčina snaha o absenci podprahového působení na čtenáře vyznívá důstojně a přirozeně a staví její knihu nad všeobecný prů-
měr panující nejen v ženské literatuře.

Pavla Vašíčková

Příklad k Astrid Lindgrenové ovšem recenzentík nevolil úplně náhodně. To, co řekl výš, by totiž snad mohlo v někom vzbudit pocit, že je text vyvatovaný a polstrovaný, aby si hrdinové a čtenáři neublížili, slovo domov by snad v někom mohlo evokovat háčkované dečky a slovo praktický Ferdu mravence z kusu drátu na stěně. Lindgrenová tedy byla pojistkou: každý ji zná a nikdo by ji z toho nepodezíral. Nepodezírejte tedy ani Zemančíkovou. Na nějaké polštářky a zdo-
bení si nepotrpí. A to ani v jazyce, který je prostý s větami někdy až lapidárními, hubě milý. A ani v příbězích nenajdete nějaké extravagance, autorka si vystačí s obyčejným, poctivým životem, nemusí se tu nijak kouzlit. Pár droboučkých zázraků se možná i stane. Ale rozhodně nezastiňují zázrak největší – domov, se vším, co k němu patří. A jaké je v té knížce ticho a klid...

Gabriel Pleska

OZNÁMENÍ



Příští vlna a Milan Kozelka zvou na **po-
uliční performanci** – v sobotu 9. 10. 2010 na pražských Příkopech od 9.40 hod. před kostelem sv. Kříže a od 10.30 hod. před Komerční bankou.

Ve dnech 8. a 9. 10. 2010 se uskuteční **Ote-
vřený kulturní think tank** s podtitulem *Debatujeme o kultuře a podpoře kreativity v Česku*. Ve vybraných kavárnách můžete diskutovat s nejrůznějšími osobnostmi našeho kulturního a politického života. Více na www.openthinktank.cz.

Galerie AMU a Katedra fotografie FAMU zvou na výstavu letošních magisterských souborů, nazvanou **O pohledu**. Výstava potrvá do 29. 10. 2010 v pražské Galerii AMU v Praze.

Pražská knihovna Libri prohibiti přináší celý říjen výstavu **Koláže a j.** z dílny **Miloše Holuba**.

V Centru současného umění DOX v Praze vystavuje dvojice **Gilbert & George** průřez z tvorby z let 1972–1992, nazvaný **Cesty 1972–1992**. Výstava pouze 6 děl potrvá do 2. 1. 2011 a je součástí velké výstavy **Decadence now!**

Decadence now! probíhá dále v Galerii Rudolfinum (**Za hranicí krajnosti**), v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze (**Pokoj č. 13**), v Domu umění města Brna (**Joel-Peter Witkin**) a v Západočeské galerii v Plzni (**Ivan Pinkava a Josef Bolf**).

Výstavu „pravěkých“ počítačů ze soukromé sbírky Ing. B. Zaorala vystavuje Galerie v podloubí Muzea Kroměřížska. Otevřeno bude do 28. 11. 2010 a název je jasný – **Pravěk počítačů**.

CHCEME SE DOTÝKAT, ALE MŮŽEME SE JEN DOTKNOUT

Hana Pachtová: Adam a Ema
Kniha Zlín, Zlín 2010

Edici *Neewit* nakladatelství *Kniha Zlín* charakterizují slibně výrazné hlasy mladých evropských prozaiků, z těch českých z poslední doby například *Vrhnout* Hany Lundiakové nebo loňští *Netopýři* Ondřeje Macury. Letos se k nim přidává Hana Pachtová se svojí druhou knihou *Adam a Ema*, která po pěti letech od autorčina povídkového debutu *Bůh je pes* sdružuje sedm próz, z nichž je většina rozehrána a překvapivou pointou uzavřena spíše novelisticky. Neznamená to však, že by zde čtenáři byly upřeny skryté hrany pověstného ledovce nedořečenosti – naopak, jejich ohledávání se při čtení stává na osobní úrovni dobrodružstvím nezbytným a lákavým zároveň.

Tematickým pilířem přítomných textů je milostný vztah. Ponorem do niterného světa hrdinů a (předešlých) hrdinek však vrůstá do psychologicko-existenciálního dramatu mnohem širšího záběru, než jaký by se při líčení vyčpělého vztahu ženy a muže, který se jenom „plouží vpřed“, dal očekávat. Na scénu bývá uveden oživující element – potenciální milenec, hlas mrtvého psycho-
terapeuta v hlavě jeho pacientky, náznakem vyličená nehoda, která naruší stereotypní čas páru atd. –, aby se trpkost dosud žitého mohla zúčastněnému začít zrcadlit z nově perspektivy, vybidla dotýčného k činu a pomalým přerodem ho v tomto procesu (za všeobecného ztišení prostého jakkoli rušivých efektů) učila, či možná rovnou resuscitovala, a dovedla k momentálnímu poznání. „Všechno, co říkáme, je lež ve srovnání s tím, co cítíme a vnímáme. A víme to. Je třeba se smířit s kompromisem.“ (povídka *Adam a Ema*)

Sympatická nevtrávnost jinak velmi osobitého a původního stylu poskytuje prostor ne-li meditační, v němž se mohou odehrát nejen nejzazší monology duševní, ale i dialogy (ne)všedního dne, v životě tak vzácné a zřídka, při kterých je saturováno naprosté porozumění (s člověkem, s chvílí teď

a tady, s artefaktem smyslového prožitku) nebo propojení s přírodním živlem či živlem subjektu – imaginární silou v nás. S důrazem na maximální otevřenost a upřímnost sdělení je vedena alegorizující povídka *Milostná cvičení*, dialog mezi mrtvým mužem a žijící ženou, v níž muž je představen jako bývalý ženin psychoanalytik, zdánlivý výplod její mysli, vzpomínky, představy, či rovnou jako její animus, a přitom tak nemilosrdně opravdový společník a polemik. „*M: Myslel jsem, že jsem vás začal zajímat právě pro to svoje hulvátství, jak tomu říkáte. Ž: Začal jste mě zajímat, když jsem zjistila, že podle toho, co říkáte, i žijete. M: Doufal jsem, že jste dost silná, abyste se to naučila nosit na štítu. Ž: Co? Svobodu? M: Taky. Ž: Svoboda je iluze. M: Přčetla jste si ten můj buddhismus, nebo jenom plácáte? Svět je napěchovaný mnohem většími iluzemi, než je svoboda. I mýty jsou iluze. I já, i ten váš virtuální milenec. Ž: Myslíte si, že jste dokonce mýtus? M: Co jiného? Ž: Trochu mrtvý mýtus. M: Zatím živý mýtus. Realita se obalí vašimi sny a touhami a mýtus je na světě...*“ Linka milostného tématu se místy vzklene skutečně vysoko nad svůj základní tvar.

Motivicky se napříč povídkami nejednou zas a znova vracíme, ale přece jen ne k témuž, v zacházení s motivy se dá vystopovat jistá gradace. Je-li například jednou Ema Adamovi nakloněna, bez plavek si před ním bez ostychu nezaplave (p. *Adam a Ema*), a je-li Amálie právě oddána muži jinde, nahota jí před ním znenáhla v plavečném prožitku již nebrání – odměnou jí budiž splynutí s mužem více duševní než tělesné, a nádavkem ovšem i ono cele bytostné, s rozměrem archetypu, a sice prožitek spojení s oceánem, v působivě popsané pasáži. Do třetice se Soňa Součková v povídce *Hra na babu* vrací do vily svého dětství, tehdy zestátněné komunistickým režimem, kde vyrůstala se svými stranickými rodiči za přítomnosti původních majitelů, vyhoštěných na půdu. A jestliže Součkoví doprávali dcerce k vodním hrátkám pouze plechovou vanu, nyní po navrácení vily a její rekonstrukci je tu bazén, k němuž zjevně se dospělou Soňu pozve Petr, synovec majitelů, jenž vyrůstal v podkroví coby mladík. Plavky Soňa posléze použije k přivázání Petra k posteli a role uni-

SLAM

POETRY

EXHIBICE

exhibiční bitva borců v poezii na živo

BIO MASHA (vítěz Tilos Budapest 2010)

JAN JILEK (mistr ČR 2008)

BOHDAN BLÁHOVEC (mistr ČR 2005)

RENÉ JAHODA, HAVEL HUSÁK

CYRIL KAPLAN, MRUCZVÁK

MONIKA SERBUSOVÁ... moderuje VASQUEZ

čt 21. 10. / 19.00

ROCK CAFÉ

www.slampoetry.cz

www.facebook.com/slampoetry

tvar 16/10/23



Dřív, než došlo k vyzvání na souboj, rozletěly se dveře salónu!

V nich se objevil muž, kterého se všichni přítomní nesmírně polekali. „Černý Bill s rakví!“ šlo bázně od úst k ústům. A byl to opravdu onen černý podivín. Na jednom rameni výtečnou opakovačku, na druhém nesl černou rakev. Všichni pochopili, že Černý Bill si nepřišel pouze zahrát karty...

A jak to bude dál? Malé strpení, milí moji, rád bych tu jen připomněl, že plukovník Cody (1866–1917) je samozřejmě historická postava, mám na mysli stopaře a kositele bizonů, který se ještě zaživa stal legendou a třiatřicet let si díky tomu mohl vydělávat ve své Wild West Show. Navštívila i Čechy. Souběžně však vycházely o Codym brakové sešitky s obsahem snad ještě nabubřejším než plukovník sám. Historik Miroslav Čvančara napočítal v 83 těchto svazcích 478 lidí odpravených jen titulním Codym. Ale k příběhu, vždyt Černý muž už touží uložit do rakve dalšího nebožtíka, kterého si vyhlédl. Pevným krokem zamířil ke stolu, kde seděla mladá majitelka herny. Poblíž stáli Buffalo Bill, Sam Revolver a Divoký Bill. V salónu zavládlo hrobové ticho. I nejmělejší bonanzští muži pohlíželi na přichozího s velkou bází a ustupovali černému podivínovi plaše z cesty. „Podí-

vejte, náš nový přítel dostal slovu,“ zašeptal Buffalo Bill, „a dřevěnou rakev neopomněl vzít s sebou! Pro koho asi?“

Jen žádný strach, vážení, i to se dovíme, ale vraťme se na vteřinu do historie. Těch pravých buffalobillek je prý totiž „jen“ 557, přičemž 410 z nich spíchl horkou jehlou jiný plukovník, a to kulhavý Edward Zane Carroll Judson (1823–1886), zvaný též Ned Buntline. Kým byl tento pán? Ochlastou i proutníkem, byt' původně námořním důstojníkem, který Divoký západ poprvé zblýskl až roku 1869, kdy mu zde vyšla i relativně pravdě věrná kronika budovatelů transkontinentální dráhy. Téhož roku však *New York Weekly* otiskl i jeho adorativní články o Codym, následovalo dílko *Buffalo Bill – král stopařů a zálesáků* a roku 1872 i hra *Buffalo Bill – král Pohraničí*. Nu, a vyjmenujme už jen pár ze sešitových škvárů překládaných do češtiny od roku 1910: *Krvavý boj aneb Záchrana krásné Jane*, *Custerův první skalp*, *Zločiny vévody z Dyky*, *Buffalo Billova nejdívočejší jízda aneb Mořský had v jezeře Skalných hor* či *May Codyová aneb Ztracena a znovu nalezena*. Ale čas kvapí, vraťme se do herny a k rakvi!

Černý Bill odložil své strašné brnění k hracímu stolu a zdvořile smekl před dámami, ale

nato se jako blesk obrátil k Samu Revolverovi a v jeho pravici se náhle objevil revolver. „Pozor. Same Revolvere – ta rakev je pro vás!“ zvolal hlubokým, hromovým hlasem.

Byl to tak nenaadály obrat, že si všichni přítomní – pochopitelně až na Sama Revolvera – hlasitě oddechli. Zato ze Samovy tváře vyprchala veškerá kuráž. Najednou mu začala podklesávat kolena a z očí mu šlo vyčíst jen to, že by se nejraději nepozorovaně vytratil ven. Všichni ale pozorovali Černého Billa... Měl dlouhý černý kabát zapnutý až ke krku a to mu svým způsobem dodávalo vzezření kněze. A na víku rakve bylo červeně napsáno:

SAM REVOLVER

zastřelen 1. srpna 1869

A protože právě dnes bylo 1. srpna – a do půlnoci chybělo již jen pár hodin, věděli všichni, že do osudného rozhodnutí není daleko...

Dosti však už této hovadiny – nač býti decentní, že? – a dodejme, že skutečného autora tohoto literárního škváru neznáme, anžto po Judsonovi se dali do chrlení sešitů i další. Jednak sám Cody, jinak autor nespolehlivé autobiografie z roku 1904, a 121 dílů zplodil „plk.“ (prý jen rádoby) Prentiss Ingraham. A konečně byl autorem buffalobillek i major Thomas M. Burke,

zvaný Arizonský John, oddaný to jinak ředitel Codyho divadelní společnosti. Ale jupí již do finále, na něž však řadový čtenář musel čekat ještě pět kapitol i včetně náročného Hájení srubu. Až pak přichází Příšerná poprava:

Prosili Černého muže úpěnlivě o milost, ale ten jen hněvivě mávl rukou a zvolal tak hlasitě, až se slova rozléhala po rokli: „Nebudte zbabělci! Když jste neuměli řádně žít, alespoň jako muži zemřete!“ Oba v nesmírném zoufalství padli u hrobu na kolena, ale Indiáni jim podali malé, v záři ohně se lesknoucí kolty a Sam Revolver i Zrzoun Liška třesoucíma se rukama zdvihli zbraně ke spánku... „Probohal!“ vykřikl Buffalo Bill, který vše z dále pozoroval a nemohl se ubránit hlubokému pohnutí. „Ten hrozný podivín je donutil, aby se sami zastřelili.“

A teprve poté stopař zasáhne, nicméně poprava byla spravedlivá, jak je mu vysvětleno, a šlo jen o lotry, kteří právem neunikli spravedlivému mstíteli, i vše může šťastně skončit.

„Jsem rád, že se nevyplnilo mé podezření a že můžeme zůstat navždy věrnými přáteli!“ zvolal Buffalo Bill a srdečně stiskl svému černému jmenovci ruku.

Ivo Fencel

VÝROČÍ

Emil Juliš

*21. 10. 1920 Praha
†25. 12. 2006 Louny

No právě

Slunce dopadá na širokou krajinu,
žár se třese nad polem kvetoucího máku,
obilí se přelévá a vlní v mírném větru,
osamělý člověk pracuje daleko v polích,
ptáci vyletují z březového háje,
vzdálená píšťala zvučí ve světlém lese,
je slyšet vzdálený hlas broušené kosy,
bělasci usedají na blátivá místa cesty,
na slámě schne myší mrtvolka se zelenou
mouchou.

(Pod kůží, 2006)

V říjnu si připomínáme ještě tato výročí narození:

1. 10. 1870 Josef Houžvíc
1. 10. 1910 Miroslav J. Sousedík
1. 10. 1920 Zdeněk Rotrekl
2. 10. 1930 Vladimír Dostál
3. 10. 1880 František Odvalil
3. 10. 1900 Jaromír Horáček
3. 10. 1910 Hugo Kaminský
3. 10. 1940 Roman Erben
4. 10. 1900 Adolf Branald
6. 10. 1970 Pavel J. Chmelík
7. 10. 1900 Václav Krška
9. 10. 1890 E. E. Lauseger
9. 10. 1950 Leo Pavlát
10. 10. 1940 Gabriela Veinerová
12. 10. 1900 Jaroslav Šimsa
14. 10. 1920 Lumír Kuchař
16. 10. 1900 Valdemar Vyleťal
17. 10. 1910 Josef Dichtl

POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Básník **Ivan Blatný** (1919–1990) byl významnou postavou české poezie a členem Skupiny 42. Větší část svého života strávil v emigraci ve Velké Británii. Navzdory tomu, že ho režim prohlásil za zrádce a zakázaného básníka, čtenáři doma na jeho dílo nezapomněli a připomínali si je v rámci samizdatových publikací či recitačních pořadů; část jeho tvorby byla též vydána v torontském nakladatelství '68 Publishers manželů Škvoreckých. Záhy po příjezdu do Spojeného království u Blatného propukla vážná psychická choroba (paranoidní schizofrenie), která ho provázela až do konce života.

Básník zemřel, vysílen vleklým bojem se svými démony, na rozedmu plic 5. srpna 1990 v britském Colchesteru. V roce 1991 byl jeho popel převezen do rodného Brna a uložen na místním Ústředním hřbitově do společného hrobu s otcem **Lvem Blatným** (1894–1930), jenž byl též básník, ale i dramatik a divadelní kritik. (Otcovy

ostatky byly nejprve převezeny z Kvetnice u Popradu, kde zemřel na tuberkulózu, na brněnský hřbitov, kam byl pochován v hrobě č. 41/42 ve skupině 19; o šedesát let později bylo místo jeho posledního odpočinku přesunuto do hřbitovní části 25e, spočinul tak konečně po boku svého syna.)

Společný náhrobek otce a syna spisovatelů vytvořil sochař, malíř a scénograf Milivoj Husák (nar. 1950). Umělec zvolil kompozici ze světlého kamene, která se rozkládá na kruhové vyvýšené desce a tvoří ji čtyři objekty: dvojice oblých uren, krychle a kvádr se zkosenou vrchní hranou. Ten nám může připomenout zlomený sloup, prastarý symbol smrti, který se ve funerální výzdobě vyskytuje v hojně míře od přelomu 18. a 19. století. Poněkud zdeformovaná je i kamenná krychle; autor ji umístil diagonálně, dvě z jejích hran jsou ulomeny. Bezděky nás napadne, zda hranaté útvary stojící vedle uren nereprezentují otce a syna



foto archiv V. K.

Blatné: Otec jako sloup, kterého porazila smrt již v mladém věku, zde zanechal teprve jedenáctiletého Ivana; syn zmítaný duševní nemocí pak symbolizovaný krychlí s pošramocenými hranami? Jakkoliv můžeme z této geometrické podívané jen těžko vyvozovat zaručené závěry, je pomník zajímavým uměleckým dílem, které nenechá návštěvníka odejít bez zamyšlení. K náhrobku umístěnému na širokém písčitém rovu vede ještě dvojice dlaždic a podstavec na svíčky z nahrubo opracovaného kamene.

Milivoj Husák je též autorem několika důležitých realizací na území města Brna, například interiéru kaple Ducha svatého na brněnském biskupství, nástěnné malby v kapli Masarykova onkologického ústavu či pamětní desky Ivana Blatného, která byla odhalena 12. července 2004 a nachází se na fasádě domu na Obilním trhu, v němž básník strávil prvních 28 let svého života.

Vladka Kuchtová

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

2010/16

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 7. října 2010

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK