

moorův atypický výklad křesťanství str. 6
rozhovor s martinem váchou str. 7
piš to veršem! str. 8
„diskursem“ proti myšlení str. 10
o epigonech str. 14
továrna na absolutno str. 16
básně petra motýla str. 19

21/10/2010; 30 Kč

www.itvar.cz



druhá republika byla důsledek sociální krize

ROZHOVOR
S JAROSLAVEM MEDEM

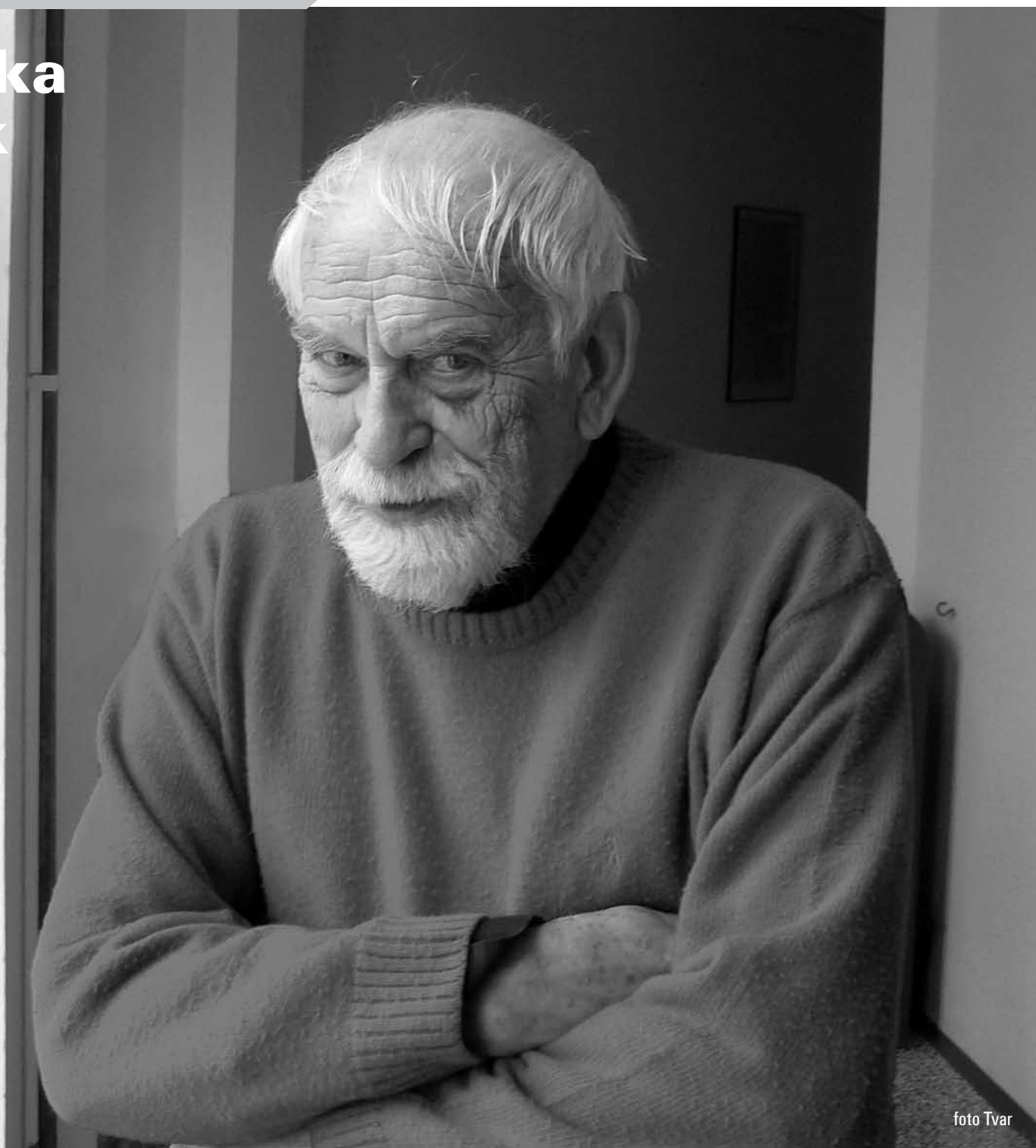


foto Tvar

Emanuel Taftl

Perla

*Tak mnohá perla leží v prachu pohozena,
než neztrácí tím ceny byť znehodnocena
tím kterým zpozdilcem, jenž ceny její nezná –
po letech pozdě až snad velikost ztráty sezná...*

*Po perle, již byl kdo jak cetku v smetí hodil,
rozumný jiný sáhne – v ní zří štěstí podíl – –
Jak rádi perly víry zvednou v blátě skryté
studiem z bludu vyléčení konvertité...!*

(Od srdce k srdcím, 1928)

Jaroslav Med (nar. 19. 4. 1932 v Havlíčkově Brodě) je literární historik a kritik. Po studiu na FF UK (1952–1957) učil až do roku 1980 na odborných školách v Praze a v Ústí nad Labem. V letech 1966–1971 byl externím vědeckým aspirantem v Ústavu pro českou a světovou literaturu AV ČR. Od roku 1980 je vědeckým pracovníkem tohoto ústavu, od roku 1990 rovněž externě přednáší českou a světovou literaturu na Katolické teologické fakultě UK. Dlouhodobě se věnuje literární historii, svůj zájem soustředil na konec 19. století (monografie *Viktor Dyk*, 1988) a na spirituálně orientovanou literaturu (např. *Spisovatelé ve stínu*, 1995 a 2004). Své studie shrnul do knihy *Od skepse k naději* (2006), knižně s ním vyšel též rozhovor s Alešem Palánem a Janem Paulasem *Texty mého života* (2007). Spolupracoval též na *Dějínách české literatury 1945–1989* (2007–2008), v těchto dnech mu v nakladatelství Academia vychází kniha věnovaná druhé republice, nazvaná *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)*.

Nejprve bych se vás zeptal na váš osobní vztah k událostem kolem roku 1938. Jaké vzpomínky z dětství se vám na období kolem Mnichova dochovaly?

Vzpomínám na ta léta docela intenzivně, i když mi tehdy bylo jen něco málo přes šest let. Zázitek podzimu 1938 byl pro mě dost zvláštní, protože můj otec i strýc – kterého jsem velmi obdivoval, neboť to byl sportovec, a dokonce byl ve dvacátých letech na olympiádě jako Sokol – tehdy při mobilizaci odešli. Pamatuji se na ony pověstné černé kufry, které měli na ramenou, ale zejména mi v paměti utkvěl jejich návrat. Ten byl pro mne šokující: oba se po mobilizaci vrátili, seděli na kufrech v předsíni a oba brečeli. Já do té doby neviděl svého tátu brečet, natož

toho sportovního strýce, a tihle dva chlapi, kterým zdaleka nebylo ani čtyřicet, byli tehdy k neutišení. Zvláštní třeba bylo i to, že od té doby můj tatík nemohl vystát herce Zdeňka Štěpánka, který tenkrát v rozhlasu četl onen mnichovský verdikt. Štěpánek za to moc nemohl, dostal to pravděpodobně za úkol, ale můj otec ho od té doby nesnášel. Jeho hlas mu implikoval náladu roku 1938... Velmi dobře se pamatuji také na březen 1939, na příchod Němců i na škaredé počasí toho dne, což ve mně zanechalo také dost silnou stopu.

Proč jste si vlastně vybral období druhé republiky pro svou novou literárněhistorickou knihu?

Můj hlavní impulz bylo, že v 90. letech vyšlo o tomto období několik odborných prací a mne poněkud šokoval přístup autorů, kteří neustále zdůrazňovali klerofašismus, totalitu a podobné věci ve spojení s druhou republikou. Navíc byly tyto termíny dávány do souvislosti s osobnostmi, které neměly s politikou nic společného. Zejména mne vyprovokovala zmínka o tom, že mezi těmito lidmi byl zmiňován můj milovaný guru a přítel Bohuslav Reynek, o němž jsem věděl, že byl naprosto apolitický člověk. Dalším „osočeným“ byl Bedřich Fučík, též můj vzácný přítel, který byl velmi tolerantní

Z KRAJIN BĚSŮ

1 Jiří Černohlávek patřil (a bohužel stále patří) k zapomínaným a opomíjeným básníkům druhé poloviny 20. století. Svým životním osudem kopíruje dějiny poválečného vývoje u nás: Naroděn v roce 1933 v Žatci, v roce 1951 (po konfiskaci rodinné zemědělské usedlosti) přestěhován do Litvínova, kde pracoval jako drážní dělník. V roce 1953 zatčen a vězněn, později vystřídal různá dělnická povolání, aby se na konci 60. let dostal do tiskového střediska v Ústí nad Labem, kde vycházel na svou dobu výjimečný časopis *Dialog*. V něm se Černohlávek setkal s Emilem Julišem, Vladimírem Vokolkem, Josefem Jedličkou, Daliborem Kozlem a dalšími. Zánik *Dialogu* v roce 1970 znamenal pro Černohlávka další zlom – během tzv. normalizace pracoval jako dělník v Praze a tehdy se začal věnovat poezii. Z jeho tvorby vyšla v samizdatu dvojsbírka *Óda na potulnou kočku* a *Cestou do Emauz* (pod názvem *Óda na potulnou kočku a jiné básně* vydala samizdatová *Edice Expedice* v roce 1989), která byla i oficiálně vydána v roce 1993 (pod názvem *Cestou do Emauz*). Bohužel v dosti nevhodnou dobu – ineditními a „zakázanými“ autory byl již tehdejší knižní trh značně přesycen a sbírka zčásti zapadla. Černohlávek zemřel v roce 1994 – a jako by se nad ním zavřela voda.

Jenže básníka neutopíme jen tak: jeho dílo žije dál a po klikatých cestách se k nám opět dostalo, tentokrát v nejrepresentativnějším souboru, který uspořádala Olina Stehlíková ve spolupráci s Ivou Černohlávkovou, básníkovou manželkou. Soubor, nazvaný jednoduše *Básně*, obsahuje nejen původní dvě sbírky, ale je doplněn i básněmi do sbírek nezařazenými, verši rukopisnými, variantami básní, beletristickými či příležitostnými texty a též ohlasy a vzpomínkami jiných. Černohlávek je tedy pro nás nyní připraven v celku: a na nás už jen záleží, jak si s jeho poezií poradíme a jak k nám bude promlouvat.

Černohlávka jsem si objevil při vydání *Cestou do Emauz* v roce 1993. Dvojsbírka to je hutná, vysoustružená jako polodrahokam, je na ní vidět také to, že ji psal

básník už hotový, vyzrálý (první verše v ní vznikaly kolem Černohlávkovy čtyřicítky, poslední po autorově padesátce). Levituje v nich cosi mrazivého, co překonává dobu vzniku: sice je v ní hořkost 70. let s jejich krutou banalitou a prázdnotou, ale zároveň v tom smutku září vnitřní poctivost veršů a možná chvílemi až radost. Tohle balancování mezi úzkostí a radostí se mu daří vystavit často v jednom textu. Nenechává si plynout báseň k jedné pointě, vytrvale pouští průběžné zprávy o daném balancování a vlastně dokáže jen s malým arzenálem slov a situací měnit náladu – tak, jak si vane on sám. Drobná ukázka do Černohlávkovy kuchyně z počátku jeho tvorby by mohla být z básně *Trošečníci*. Když v jejím začátku napíše autor „*Starý věšák na šaty si chytil zlatou rybku / a hned spolu švadronili ži-ži-ži*“, je to zrádně radostné – sice se dál „*brodí po kolena v slunci*“ a jsou „*celí potřísnění slastnou nádhrou*“, ale báseň končí jakýmsi smutným poznáním: „*A než ji doma elegantně svlékl, řekl: / Miláčku, my páchnem touhou / jako chudák klavír na mé obehnané desce*.“ Z toho mrazí, protože tady jde o prožitek ne urychlený, ale dlouhodobě promyšlený a prožitý, namířený skrze autorovu letitou zkušenost přímo na nás. Ta osamělost, vědomá a sycená dávkami tu ironickými, tu intelektuálně podepřenými (u Černohlávky přicházejí zejména aluze antické), je trvanlivá a hořká. Věřím mu jeho obrazy, i když jsou hodně nebarevné a studené: spadané listy, „*strašlivé polosvětlo*“, „*prapory kouře se pozdravují / s cáry světa*“, „*tříkrálová vůně se proměnila v saze*“. V tomto světě ale nejde o utišené tóny nějakého podzimu nebo nějaké zimy. Jsou to krajiny běsů, letů někam – je jedno, zda kupředu, nebo vzad. To, co letí, je čas a jeho vědomí a zachycení dodává básníkovi vůbec sílu přežít. Ať to jsou dětské stesky, evokace minulých prožitků, vždy je básník vyvažuje posmutnělou ironií.

Výraznou a podle mého velmi účinnou autorskou metodou je využití mýtu, vypůjčeného (z již zmíněné antiky) i vlastního. Rozehrává se zde často nějaký dávno vyprávěný děj, historie dávno zapomenutá, která vyvstává ve fragmentárních obrazech: „*Ta zimomřivá bytost z řeky, / která propouští*



lodě pod betonovými mosty, / útlými prsty láme tvrdé kosti ledů / a roztáčí rezatou korouhvičku kolem mé hlavy, / abych dál šlapal půlnočním světem“ (b. *Tři grácie*). Mýtus setrvává a funguje i přesazen do jiného světa a významu. Když básník v určité pokoře napíše „*Pane nauč mě tlení / aby mé myšlenky / letěly vzhůru*“ (b. *Advent*), je to zároveň křesťanské i blasfemické. První 124 strany knihy ukazují Černohlávka jako autora, který by neměl být zapomínán. A zároveň, v konfrontaci s dalšími texty knihy, ukazují, jak přísný a jak poctivý byl básník při tvorbě a vybírání textů do své jediné knihy vydané za života.

Problém začíná oddílem *Básně do sbírek nezařazené*, kde jsou uveřejněny texty z let 1991–1994. Někdejší střídání detailů a subtilních vyvážeností je přes autorův vyspělý jazyk – i srozumitelný, byť temnější svět – trochu ztraceno. Z přednosti – silného a jasného gesta ve hře s mýty – se stává ornament: „*Postával ve frontách / a první*

protlačil se ke korytu / když Kirké rozdávala pomyje“ (b. *Dovětek*).

Realita počátku 90. let se odrazila v Černohlávkových básních stejně jako realita normalizace, ale s jinou silou a jinou prožitostí. A s větší a zranitelnější hořkostí. Jako u mnoha dalších autorů se tu projevil zvláštní efekt počátku deváté dekády 20. století – po euforii a radosti přelomu roku 1989 a 1990 přišel pád do beznaděje ve všem: věci se děly podobně, a přesto jinak. Samota zůstávala stejná, hořkost ale byla o to větší, protože zmizela jistá, předem jasná hranice. Texty té doby odrážejí tohle tápání, ale jsou ve své bolesti poněkud nezralé, neukotvené a vlastně na hranici banálních, i když třeba ironických nebo vzteklych poznámek k světu. Zařazením právě těchto básní, doplněných ještě rukopisnými texty a variantami, si můžeme uvědomit právě dobovost části díla, ale i to, že básník typu Jiřího Černohlávky velmi dobře věděl, jak má i nemá sbírka veršů vypadat.

Přiložené další básně a doplňky jsou nesmírně zajímavé jako náhled do autorové kuchyně i jako ukázkový doklad, jak těžce Černohlávek tvořil. Jako literární historik jsem nad otištěnými variantami u vytržení, protože detailně ukazují básníkům tvůrčí zápas. Jako čtenář jejich zařazení do knížky nechápu. Proč procházet variantami? Proč sledovat přetahování některých dvouverší nebo obrazů z jedné básně do druhé? A jako literární kritik bych propříště navrhoval kompromis. Normálním písmem uvést dvousbírku plus básně do sbírek nezařazené a drobnějším písmem s hustší sazbou udělat varianty a další přídatné texty. Odlišilo by se tak, co je tím podstatným pro zájemce o poezii a co je důležité pro ty, kteří chtějí vědět a poznat víc. Takové řešení připomínám s odkazem například na Halasovy spisy.

Přes tuto výtku si ale myslím, že Černohlávkovo sebrané dílo vyšlo dobře edičně připravené, že autora ukazuje po sedmácti letech od oficiálního vydání debutu jako básníka živého a nezestárlého. Jen aby se nad ním opět nezavřela voda nezájmu...

Michal Jareš

JINDY, JINDE

2 Už jenom vítr a jiné svévolné živly si po svém hospodaří na těle skoro již mrtvého světa, zvolna se propadajícího do chaosu, rezignace a nemohoucnosti, déšť, mráz, rez, plíseň se přehrabuje v útržcích a jménech z lidských mytologií (řecké, křesťanské, ale i z „mytologií“ novějších – např. té literární a výtvarné), které kdy mívaly smysl, tu a tam osamoceně exploduje barva, chuť, poryv energie, žal, slabost, úsměšek, cokoliv, co je živé a po čem zůstává hlavně bolest... Nestranná příroda tiše, nesmlouvavě prorůstá bolavými troskami. Přesto je pod hladinou všeho toho zmaru cítit nenápadnou a právě díky té nenápadnosti nezničitelnou sílu: pokoru a věrnost (od slova věřit) básníkovu.

Jistě, tu rezervovanost a také strážlivě neúprosnou, metodicky hlodající temnotu této poezie můžeme přičíst na vrub zbláčenému, vybydlenému a tlejícímu času, kdy básně vznikaly (1972–1986), a nejspíš i krajinným kulisám tehdejších severních Čech, kde Jiří Černohlávek žil, ale to bychom z toho vyšli hodně lacino. Ty básně totiž vůbec nejsou dobové. Ve své době pramení a úzkostlivě ji ohmatávají, to ano. Dostávají se však nad ni a stávají se univerzálním žalozpěvem, metaforou lidského prokletí: Ó, tolik, tolik by se chtělo být jinak a jinde, než tady na tom trapném beznadějném dvorku, v trapném, beznadějném čase (počasi). Básník věří,

ví: Je to možné, hochu, ale jediné tak, že přijmeš tento dvorek i s jeho počasím, staneš se jím, a díky tomu najednou budeš na všechny způsoby, všude. „*Proto ti radím: Přitul se ke svému zoufalství, / nech se štipat od jeho blech a olizovat drsným jazykem, / až všechna nenávisť v tobě zuhelnatí. // Rozlož se na prvopocit, abys prošel čtyřmi žaludky času / a zase se protáhl štěrbinou ke světlu. // Pak se domluviš i s mrtvými stromy / a uvidíš, že přežiješ i v suchém kobylicí.*“ (*Podkrušohorská romance*) Nechci příliš rozebírat název, pod kterým dvě stěžejní sbírky již dvakrát vyšly (*Cestou do Emauz*), ale i ten o tom svědčí, odkazuje-li k novozákonnímu příběhu o tom, jak dva Kristovi učedníci šli a nepoznali, že ten, který se k nim připojil, je Ježíš osobně. Ten údiv, ta zvěst (někdy tedy spíš před sebou samým docela pracně obhajovaná naděje), že to hledané, vzývané jinde, ten můj život, na který jsem se tolik těšil, je ale už přece dávno tady, u mých nohou, možná srdcem ještě úplně nepoznán, nedoceněn... Nevím, do jaké míry básník myslel i na pražské Emauzy, klášter, jehož kostelní věž na konci války nedopatřením zničily americké bomby a na její místo přišla věž nová, krásná, originální, avšak pekelnicky rozeklaná...

Ne vždy je ale Černohlávek takto didakticky explicitní, spíš jde sám příkladem, jak dokládají některé básně – už tím, že lyrický subjekt z básní vůbec netrčí, spíš se tu a tam skromně mihne v uctivém „my“ a ještě častěji se rozpouští ve všem možném, přežívá nejen v suchém kobylicí a spíše

vítr a déšť, plíseň a rez, vlastním životem si žijící zvířata, rostliny a věci tu promlouvají nemilosrdnými činy a posunují antikými, biblickými či novodobými symboly než nějaký... člověk. Ostatně je téměř jisté, že tam jinde panuje stejná mizérie, stejná beznaděj a lítost tak lita, až si z ní musíme trochu utahovat.

Pořád jsem ale neřekla to podstatné – totiž, že jde o básně půvabné, křehké, vybroušené a až starosvětsky noblesní, jakákoliv silácká gesta či pózy (do jakých mnohé básníky zahnala tatáž nesnesitelnost bytí a jaká až příliš důvěrné známe třeba z undergroundu) jsou jim cizí. Aby bylo jasno, nejde o žádné unylé kničení či vzdychání („*Nejsem vlašný jenom trpký / když cestou ohybám vítr / a vracím se / pro smutnou píšťalku pološera*“ – b. *Za vsí*), Černohlávkova obraznost je naopak velice originální a svěží, zřetelné je živé, čínorodé prožívání a úspornost pohybu i výrazu v prostoru, kde na rozmáchlejší gesta není místa. Přestože vyznívají tak smutně a beznadějně, jsou verše hnány vášní a tu a tam i lumpačivou veselostí. Málokdy vztekem, ten se spíš skrývá v nedostatku empatie času a živlu. Možná proto je to žalování tak působivé. A možná proto je těch básní v celkovém součtu tak málo – víc by jich snad ani napsat nešlo. A kdo ví, zda by vůbec někdo větší nálož unesl.

Je třeba se znovu bedlivě začíst do sbírek *Óda na potulnou kočku* a *Cestou do Emauz*. Přestože obě rozsahem útlé sbírky již samostatně (a bohužel dosti nenápadně)

vyšly, nové vydání snad veškeré dostupné písemné pozůstalosti Jiřího Černohlávky včetně publicistiky, recenzí, několika překladů jeho básní do němčiny a do francouzštiny a vzpomínkových textů přátel, dává k tomu novou, pro mnohé zřetelnější příležitost. Jmenované texty ukazují právě k nim, tvoří téměř dvěma sbírkám docela dobrý rám: kniha je tlustší a díky tomu se v knihovně lépe hledá. Dozvíme se leccos o době i o tom, jak nelehkomyslně Černohlávek tvořil, jakým způsobem své texty brousil a zkoušel, co na ně říkali recenzenti. Jaký to byl plachý a hodný člověk a čím se zabýval v roli publicistické... Oddíl *Varianty* dokonce vytváří zajímavé ornamenty i bez přičinění básníkovy, seřazené do šiku prostě nemůžeme ty básně číst jako jednotlivé pracovní verze, z nichž ta vítězná je často už dávno zařazena buď do *Ódy*, anebo do *Emauz*. Čteme je jako jinou, samostatnou sbírku a opakující se motiv se chtít nechtět stává refrénem... I to je působivé, ale takhle to autor asi nemyslel. Z hlediska literárního bych to všechno klidně ozelela, ty dvě sbírky si opravdu vystačí. Z hlediska výchovného a propagačního tento „rám“ však docela patřičně chytá čtenáře za flígr a důrazně ho upozorňuje: „Hleď, tady máš významného básníka a koukej se jím zabývat.“ V tomto smyslu tedy mohou ostatní texty, jejich pečlivé zpracování a „spisovitá“ grafická úprava v dnešní době fungovat i jako argument, dobrozdání.

Božena Správcová

Pokud by někdo váhal, komu jsou Vieweghovy knihy určeny, tak jeho nakladatel má jasno. A proto je vcelku systematicky zdobí výtvarně triviálními, polopatistickými obálkami, jejichž prvním úkolem je být na knižním pultě vidět (obstát v konkurenci stejně křiklavých grafických či fotografických jurodivostí), druhým pak „vtipně“ navodit obsah knihy. Pro přítomnou knihu se nejspíše počítalo s pultem plným kuchařek, a tak obálce vévodí nevkusně barevná fotografie zad mladé ženy s velkou mrkví v pravé ruce. Ve skutečnosti jde ovšem o nemilosrdnou biobojojnici, která je takto vyzbrojena k útoku: zbraň sice zatím ještě schovává, kdykoli však může se svou smrtící biomrkví na partnera zaútočit.

Nevím, nakolik je tato výtvarná strategie komerčně úspěšná, a nemohu popřít, že zvolená fotografie s tématem knihy úzce souvisí. Nicméně současně jsem přesvědčen, že Viewegh jako autor sledovaného textu měl o dost větší umělecké aspirace než ten, kdo jeho knihu na cestu do světa takto výtvarně vybavil.

I obálky Vieweghových knih se tak podílejí na autorově „prokletí“, na tom, že každý jeho pokus o tvůrčí čin dnes vstupuje do kontextu, který si jej zařadí, začlení a oklasifikuje dříve, než si kdokoli z jeho nové knížky přečte jedinou větu. Setkávám se s tímto recepčním stereotypem u studentů literatury: „Viewegha už nečtu, protože je to brak, je to furt stejný a čte to každý.“ Logo Viewegh je tak sice dobře prodejné (čehož si autor nepochybně cení, neboť to je zárukou vysokého životního standardu, jenž se pak zpětně může stát tématem jeho knih), avšak jako literárněkritická škatulka to není

nic moc – nepříjemná záležitost pro spisovatele, jenž si váží tzv. většinového čtenáře a jehož mimořádný talent z něj činí organickou součástí popkultury, současně ale v sobě stále nese stigma toho, který by se moc rád stal členem elitního a prestižního klubu jménem Umění.

Faktem je, že sám Viewegh se s těmito recepčními kontexty a stereotypy už pěkně dlouho pokouší bojovat a usiluje o sloučení obou met. Každým svým románem se tak snaží vytvořit něco, co by jeho příznivci sice nadále hojně kupovali, co by však zároveň kritici pochválili jako opravdu kumštovný kousek. Jeho literární ego, jeho tvůrčí metoda a jeho vypravěčská technika jsou ovšem veličiny relativně konstantní, a proto hledání probíhá především v rovině tematické. Viewegh znovu a znovu vyzývá boha literatury, aby mu pomohl najít pěkný a myšlenkově závažný příběh, na němž by mohl opět přesvědčivě demonstrovat, jak umí. Potíž je ovšem v tom, že se mu takových příběhů nenabízí mnoho, neboť výše připomenuté veličiny – ego, tvůrčí metoda a vypravěčská technika – fungují také jako filtr, který svému nositeli zabráňuje mnohá témata vůbec spatřit. Prozaik se tak ocitá v pasti: touží po změně, v každém tématu však opět nachází jen sám sebe.

V *Biomanželce* se Viewegh obrátil tam, kde se cítí nejsilnější, tedy ke sféře rodinných a milostných vztahů, které mu umožňují kombinovat autobiografickou zkušenost se schopností fabulace. Žánrově by se tento román dal označit jako *stížnost*. Stížnost na bytost, v níž se vyvinula dívka, kterou si patriarchálně orientovaný hrdina vzal za manželku v bláhové naději, že tím získá

lásku, „teplo rodinného krbu“ a výstavní partnerku, jež ho bude zdobit. Stačilo však jen pár let a místo krásné a milující ženušky je mu dáno žít s ženskou, která vášnivě vyznává vše *alternativní* a *bio*: biozahradu, v níž jsou opečováváni i bioškůdci, vegetariánské biojídlo, které je zdravé a děsně chutné, homeopatii a další alternativní metody přírodní medicíny, které zázračně fungují i tam, kde běžní lékaři selhávají, alternativní porody, které činí šťastnými matku, dítě i otce, alternativní kojení, alternativní výchovu dětí, a to nejlépe mimo dosah školy atd. atd. Tedy vše, s čím by se racionální muž, jenž má rád věcná a logická řešení, standardní cestu a který se nevyhýbá ani konzumním radostem života (včetně drahých restaurací, vzácných vín, krvavých bifteků, mastných klobás a krásných dívek), smířil snad jen za podmínky, že mu v manželčině podivné hierarchii hodnot jako chlapovi nadále zůstane dominantní místo. A protože tomu tak není, stěžuje si. Mocně a hlasitě.

Emocionálně a hodnotově je tak Vieweghovo vyprávění o úspěšném spisovateli Mojmirovi a jeho BioHedvice pojato jako předem rozhodnutý spor, jenž má být vyprávěním pouze vtipné a vkusně ilustrován a argumentačně rozveden tak, aby autor adresáta získal na svou stranu. Protože si však byl zjevně vědom toho, že by mu jeho odmítání „zázračných alternativ“ nemuselo u všech čtenářů a čtenářek projít, vsadil na ironii. Ústřední vypravěčkou učinil „dulu“, tedy manželčinu přítelkyni, která se hrdinovi natrvalo vepala do baráku i rodiny a která příběh popisuje a interpretuje z militantně feministických východisek.

Hrdinovy názory a přání jsou tak předem označeny jako maskulinní šovinismus, jeho činy jsou pak vyloženy jako projev naprosté mužské neschopnosti „pochopit“ hluboké pravdy.

Jde přitom o relativně jednoduchý, ale fungující vypravěčský trik. Tato vyprávěčka totiž nejen vysloví všechny případné výhrady potenciálních autorových odpůrců, ale také je zesměšní a zkarikuje, tedy – eliminuje. Do autorovy výpovědi proto mocně vnikají satirické prvky, které výchozí placetivě stěžování převrací v grotesku. Naplno se tak realizuje to, čím Vieweghova kniha končí – tam, kde není možné podivnou ženskou změnit či vyměnit, je možné o ní alespoň napsat „zdánlivě humoristický román“ a vysmát se jí i sobě samému.

Tato výrazová oscilace mezi žalozpěvem a sarkastickým výsměchem tomu, kdo autorovi zkazil partnerský vztah, má občas svůj půvab a vtip, povětšinou však upadá do vyprávěcí rutiny. Mám navíc pocit, že Viewegh nevyužil skutečných potencií zvoleného tématu. Příběh ženy, která si zvýší svůj sociální i finanční statut sňatkem s úspěšným mužem, aby se pak za jeho peníze pustila do hledání alternativ ke konzumní společnosti, se na první pohled jeví jako banální. V druhém plánu mi ale zaznívá paní Bovaryová: vnímám jej jako příležitost k obecnější analýze stavu našich kulturních stereotypů.

To by ale vypravěčskou obratnost a vnějškový popis situací musela nahradit analýza, bolestivě vnímavá nejen k sobě samému, ale i k tomu druhému – tak, aby autor o svých postavách posléze mohl říci: „Nejen Mojmir, ale i Hedvika – to jsem já.“

Pavel Janoušek

ZASLÁNO



Vážený pane šéfredaktore,
rozhovor s Milanem Kozelkou ve *Tvaru* č. 16/2010 by mohl být dost zajímavý, kdyby zpovídaný sem tam netvrdil nesmysly. Říká, že mluvil s nějakou úřednicí z našeho Fondu, která mu řekla, že stipendia dáváme jen žadatelům do 35 let a že to je nařízení ministerstva kultury.

Tak za prvé: ministerstvo s námi nemá absolutně žádný vztah – jsme soukromoprávní institucí řízenou správní radou. Od ministerstva nic nepožadujeme a ono nepožaduje nic od nás. Naštěstí.

Za druhé: nevím, která z našich úřednic mu řekla, že literární stipendia dáváme jen žadatelům do 35 let. Opak je totiž pravdou, což ví dobře i pan Kozelka, jenž dostal toto stipendium před několika málo lety, kdy mu bylo určité přes padesát. Jsem tedy rád, že mu Svatava Antošová, která rozhovor připravila, v tomto bodě oponovala. Jediné omezení literárních stipendií spočívá v tom, že Fond nepřispívá na prvotiny, nýbrž až na napsání druhé, resp. jakékoli další knihy.

Za třetí: věkové omezení platí pouze pro tzv. cestovní stipendia vědeckých pracovníků na různé stáže, symposia a podobně. Ale nepředpokládám, že pan Kozelka minil vyjet na vědecký seminář.

Pokud by některá z našich pracovnic odpovídala tak, jak se v rozhovoru píše, bylo by to s ní asi hodně špatné.

S pozdravem

Michal Novotný,
ředitel Nadace
Český literární fond

PERLIČKA NA DNĚ



„Potom se za Danielelem ozve nesmírně Flííí a s hlavou piráta se stane něco neviditelného – což je jasně vidět, protože tam najednou není.“

Neal Stephenson: *Rtuť*.
Talpress, Praha 2008.

Přeložili Hana a Martin Sichingerovi.
Skřípec 2008

JEDNA OTÁZKA PRO



foto archiv Tvaru

Jsi editor a znalec díla Egona Bondyho, od jehož smrti uplynuly letos na jaře tři roky. Je jeho dílo stále živé, anebo se už odsouvá mezi „pomníky“ – hlásí se k němu mladí alternativní umělci tak jako kdysi?

Před pár dny jsem shodou okolností měl možnost pohovořit na téma *Co říká Bondyho dílo dnesku* na bondyovském večeru v Památníku národního písemnictví (Narodil se v Praze, zemřel v Bratislavě / Egon Bondy – nepohodlný prorok). Využívám tedy příležitosti a shrnuji to zde:

1. Problémy „aktuálnosti“, neřku-li „dnešků“ mi vždy připadaly sekundární. Našemu dnešku dominuje ohavná konzumistická a superegoistická žravost, která nemá, ani nemůže mít, pochopení pro žádné skutečné myšlenkové a umělecké dílo. Citliví a vnímaví lidé se vyskytovali ve všech dobách a dobrá díla si vybírají a interpretují po svém.

2. Bondyho literární a zejména filozofické dílo se však ještě rozhodně mezi „pomníky“ neocitlo: nebylo ještě ani kompletně vydáno, natož přečteno, natož reflektováno, zažito; to je stále ještě úkol do budoucnosti. Máme-li však přece jen v dnešní době hledat stopy ohlasů tohoto díla, pak bychom mohli zjistit, že stále existují lidé vymykající se tlaku této zruďné doby, kteří si k němu cestu nacházejí. Namátkou: a) Na začátku tohoto roku vyšel obsáhlý výběr z Bondyho poezie *Ve všední den i v neděli...* a III. svazek *Filozofického díla EB – Příběh o příběhu*. Oba tituly jsou dnes již vyprodány, u básnického svazku dokonce musel být pořízen dotisk. Naši kritici ovšem přitom skoro bez výjimky mlčí... b) Právě v těchto dnech probíhá ve vysočanské Trafice výstava *Papírový hlavy*, na níž vystavují své práce jen mladí výtvarníci, jejichž úkolem bylo vybrat si některý z textů undergroundových „klasiků“ a ten pak zcela volně výtvarně pojednat. Jsou zde přítomny „konfrontace“ s texty Lamplovými, Kochovými, Zajičkovými, Jirousovými, nejpočetnější však jsou právě témata bondyovská. c) Naprostou náhodou mne nedávno Joe Karafiát, kytarista Plastic People, požádal, abych identifikoval jeden Bondyho text, který ho prý velice zaujal a který také již zhudebnil. Tento text z roku 1963 je zcela jiného rázu než ony bondyovsko-plastické „hity“ z let sedmdesátých, v jistém ohledu by jej dokonce bylo možno považovat za kvintesenci jeho myšlení filozofického: „A přijde chvíle jednou zas / že nazpět bude téci čas / a tehdy opět poprvé / já políbím tvůj vlas / A přijde další chvíle pak / že bude státi zodiak / a tehdy všechno navěky / současně uvidí náš zrak / A přijde chvíle poslední / v níž mrtvý čas sám sebe sní / tu budeš ve mně spojena / zjeví se tma a význam v ní.“

3. Stává se v posledních letech módou obhajovat různé extrémisty jako „užitečné provokatéry“, či „buřiče“, asi tak podleustru: sice vesměs blábolí nesmysly, ale aspoň nás „stimulují“ k nějaké reakci. Viz např. Pečinkovu obhajobu „poradce“ Petra Hájk v *Reflexu* z 1. 4. 2010 nebo Kaiserovu apologetiku „poradce“ Romana Jocha

MARTINA MACHOVCE



v *Lidových novinách* z 18. 8. 2010 (článek *Nechte strílet Jocha*). Takoveto obhajoby jsou strašně laciné a nedostatečné a bylo by velmi nedobré, kdyby se „provokatér“ Egon Bondy měl ocitnout v podobné společnosti jakožto pro změnu tzv. „levicový extrémista“. V Bondyho díle básnickém i filozofickém jde ovšem o něco **zcela jiného**. Samozřejmě že v leccems působilo a snad ještě působí provokativně, ale to se stává novátorským dílům často, a jejich autoři se proto opravdu nemusejí „zviditelňovat“ jako doboví žurnalisté, neřku-li „poradci“. Bondyho dílo je naopak nesené snahou svého autora vytvořit **něco pozitivního, uchopitelného, nikoli apriorně negativistického**, ovšem samozřejmě přitom zuřivě brojícího proti nejrůznějším manipulátorům, vrahům lidské svobody a individuality, ať se již „na rudo“ či oranžovo lakuji“.

4. Mám-li ještě jednou konfrontovat Bondyho dílo s „dneškem“, pak bych zde rád připomenul slova Tomáše Halíka z jeho mnichovského projevu z 27. 9. 2010 (viz *Lidové noviny*, 25. 9. 2010): „Co se muselo stát s křesťanstvím, když Ludwig Feuerbach, zakladatel humanistického ateismu, mohl vidět křesťanského Boha jako Velkého bratra z Orwellova románu, jako konkurenta svobody, pravdy a skutečnosti člověka? [...] Německá teoložka Dorothee Sölle správně poukazuje na to, že za častými otázkami »Kde byl Bůh v Osvětimi« či »Proč Bůh nezabránil válkám«, je právě tento falešný, hluboce nekřesťanský pojem mocného boha, zbavujícího nás naší vlastní odpovědnosti. V tomto smyslu můžeme my křesťané být hluboce vděční ateistům typu Feuerbacha, Nietzscheho, Freuda či Marxe, že za nás odmítli a rozbili tohoto bůžka, tuto kariaturu křesťanského boha, stvořenou projekcí lidských přání a strachů.“

Domnívám se, že k Halíkem vyjmenovaným „ateistům“ je právem možno přiřadit i Egona Bondyho. Jeho dílo je osvobozující, ukazující budoucnost jako otevřenou, nikoli nutně temnou, „apokalyptickou“. A právě v tom **může** být i jeho dnešní význam.

uoaa, jar

druhá republika byla důsledek sociální krize

ROZHOVOR S JAROSLAVEM MEDEM

a jeho vztah k levici, například k Vladislavu Vančurovi nebo Ivanu Olbrachtovi, byl velice vstřícný, nemluvě o tom, že je vydával v *Melantrichu*. Oba, tedy Reynek a Fučík, byli náhle dáni do jednoho pytle s klerofašisty. Takže jsem se začal pít po tom, co bylo příčinou tohoto označení.

Dalším impulzem byly ohlasy v denním tisku po roce 1945, které jsem četl při přípravě práce na *Dějinách české literatury 1945–1989*. Tam byli katoličtí autoři nazýváni jako kolaboranti. Kolaborace by ale znamenala spolupráci s Němci – ale pokud se podíváte do denního tisku po 15. březnu 1939, nenajdete žádného z katolických autorů, který by s okupanty spolupracoval. Žádný z autorů této literární pravice se ve prospěch Němců neangažoval. Naopak, jak ve své knize ukazují, ještě na počátku protektorátu Čechy a Morava se například Jaroslav Durych, Josef Knap nebo František Křelina obraceli na prezidenta Háchu, aby posílil národ. Po roce 1945 – zde odkazují na dehonestující články v *Kulturní politice* nebo v *Tvorbě* – byli ale všichni šmahem označeni jako kolaboranti. To nebyla samozřejmě pravda.

Hodně lidí ale mělo neustále na paměti přinejmenším problematický vztah těchto autorů k odkazům první republiky nebo jejich výrazné angažmá okolo smrti Karla Čapka...

Největší problém a tragika pravicových katolíků a ruralistů je v tom, že měli vůči liberální demokracii velmi výrazné výhrady už v průběhu první republiky. Proto jsem ve své knížce podrobně analyzoval také první republiku, aby úvahy těchto katolických autorů měly nějaký kontext, rodokmen. Snad jsem udělal dobře, že jsem do výkladu zahrnul i první republiku. Kdybych totiž vzal jen druhou republiku, tak by někteří lidé vypadali jako blázni. Kritika liberální demokracie je jedna věc, ale těmto autorům nedocházelo, že to, jak psali během 30. let, mělo úplně jiné vyznění po Mnichovu. To je tragické nedopatření, při kterém si tito autoři neuvědomovali, že se jejich texty už četly a interpretovaly jinak. Jestliže Jaroslav Durych kritizoval Masaryka v polovině 30. let, tak to bylo něco jiného, než když o něm psal kriticky po září 1938.

A kdybychom srovnali s těmito autory jinou opozici vůči Hradu, například Frontu Karla Horkého?

Horký psal z politických důvodů, u něj vidím problém téměř dykovský: Týká se domácího a zahraničního odboje, kdy Horkému přišlo, že Masaryk a Beneš upozadovali domácí odboj, který měl mít podle Horkého stejný význam jako protežovaný odboj zahraniční. Horký a jemu podobní pánové vycházeli z pozic politických, zatímco kritičnost katolických intelektuálů vycházela z ideologických důvodů, ze vztahu katoliců k Masarykovi.

Tyto ideologické důvody jsou ovšem spojené zároveň s problémem občanské války ve Španělsku...

Jistě, to je věc, kterou nazývám neuralgickým bodem, protože tady u nás došlo ke zvláštnímu posunu ve vnímání občanské války ve Španělsku. Na obou stranách, upozorňuji, byla spousta zvěrstev a nechtiností, ale u nás se levice (spojená se jmény jako Halas), nebo liberálové (jako Čapek) soustředili zejména na to, co dělali frankisté vůči levici. Ale už se nezmiňovali, co se dělo na druhé straně. To na katolíky tak

militantní, jako byl Jaroslav Durych, působilo jako červený hadr na býka. Na jedné straně se zde oslavovala Picassova *Guernica*, na straně druhé se již nemluvalo o tom, kolik bylo ve Španělsku ubito katolických kněží nebo znásilněno řeholnic. Šlo přitom o velmi značné počty, a proto docházelo k výpadům Durycha proti Čapkovi.

Ale vztah Čapek–Durych přece nebyl takhle černobílý...

Uvědomuji si, že vztah Karla Čapka a katolíků byl přinejmenším zvláštní. Čapek měl Jaroslava Durycha velmi rád, o čemž například svědčí jejich vzájemná korespondence. Čapek se stylizoval (nebo měl alespoň takovou představu) do role Durychova staršího bratra a pomáhal mu v mnoha kauzách, zejména při pnutí mezi Durychem a Masarykem. Čapek dozajista uznával Durychovu uměleckou velikost. Avšak averze vůči Čapkovi ze strany katolíků nebyla myslím reprezentovaná Durychem. Pokud si vezmete štvani, která byla proti Čapkovi na podzim 1938 rozpoutána, tak ji uskutečňovali spíše fašizující primitivové a spodina. Ty všelijaké anonymní dopisy, které Čapek dostával, nebyly jistě z pera katolíků. V protičapkovském tažení konce roku 1938 Durych nevystupuje. A ještě jeden doklad vzájemného vztahu: Durychova dcera ve svých vzpomínkách připomíná, že i když měl Durych v době pohřbu Karla Čapka těžký zánět žil, takže skoro nemohl chodit, neváhal a navzdory svému zdravotnímu stavu se na Čapkův pohřeb dostavil.

Ale nelze oddiskutovat ten fakt, že bojovně proti Čapkovi vystupoval Václav Renč. Neváhal po Mnichovu Čapka označit jako nepřitele národa číslo 3.

To je poněkud překvapující, že se zrovna Václav Renč angažoval v této roli...

Vedle Renče připomínám ještě Ladislava Jehličku, Josefa Kostohryze nebo Rudolfa Voříška. Ti viděli v Čapkovi jednoho z protagonistů liberálně demokratické první republiky, kterou katolíci vnímali poněkud bizarně. Navíc viděli Mnichov jako boží trest za uplynulých dvacet let, za to, že se masarykovská republika zřekla katolických ideálů.

Je ovšem pravda, že i mne Renčovy výstupy velmi překvapily. A nejen ony. Třeba jsem byl velmi překvapen, jak obrovský vliv měla na katolické intelektuály církev. Takzvané magisterium církve, jak je představoval tehdejší arcibiskup Karel Kašpar, ve svém pastýřském listě označilo mnichovské události jako boží trest. Katoličtí intelektuálové na to reagovali tak, že napsali arcibiskupovi dopis, v němž děkovali za jeho moudrá slova, a začali přesně v intencích listu mnichovské události interpretovat. To by se dneska myslím už stát nemohlo...

Dalším bodem těch necelých 170 dnů druhé republiky je antisemitismus. Jak jste ho vnímal vy, když jste se tomuto období věnoval?

Začnu trochu zešířka: Snažil jsem se upozornit zejména na to, že se v případě katolíků mluvilo o fašismu. A je velký pojmový rozdíl mezi fašismem a nacismem. Fašismus není a nebyl rasově založen jako nacismus. V těchto souvislostech pak je jasné, že máme pojmový rozdíl mezi *antisemitismem* a *antijudaismem*. Antijudaismus je pohled na Židy jako na cizorodý prvek uprostřed křesťanské společnosti, zatímco antisemitismus je přímo rasový. Vztah našich křesťanů a katolíků vůči Židům byl velmi ovlivněn knihami

a myšlenkami Léona Bloye, zejména knihou *Spása skrze Židy*, která tady vyšla v překladu Josefa Florianiana v roce 1911. Většina katolických intelektuálů byla ovlivněna Starou Říší a její produkcí nebo z ní přímo vyrostla. Bloyova kniha *Spása skrze Židy*, psaná v období Dreyfusovy aféry, byla zvláštní směsicí odsudků Židů, ale naproti tomu Bloy neustále zdůrazňuje, že Kristus byl Žid. Navíc některé věci v Bloyově znění vyhlížejí skoro jako blasfémie: Panna Maria, matka Židovská a podobně. No a naši katoličtí intelektuálové si to nějak převzali...

Myslím, že k dalším klíčovým textům patří také Durychovo konstatování, že židovská otázka se nedá vyřešit, ale musí se nechat na Pánubohu. Faktem je, že jediným skutečným antisemitským katolíkem byl Jakub Deml. V jeho případě nelze mluvit o antijudaismu, protože některé jeho texty jsou založeny na rasovém odsouzení – i když musíme chápat jistý dobový sociální podtext, jako byl Bezruč nebo Neruda. Ostatně Březina musel být antisemita jako řemen...

Nedá se nic dělat, pokud se dnes mluví o katolících na konci 30. let, vždy se vytáhne Jakub Deml, který se použije jako zástupný autor pro všechny, což není pravda, Deml psal o Židech už za první republiky.

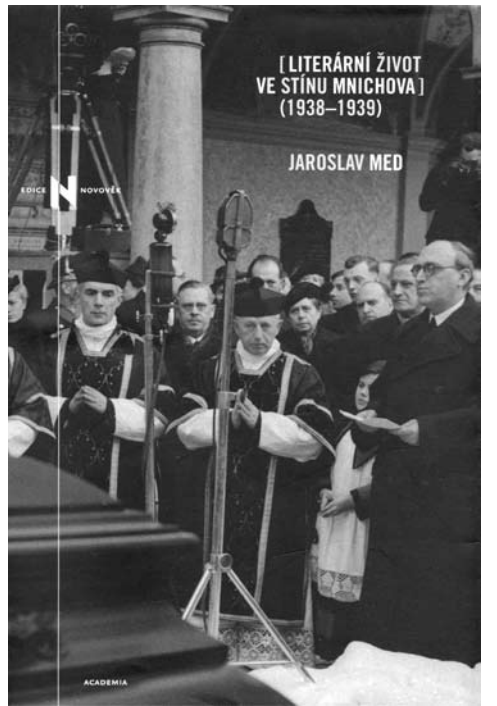
Ale bohužel psal o nich i později – stačí vzpomenout na nechvalně známé Šlépěje číslo 25 z roku 1940, ve kterých jsou silně protizidovské výpady, např.: „Řekne-li Vám někdo, že je Žid také člověk, hned mu vyražte čtyři zuby a zepějte se ho, co znamená slovo Pilátovo: Ejhle člověku!“ Jak na tohle reagovali ostatní katoličtí autoři a intelektuálové?

To, co Deml psal ve vámi zmiňovaných *Šlépějích*, bylo odporné. Já se na to ptal v 70. letech Bedřicha Fučíka a ten mi říkal, že byli Demlovým přístupem naprosto znechuceni a velmi přesně si uvědomovali, co Deml udělal. Prý mu dali jasně na vědomí, že kdyby nebyl Deml posvěcená osoba, tak by potřeboval rozbít hubu. A že pokud ještě něco podobného napíše, tak se od něj distancují a on sám se vyřadí ze slušné společnosti. Faktem je, že v následujících *Šlépějích* už o tomto tématu není ani řádeček.

Fučík a Miloš Dvořák to později dávali do souvislosti s tím, že Deml žil ve světě, kde mu naprosto nedocházely důsledky takového jednání. Podobná ukázka Demlový odtrženosti od reality je třeba následující: I po heydrichiádě psal Deml na nejrůznější kousky papírů svoje veršiky proti Hitlerovi a nacistům. Nechával je pak válet na nejrůznějších místech, a jak mi říkal Bedřich Fučík, stačilo, aby se jeden takový lístek dostal do rukou gestapa, a Deml by šel do koncentráku nebo přímo na popravu. Deml si vůbec tyhle okolnosti neuvědomoval. Ale je fakt, že Deml svými výpady dost nahrává všem, kdo říkají, že katolíci na konci 30. let byli fašisti.

Ale antisemitismus v období po Mnichovu byl...

Ale jistě, ovšem nejotřesnější – a bohužel i doložené – jsou výstupy proti Židům ze strany profesních organizací: advokátní komory, lékaři... Bohužel i herci v Národním divadle a na Barrandově se nechovali k Židům příliš vstřícně: stačí připomenout některé odmítavé reakce vůči Hugo Haasovi. To je s katolíky a jejich články takřka nesrovnatelné. Navíc literatura byla asi nejotevřenější, čistě antisemitské jsou spíše okrajové figury (jako František Zavřel), kterými jsem se moc nezabýval.



Na obálce je použita fotografie z pohřbu Karla Čapka

Jaká tedy byla literatura té doby? Známe samozřejmě sbírky Halase, Holana nebo Seiferta...

Rok 1938 byl takový šok, jenž se podle mého nedá možná srovnat ani se šokem srpna 1968. V pomnichovské době byl problém zrady a osamocení tak silný, že musel nějakým způsobem zaznít i v literatuře. Díky krátkému období nevznikl v té době žádný román, který by reagoval na situaci, ale nesmírná záplava poezie ukazuje, jak velký byl pomnichovský šok. Jen si vzpomeňte na nejrůznější výbory z poezie, jako byl třeba slavný Reslerův výbor *K počtě zbraň praporu*, který mohl vyjít bohužel až po druhé světové válce. Pomalu každý druhý básník, nebo ještě lépe: pomalu každý básník, napsal verše, v nichž se s Mnichovem vyrovnával.

V literatuře měly události podzimu 1938 vliv na obrovský vzrůst návratu k tradici. Proto byla v následujících letech tak vyzdvížena tradice baroka a byl dán ohromný akcent na vztah k rodné zemi. Proto šli tehdy tak nahoru ruralisti a jejich tvorba. Ti byli podle mého v období druhé republiky nejhomogennější literární skupina ze všech. Drželi při sobě, u politické moci byli navíc agrárníci, takže z hlediska ruralistů šlo o neuvěřitelný vzestup. Bohužel je to znát – v kvantitě se dost evidentně ztrácí kvalita. V letech 1938–1940 si stačí probrat bibliografie těch hlavních ruralistů a jste ohromen nárůstem knih. Vesměs jsou ty texty laděné láskou k rodné zemi.

A baroko?

Barokní a svatováclavská tradice se projevovala velmi výrazně – také si uvědomte, že přelom 30. a 40. let je v české próze zlatá doba historismu. Vzrůst historického románu je v té době nepřehlédnutelný.

Jak v této situaci žila nejmladší spisovatelská generace? Třeba skupina kolem Bednáře a Ortena?

Bohužel jsem ji nesledoval podrobně, ale pokud jde o básníky, tak bezesporu souzněli s celým proudem. Hlavní tón v něm uváděli již zmínění František Halas, Vladimír Holan a Jaroslav Seifert. Navíc Halas byl pro ortenovskou generaci velmi výrazný.

Jaké byly vlastně dobové literární a kulturně politické časopisy, do kte-



rých katoličtí autoři přispívali? Známe Obnovu, Tak...

Nejagresivnější byla *Obnova*, později přejmenovaná na *Národní obnovu*. Tou agresivitou myslím kritičnost vůči první republice, protože – jak už jsme zde zdůraznili – autoři a přispěvatelé *Obnovy* nemohli strávit liberální demokracii první republiky. Ale je to ošemetné, sám jsem se ve své knize snažil zdůraznit příčiny, proč byli tito autoři tak proti. Indiferentnost první republiky vůči náboženství je jasná: známý je nesouhlas katolických intelektuálů s pohledem na náboženství ze strany Peroutky a Čapka. Byla tu taky zakódovaná hluboká sociální problematika. Liberální demokracie podle katolíků totiž na sociální učení církve, jako byl třeba solidarismus, projektovaný papežskými encyklikami, zcela kašlala. Proto máte někdy pocit, a to zejména ve 30. letech, že jsou některé kritické výhrady katolíků a pravice vůči liberální demokracii de facto identické s komunistickými. To je úplně jasné – třeba Jaroslav Durych neustále ve svých článcích zdůrazňuje sociální funkci státu.

To je zajímavé... Ovšem ke splynutí těchto dvou proudů v jeden sotva mohlo dojít.

Samozřejmě, komunisté jako materialisté vylučovali boží existenci ze svého plánu... Ale v praktických otázkách si byli velmi podobní. Uvědomme si, proč Peroutka na konci 20. let neotiskl v *Přítomnosti* ve slavné anketě *Proč nejsem komunistou?* příspěvek

Jaroslava Durycha. Ten článek je mimochodem šílený: Durych v něm akceptuje Říjnou revoluci v Rusku a uznává, že buržoazie musí odejít. Po celá 30. léta v tomto duchu Durych ve své publicistice pokračuje – podle něj se stát má chovat jako otec, který musí zajistit člověku chleba a musí podporovat rodinu.

Celá problematika, která se nahromadila na konci 30. let, byla podle mého jen strašný důsledek sociální krize. Čapek, Langer, Bass, prostě celá skupina kolem *Lidovek* uvažovala v pojmech jako *porozumění* a *soucit*: Vánoční stromky republiky a tak podobně. Ale to nebylo řešení, to bylo jenom gesto opřené o humánní soucit. Katoličtí intelektuálové naopak říkali, že se musí změnit společenský systém. Vzorem pro ně bylo zmíněné sociální učení církve, což znamená solidarismus atd. Odtud myslím nakonec vzniklo volání po korporativním státu, to je bez debaty. Nakonec se všichni shodovali – Peroutka i katolíci – v tom, že největším nešvarem první republiky bylo partajnictví. A katolíci věřili tomu, že korporativismus tyhle věci odstraní jednou provždy. Věřili prostě tomu, že dojde ke smíru mezi různými stavy a skupinami a výsledkem bude snaha o vyřešení sociální otázky, aniž by se sahalo na násilnou revoluční cestu, jakou navrhovala komunistická partaj.

A jaká byla Národní obnova po březnu 1939?

Předěl v katolické publicistice znamenal už leden 1939, po návštěvách ministra

zahraničí Chvalkovského v Berlíně. Tehdy už bylo jasné, že Němci na nás vyvíjejí tak obrovský tlak, který se nedá dlouhodobě snášet. Začaly zákazy jednotlivých časopisů, ustaly veškeré polemiky... Nezapomeňme, že druhá republika byla ještě v říjnu, listopadu, ba i v prosinci 1938 velmi liberální a svobodomyšlná. Například Durychův článek *Očista duší* z časopisu *Lumír*, ve kterém se sice neuvádí Masaryk jménem, ale bylo každému jasné, o koho jde, vyvolal obrovskou polemiku a velkou vlnu nesouhlasu. Všichni to tehdy odsoudili, od *Národního osvobození* přes *Čin* až po *Lidovky*. Čili zde ještě existovala jistá názorová pluralita. Nelze tedy říct, že druhá republika byla totalitní, to není pravda... Bohužel někdy od prosince 1938 polemiky ustávaly, kvůli onomu tlaku ze strany Německa. Což je už vidět třeba na zákazu hry Voskovce a Wericha *Hlavou proti mihuli* v prosinci 1938 a zrušení Osvobozeného divadla.

Abych to shrnul – je nutné brát v potaz ještě jednu věc, kterou si dnešní historikové příliš neuvědomují, a sice to, že tehdy si lidé mysleli, že daný stav po Mnichovu a záboru pohraničí bude trvat minimálně 50 let. A teď co dál? Hospodářství v rozvratu, kam s lidmi z pohraničí, pracovní tábory... To byla situace opravdu šílená.

Když jste zmínil pohraničí, objevilo se v tehdejšímu tisku něco tak výrazného, jako byly reportáže Mileny Jesenské, otiskované v Přítomnosti na podzim 1938?

a mohutněl, až jako nezbytný následek přišla katastrofa. Sloužili filosofii, jejíž autor nikdy nebude uváděn v dějinách filosofie, poněvadž z filosofie měl toliko doktorský titul. Nezkombinoval ani jediné filosofické myšlenky a jeho znalosti filosofie byly tak diletantní či spíše nedoucké, že jenom nejhrubší servilnost mohla tu zneužívat titulů filosofa a filosofie. Z ironie osudu nazýval tento filosof svůj životní názor názorem realistickým. Tento realismus se hodil ke klasickému realismu jako pěst na oko, ale toliko pro to by nebylo třeba se pohoršovat. Skutečná jakost tohoto realismu se projevila až apokalypticky příšerně v letech 1930–1933, kdy u nás zuřila hospodářská krize, která nebyla závislá tak, jak se říkalo, na krizi mezinárodní, nýbrž toliko na naší domácí krizi mravní a mohla být autoritativním zásahem vyřešena ne-li zcela hladce, tak jistě aspoň obstojně. Ale filosof se jen díval, musil se jen dívat, poněvadž jeho realismus byl nepravý, poněvadž nerozuměl skutečností kolem sebe o nic lépe než francouzské poesii nebo katolické mystice, poněvadž jeho moudrost byla jen umělá a dobrá vůle žádná. A jakými realisty byli jeho žáci, o tom vydal národu a světu svědectví rok 1938.

Jaroslav Durych: Očista duší (Lumír 1938/39, č. 1, 30. 11. 1938)

Na Boží hod vánoční zemřel český spisovatel Karel Čapek a byl pochován podle katolických obřadů na hřbitově vyšehradském. Zemřel, jak svědčí lidé z jeho okolí, bez vědomí svého blízkého skonu. Tato smrt, pro křesťana tragická, nám dává podnět k vážnému zamyšlení. Čest a povinnost k pravdě nás nutí k tomu, abychom řekli, že ve spisovateli Karlu Čapkovi odešel nepřítel číslo 3 českého národa a jeho katolicko-křesťanského vědomí, neboť on stál od let v prvních řadách těch, kdo hájili a šířili vědomě určité ideály, vzdálené hlubokým kořenům víry a učení křesťanského. Při tom věříme, ba víme, že Karel Čapek měl v upřímné a vroucí lásce tento národ, tento národ bloudící, a bloudící do jisté míry právě zásluhou jeho. Tato bludná láska byla a zůstane tragedií právě tak jako vývoj

Jesenská byla naprosto výjimečná. Bohužel čeští novináři do Sudet až na výjimky příliš nejezdili, to, co se najde u katolíků, je jenom nárek nad ztracenou zemí. S tím si můžeme spojit třeba Karla Čapka a jeho pláč za Svatoňovicemi. Ovšem nikdo se nezajímal o věci tak analyticky a existenčně jako Milena Jesenská.

A na závěr otázka: Co teď budete dělat dál?

No ani se neptejte, mám připravit pro nakladatelství *Karolinum* sebranou korespondenci Josefa Floriana a Staré Říše. K té korespondenci jsem se dostal už dávno. Přítel Jiří Šerých ji kdysi všechnu shromáždil a na stroji opsal. Edičně ji přehlédla Zina Trochová, takže to je velmi dobře připravené. Nyní se korespondence digitalizovala a na mne zbývá napsat komentáře k jednotlivým dopisům. Cenné je na této korespondenci hlavně to, že fyzicky již neexistuje, že je v tuto chvíli už pouze tenhle přepis. Hlavní konvolut, korespondence Reynek–Florian, od roku asi 1911 až do Florianovy smrti, neexistuje, protože byl rozchvácen při prodeji staroříšské knihovny před několika lety. Je toho strašně moc a nemám na to sílu. Kus jsem už udělal, ale je to přes tisíc dopisů, Reynek, Holan, Halas, prostě na koho si vzpomenete. Nevím, jak to zvládnou: kdyby si psali o přírodě, o ženských – kdepak, oni jen a jen o literatuře...

Připravil
Michal Jareš



VÝPISKY

Jestliže se dnes stále častěji mluví o (*neo*)normalizaci, tj. o takové společenské atmosféře, ve které chybí solidarita, vřelost, pochopení pro druhého, účta ke kulturním hodnotám a v níž se na pozadí účelově zjednodušených modelů minulých vlád a režimů dělají bezuzdné kariéry či získávají výhody všeho druhu – od těch prostě pekuniárních až po ty komplikovanější, jako je „vlastnictví správné ideologie“ –, pak je dobré si uvědomit, že v české kotlině to není problém pouze současnosti, resp. 70. let 20. století. Úryvky z textů autorů ani dnes nikoliv nevýznamných jistě nepatří k tomu nejhoršímu, co bylo během druhé republiky (a později) publikováno o „nedoukovi“ Masarykovi, „ružové pusince“ Benešovi, „nepříteli číslo 3“ Čapkovi nebo o židovství, ale v literatuře snad ještě pořád není měřítkem bulvár, v literatuře totiž – řečeno slovy M. C. Putny – „nepatrné symbolické akty mohou mít metafyzický dosah“.

red

Žurnalism je určitě původu židovského, tomu běží jen o to, aby se obešla nebo umlčela Pravda, ten je jako netopýr, jenž nikdy nesedne na zem, nikdy nepočítá s tím, co jest, nýbrž jenom s tím, co uloví, naša Masopustka be řekla: takové haluciňák.

Jakub Deml: Šlépěje XXV (Marie Rosa Junová, Tasov, 1940)

A tak zatímco se nahoře mlčelo, zatímco naši političtí katolíci spolu s katolizujícími básníky, počítajíc v to i S. K. Neumanna, upírali toužebné zraky k jasnorudému slunečku, vševládnému batuškovi, a kaplani a monsignoři klopili zbožné oči při vyslovení jeho strašného jména, náš lid, o kterém jistě není možno ztrácet lichotivá slova, lid vrtkavý, nevěrný, svedený a napolo zkažený, ale přesto v jádře ještě neporušený, tento lid se vrhal s neomylným pudem, v nebezpečí náhle probuzeném, před sochou svatého Václava na kolena, odčiňuje tak úpěnlivou modlitbou slepotu svých vůdců, kteří jej po léta vláčeli po cestách nepravých.

Teď však už je rozhodnuto a ty, růžová pusinko, která jsi, je tomu sotva půl roku, s velmocenským pošišláváním prohlašovala, že s henleinovci jednat nebudeme, ty můžeš být klidná. Můžeš si v hlubokém míru slavit svůj šabes nebo drmolit zednářské formule, protože nárek naší drahé země, pláč koruny svatováclavské, beztak nepronikne do tvých nadnárodních uší. Můžeš si namalovat, že takto je to vlastně lepší, když teď z naší koruny vylamují jako drahokam za drahokamem ta krásná a bohatá města. Jednat však už nemusíš, to za tebe udělali jiní. A abys měl o čem uvažovat, byli to také zednáři, také rotaryáni, také humanisté, také demokraté a k tomu ještě kalvíni kalvínovatí, zkrátka měli všechny vlastnosti,

z kterých se těšil tvůj do ruda nabíhající optimismus.

Jan Zahradníček: Pláč koruny svatováclavské (novoroční tisk, 1939)

Nemůže být v těchto dobách národu lhostejno, na co má dopláceti svou kulturní a národní ctí. Vlivem starého režimu byli povzneseni různí spisovatelé třetího a čtvrtého řádu, jejichž nejznamenitější díla by se mohla doporučit jen ubohým Čtenářům obskurních magacinů, a ti si pak přivlastnili právo poučovat a napomínati lid a souditi a vylučovati z národa ty, kdož takovou demokratickou svobodu nechápali. Tito lidé starých časů ovšem nechápou, že dnes není včera, ale o tom je musí poučiti národ. Nebylo by vhodné překážeti jim v dalším psaní a skládání a v dalším volném soutěžení, nebyl by vhodný tlak, tím méně násilí, neboť tím by se mohla i nejlepší snaha snadno zdiskreditovati. Ale jest nezbytno překvalifikovati tyto osoby a místo hodnosti autorů prvořadých nebo světových srozumitelně je oceňovati jako autory třetího či spíše čtvrtého řádu a provést pak další důsledky, neboť jistě tam, kde pod patronancí starého režimu byl podporován, vynášen a rozšiřován takový brak, musili často dosti těžce strádati opravdoví umělci, lidé tvořiví a lidé ducha. Nebyl přece stav takový, že by ti spisovatelé třetího a čtvrtého řádu byli staženi na roven spisovatelům prvního řádu; skutečnost byla taková, že právě nejlepší lidé byli uměle a obmyslně diskvalifikováni a zatlačováni na třetí až čtvrté místo, aby protekčníci mohli seděti na místě prvním. Musí tedy ukázati národ, že pravda zvítězí.

Tito lidé byli nejdůležitějšími udržovateli starého režimu, který bez jejich služeb stěží by se byl býval tak dlouho udržoval

a směr literárního díla Čapkova, na jehož počátku stojí hledající a nepochybná osobnost básnická, dar vidění básnického, avšak tato hledající osobnost básnická byla Čapkem zpola vědomě a napůl nevědomě zrazena a důsledkem této zrady bylo postupující zplanění a rozumářské zideologisování básnické tvorby Čapkovy.

Rč (= Václav Renč): Smrt Karla Čapka (Národní obnova, 7. 1. 1939)

...

Co se dá učinit po sedmdesáti letech od těchto smutných událostí, kromě připomínání fakt? Něco málo přece. Je možné a je třeba poprosit o odpuštění. Poprosit Karla Čapka jménem katolické větve národní kultury. Kvůli Karlu Čapkovi samému – ale ještě více kvůli uzdravení paměti národa, kvůli smíření jeho ideových „stran“. Kvůli víře, že nepatrné symbolické akty mohou mít metafyzický dosah. Prosba může zaznít například takto: Vážený pane Karle Čapku, chtěl bych Vás zde, na stránkách druhdy Vašeho listu, poprosit o odpuštění křivd, jichž se Vám dostalo od českých katolických spisovatelů. Ne o odpuštění toho, že s Vámi vedli spory – ale toho, že vůči Vám nebyli ani slušní, ani spravedliví. Nebyli slušní, když se na Vás nejvíce vrhli tehdy, když Vám bylo nejhůře a kdy by křesťanství bylo se člověka napadaného zastat. A nebyli spravedliví, kdyžtě Vašemu dílu vyčítali, že je málo křesťanské. Všimá-li si pohoršené toho, že nepřijímáte římskokatolickou církev za jedinou držitelku pravdy. Avšak nevšimli si toho, jak hluboce je Vaše pojetí člověka křesťanské. Nedocenili, jak přesně popisujete limity lidské přirozenosti, která chce zpupně překonat sebe samu, kdyžtě si osobuje roli Boha-stvořitele v R. U. R. nebo kdyžtě se chce domoci nesmrtnosti ve Věci Makropulos. (...)

Vážený pane Karle Čapku, čeští katolíci Vaší doby se proti Vám provinili. Jejich duchovním potomkům je to líto. Prosí Vás tímto o odpuštění.

Martin C. Putna: Katolická prosba Karlu Čapkovi o odpuštění (Lidové noviny, 27. 12. 2008)



brát vážně kořeny naší civilizace

NAD MOOROVÝM ATYPICKÝM VÝKLADEM KŘESŤANSTVÍ

Jeden anglikánský biskup se měl vyslovit takto: „Kamkoli vstoupil Ježíš, tam propukala revoluce. Kamkoli vstoupím já, podává se čaj.“ Ježíšovo provokativní jednání a mluvení opravdu způsobuje radikální změnu smýšlení a jednání u jednotlivců, ale mohlo snad vyvolat i změnu dějinnou. A asi bychom byli nespravedliví, kdybychom popřeli aspoň nějaký jeho příznivý vliv na celek společnosti, na kulturu, na politiku, na sociální aspekty hospodářství.

Kornatění

Nutno říct, že křesťanství rychle tuhne v instituci, která trestá své disidenty, mocensky se prosazuje v Římském impériu, stává se během dvou set let náboženstvím tolerovaným, preferovaným a jediným povoleným vedle trpěných Židů. Nenechá na sebe dlouho čekat doba, kdy už jen ostrůvky vitality připomínají mohutný prvotní podnět. Instituce sama stárne a kornatí dávno před polovinou svého dosavadního života. Za křesťanstvím v době jeho územního rozmachu a velkého veřejného vlivu se táhne široká šmouha krve a popela.

V křesťanství vždy žili výjimeční jednotlivci a k nim připojené komunity, kteří v sobě přechovávali nostalgii po krátkém počátečním období, kdy církev byla mladá, půvabná a inspirativní – k tomu se chtěli vrátet, pokud by návraty v čase byly možné. Církev zpočátku tvořoval Ježíšův impuls, jeho revolta proti zavedeným náboženským a sociálním pořádkům, pak ji ale dotvářely všemožné vlivy. Zmínění nadšenci z ní chtěli sloupnout nánosy a nově ji vytvarovat, reformovat ji, možná spíše znovunalézt její tvar původní.

Reformace

Česká reformace dala ze sebe vykvést Jednotě bratrské, která dozrála na přelomu 15. a 16. století z ušlechtilé, mírumilovné sekty ve společenství, v němž má původ síť bratrských škol, třetí nejstarší evropský překlad Bible z původních jazyků do jazyka národního a postava Jana Amose Komenského. O sto let později přichází radikální švýcarská reformace a její zburžoaznělá církev. Kalvín se snažil v následující generaci zachránit, co se dalo, ale vše skončilo totalitní náboženskou diktaturou v Ženevě, která i později v jiných zemích věznila a upalovala nejen ty, kdo reformaci vzali radikálněji (jako Miguel Servet), ale i své poražené humanistické (arminiánské) křídlo po vyhlášení dortských článků (1619) urážejících lidskou důstojnost.

Německá reformace se stala mocenskou institucí ještě za Lutherova života. Jeho spolupracovník Tomáš Müntzer se považoval za pokračovatele husitů. Na pozvání pražské univerzity přijel v počátečním období luterské reformace do Čech a kázal v Betlémské kapli. Nepřijatelný byl jak pro tehdy v Čechách vládnoucí kališníky, tak i pro Luthera a čtyři roky nato byl popraven. Později se k touze po obnovené církvi vrátily pietistické kroužky, vnitřně radikální, ale mírné ve vnějším projevu. Ostatně k sobě našli cestu s pozdními dědici Jednoty bratrské, kteří ve dvacátých letech 18. století obnovovali v sousedním Sasku Jednotu doma potlačenou. Prostor pro vybudování osady jim poskytl pietisticky laděný Mikuláš Ludvík Zinzendorf. Blízko jim byli raní metodisté a baptisté a Společnost přátel založená Georgem Foxem.

Bylo by smutné, kdyby z křesťanství zbyla volba mezi násilně prosazovanými dogmaty nereformované větve církve a násilně prosazovanými dogmaty větvi reformovaných. Naštěstí tu vedle urputného fideismu, vedle otrockého a zotročujícího náboženství kosmického diktatora byl stálý podzemní proud. Někdo by ho kladl na okraj křesťanství, možná až za jeho hranice. Ale možná je jeho žijícím středem, díky kterému se dosud struktury,

autority a organizace institučního křesťanství ještě nerozpadly. Možná mají roli skořápky chránící toto živé jádro.

Fideisté a gnostici

Začátky sporu fideistů s gnostiky nutno klást již do prvních křesťanských století. Gnostici pomohli svým vyhoceným dualismem a elitářstvím ke své porážce. Dnes však vidíme gnostické prvky i v textech, které mohou být předpokládaným Ježíšovým slovům a činům blíže než kodifikovaný *Nový zákon* (tak např. Helmut Koster z Harvardu). To, co dnes nazýváme *Tomášovým evangeliem*, může být nějakou verzí toho, čemu biblisté říkají Q (podle německého *die Quelle – pramen*). Vypadá to tak, že Ježíšovy výroky v kanonických evangeliích (*Matoušově* a *Lukášově*) jsou masově srozumitelnou a hlavně zkrácenou úpravou tohoto raného textu. Někteří se domnívají, že i *Filipovo evangelium* je časným zachycením tradice.

Vítězství fideistů bylo vítězstvím církve založené na autoritě a poslušnosti, církve aristokratické a maskulinní, církve připravené k mesaliančnímu sňatku s *Impériem*. Za pokračovatele církve důvěřující cestě lidského poznání k transcendenci, církve měkčí, přátelštější a humánnější jsou považováni Origenés a Řehoř Nysský, raní křesťanští mystici jako Dionýsios Areopagita, Jan Scotus Eriugena a celý proud keltského křesťanství a pak rýnská mystika, bratři svobodného ducha, bekhardi a bekyně, jakož i španělští alumbados. To směřovalo k renesanční křesťanské obnově, která se nikdy nestala masovou a nikdy nezískala reálnou mocenskou podporu.

Tento pokus o omlazení a oživení skomírajícího křesťanství se opíral o práci s prameny, byl široce nábožensky rozkročen a nebál se antických zdrojů. Přiznal řecké – a nejen řecké, ale i celé antické – kultuře adventní funkci vedle (rovněž znovu objevené) tradice židovské. Výsledkem byl renesanční humanismus, který poprvé formuluje Giovanni Pico della Mirandola (spis *O důstojnosti člověka*, česky 2005) a rozvine ho Lutherův současník Erasmus Rotterdamský. Jako ekrazit působí v křesťanských diskuzích zejména renesanční hermetismus. Dnes se na adresu jeho současných pokračovatelů snáší od přísných křesťanů, ale i nových stoupenců vědeckého světového názoru výsměch a výčitky. Stojí však za pozornost, že vítězství takřčené *větší stránky* v Jednotě bylo právě vítězstvím renesančního humanismu. Jeho plodem je *Bible kralická* a jeho svědkem, např. svou *Pansofii*, je už připomenutý Komenský. Pietistické kroužky se nezdřáhaly posloužit si alchymistickou symbolikou pro vyjádření vnitřního děje znovuzrození, který byl pro ně důležitý. Ostatně Goethe ve svém mládí prošel několika takovými okruhy.

Mezi vyčerpanou většinou a bojovnou menšinou

Většinové křesťanství je dnes unavené, ztrácí vliv na veřejný život a přestává se mu důvěřovat. Vedle zpovrchnělého, zesvětštělého, kompromisního křesťanství se nová varianta praxe a teologie objevila již v posledních desetiletích 19. století. Je to směr menšinový, ale dobře viditelný a slyšitelný, dovedně zacházející s mocenskými nástroji, proud vitální, početně rostoucí

a vytvářející dnes v široké veřejnosti obraz o tom, jaké křesťanství vlastně je. Je to agresivní, násilný křesťanský fundamentalismus ignorující vzdělání a popírající západní humanistickou tradici. Volba mezi vyčerpanou většinou a bojovnou menšinou neskýtá mnoho naděje.

Američan Thomas Moore se naopak pokouší vyzvednout renesanční křesťanství ze zapomnění. A připomínat právě takové křesťanství v současné situaci, to vyžaduje kus odvahy a myšlenkové svěbytnosti.

Moorovo dílo v češtině

Autor publikace *A psal prstem do písku*, která byla nečekaně rychle přeložena do češtiny Denisou Šmejkalovou, začal jako římskokatolický řeholník. S tímto prostředím se bez velkého konfliktu rozešel a věnuje se terapii. Snad všechny jeho spisy byly přeloženy do češtiny. Již na rok 1996 připravil v *Portálu* českou verzi jeho nejvíce připomínaného spisu *Péče o duši* Jan Jan-dourek. Nové vydání se objevilo roku 2001. Moore zůstal v trvalé péči nakladatelství *Portál*, které dva roky po prvním překladu přišlo s *Knihou o lásce a přátelství* s podtitulem *Pohled hlubinné psychologie a spirituálních tradic na mezilidské vztahy*. Pouze pro Moorův spis *Návrat k okouzlení* vzalo *Portálu* iniciativu pražské nakladatelství *Talpress* roku 1997.

Spiritualita v Moorově verzi není militantní a urputná a někdo by si mohl myslet, že to je – stejně jako četné jiné pokusy psychologizovat duchovní tradice – spiritualita měkká a pohodlná, že po tom, kdo se touto cestou vydá, nechce nic než peníze. Moore si ve dvou dalších také rychle v *Portálu* česky vydaných knihách všimá pochmurných aspektů života. V roce 2001 se objevuje jeho *Temný eros: o moci a bezmoci v mezilidských vztazích* a vloni znepokojující, i když nakonec nadějný spis *Temné noci duše*. Má to být podle podtitulu *Průvodce na cestě těžkými životními zkouškami*. Tentokrát se o zčeštění zasloužila Markéta Hrbková-Bidlová.

Člověk s duší Ježíše

Moorův Ježíš není nadlidská, a proto nelidská postava známá z převládajících křesťanských konvencí. Není to Bůh, který je neviditelný, a proto si musel obléci lid-

ské tělo, abychom ho vůbec mohli vnímat. Není to Bůh zamaskovaný za člověka. Je to plnokrevný člověk. Koncepti božství v tomto spisu autor neprobírá, jen příležitostně cosi naznačí. Z jeho jiných spisů víme, že odmítá úporný autoritativně pojatý monoteismus. Ježíš u něj je však nositelem smyslu hlubšího, než kam my dosáhneme.

Takto vyložený Ježíš však také není *kámoš*, jak ho vykládají majoritní protestanti a v hluboké konspiraci i někteří katolíci. Tento Ježíš nepotvrzuje náš společenský status. Je rozhodně náročnější než Ježíš, kterému stačí, že projdeme několika povinnými a nepovinnými rituály a hádáme se s jinak smýšlejícími. Moore vidí jeho výzvu jako výzvu k „transfiguraci a metamorfóze“.

Říká: „*Ježíš nás tedy v evangeliích textech nenabádá, abychom uvěřili, poslušně se řídili nějakými pravidly nebo abychom se stali majiteli jediné pravdy. To, k čemu nás opravdu vyzývá, je metamorfóza, jejímž výsledkem má být obyčejný člověk s duší Ježíše. Takováto proměna budete patrně mocně vzdorovat. Bude vám připadat nerozumná a sebezničující. Právě tyto pocity však představují cenu, kterou je třeba zaplatit za vstup tam, kde bude váš život maximálně naplněn.*“ (s. 121)

...

Moore a s ním spříznění autoři jako Pietro Archiatti, Robert Sardello, Arthur Zajonc, David Steindl-Rast, Bruno Barnhart se pohybují kdesi na samém okraji institučního křesťanství. Teologové všech konfesí budou nad tímto spisem, stejně jako nad ostatními spisy jeho a těchto jeho kolegů, vážně pokyvvovat hlavami, budou ustaraní z tak neodpovědných spekulací, budou poukazovat na nedostatečnou oporu v pramenech. Budou hledat vhodné příhrádky v seznamech herezí. Budou něco připomínat o nutnosti zachovat křesťanskou identitu a nevycházet příliš vstříc např. podivným buddhistickým spekulacím.

Pro vykonatele všemožných *magisterií* bude Moore tvrdým oříškem. Nic však nezabrání tomu, že u něj hledají oporu lidé, kteří kořeny naší civilizace berou vážně a přitom na svém krku nosí svou vlastní hlavu.



EJHLE SLOVO

SVÍČKOVÉ BÁBY

Takto nepěkně bývaly označovány ženy (obvykle starší), které každou volnou chvíli využily k tomu, aby pod záminkou modlení běžely do kostela a tam sužovaly kostelníka, faráře i Pánaboha nadměrným šmejděním, klevetěním, oprašováním inventáře a svíček zapalováním – aspoň tak jsem to pochopila ze starší české beletrie. Děti měly odrostlé nebo žádné, a tak unikající radost a smysl života lapaly a snad i nacházely v této horlivé pseudoduchovní činnosti.

Když na mne nedávno z nějakého sdělovacího prostředku postodoapadesáté vyskočila rada, že bych si měla „udělat čas pro sebe“, a to nejlépe tak, že si vlezu do vany s vonným olejem, pustím si relaxační hudbu a rozsvítím si k tomu *svíčky*, případně že se mám „rozmazlit“ zakoupením čehosi a pak poslat sms s čárkovým kódem a těšit se, že vyhrají luxusní romantickou večeři ve dvou *při svíčkách*, došlo mi, že svět se sice změnil, ale *svíčkové bábovství*, ten smutnosměšný životní kýč odolává netknut.

A svět se změnil opravdu hodně: představa, že je třeba upínat se k Bohu, notabene v kostele, byla v obecném povědomí vytlačena imperativem, že musíme hledat hlavně sami sebe, a to nejlépe v meditaci, introspekci, psychoterapii, relaxaci, magii, v očišťování a pústech, zdravé výživě, astrologii, mezi anděly – jakékoliv (od exotických až po ty očividně pošahané) systémy jsou nám k tomu nejednou dobré. Budiž – vždyť všechny cesty by koneckonců měly vést „do Říma“.

Ovšem i dnes se najde dost ženských (ale muži se mezi nimi vyskytují také), kterým z toho všeho nakonec zbudou zase jen ty svíčky (a vonné tyčinky), oprašování inventáře (oltářičků, krystalů, kyvadlék, karet, koulí), a zejména šmejdění a klevetění u kačíka se sobě podobnými – děti mají odrostlé nebo žádné, a tak unikající radost a smysl života lapou a snad i nacházejí v této horlivé pseudoduchovní činnosti. Jenom se jim už neříká *svíčkové báby*, což je nespravedlnost, protože svíček při tom shoří více než kdy dřív. Říká se jim *ezoterické kozy*.

Božena Správcová



hyde park jako pocta k. h. m.

ROZHOVOR S MARTINEM VÁCHOU, POŘADATELEM NONSTOP ČTENÍ



foto archiv Tvaru

Letos už pojeďte na koncert v Poděbradech pořádat čtyřadvacetihodinové nonstop čtení. Kdy a proč se vůbec nápad na tuhle úctyhodnou, byť poněkud šílenou akci zrodil?

Myšlenka se zrodila roku 1999 v poděbradském ochotnickém spolku *Jiří*. Tehdy jsme usilovali formou různých happeningů o zprovoznění našeho deset let rekonstruovaného divadla Na Kovárně. Poslední akcí bylo právě *24 hodin čtení*, jehož cílem bylo ukázat radnici, že v Poděbradech je dost lidí, kteří mají zájem o kulturu. Akce proběhla k 10. výročí listopadových událostí a konala se ve vestibulu České pojišťovny. Podpořili nás i mimopoděbradští, kteří měli k našemu městu a divadlu vztah. V noci kupříkladu četla televizní hlasatelka Eva Jurinová. Ovzduší skutečně připomínalo revoluční činnost studentů před deseti lety. V budově se spalo různě ve spacácích, vařili jsme si tam, hořely svíčky. Tenkrát ještě

nikdo netušil, že se v Poděbradech rodí nová tradice. Od 3. ročníku jsme se začali hlásit ke *Dni poezie*, vyhlašovanému k výročí narození K. H. Máchy. Čtení bylo ještě několikrát v pojišťovně, pak se provozovalo v různých hospodách a klubech, mělo i kratší trvání, leč nezanklo. A jelikož se k máchovskému výročí hlásíme i letos, vyzýváme účinkující, kteří mají zájem, aby vystoupili s máchovskou poezií.

Na jedné straně jde nepochybně o propagaci literatury, na straně druhé tak trochu o její devalvací... Máte tím na mysli, že předčítající i publikum fungují na bázi jakéhosi „průchoďáku“, kdy nelze téměř nic zachytit, natož uceleně vnímat. Nebo se mýlím?

O propagaci literatury zde samozřejmě jde. Letos bude několik autorů představovat svá nová díla, ať už to je básník a skladatel Jakub Zahradník nebo spisovatel Michal Viewegh. Ano, občas zažijeme i nějakou tu devalvací, ale to už patří k demokracii. Nicméně každý si může vybrat to, co mu sedí. Všechno má také svůj čas. Ti otrlejší se mohou v noci oddávat hororům či erotice a děti si přijdou na své odpoledne při pohádkách. Průchoďák to rozhodně není, neboť lidé přicházejí a odcházejí jen jedním, zadním vchodem, takže spíš slepá ulička...

Ale no tak, oba přece víme, jak to myslíme... Takže ještě jednou: Když pomíne účast celebrit, na které je zřejmě poděbradská veřejnost zvědavá nejvíce, nevyznívá nakonec takový vyčerpávající maratón, potažmo exhibice čtoucí nadšenců tak trochu do hlucha?

Iztok Osojnik, organizátor akce, volil záměrně skladbu účastníků tak, aby se mohli setkat začínající mladší literáti, již měli za sebou většinou 2–4 sbírky poezie, s těmi zkušenějšími a staršími. Druhotným záměrem bylo umožnit propojení jazyků „malých“ národů s těmi velkými. Dorozumivacím prostředkem celé akce byla angličtina, jež sice umožňovala verbální komunikaci, ale v případě překladů textů ji také v mnohém znesnadňovala a komplikovala.

Paralelně s prací na překladech, která se díky výtečnému počasí odehrávala venku za kostelem na skalním ostrohu, probíhaly i jiné doplňkové aktivity. Monitoring workshopu zajišťoval profesionální fotograf z Lublaně Bojan Breclj. Průběžně byly natáčeny na kameru rozhovory se všemi přítomnými s cílem vytvořit následně krátký film o akci. Pracovní skupinu navštívili i tři žurnalisté a ještě během konání dílny vyšla celostránková reportáž v deníku *Primorske novice*.

Díky jednomu z účastníků, Paulu Polanskému, Američanovi s českými kořeny, byly dva večery věnovány několika jeho krátkým filmům. Šlo o poměrně kontroverzní snímky, které spojuje téma lidských práv Romů. Žurnalisty i odpovědnými orgány tvrdohlavě ignorovaný a původně jen provizorní romský utečenecký tábor poblíž kosovské Mitrovice, který je umístěn u skládky vysoce toxického olova, je jedním příkladem za všechny. Po zhlédnutí dokumentu se divák nemůže neptat, jak je možné, že se něco takového opravdu děje dnes a v Evropě. Detailnější informace k problému jsou k dispozici na www.toxicwastekills.com. Neboť všichni z nás byli informacemi z filmů šokováni, závěrečné literární čtení v Lublani bylo uvedeno

Tady člověk nikdy neví. Hojnost posluhačů, složených nejen z Poděbraďáků, se v minulosti neřídila přítomností celebrit, spíš rozhodovalo, o čem to je. Máme tady třeba jednoho místního šoumena, Martina Pospíšila, který je povoláním zedník. Jednou přišel v montérkách zacákaných od malty, v kbelíku měl náradí a pivo, to si otevřel a četl o tom, jak se má zdít v zimě. Tehdy se bavil plný sál. Podobných exhibicionistů tu máme víc. Pokud se někomu bude zdát, že program vyznívá do hlucha, může klidně odejít do naší divadelní kavárny nebo přilehlých hospůdek, kterých je u nás dost. Nikdy se však ještě nestalo, že by někdo četl před prázdným hledištěm. Zajímavé je, že při jednom ročníku vydržel na akci rovných dvacet hodin hudební skladatel Petr Samlík-Vaculovič z Kojetína, který si průběžně u stolku vzaду komponoval svá díla a občas něco přednesl. Prý na něj pozitivně působila atmosféra těch lidí.

Co se obecně „čtyřadvacítka“ týče, nejsme v tom už sami. Někdo se patrně u nás inspiroval a založil akci *24 hodin čtení Bible*, která se odehrává na několika místech republiky. Je to neuvěřitelné, ale funguje jim to. V Plzni letos měli kolem dvou stovek čtenářů, při desetiminutových úsecích. Musím se přiznat, že tolik účinkujících my většinou nemíváme, na druhé straně se nazaměřujeme jen na náboženství, ale dáváme přednost pestrosti žánrů, někteří účinkující se nechávají zapsat i do více bloků. Tímto poděbradským *Hyde parkem* se vždy kolem 17. listopadu ubezpečujeme, že svoboda projevu v naší zemi stále trvá.

Připravila Svatava Antošová



jedním ze snímků ve snaze upozornit na tento existující problém.

Osobně považuji za nejpřínosnější tvůrčí zážitek prolínání poezie, překladatelství a dalších doplňkových oblastí, kterými jednotlivci ať už záměrně, či nahodile přispěli v četných pracovních diskuzích. Osmadvacetiletý Fin Ville Hytönen již deset let řídí malé nakladatelství zaměřené jak na domácí, tak na překladovou poezii a esejistickou tvorbu. V kontextu finské, na naše poměry štědře dotované literatury není nic nemožné. Básníkův podnik nejen že prosperuje, ale Hytönen s partnerkou Viljii-Tuulii Huotarinen, autorkou tří básnických sbírek, získali na tři roky výtečné bydlení v tzv. literárním domě spolu s několika stipendii na svou budoucí tvorbu. Holanďanka Ineke Holzhaus z Amsterdamu, která se celý život věnuje hereckému projevu, nám dala pár výtečných rad pro zlepšení prezentace vlastní tvorby a odstranění zlovyků, které ji často doprovázejí. Paul Polanskí, osobnost známá v českém prostředí zejména díky jeho zájmu o romský internační tábor v Letech u Písku, přetavuje skutečné romské příběhy v poezii-dokument a materiály dokumentárního charakteru záměrně halí do návodně dešifrovatelné formy beletrie – i tohle byly přínosné možnosti, jak pracovat s materiálem.

Projekt *Zlatý člun* Literární asociace (více informací o sdružení viz www.ia-zlaticoln.org/galerija.php?l=en) se mohl uskutečnit díky podpoře ze snad patnácti různých stran. Přestože se někomu může zdát obdobná akce nepřilíš produktivní či méně smysluplná než jiné, zjistila jsem, že není lépe stráveného tvůrčího času než ve změti jazyků, textů a rozličných inspirací.

Irena Šťastná

ZARAFEST A PANKÁČI LAČNÍCI PO POEZII

Když do Děčína, tak na Zarafest, říkála jsem si, sotva tahle, dnes už tradiční, akce ve městě dříve zvané Tetschen, skončila. V záplavě nejrůznějších literárních podniků provází totiž ten děčínský standardně bezchybná dramaturgie, obohacená letos ještě o doprovodné zábavné programy s knihami, výtvarné dílny a soutěže o ceny, neboť tentokrát se hlavním téma týkalo především literatury pro děti. Sympaticky působilo i to, že pořadatelé nepodlehli pokušení a žádným přehnaným „piárkem“ ani na plakátech ani při průběhu festivalu nepřebili samotný program faktem, že letošní zara-pokračování je už desáté, tedy jubilejní. Žádné boučání šampaňského, žádný ohňostroj, žádné bilanční kecy, jen jako vždy perfektně odvedená organizátorská práce, jejímž výsledkem byla početná návštěvnost – i přesto, že o pár kilometrů dál měl Zarafest silnou konkurenci ve skupině Čechomor, která na ústecském západním nádraží končila své „železniční“ turné...

Stejně standardně kvalitní, byť letos povětšinou v zábavném duchu, byly i autorské dvacetiminutovky – ať už ta Radka Malého, který za každou správně zodpovězenou dětskou hádanku rozdával obrázky (pravda, povětšinou dospělým), nebo ta Marty Jirousové, která četla z knihy svého otce Ivana M. Jirouse Magor dětem, již také sama ilustrovala, či ta Rostislava Křivánka, jenž pohotově veršoval křestní jména dětí v publiku. Nejvíce superlativů si však zcela zaslouženě připsala na svou adresu dvojice z Pardubic, říkající si skromně Dva, která předvedla zhuďebněnou mytologii neexistujících národů, naopak rozporuplných reakcí se dostalo básnicko-hudebnímu projektu Hičhaikum Jana Kunzeho z Opavy, přičemž shrnout je lze do jediné otázky, jež se nesla publikem: „Copak v Opavě neznají Filipa Topola?“

A létají-li na některých literárních akcích vzduchem různé předměty, třeba těžké cukřenky (viz Tvar č. 10/2010, str. 7), tak tady to obstaraly tampóny, kterým se mezi námi děvčaty říká „običky“ a které mají na rozdíl od cukřenek alespoň tu výhodu, že zasáhnou-li, nezraní. Tato „pocta“ postihla Ursonátu Kurta Schwitterse, kterou v rozkvetlé Růžové zahradě děčínského zámku, vhodné spíše pro satební průvod než pro performanci maníků v montérkách, rozbalili Jaromír Typlt a Pavel Novotný.

Naopak na akci nestandardní, o to více překvapivé jsem se ocitla o pár týdnů později v Mostě. Neměla jsem o ní žádné podrobnější informace, natož představy, a už vůbec jsem netušila, že budu číst pankáčům asi tak o třicet let mladším a že budu suplovat nepřítomného tepleckého naivistu R. Hásku... Ale po pořádku.

Na nádraží si naši tříčlennou skupinku (ještě Patrika Linharta a Radima Neuvirta) konspativně vyzvedla neznámá dívka v červených martenskách a s piersingem na spodním rtu, a pěšky nás odvedla napříč ponurým Mostem, k němuž my na severu chováme podobný despekt jako Slováci ke Kysuci, do galerie Bunkr, kde jsme měli číst. Galerie byla situovaná do sklepů pod jakýmsi starším panelovým domem, a když nebyla galerií, mohla být stejně tak dobře ilegální tiskárnou nebo úkrytem nějaké odbojové skupiny. Zahájení výstavy se odehrálo na ulici před vchodem do domu, načež na čtení sešli všichni do suterénu zaplněného výtvarnem a příjemně vyhrátého teplovodními trubkami. A zatímco jsme se střídali před publikem, z něhož byl cítit hlad po slově a po nějakém sdělení vůbec, přemítala jsem v duchu o tom, jestli by tihle lidé mohli být jakýmsi popřením oné Milanem Kozelkou pronesené věty, že „pojem tradičně revolující mládeže tu byl nahrazen anomálií mladých kariérních pravicových zmrďů“ (viz minulé číslo Tvaru). Možná že mohli, jen by to chtělo ještě tu revoltu...

Svatava Antošová

LITERÁRNÍ ŽIVOT

NA ZLATÉM ČLUNU

Literární asociace se sídlem v Lublani pořádala v září již osmý mezinárodní workshop pro překladatele a básníky. Týdenní akce s názvem *The Golden Boat* probíhala v malé vesničce Škocjan vzdálené od slovinského hlavního města 80 km. Jde o pozoruhodnou krasovou oblast, jež od roku 1986 náleží k UNESCO. Na průzkumu zdejších rozsáhlých jeskynních systémů se koncem 19. století podílel také Anton Hanke, Čech pochovaný na místním hřbitově. Je po něm pojmenován i významný kanál Škocjanské jeskyně.

Jedenáct účastníků, ať už básníků či překladatelů (či v mnoha případech 2 v 1), přicestovalo z Irska, Anglie, Finska, Holandska, Polska, Itálie, Chorvatska. Záměrem bylo překládat tvorbu z angličtiny (každý z účastníků překlad svých básní do angličtiny zajistil s předstihem) do mateřských jazyků s tím, že autoři textů jsou plně k dispozici pro objasňování posunutých, nepřesných či zcela zcestných významů, které na sebe texty nabalily během převodu z původního jazyka do angličtiny a následně při překladu do toho kterého dalšího jazyka.

Výstupem několikadenního procesu, jenž se odehrával v malých pracovních skupinách nebo individuálně, byla dvě literární čtení. První se odehrálo v kostelíku přímo ve Škocjanu, následující v reprezentativním kulturním centru Cankarjev dom v Lublani. Každý prezentoval jeden svůj text v mateřském jazyce a poté zaznívaly překlady téže i jiných básní do odlišných jazyků. Tímto se vytvořil svébytný cyklus a každý z aktérů se u mikrofonů objevil nejméně třikrát.

piš to veršem!

JOSEF HOLEČEK A JIHOSLOVANÉ

Josef Holeček (1853–1929) vstoupil do širšího povědomí čtenářů zejména svou rozsáhlou románovou epopejí z jihočeského venkova. Nutno ovšem podotknout, že ještě před vydáním *Nášich* napsal řadu prací tematicky se vážících k Balkánskému poloostrovu a jižním Slovanům.

Práce s jihoslovanskou tematikou, v době svého vydání v celém slovanském světě tolik oblíbené a hojně publikované, jsou v současnosti vesměs opomíjeny a Holeček je dnes obecně znám pouze jako autor mohutné románové epopeje, která zase naopak v době svého vydání nebyla čtenářskou obcí nijak vřele přijímána. Jak ostatně uvádí Jiří Horák v knize *Z dějin literatur slovanských* (Praha, J. R. Vilímk 1948), po vydání první části *Nášich* „za čtrnáct měsíců se rozešlo sto deset zaplacených výtisků“.

Holečkovy první styky s Jihoslovany jsou spojeny s jeho studiem na vyšší hospodářské škole v Táboře v letech 1869–1873. Právě na tomto ústavu studoval spolu s řadou pozdějších vynikajících osobností z řad Jihoslovanů. Seznámil se zde například s Kostou Taušanovičem (1854–1902), pozdějším významným srbským politikem, vůdcem srbské radikální strany a ministrem zemědělství, s Bulhary Atanasem Ilievem (1852–1927), Konstantinem Pomjanovem (1850–1913) a Michalakisem Georgievem (1854–1916), který ho seznámil jednak s bulharskými národními písněmi, jednak s tehdy ještě početně chudou bulharskou literaturou. Do této doby spadá také Holečkova práce na překladu bulharských lidových písní.

Táborskou epizodou s překlady z bulharské lidové poezie však Holečkovy kontakty s Jihoslovany nekončí. Po roční vojenské službě odjel Holeček roku 1874 na doporučení Vítězslava Háška jako vychovatel Stjepana Miletiče do chorvatského Záhřebu, kde se blíže seznámil s jihoslovanským prostředím. Svě záhřebské zaměstnání Holeček opustil již roku 1875 po vypuknutí povstání v Hercegovině. Hercegovské povstání tamních křesťanů proti Turkům tehdy velice vzrušilo evropskou veřejnost, je tedy zřejmé, že také *Národní listy* chtěly mít přímo na bojišti svého dopisovatele. Holeček tedy uposlechl výzvy Julia Grégra a odjel jako korespondent *Národních listů* do Dubrovníku a později do Černé Hory. Zpět do Prahy se vrátil na začátku roku 1876 a zcela se věnoval zpracování námětů, jež načerpal během svého ročního pobytu v Černé Hoře.

Zájem o jihoslovanskou problematiku u české veřejnosti po úspěchu bulharských lidových písní Josef Holeček ještě více posílil vydáním dalšího překladu, tentokrát se jednalo o *Písně hercegovské*, vydané roku 1876 ve *Všeobecné knihovně Františka Zákrevse*. Tyto písně začal Holeček překládat již v Záhřebu. V jejich překladu dále pokračoval i během pobytu v Dubrovníku, do něhož jako do hlavního štábu hercegovského povstání přesídlil. Po svém návratu z hercegovského povstání Holeček na nějakou dobu zakotvil v redakci *Národních listů*, avšak po roztržce s Juliem Grégrem redakci opustil a přešel do *Posla z Prahy* a posléze do *Brousku*. Ve svých cestách na slovanský jih však pokračoval i nadále. Na Balkán se Josef Holeček vypravil hned několikrát a během každé ze svých cest načerpal nové materiály pro svou další literární tvorbu. Například během svého působení v *Brousku* vydal první souborné vydání črt, fejetonů a zpravodajských studií z povstání v Hercegovině a Černé Hoře *Za svobodu: kresby z bojů černohorských a hercegovských proti Turkům* (I. sv. 1878, II. sv. 1879, III. sv. 1890).

Ke svým cestám za Jihoslovany Holeček využil také stipendia spolku Svatobor, o které požádal po návratu z jedné ze svých cest v dubnu roku 1885 (viz koncept dopisu v zápisnících z let 1871–1928, uložených



v LA PNP). Při každé ze svých dalších cest se Holeček snažil poznat Balkán z nového úhlu, upřesnit si své dosavadní poznatky, cizelovat své znalosti místní topografie a folkloru a v neposlední řadě sesbírat náměty k novým povídkám a črtám, pro něž mu často jako zdroj inspirace posloužila vypravování Marka Miljanova o černohorských junácích a v nichž se i přes svou snahu o realistické líčení neubrnil pronikání fantaskních prvků z folkloru a idealizaci hrdinů svých povídek. Mimo jiné zde načerpal materiály pro povídkové soubory *Černohorské povídky* nebo *Junácké kresby černohorské*. Svou poslední cestu do zemí jižních Slovanů vykonal Holeček roku 1924, tedy v době, kdy byly poměry na Balkáně již zcela změněny. Z této své poslední cesty vytěžil řadu námětů pro soubor črt a fejetonů *V Jugoslávii* roku 1924, která vyšla o tři roky později.

Dva Holečkovy eposy

Zajímavými příspěvky české literatuře jsou dva Holečkovy eposy s jihoslovanskou tematikou. *Sokolovič*, na němž autor pracoval téměř čtyři roky, byl vydán v roce 1922 nákladem *Husova dědictví*. Druhý, nedokončený epos *Danilo* zůstal v rukopise, uveřejněny byly pouze úryvky (Václav Polanský je publikoval roku 1940 v knize *O Josefu Holečkovi*). Josef Holeček měl v plánu napsat ještě jeden epos, ten se však již neměl tematicky vztahovat k jižním Slovanům, nýbrž k látce místní – Velké Moravě. Tento epos však nikdy nespatřil světlo světa, protože autorovi již nebylo dopřáno času, aby jej napsal.

Obsahovým a formálním východiskem obou Holečkových eposů jsou autorovy četné zkušenosti s překlady jihoslovanské lidové epiky, ale také zkušenost s překládáním finského eposu *Kalevala*. Vlastní překlady jihoslovanské epiky autorovi posloužily jako jakýsi *Gradus ad Parnassum*, neboť formule objevující se v eposech lze najít také v Holečkových překladech srbské lidové tvorby.

V obou eposech Holeček užívá deseti-slabičného verše, tzv. desaterce, typického pro jihoslovanskou lidovou epiku. Je ovšem nutné upozornit na některé drobné odchylky Holečkova verše od desaterce jihoslovanského typu, zvláště pak srbského. V srbském desaterci je závazný mezislovní předěl po čtvrté (popř. páté) slabice, tuto normu však autor ne vždy dodržuje. Na rozdíl od jihoslovanského desaterce, který užívá pravidelného rýmu pouze spora-

dicky, je verš Holečkův důsledně rýmovaný, a to vesměs rýmem sdruženým, absence rýmu je zcela výjimečná. V souladu s jihoslovanských desatercem autor prosazuje rým na konci verše a poloverše, časté je také užití jednoho nebo více veršů jako refrénu, avšak od opakování celých dlouhých pasáží tolik typického pro srbskou epiku Holeček upouští. Dále je v případě Holečkových eposů užito členění na různé dlouhé strofy, které u jihoslovanského desaterce není obvyklé. Jako vzor pro strofické členění obou eposů Holečkovi pravděpodobně posloužily písně jihoslovanských muslimů, pro něž je členění na strofy typické. (Více viz v knize Karla Horálka *Studie o slovanské lidové poezii* /Praha, SPN 1962/.)

V obou eposech autor významnou měrou užívá srbského a tureckého lexika, které převádí do češtiny. Jedná se zejména o názvy různých reálií, pro něž nemá čeština jednoslovný ekvivalent a které zároveň již spadají do skupiny tzv. archaismů, popřípadě historismů, např. *seraj*, *harém*, *kubura*, *džeferdar*, *handžár* apod. Pokud v českém jazyce příslušný ekvivalent existuje, slouží užití cizího slova k navození odpovídající atmosféry, např. *čalma*, *pary*, *ukljeva*, *skorance*, *bre aferim* apod. K dokreslení prostředí autor často používá vlastní neologismy nebo dialektismy, např. *samoslička*, *cizocizí* apod.

Používání historismů a zejména archaismů je pro epos typické, jak uvádí Walter Ong v knize *Technologizace slova* (Praha, Karolinum 2006): „(...) eposy – uchovávají některá slova v jejich archaické podobě a smyslu. Ale i tato slova se uchovávají stálým používáním v přítomnosti – nejsou však součástí zcela běžné (...) mluvy, ale používají je epičtí básníci, kteří udržují archaické formy ve své zvláštní slovní zásobě. Jejich projevy jsou normální součástí společenského života, takže archaické formy zůstávají zcela současné, třebaže se jejich použití omezuje pouze na básnickou činnost.“ Je důležité si uvědomit, že Holeček si své čtenáře tzv. vychovával či připravoval pro četbu eposu již svými četnými překlady z jihoslovanského prostředí, ale také povíd-

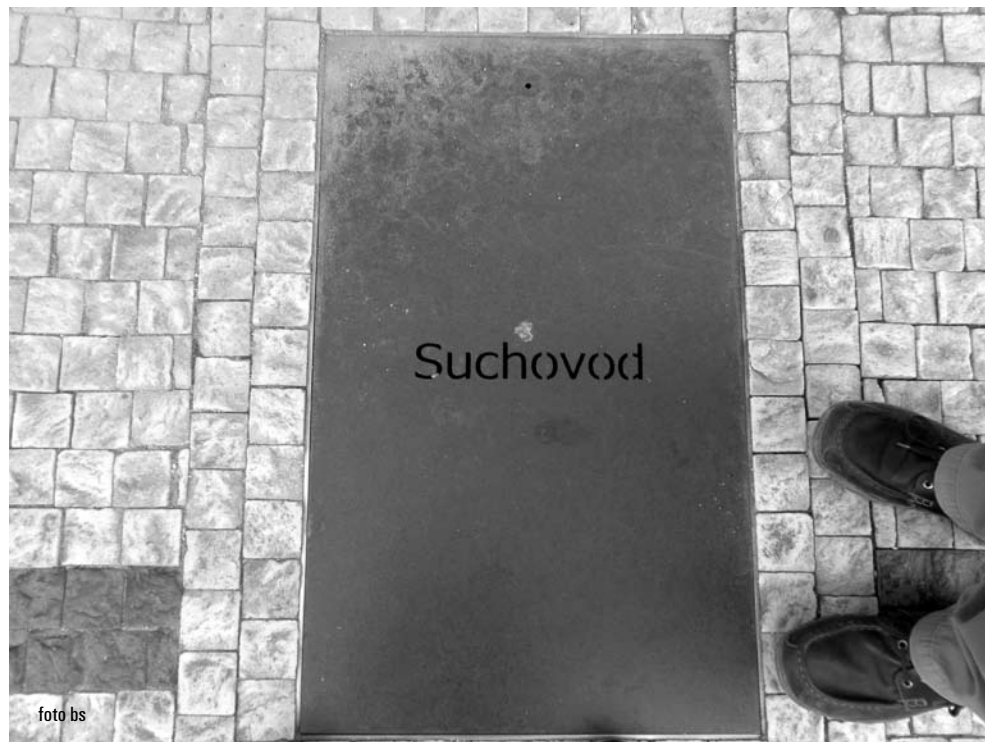
Vendula Suchá

kami a črtami z prostředí Černé Hory, Chorvatska, Hercegoviny a Srbska. Lexikální jednotky, které autor v eposech užívá, jsou totiž již dříve užity v těchto pracích, čtenář je tedy s lexikem patřičně seznámen, a je tudíž připraven eposy bez větších problémů správně recipovat.

Sokolovič

Sokolovič je prvním z Holečkových rozsáhlých eposů s černohorskou tematikou. Epos začal vznikat již za vánočního pobytu autora roku 1917 v Poštýně. Autorovým původním záměrem bylo napsat na přání redaktorky *Ženského světa* Miloslavy Sísové několik črt o Černohorkách, mělo se jednat o jakýsi pandán k *Junáckým kresbám černohorským*, tentokrát však měly být hlavními hrdinkami černohorské ženy a dívky. Za tímto účelem si autor vzal s sebou všechny zápisky z dob svého černohorského pobytu, aby si lépe vybavil postavy a děje v té době již „posuté prachem zapomenutí“. Avšak během práce na črtách o hrdinných Černohorkách se autorovy myšlenky postupně začaly uchylovat jiným směrem. Jak ostatně sám píše v úvodu k *Sokolovičovi*: „(...) když jsem myslel na junácké typy Černohorek a čekal, která postava se mi vynoří před zrakem duše nejurčíteji, zjevily se mi, mohu říci, osoby, děje a obrazy, kupíci se kolem historické postavy slavného srbského renegáta, Mehmeda paše Sokoloviče. Zjevily se mi nejprve matně, ale potom každou chvíli jasněji a plastičtěji. Spatřil jsem celou řadu postav, dějů a výjevů, dějinami dosud jen nepatrně osvětlených, všechno hotové, jen to přenést na papír. Tím bylo rozhodnuto, že začnu s Mehmedem pašou Sokolovičem, při kterémžto hrdinovi hrdinka musela poněkud poodstoupiti.“ Pohnutky, které autora vedly k užití žánrové formy eposu, vysvětluje Holeček dále v úvodu ke knize takto: „Po Třech králích vrátili jsme se z Potštýna domů. Rozložil jsem před sebou na psacím stole papír a namočil pero, abych začal kreslit. Něco mi šeptalo: Piš to veršem! Já se, pravda, po desítky let chystal, že budu psát velké epické básně, ale pro jiné práce jsem se k tomu nedostal. Ne, nebudu psát veršem, už je

NA VŠECH SLOUPÍCH



Z vodovodu teče voda, z plynovodu plyn, z ropovodu ropa – a ze suchovodu? Správně, sucho. Ale pozor, tak krotký zas není – má i svá strašlivá tajemství, například účinnou hadici. (Aspoň to tvrdil jeden hasič.) Za určitých okolností se napojením na hydrant může stát i mokrovodem. Pak už zbývají jen vejcovody (vejce), chánovody (?), sluchovody (sluch) a hody hody doprovody. Chvála a sláva potrubím, potrubí všech zemí – spojte se! Ostatně suchovod na fotografii by s tím solidárním spojováním neměl mít – alespoň teoreticky – potíže, nachází se totiž přímo naproti Lidovému domu v Praze.

bsbb



pozdě! Ale zase ten šepot: Piš to veršem! Ještě se rozhodnouti nemoha, hrál jsem si perem, a na papíře jaksi bezděky, bez mého chtění a účastenství, objevily se verše: Ve Stambole na dně Sedmi věží / Mehmed paša Sokolovič leží.“

Práce na rozsáhlém eposu, obsahujícím téměř 16 000 veršů, trvala autorovi bezmála čtyři roky. Po celou tuto dobu byly části eposu otiskovány v *Ženském světě*, až roku 1922 bylo celé dílo vydáno knižně nakladem *Husova dědictví*. Ačkoli v době svého vydání byl epos kritikou přijat kladně – P. M. Haškovec ve své recenzi dokonce Holečka nazývá „Českým Homérem“ –, Emanuel Chalupný ve své holečkovské monografii o možnosti, že by se *Sokolovič* stal součástí literárního kánonu, pochybuje: „(...) *epos Holečkův nepřišel zrovna v době nejvhodnější. Epika není v modě* (...)“. I přes své pochybnosti věnuje Chalupný *Sokolovičovi* ve svém *Díle Josefa Holečka* (Praha, vl. n. 1926) větší prostor nežli ostatním Holečkovým pracím s tematikou z jihoslovanské oblasti. Srovnává *Sokoloviče* s Čechovým *Václavem z Michalovic*, neopomíjí ani Zeyerův *Vyšehrad*, jemuž by dle Chalupného mohl *Sokolovič* směle konkurovat. Bohužel špatná načasovanost vydání *Sokoloviče* přinesla slabý čtenářský ohlas. – Zde jen připomínám, že Čechův *Václav z Michalovic* byl napsán v roce 1880, v tomtéž roce vyšel také *Vyšehrad*; tedy zhruba o 40 let dříve než *Sokolovič*.

Danilo

Druhým Holečkovým eposem čerpajícím z jihoslovanského prostředí, přesněji z oblasti Černé Hory, je dosud nepublikovaný epos *Danilo*. Rukopis eposu *Danilo* uložený v Literárním archivu Památníku národního písemnictví je napsán na 65 číslovanych listech papíru o rozměrech při-

blízně 290 x 100 milimetrů. K rukopisu je přiloženo 6 nečíslovaných listů, obsahujících různé části téhož textu, které jsou patrně pouze jakousi přípravou pro napsání některých částí eposu. Téměř celý text je napsán perem na rubové straně rozřezaných pozvánek, předtištěných formulářů a plakátů, pouze několik veršů je připsáno tužkou.

Vznik *Danila* lze časově umístit do doby od dopsání *Sokoloviče* do autorovy smrti v roce 1929, v autorově pozůstalosti bohužel nejsou dohledatelné podrobnější informace o práci na *Danilovi*, ani zprávy upřesňující dobu, v níž epos vznikal. O rukopisu *Danilo* se zmiňuje v již zmíněné knize Václav Polanský (= Jeroným Holeček), který uvádí, že: „V literární jeho (Josefa Holečka – pozn. V. S.) pozůstalosti pozůstalo asi půldruha tisíce veršů »Danila«, nepochybně počátek eposu a náčrtek milostné zápletky. Je to několik hustě popsaných listů, ani neostránkovaných.“ Dále pak píše: „Možná, že se ještě najde nějaký lístek, bůhví kam založený, tohoto rukopisu, který vyplní nějakou mezeru v zachovaném náčrtku, ale mnoho toho nemůže být. Josef Holeček prý od sepsání pendantu k *Sokoloviči* upustil a prohlásil to docela nonšalantně. Při jakémsi domácím uklízení, ještě na Smíchově, v Holečkově ulici 15, stránky »Danila« se zachrastily. Když několik dní marně byly hledány, autor mávl rukou: »No, nehleďte se s tím! České literatuře k té *Iliadě* (*Sokolovičovi*) *Odyseu* tedy nenapišu.« Rekonstruovati »Danila« možno není a ani by to nemělo smyslu.“ Václav Polanský ve zmíněné knize otiskl z *Danila* několik ukázek. Konkrétně se jedná o 92 veršů z různých částí eposu, avšak všechny ukázky jsou z části končí veršem 700. Ukázka byla otištěna v roce 1940, autor se tedy na jejím vydání již nemohl podílet.

Zlomek eposu *Danilo* nedosahuje ani poloviny délky *Sokoloviče*, lze však předpokládat, že pokud by Holeček epos dokončil, rozsahově by *Sokoloviče* ještě překonal. Lze se takto domnívat, zejména proto, že hlavního hrdinu eposu *Danila* autor přivádí do centra dění až ke konci zlomku, přičemž pravděpodobně zamýšlel po úvodu přibližujícím černohorské prostředí a zvyky teprve začít s líčením Danilova života, jeho zásluh, ale také s líčením jeho násilné smrti. Viktor Maksimovič Žirmunskij ve své komparatistické práci *Epická tvorba slovanských národů a problémy srovnávacího studia eposu*, která byla otištěna v knize *O hrdinském eposu* (Praha, *Lidové nakladatelství* 1984), zmiňuje, že „*hrdinova smrt může být nedílnou součástí epického syžetu, který zobecnil reálnou historickou situaci. Když se rozkládají patriarchální rodové vztahy, hrdina tragicky hyne v příbuzenském sporu.* (...) *Později jeho smrt zobrazuje rodové rozbroje,*“ což je také případ smrti černohorského vladky Danila, který umírá rukou atentátníka, jemuž se nezamlouvaly Danilem zavedené „novinky“ ve státní správě.

Časově je možné děj eposu lokalizovat do první poloviny 19. století, tedy do období před nástupem Danila na černohorský trůn. Součástí líčení je jednak širší politická situace – zejména Krymská válka, boje Rusů proti Turkům –, jednak popis lokálních černohorských problémů, např. odpor obyvatel k prosazování zákonů a reforem černohorských vladkyň, boje mezi jednotlivými kmeny Černé Hory. Holeček ve svém eposu rozehrává řadu dílčích příběhů, ne všechny však jsou uzavřeny, neboť autor dílo nedokončil. První část eposu je nazvána *Skadar*, dále již autor jednotlivé části eposu, jak tomu je u eposu *Sokolovič*, názvy neoznačil, plánoval pravděpodobně epos rozčlenit na jednotlivé

kapitoly a podkapitoly podobným způsobem jako v *Sokoloviči* až po jeho dopsání. Lze to předpokládat, protože tuto metodu práce použil Holeček již dříve, při rozčleňování poslední části svých pamětí *Moje svěpomoc*.

Výraznější jsou v rukopise textu oddělena vložená vypravování odbíhající od základní linie příběhu, kterou je boj Černohorců proti Turkům, ale také „bratrovražedný“ boj jednotlivých kmenů v rámci černohorského národa. Jedním z takto vložených příběhů je líčení poturčeného Černohorce Gliga, ilustrující lásku proroka Mohameda ke všemu živému (vyjímaje samozřejmě křesťany) na příkladu blechy, která „světci sedla na odolek“ a on ji zakázal své ženě Fatě zabít. Pro svůj epos si Holeček vypůjčuje také témata z jihoslovanských lidových písní, a to zejména v pasáži, kdy vladka Rade popisuje smrt královce Marka, která má být výstrahou zpupnosti Černohorcům shromážděných na sněmu a odmítajících odvádět daně vladkovy, aby mohl lépe vyzbrojit svou armádu.

Pro doplnění této studie jsme se rozhodli předložit ukázkou z eposu *Danilo* (viz str. 18), v němž se představitelé jednotlivých černohorských kmenů scházejí na sněmu, aby se domluvili na společném postupu proti turecké hrozbě. Na sněmu je mimo jiné také projednávána otázka daní, které by chtěl černohorský vladka začít vybírat, avšak představitelé černohorských kmenů proti dani ostře vystupují. Situace se dále vyostřuje, avšak jak by autor postupoval dále, se lze pouze domnívat, neboť pasáž popisující zmiňovaný sněm je vystřídána vypravováním o únosu nevěsty – dcery jednoho z účastníků sněmu za jeho nepřítomnosti v rodném dvorci, kterou je také celý zlomek eposu ukončen.



FRANCOUZSKÉ OKNO

NEJEN O FRANCOUZSKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ REFERUJE LADISLAVA CHATEAU

Kdo se stane životopiscem, ten se zavazuje ke lži

Výjimečně dnes otevírá francouzské okénko jinou publikaci než z francouzské provenience. Před čtyřmi lety vyšla v Německu kniha Evy Weissweilerové s přitažlivým názvem *Freudové* a podtitulem *Biografie jedné rodiny*; v češtině ji v roce 2008 vydalo nakladatelství *H&H*. Autorka, na rozdíl od jiných Freudových životopisců, kteří nejraději popisují jeho učení, cesty a choroby, přistoupila k tématu důkladněji: popsala Sigmunda Freuda jako bratra, otce, dědečka, strýce a manžela. Při své práci čerpala z osobní korespondence i dopisů jeho přátel, stejně tak z londýnských a jeruzalémských archivů. Německé vydání vyvolalo rozruch. Weissweilerová čtivě a napínavě vyvrací obraz slavného Freuda jako milujícího, laskavého manžela a otce rodiny; zdůrazňuje jeho kuřáckou vášeň, užívání morfia, vyčítá mu lékařské omyly i nevěru. Její kniha nepochybně inspirovala, neboť se na ni často odvolává i známého francouzského filozofa Michela Onfraye. Ten se rozhodl, že i on to Freudovi pěkně nandá, tentokrát *à française*.

Sigmund Freud, neurotik, šarlatán, domýšlivec, narkoman, antisemita a obdivovatel Mussoliniho, tak prosím dopadl zakladatel psychoanalýzy v Onfrayově podání na vlnách rozhlasové stanice *France-Culture*. Šlo o přednášky s názvem *Freudovská konfabulace*, pořádané v létě v rámci Lidové univerzity, každý večer od pondělí do pátku mezi sedmou a osmou, v době, kdy Francouzi obvykle zasedají k aperitivu. Podkladem k přednáškám byla Onfrayova kniha *Soumrak jednoho idolu aneb Freudovská konfabulace*, kterou nedávno vydalo pařížské nakladatelství *Grasset*. Kniha se stala best-

selerem a pořad patřil k nejposlouchanějším ve vysílání. Autor svého hrdinu věru nešetřil, byl nelítostnější než Weissweilerová. Uváděl příklady jeho nečestného chování a dokazoval, že léčebné účinky psychoanalýzy nebyly nikdy prokázány, nanejvýš jako placebo efekt.

Michel Onfray je muž středního věku, zakladatel Lidové univerzity v Caen a autor četných publikací, za všechny jmenuji alespoň *Eichmannův sen* nebo *Pojednání o atheologii*. Rád svými výroky upoutává pozornost. I tentokrát uspěl. Mnozí kritici hovoří dokonce o tsunami, které jeho kniha vyvolala v pařížských intelektuálních kruzích. Autor se rozhodl, stejně jako jeho kolegyně v Německu, že sesadí z trůnu krále psychoanalýzy Sigmunda Freuda – a zboří tak nedobytnou pevnost, Freudův mýtus, doktrínu, ba přímo náboženství, tj. psychoanalýzu, „léčbu slovem“. Onfray se ve svých přednáškách vysmíval „divanu“, který přirovnal k psychoanalytické liturgii. Připomněl, že Freud se snažil všechny kolem sebe, včetně svých kolegů, srazit na úroveň svých synů a dcer, kteří by stydlivě a s uzarděním přiznávali své chyby, a dokonce i myšlenky. Ostře Freuda napadl i za to, že všude viděl incest a vše vysvětloval jen a jen sexualitou a potlačováním pudů. *Avšak na sebe Freud nic nevyzradil*, poznamenával Onfray a dodával: *Svoji vlastní psychoanalýzu nikdy nepopsal. Patrně proto, aby neohrozil svoji autoritu, byl přesvědčen, že „psychoanalýza, to jsem já“*. Onfray i Weissweilerová mu dvojhlasně vyčítají autoritářský postoj: *to, co jsem v dětství prožíval já, prožívali všichni a lidstvo bude prožívat navěky*. A na tomto principu vystavěl Freud svoji teorii oidiopovského komplexu, přání vlastnit rodiče opačného pohlaví. Stejně tak Onfray peskuje Freuda za magický, šarlatánský způsob myšlení, jehož důkazem je dílo *Psychologie všedního dne*, kde tvrdí, že *náhoda neexistuje; v každé maličkosti, v přeréknutí, zapomenutí vidí pan profesor ďábla, jenž vše řídí*.

Ani Onfray, ani Weissweilerová nezapomněli připomenout omyly, jichž se Freud jako lékař dopustil, tj. chybné diagnózy. Zvláště oba zmiňují případ Emmy Ecksteinové, třicetileté ženy, u které „léčba slovem“ nezabrala, katarze se nezdařila, a tak Freud dovolil, aby na ní jeho kolega Wilhelm Fliess vyzkoušel svoji teorii o souvislosti nosu a pohlavních orgánů pomocí komplikované operace, která ženu nadosmrti znetvořila. Absurdně napadají Freuda za zpackanou operaci, ačkoliv to nebyl on, kdo ji provedl. Freud údajně nechtěl slyšet nic o tom, že žena trpí pocitem naprosté zbytečnosti; její problém považoval, jako obvykle, za ryze sexuální. A co horšího – tvrdí Onfray –, *Freud nikdy svoji chybu neuznal, netrápily ho výčitky svědomí, nebyl totiž schopen vcítit se do utrpení jiných*. A zcela nepatřičně oba více či méně jednoznačně prohlašují, že Freud zabil dva pacienty: jeden zemřel na zápal mozkových blan, mylně považovaný za hysterii, druhý skonal na mozkový nádor, rovněž diagnostikovaný jako hysterická porucha. Weissweilerová se, na rozdíl od Onfraye, pustila i do Freudova okolí: na jednom místě tvrdí, že ruská psychoanalytička Sabina Spielreinová, která tragicky zahynula v Rostovu na Donu za druhé světové války, čekala s C. G. Jungem dítě. Z osobního života Sabiny Nikolaevny Spielreinové se zachovalo jen několik deníků a dopisů, žádný zápis, poznámka nenasvědčují, že by tomu tak bylo. Škoda, že autorka neuvádí, odkud své tvrzení čerpala. Je pravda, že Spielreinová byla pacientkou doktora Junga, ba jeho milenkou, ale nikdo ze znalců jejího života, ani John Kerr, Sergej Pankejev, Nicolle Kress-Rosen, ani Aldo Carotenuto nebo Carlo Trombetta, se s touto informací nesetkali. A tak se nelze ubránit pocitu, že i Eva Weissweilerová byla vedena snahou upoutat pozornost a ledacos si přibarvila. Zdá se, že pravdu měl spíš Sigmund Freud, když v jednom dopise Arnoldu Zweigovi napsal: *Kdo se stane životopiscem, ten se zavazuje ke lži, zatajování, pokrytectví,*

přikrášlování, neboť biografická pravda není k mání, a i kdyby byla, nedala by se použít. Škoda, že si větu, uvedenou na přebalu knihy *Freudové* v českém vydání, nevzali oba demystifikátoři více k srdci.

Při další rozhlasové přednášce Onfray obvinil Freuda z chamtivosti, neboť léčil jen bohaté; hodina „na divanu“ přišla u *pana profesora* na dnešních 450 eur, vypočítal Onfray a nelítostně citoval Freudův výrok, že *duševní porucha ohrožuje více bohaté než chudé, ti potřebují spíše pomoc sociální*. Zcela přehlédl okolnost, že Freud živil rodinu se šesti dětmi, včetně několika příbuzných. Navíc si Freud musel ve Vídni udržovat určité postavení. Těžko mohl jednat jinak. Snad ještě trapněji, protože ještě s hlubším nepochopením, prohlásil Onfray, že Sigmund Freud sympatizoval s nastupujícím fašismem. A svoje tvrzení opřel o skutečnost, že Freud, ačkoli psal o komunismu, marxismu, bolševismu, nikdy nenapsal nic proti fašismu, Mussolinimu, ani proti národnímu socialismu, proti Hitlerovi. Na ukázkou cituje Onfray z textu, který Freud údajně napsal rok před nástupem Hitlera k moci, že *Židé se rádi povyšují nad ostatní...* Bližší údaje o textu v rozhlasovém vysílání neuvedl. Na rozdíl od Freuda si Onfray nedovede zřejmě představit to, co sám nezažil – nástup nacismu v Rakousku a postavení židovského intelektuála v té době.

Rozhlasové přednášky Michela Onfraye, stejně jako jeho kniha *Soumrak jednoho idolu aneb Freudovská konfabulace*, vyvolaly šok, avšak hodnotě bádání o Freudově osobnosti a životě rozhodně nepřispěly, vyšly jen vstříc povrchnímu vkusu; autor zapomněl, že psychoanalýza je terapie a nelze ji posuzovat jen filozoficky. Sluší se ještě dodat (a to platí pro oba), že je věru snadné vyčítat lékařské omyly, ke kterým došlo před sto lety. Zvláště Onfrayova kritika tak připomíná spíš hůl bijící bezhlavě kolem sebe. A jak řekl letos v dubnu pro týdeník *Le Point* psychoanalytik Philippe Grimbert: *Michel Onfray má pravdu, psychoanalýza neléčí... Ona zachraňuje!*

„diskursem“ proti myšlení

„Zadání“ tohoto objemného souboru statí (vydaného loni v nakladatelství *Malvern*) je v něm definováno na víc místech, nikdy však zcela zřetelně; přesto se zdá, že osou původního „projektu“ bylo zkoumání činnosti okruhu UDS soustředěného v 50. a 60. letech kolem Vratislava Effenbergera, s cílem ukázat odtud proměnu vztahů českých postavantgardních – hlavně postsurrealistických – tendencí k avantgardám z let mezi dvěma válkami. „*Středem našeho zájmu je [...] diskuse a pokračování či ukončení vztahu surrealismu k avantgardě*“, atd. (s. 23).

První, čím kniha zaujme, je tak překvapivé zjištění, že vědecký tým jejích autorů vykazuje pozoruhodné neznalosti právě ve vztahu k UDS a k surrealismu; vzdor tvrzení, že se autoři „s respektem [...] *obraceli k pohledům zevnitř*“ těchto uskupení (s. 15), se soustavně vyhýbají zejména právě komentářům jejich příslušníků k vlastní činnosti, včetně jejich postojů k otázce avantgardy. Třebaže všechny komentáře nevyšly v češtině, jejich opomenutí to sotva vysvětluje: odkazů k cizojazyčným zdrojům je jinak v knize plno, vysvětlení je třeba hledat jinde.

Navíc k těmto opomenutím je ostatně kniha plná omylů i tam, kde to nic neomlouvá – počínaje údaji o výstavě UDS z roku 1966, jejíž název parafrázuje svým titulem a o které se v ní tvrdí, že byla zakázána a její katalog dán do stoupy, třebaže ani jedno není pravda. Stejně mylně se uvádí, že Karel Hynek patřil ke „spořilovským surrealistům“; M. Langerová splete i pojem, s nímž Effenberger spojoval své a jeho scénáře („syrovost života“ místo „surovost“, s. 224), J. Hrdlička obrátí naruby klíčový citát ze Zbyňka Havlíčka („*Četl jsem písmo hvězd a rozluštil jsem tvou tvář*“, s. 293, místo „*svou*“), J. Vojvodík má básně z Havlíčkova cyklu *Miluji, tedy jsem* za pásmo. Omyly jdou až k vysloveným bludům a podivuhodným pohádkám: Prokop Voskovec si cenil Grossmanovy inscenace *Ubu* (v níž ve skutečnosti viděl jen trapný protipól své vlastní), s. 254, Effenberger údajně odmítal celé Nezvalovo dílo (s. 208), pro Dvorského je zas Havlíček bůhvíproč větší autoritou než Effenberger (s. 124); přeludné je i tvrzení, že pracovní sborníky redigované Effenbergerem se „posléze distancují od něj samého“ (s. 115). Stejně fantaskní skazky postihnou i francouzské surrealisty, Bretonovo přání, aby básník byl jen „pasivním registrátorem“ svých spontánních impulsů, se u Anjy Tippner změni v poučení, že lidé takovými registrátory naopak nemají být, Artaud u ní podobně zdůrazňuje v divadle „nadvládu textu“ (s. 256), proti níž ve skutečnosti bojoval. Citovaná díla nebo tvůrčí podněty jsou taky s dojemnou soustavností připisována nepatřičným autorům, Dalího definice malířství co „rukodělné fotografie“ mentálních představ Karlu Teigemu, stejně jako – v rozporu se sklonem k poetizaci, jenž je mu touž autorkou připsán jinde – nový, „antilyrický“ pohled na skutečnost vlastní až Teigeho následníkům, Effenbergerova definice smyslu básnického sdělení „stavem pohotovosti“, jež má navozovat, je bez rozpaků přisouzena Věře Linhartové (s. 209). Všudypřítomné matení – zdaleka přesahující těchto pár příkladů – jde nakonec až k tomu, že známý stranický antimodernista Štoll je sám pasován na „účastníka předválečné avantgardy“ (s. 26)...

Zkoumání nebo likvidace?

Vztah okruhu UDS k pojmu avantgardy i k jejím konkrétním dobovým projevům byl značně vyhraněný, pojem a s ním spojená ideologie pokroku tu byl odmítán stejně jako demonstrativní vyvazování tvůrčích projevů z jejich tradičních rámců – knihy, jeviště nebo výstavní síně –, jež měla tvorba UDS organicky narušovat a přerušovat *zevnitř*. V *Symbolech obludnosti* není jasně formulováno ani to, ani vztah okruhu k surrealismu, s nímž se jeho postoj v zásadě shoduje (na rozdíl od autorů sborníku, pro něž je surrealismus jednoznačně avantgardou) a z něžž jeho projevy vyrůstají. Kniha je přitom rozpolcena mezi dvě odlišné tendence,

buď se tu obecně a odtažitě řeční o avantgardách vůbec, nebo se do činnosti a tvorby UDS vedou jen dílčí a opatrné sondy, jako by se předmětu svého zkoumání bály skutečně dotknout. Důvod tohoto zacházení je sám diskrétně utlumen, třebaže postupně z textů chtě nechtě vyvstává: spíš než o určení specifiky UDS jde o to, zúčtovat přes ně definitivně se surrealismem a zredukovat jeho tvůrčí a myšlenkový přínos na minimum. Tvorba okruhu je tak ke své surrealistické „základně“ zas a zas stavěna do umělého a schematického protikladu, zejména iniciátorkou – a hlavní autorkou – publikace, Marií Langerovou; tu UDS v rozporu s jeho povahou nezajímá jako zvláštní prodloužení surrealistických podnětů, ale jako prostý útek od Bretonova hnutí, jež jí je zjevně tak cizí, že stěží připouští jeho existenci. To, že se v UDS – básnický i teoretický – přesouvá *důraz* z nevědomých zdrojů tvorby na její vědomé usměrnění, tak pro autorku znamená rovnou odvrát od nevědomí k vědomí (s. 122), stejně jako jí zvýšený zájem UDS o bezprostřední realitu je rázem popřením smyslu pro její snový posun. Neméně než UDS a jeho vztah k vlastním zdrojům je tu ovšem zredukován na schema i surrealismus, jenž neznamenal „zavřené oči“ vůči skutečnosti, jak o něm kniha tvrdí s málem štollovskou rozhodností (s. 13), ale přinesl sám podnětnou obnovu pohledu na ni, byť skrze snové a nevědomé obrazy; autoři UDS svým „útekem do skutečnosti“, jímž tento pohled chtěli dál obnovit v poválečném kontextu, původní iniciativu korigovali i prostě prohlubovali. Také pojmy „objektivita“ (humoru) nebo „surracionalita“, k nimž se při formulaci nových hledisek uchýlil Effenberger a v nichž kniha spatřuje jeho iniciativu, patřily už do Bretonova slovníku.

Langerová své potřebě surrealismus škrtnout neváhá přizpůsobit ani Waltera Benjamina, o něžž opírá svou obžalobu (předválečných) surrealistů z fetišismu; kde Benjamin mluví o surrealistickém přepodstatnění fetiše – a o proměně jeho nostalgické povahy v nástroj útočných básnických výbojů –, vykládá autorka jejich fetišismus primárně, jako prosté „pokusy o oplakávání věcí“ (s. 218). Stejně provincie a hladce pak také skrz takto pojatý fetišismus odhalí přímé prodloužení surrealismu... v obludnostech socrealismu a oficiální stalině propagandy, jako převede Nezvala na kýčaře, jehož surrealistická tvorba je jen rozcvíčkou k budoucím ódám na Stalina a na mír. Živá rozpornost skutečných jevů tu u autorky, která tolik vzývá smysl pro realitu, mizí za toporné binárními protiklady v hodnocení jevů i osob, „romantismus“ předválečných surrealistů stojí stejně ostře proti „realismu“ poválečných jako „starobyle“ poetizující Teige (s. 117) proti nedocenenému velikánovi, v něžž je pro potřebu demonstace – stejně Langerovou jako Vojvodíkem (s. 133–136) – přetvořen polografomanský mudrlant Bohuslav Brouk (s. 231, s. 245). Podobně je pojednán surrealismus francouzský, v němž je – u J. Hrdličky – proti Bretonovi uměle stavěn Dalí (za cenu krkolomné úvahy, podle níž jeho „delirantní“ obrazy neotvírají ve světě prostor neznáma, s. 85), a z něhož jsou vyzdvihováni hlavně disidenti jako Georges Bataille. Kniha v tom bohužel jen s mocným zpožděním napodobuje antibretonovskou „revizi“ hnutí, k níž ve Francii došlo už v 70. letech a která sama jeho živé rozpory překryla mřížkou ideologického schematu, z něžž do *Sym-*

bolů obludnosti přešly i konkrétní položky: (batailleovský) důraz na Thanatos proti (bretonovskému) Erotu, na obscénnost proti lásce a na „trapnost“ a „nicotnost existence“ (s. 272–73) proti stimulující touze.

Odvádění pozornosti

Oddělení UDS od surrealistické „zátěže“ neznamená, že okruh autory knihy zvlášť zajímá; vzdor jejímu názvu od něj trvale odbočují jinam, k paralelním poetikám a tvůrčím projevům, které pro ně dost podivuhodně jsou zároveň modernější a... věrnější surrealismu (s. 367, s. 418). Svůj dojem neposilují jen tím, že – jak už jsem naznačil – charakteristické postoje UDS rezervují ostatním; UDS samo také nahlíží ve značně zúžené podobě, ať jde o širší jeho filiaci s jinými tendencemi (které zahrnovaly i poesii beatníků, nový román nebo film-pravdu, zejména v druhé generační vrstvě) či o rozsah výrazových postupů, jímž se okruh prakticky nebo teoreticky věnoval (včetně otázek divadelního „obřadu“, scénické improvizace, filmového a fotografického obrazu). Specifika UDS je jistě v tom, že tato prodloužení a vpojení jeho projevů do širších souvislostí nutně neznamenají opuštění surrealistických východisek, jež v nich chtějí vidět autoři knihy; tato východiska tu s jinými tendencemi vcházejí spíš do plodného tvůrčího napětí, dynamizují se, relativizují, otvírají se novým hlediskům a aspektům skutečnosti i tvorby. Určitá základní vymezení přitom UDS nikdy nepřesáhne, jako svůj protiavantgardní postoj; také vztah okruhu k existencialismu nepřestane být při nejmenším ambivalentní, vzdor obsedantní představě hlavní autorky *Symbolů*, že k revizi předválečného surrealismu tu mohlo dojít právě jen v jeho (existencialismu) prospěch. Existencialistické – a metafysické – sklony mladších autorů, kteří je plně rozvinou až mimo rámec okruhu, nepostačí zvrátit základní nedůvěru ostatních, Effenbergerem počínaje.

To všechno je nicméně autorům knihy vzdálené; radši tak od UDS bez výstrahy odejdou, spustí za svou hrou na jeho zkoumání oponu citátů (s. 47, s. 157), ne-li neprodyšné spleti odkazů (s. 292), a odvedou pozornost jinam. Třeba ke Zbyňku Havlíčkovi co české verzi surrealistického disidenta, za něž jej J. Hrdlička prohlásí vzdor tomu, že měl z celého okruhu k surrealismu nejvíc „pravověrný“ vztah (včetně lpění na obrazných pokladech nevědomí, jehož „retrográdnost“ jinak kniha stigmatizuje); nebo naopak k Věře Linhartové, jediné autorce UDS, již je sporné přiřknout surrealistický rodokmen a které M. Langerová – zčásti paralelně s Mikulášem Medkem – zjevně právě proto věnuje úvahy tak rozsáhlé, že působí jako rozběh ke zvláštní monografii. Spisovatelčin význam je jistě nepochybný, podezřelý je jen matoucí (zastírací) efekt, k němuž je využita v daném kontextu. Navíc prostřednictvím spekulativních úvah, plných abstraktních her s pojmy jako řez nebo rýha (v řeči) a na skřípec napínaných formulací (až k podivuhodným sentencím typu „*pohyby čteme [...] jako figury pohyblivosti*“, s. 193), v nichž se všechno sdělení rozmývá do nečitelné mlhy. Snad jen pasáž o dilataci a „vytyčování vzdáleností“, sledovaném u Linhartové i v Medkových obrazech – s. 189/190 –, je trochu názornější a podnětnější; s díly se tu nicméně zachází dost libovolně, vychází se spíš z jejich komentářů, proces tvorby se směřuje s její tematikou, k promluvám Linhartové se nehledají obdoby v „preparovaných“ obrazech, jímž jsou blízké přímo tvůrčím postupem, ale v ikonografii malířových starších, figurativních děl. O mnoho hloub do děl nevniká ani J. Vojvodík, vzdor větší pozornosti k vlastní řeči Medkových obrazů (včetně těch preparovaných) je vykládá jen z obecně ideových a morálních hledisek; ta

Petr Král

na ně přitom aplikuje bez velkých skrupulí, jako když v trpících tělech (či zvrásněných barevných vrstvách) Medkových pláten vidí jednoduše obžalobu znásilňujících mocenských institucí. Neprovokoval je malíř poněkud méně přímo, třeba tím, že v plátnech „zpřítomňoval“ krutost světa, již moc ze svých proslovů vyloučila?

Kniha se od UDS co chvíli obrací i k těm, k nimž měl okruh kritický vztah a od nichž se programově distancoval; o povaze (i prosté existenci) takových vztahů se bohužel moc nemluví, přes jejich klíčový význam. Šmejkalova koncepce „imaginativní“ malby se tak uvádí bez zmínky o tom, že za ní zmizel pro UDS podstatný rozdíl mezi imaginací a manýristickým „fantasknem“, mlčí se také o odstupu UDS od Skupiny Ra pro její programový estetismus. Stejně se konfliktnost a protikladnost postojů obchází u jednotlivých tvůrců, s nimiž jsou autoři UDS srovnáváni; zvlášť nápadně u Jiřího Koláře, jehož od nich nedělí jen naivně neo-avantgardistická víra, ale i sama povaha jeho díla – zejména jeho sklon k moralismu (tak protikladný poetice *zneklidnění* a kritické *diagnosy* světa, již hlásá UDS) a nedostatek smyslu pro tu klíčovou hodnotu, již je pro okruh humor. K tomu mají naneštěstí daleko i autoři knihy, stejně v jazyce svých textů a v přístupu k dílům jako v konfrontaci s humorem jiných: Hrdličkovi zmizel z Dalího klíčový moment mystifikace, Brouk je svými komentáři brán vážně i tam, kde – jak na to upozornil František Dryje – je zajímavý až na druhou, bezděčnou komikou svých teorií a postojů... Pokud jde o Koláře, je zároveň k autorům UDS – místo vzájemné konfrontace – jen přiřazován (málem tak svévolně, jako když Vojvodík v souvislosti s okruhem cituje... J. Zahradníčka, s. 310) a využíván k úlevným intermezům: když průzkum nezmapovaných končin UDS autory knihy unaví, najdou v Kolářovi bezpečně známé území, o němž vždy mají co říci.

Neprostopný znak, matoucí sdělení

To, co Langerová vyzdvihuje u Linhartové (respektive u Medka) oproti surrealistickému „fetišismu“ i – zdá se – oproti dalším autorům UDS, nový důraz jejich poetik na sám proces tvorby a dynamickou povahu díla, je ve skutečnosti příznačné pro UDS obecně. Týž důraz byl ostatně přítomen už v původním surrealismu, a právě v podobě toho automatismu, proti němuž jej Langerová staví a ježž – spolu s ostatními autory – absurdně ztotožňuje se statickým „vnitřním modelem“. Surrealismus pro ni zkrátka může být jen znehybňující, „vytěsní“ z něj i malířský „automatismus vytváření“ (jen letmo citovaný), který přímo vyústí v gestickou malbu... Specifika UDS nicméně netkví jen ve zdůraznění procesuálnosti výrazu, ale až v jeho spojení s dalšími rysy, o nichž kniha opět taktně mlčí. Nepatří sem jen tendence ke zcivilnění surrealistické obraznosti, orientace na kritické funkce imaginace v příznačném, byť opomíjeném spojení s matoucím účinem díla – dováděným až k básnické mystifikaci –, co nástrojem aktivizace jeho příjemce; důležitý je i podíl, který má pro autory UDS na tvorbě odpor kladený materiálem díla – a z něj plynoucí koncepce sdělení co *boje* o význam –, jejich fascinace magií syrové reality včetně toho, čím sama sdělení „entropicky“ rozostřuje, a výmluvnost přiřčená právě *neprostupnosti* znaků, v nichž sdělení krystalizuje. Ta není jen tím, čím se Medkova malba odklání od „monologů“ Věry Linhartové, je zvlášť zřetelná i z některých snímků Emily Medkové; bohužel však uniká anachronickému čtení surrealistických fotografií autorkou – Rosalinde Krauss –, o niž jsou opřeny pasáže věnované Medkové v knize.

Nejhůř však z tvorby UDS dopadá poesie, vzdor tomu, jak centrální místo tu



zaujímá, i tomu, že právě v ní se vývojové posuny původních surrealistických postupů ukazují nejbezprostředněji. Nejen, že hlavní literární referencí knihy jsou prózy dočasné – a relativní – spojenky okruhu a ne klíčový zjev Bratislava Effenbergera, básníka stejně jako mluvčího a iniciátora; zatímco Jiří Kolář je citován s rituální pravidelností (dokonce i K. Srpem v oddílu *Dokumentů*), o Effenbergerově poesii, svou iniciativností přinejmenším srovnatelné s jeho, nepadne ani zmínka. Kolář tak slouží autorům i k vytěsnění Effenbergera, jako jsou obdobně rituální odkazy k Chalupckému nástrojem „tiché“ likvidace Teigeho – i Effenbergera jako teoretika. Básník *Problémy skladby* je (ne bez perfidnosti) prezentován hlavně jako ideolog, jeho „parapoesie“ je bez komentáře a beze zbytku ztotožněna jen s jeho filmovými scénáři. Text, který je jim věnován Anjou Tippnerovou (citovanou rovněž jako Anja Tippner), snad Rakušankou (nemožnost určit to stačí mimochodem ukázat nejapnost přechylování cizích jmen), je ke všemu komickou vložkou knihy. Jeho autorka přechylování všechno jen proto, aby všechno popletla a semlela dohromady, scénáře, o nichž píše, ani nerozezná jako takové, připomínají jí trochu i divadelní hry (o těch, jež básník opravdu napsal, přitom nemá tušení), má je zároveň za „inovativní“ a za teigeovské, trochu v nich vidí i filmové básně, ne-li vaudevillovou taškařici. To vše jistě s patřičným poznámkovým aparátem, vzdor svému tápání a klamivě, bytostně ambivalentní povaze scénářů nás dáma s pečlivostí právě *pančelky* taky neušetří žádného vysvětlení, každý aspekt díla, jenž jí přijde pod ruku, přibíje rázně k tabuli palicí svých vývodů. Vzdor dámině vysoké kvalifikaci nejsme daleko od šplechtů, jimiž tytéž scénáře nedávno přizdobil Radim Kopáč; ledaže by fakt, že dáma je profesorkou v Salcburku, byl naopak příznáčný...

Jiní básníci UDS dopadají jen o trochu lépe; Zbyňku Havlíčkovi je samostatně věnován pouze text o programových *Prolegomenech poesie*, jeho básně nejsou jinak rozebírány jako takové, ale zas jen co ilustrace obecných morálních postojů, stejně jako básně Karla Hynka. Básníci generační vrstvy, k níž patřím sám (tak jako Erben, Šebek, Voskovec), jsou opomenuti úplně, s jedinou výjimkou Stanislava Dvorského, jenž tu hraje roli rukojmí. Text, který mu je věnován, přitom o jeho poesii nic neříká, zůstává u rozpačitých parafrází jeho vlastních evokací a dává mu za uvedení v knize platit blíž nezdůvodněným srovnáním s autory jako Gruša nebo dokonce Pištora. Text ke všemu končí odkazem k Dalimu co básníku nepamětné přírody, jenž nemá s Dvorským mnoho společného – na rozdíl od Tzary nebo od fotografa Aloise Nožičky, jenž bohužel sám v knize nenašel místo.

Prezirávost knihy vůči vztahu UDS k poesii ilustruje zvlášť ukázkově stát, v níž Josef Hrdlička zkoumá kritické ohlasy Bretonova pojetí básnického obrazu, uvnitř surrealismu a v jeho bezprostřední blízkosti. Autor se tu s týmž chytráctvím, jímž co kunsthistorik proslul Karel Srp, domlouvá přes hlavy českých autorů výhradně s francouzskými kapacitami; odkaz k „praxi“ českých básníků se na závěr vynoří jen jako vágní doplněk vývoje v chápání obrazu, jež autor detailně sleduje v Reverdyho, Bretonově, Daliho, Bonnefoyeově, Debordově myšlení. O rozsáhlých komentářích, jimiž se k otázce obrazu průběžně vyjadřovali autoři UDS (a pak i dnešní Surrealistické skupiny), od Havlíčkova *Básnického obrazu a schizofrenního symptomu* přes Effenbergerovy *Pohyby symbolů* k textům ze *Surrealistického východiska* nebo z (francouzsky vydaného) *Surrealismu v Československu*, se nelze dočíst nic – ani o „antilyrické“ revizi, již tu pojmání obrazu prochází až k idejím autoironického „obrazu na druhou“, matoucího pseudoobrazu nebo pseudosymbolu. Právě postsurrealisté z UDS přitom zvlášť systematicky – byť po svém – řeší otázky, které Hrdlička nachází

u Francouzů; kritické usměrnění imaginativních impulsů, o němž mluví v souvislosti se situacionisty, je pro jejich tvorbu stejně podstatné jako to, že od obrazu – v souladu se svým důrazem na jeho kritický potenciál – znovu žádají původní reverdyovskou přesnost (spíš než bretonovskou svévolnost), třeba v podobě básnické mystifikace.

To nejhorší

V papírové mase knihy se skrývá jediný text, z něž by se o povaze českého postsurrealismu – i o jeho obecnějších vývojových implikacích – mohla rozvinout skutečná diskuse: příspěvek Stanislava Dvorského do závěrečných *Dokumentů*, výjimečný v daném kontextu i konkrétností svých postřehů. Bohužel je v *Dokumentech* spíš utopen, jeho podněty a připomínky se v každém případě autorů knihy nedotkly. *Dokumentům* tak vévodí přeložená stať Hala Fostera, apotheosa poválečné neo-avantgardy na Západě, již se debata náhle přesouvá jen na půdu výtvarného umění a velkých muzeí a kde pro umné spekulace o tom, zda právě až recidivy avantgardistické gestikulace nedávají smysl jejím předválečným modelům, není pro živější postřeh místo. Ani pro prosté konstatování, že původní hravost avantgard se v jejich nové mutaci mění v tíživý didaktismus...

Nejhorší na knize však nejsou postoje autorů, ale sám přístup ke zkoumaným jevům. Většinou o nich tolik neuvažují jako spíš jen řeční, v planě akademickém „diskursu“ založeném místo na konfrontaci s fakty na bezbřehém množení odkazů k dalším a dalším textům, často spojeným s daným tématem jen čistě vnější – slovní – asociací. I nejobecnější pojmy jako „realita“ tak vzápětí doprovodí celé kaskády zpráv o autorech, kteří je tak či onak použili nebo s nimiž je víceméně lze spojit. Obsahují-li často takové pasáže shrnutí cizích teorií,

tlumocí je tak nevymluvně a abstraktně, že zůstanou jen vnější, nic neosvětlující referencí; místo přetlumočení jsou teorie jen uhranuté (fetišisticky) slabikovány – hlavně zas u hlavní autorky –, sdělení ustoupilo pouhé exhibici nahromaděných údajů. Řeč textů se často pro rakovinné bujení odkazů doslova zalyká, až ztrácí schopnost ustavit se do vět, reference zas a zas narušují rozvoj vlastního myšlení pisatelů (snad jen s výjimkou J. Hrdličky), dusí je v zárodku a nechávají je odtéct výlevkou poznámek pod čarou. Zmizí pod nimi i vzácné náznaky živějších úvah, beztvářá a tíživá masa nakupených pojmů a slov nakonec nedovolí jasně vyslovit ani ten odsudek surrealismu, k němuž kniha míří. Úvod ji charakterizuje jako sled sond, které mají „obrátit pozornost“ ke sporným nebo „dosud bílým místům v recepci a reflexi české avantgardy“ (s. 16); vzhledem k uvedeným postupům však kniha taková místa spíš jen zanáší balastem.

O symbolech oblundnosti se tu zkrátka mluví dost oblundně, vzdor úvodním výhradám vůči scientismu (s. 18) se vědění v knize rozvíjí jen jako neuróza – až může sama sloužit za příklad zformalizované pseudovědy, jejíž šíření předem popsal a denuncoval Effenberger. Možná i za příklad jevu, před nímž nedávno v doslovu ke statím Jiřího Brabce varoval Daniel Vojtěch (ironií osudu sám ve svazku přítomný): „vědecké práce“ pojaté jako prostředek ke získání grantu a spočívající v naplnění víceméně fantomatického „projektu“, jenž nikomu opravdu neleží na srdci... Kniha je tak zároveň školsky rigorózní a nepoctivá, plná nepřiznaných fint i záměrů a podloudného mlžení. Dost nehorázné lajdáctví v její redakci a prezentaci, ať jsou za ně zodpovědní autoři nebo nakladatelství, její povahu věrně odráží, i tím, jak příkře kontrastuje s jejími ambicemi. Na akademickou úroveň

tu jsou bez zábran přeneseny nešvary běžné češtiny („zmiňovat něco“, „na jednu–na druhou stranu“, „stejně tak“) i zlozvyky v zacházení se jmény klíčových autorů, jimiž se kniha zabývá (Dali s „í“, které v češtině vede k mylné dlouhé výslovnosti, střídání – někdy v jedné větě – výrazů „Teigeho“ a „Teiga“, sporného, byť povoleného, podle nějž by nositelem jména byl Karel Teig); texty se hemží špatně rozdělenými slovy a neopravenými překlepy, větami, jejichž smysl staví na hlavu hned nadbytečná, hned naopak chybějící čárka („stáváme se tím, kým jsme jen v dodatečnosti“, s. 361). Nejisté je i zacházení s cizími jazyky: francouzští autoři jsou citováni z německých nebo anglických překladů, neadekvátní převod deformuje pojmy tak zásadní jako je surrealistická konvulzivní krása (uváděná tvrdošíjně jako „křečovitá“), „svévolnost“ (*l'arbitraire*) z bretonovské definice básnického obrazu (překládaná jako „náhodnost“) nebo Derridova „différance“, z níž se v překladu znovu stal banální rozdíl („différence“), jehož je záměrným posunem (k významu „odklad“ nebo „odstup“). Překlad neposloužil ani Halu Fosterovi, nešťastně Anje Tippner dokonce snad ještě přitížil; česky však nejsou napsány ani texty J. Vojvodíka („*pesimismus je [...] preludován*“) a – mnohdy – M. Langerové („*rozdíl, který od abstraktních teorií vyzvedá ducha vzpoury*“), vztah k jazyku dovede občas autory až k úchvatným věcným objevům. Prim hraje ovšem i tady (s pomocí překladatelky) učená dáma ze Salcburku: „*Effenberger si [...] hraje s českými stereotypy jako je rozkošné údolí a pivo, které [...] reprezentuje dobrosrdečnost, mírumilovnost a řemeslnou zručnost*“ (s. 258). Ducha knihy nakonec vyjadřuje i bezpatkové písmo, tak nevhodné pro čtení obšírných teoretických statí, jež pro ni zvolil grafik; natolik tu samoučelné řečnění překrývá všechnen smysl a snahu o jeho sdělení.

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Lucie Křestanová

Zleva: Petr Hruška, Jiří Brabec, Vladimír Karfík

V pátek 8. 10. 2010 se v podzemí pražské Literární kavárny v Řetězové ulici křtila monografie *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*, jejímž autorem je jiný český básník – Petr Hruška. V úloze kmotrů si zařekli Jiří Brabec a Vladimír Karfík. Jiří Brabec (šiktancovsky zpřesmyčkován dvojicí Hruška–Chrobák na *Biřic je rab*) překvapil či spíše nepřekvapil myšlenkou, že Hruškova monografie je dobrá navzdory tomu, že ji napsal básník a nadto zaměstnanec Ústavu pro českou literaturu AV, zatímco Vladimír Karfík (*Frak mi ladí krví*) trefně poznamenal, že monografii o Karlu Šiktancovi (přes velikou lásku k Šiktancově poezii) nenapsal ani on sám, ani Jiří Brabec, ale že s tím musel přijít básník Hruška; s úctou pak o Šiktancově díle alespoň rozsáhle pohovořil a zdůraznil básníkův vzestupný vývoj (na tomto místě trochu nešťastně dodal „na rozdíl od zde přítomného...“ a jmenoval jiného básníka, kterému doufáme později u baru zaplatil stopečku). K Šiktancovým předloňským osmdesátinám připravovaný sborník se bohužel ještě na poslední chvíli zdržel v tiskárně, takže byl přítomen pouze v rukopisu. Večer v režii vtipného a přemýšlivého Petra Hrušky i přes tyto drobné zádrhele vyzněl velmi poučně a mile; přihlížející Karel Šiktanc, opustiv v závěru večera roli „objektu“, přečetl v předloženém sklepě básen a vytrval se svými příznivci u vína téměř do kuropení.

bs

INZERCE

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.,
zve
odbornou i širší veřejnost v akademickém roce
2010/2011 na cyklus přednášek

Vícejazyčnost v české literatuře

Literatura českých zemí od středověku po současnost vznikala vedle češtiny ve více jazycích. Tyto jazyky zpravidla pojily kulturně se vyhranující společenství, stávaly se nástrojem komunikace spisovatelů a literárních obcí přesahujících i hranice českých zemí, potažmo ovšem také obecněji nositelem společenských a politických obsahů.

Cílem přednáškového cyklu je představit odborné i širší veřejnosti na historicky i typologicky volných příkladech z doby od 17. století po současnost podoby vícejazyčnosti v literatuře českých zemí. Při tom budou prezentovány také rozdílné badatelské přístupy českých i zahraničních vědců k příslušné problematice, jejíž význam znovu ožívá v dnešním komunikačně se propojujícím světě.

V letošním roce vystoupí:

26. 10. 2010, 15.30 hod.
Franz Hocheneder (Linz): České vzpomínky.
H. G. Adler jako dvojazyčný lyrik

9. 11. 2010, 17.00 hod.
Brigitte Schultze (Mainz): Přijetí dramata Heinricha von Kleista v Čechách a na Moravě (1817–1990)

14. 12. 2010, 17.00 hod.
Dalibor Dobíáš (Praha): Vícejazyčnost a otázky verše v české literatuře na přelomu 18. a 19. století

Přednášky se konají v zasedací síni ÚČL AV ČR, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1 a jsou veřejně přístupné (podrobnější informace viz www.ucl.cas.cz).
Další informace: Dalibor Dobíáš,
e-mail: dobias@ucl.cas.cz, mobil: 603 103 907



Mám trochu chmurky, páč jsem přišel o práci kvůli Kellnerovu fatálnímu rozhodnutí zrušit okresní týdeníky *Naše adresa*, ale na druhé straně mě potěšilo, že život už je zase tou tragédií, jako byl předtím. Než se mi zdálo, že bych se mohl usadit. Nedávno jsem viděl film, ve kterém Richard Gere představoval spisovatele Clifforda. Tento chlapík si vymyslel geniální lež – napíše autorisovaný životopis Howarda Hughese. Nuže, Petr Kellner je v podstatě takový český Howard Hughes. Vždyť poslední jeho fotografie známá veřejnosti je údajně ne méně než šest let stará. Za těch 14 měsíců, co jsem psal pro jeho noviny, jsem ho poznal dost dobře. Nepotkal jsem ho ani jednou, dokonce ani ve snu. A tak se domnívám, že jsem plně kvalifikován k tomu, abych napsal jeho životopis.

V XVII. století začali v Anglii budovat umělé romantické zříceniny hradů. Od Walpoleova Strawberry Hill móda dospěla až k teplickému Škvárovniku, první neogotické pseudozříceniny ve střední Evropě. Bylo by pěkné, kdyby v Čechách začali jako první stavět umělé romantické zříceniny továren. Dnes to zní možná šíleně, ale brzy staré továrny zmizí z vyduťté tváře české země a budou tu jen samé krychle. Namítáte, že tak tomu je v každé zemi, přirozený je prů vývoj. A vlastně – proč ne. Brzy tyto stavby získají patinu věkovitosti a vytvoří kolem sebe svoji zvláštní chmurnou auru. Třeba jen takový komín neonormalizační fabriky Knauf za Teplicemi. Každý Knauflandu spílá, že chřadnou jablka, že smrdutá mlha zahluje kotlinu a na úseku silnice Srbsce–Sobědruhy není vidět ani zadní sklo vlastního off-roadu. Ale ten komín, přátelé, ten vyvrací všechny krátkozraké argumenty. Je to zbytnělá vise Blacklandu, Ocelového města a Artigasova Back-Cupu. Není snad krásné být obyvatelem Utopie a přítelem noční můry?

Zaujal mě článek o kapele, jejíž odpor ke klasickému googlování šel tak daleko, že do svého názvu vkládá *černý trojúhelník*. Ten totiž všemocný vyhledávač není schopen pojmout, a tudíž kapelu nevyhledá. To mě, příznávám se, nadchlo. Cítil jsem v tom jisté porozumění věci – a to už jen v opozici např. proti medailonku výtvarnice Zuzky Buzky v posledním čísle *H_aluze*, která o sobě napsala, že si ji můžeme vygooglit právě pod touto přezdívkou. Co my všechno od tohoto Googlu čekáme, či naopak čekat nechceme? Zadal jsem teď do Googlu větu „*Adolf Hitler je největší český básník*“ a objevilo se toto: ...*Jan Neruda, český spisovatel a novinář, 1944 – Adolf Hitler přežil pokus o atentát vedený Stauffenbergem, v hlavní roli Tom Cruise... zemřel Michail Jurjevič Lermontov, ruský romantický básník, 1976 největší letecká havárie ČSA...* K čemu ty zdánlivě nedekódovatelné znaky, k čemu Buzka – dokonalý a přátelsky či nepřátelsky uživatelský systém odhalí všechny souvislosti, odkryje vše, co je skryté.

„*Jak se dnes chovat ke klasikům? Mají jich být plná média, plné pulty nebo čítanky?*“ zamyslel se Jan Štolba v jedné ze svých recenzí. Díkybohu si oddechl s tím, že nemají, ústraní je patřičnější. Mě to však neukolébá ke klidu. Vezmu si hned za příklad herce Jiřího Macháčka, v němž jsem kdysi v mladické nerozváženosti viděl jednu z férových novosklepáckých ikon. A tuhle pustím televizi a tam v nějakém upoceném spotu o sobě pokřikuje, že je klasik. A řeknu vám, bylo toho sígra všude vidět. Ale vraťme se k literatuře. Jiří Gold, kterého Jan Štolba za klasika považuje, vydal devět knih. Ale kolik vyhrál cen? Aha! Takový čerstvý padesátník Roman Szpuk vydal knih ještě více, dokonce tolik, že kdyby Szpuk byl cikánka a jeho knihy děti, bral by měsíčně 62 tisíc ká, a lze o něm říci,

že je klasik? Čtenářský naivka řekne, Szpuk určitě, Gold taky! Já však nejsem žádná subina z pornofilmu a na rovinu vypálím s tím, že klasik je u mě Petra Soukupová. Už to tady dlouho nebylo a je to tady zase!

Neměl jsem poslední dobou mnoho volných dní, docházel jsem do nemocnice za přítelkyní Radiolkou z Buchtičkova. Obrátila se na mě před týdnem s otázkou, jaký je rozdíl mezi básníkem a spisovatelem. Tak jsem jí to vysvětlil na příkladu dvou hadrových panáčků. Jeden měl hudevradlo, druhý pičiči. Když potom krájela chlebičky – čekali jsme návštěvu Emila Hakla a Jana Beneše –, řízla se nedočkavostí do prstu. Jelikož ani v této patové situaci nechtěla pochopit, že já jsem dva lidi, totiž básník a jeho kat vidění, a že Hakl a Beneš jsou jeden a tentýž člověk, natrhl jsem jí frajtra.

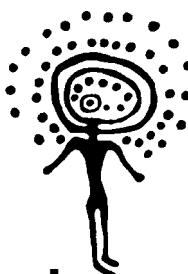
Rozumím lidem na okraji společnosti, dobře s nimi vycházím, chci s nimi pracovat, leč to abych si při své holubičí povaze založil vlastní podnik na zpracování sociálů. Opravdu málokdy jsem se setkal s takovou mírou podezřívavosti, jakou jsem zažil při sérii pohovorů na místo sociálního pracovníka v občanském sdružení v Děčíně. Poté, co jsem jako jednu z podmínek možného přijetí získal od ministerstva práce a tzv. sociálních věcí potvrzení o své kvalifikaci sociálního pracovníka, jsem byl vedoucími pracovníky sdružení podroben křížovému výslechu na téma, proč chce inženýr ekonomie dělat socprc za sociální plat. Výslech byl zakončen konstatováním, že jsem zjevně teoretik a životu vůbec nerozumím. Na to konto mi dali neodolatelnou nabídku. Vzhledem k mému rozsáhlému vzdělání a zjevnému sklonu k fluktuaci bych mohl absolvovat třítydenní praxi na zkoušku. Zajímalo mě, patrně jako každého uchazeče o práci, zda tuto praxi budu muset platit ze svého, nebo zda mi umožní, abych zde pracoval zadarmo. Naštěstí se ukázalo, že bych si pouze platil dopravu, cirká bych ze svých nulových příjmů vyladil jen 1500 ká během této předzkušební doby. Potom by se samozřejmě zjistilo, že pod bedlivým dohledem inkvizitorů nejsem s to pracovat, a poslali by mě tam, kam podle jejich soudu patřím – mezi výstřední milionáře a burziány. Během celého pohovoru, který probíhal v křečovitě přátelské atmosféře, jak je ostatně u sociálně laděných neziskovek zvykem, došlo k jedné pamětihodné události. Do skleněné výplně dveří, za nimiž jsme seděli, vrazil pták a vzápětí se odpotácel kamsi do stráně.

INZERCE



RUBB RUBB

**t ó n y
b a r v y
v ů n ě
k l u b**



o b c h o d

č a j o v n a

Mánesova 87, Praha 2

(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

Otevřeno denně kromě neděle
od 10 do 22 hodin

Oba sociální pracovníci a vedoucí byli šokováni tím, že se tak stalo, ačkoli na sklech jsou černé obtisky ptačích siluet a ačkoli k tomu prý dochází pravidelně. Sociální pracovník vyběhl bystře ven, aby snad případného poloumrlece ošetřil, a vzápětí se vrátil s úsměvem. Pták mu frapantně ožil. „Omlouvám se za zdržení“, řekl. „V pohodě“, já na to.

Igor a Jaroslav, hoši z EKG, se nedávno opřeli do intelektuálek. Máme to těžké, my intelektuální hrana chlapi, buď intelektuálku máme pod kapotou a tropíme si z ní kapku žerty, nebo intelektuálku nemáme, a pak se od vlastní dívčiny stáváme objektem špičkování. A kdo by řekl, že za tohle všechno může jistý gang antisemitů, který Emila Zolu co zastance kapitána Dreyfuse označil jako na světě vůbec prvního *intelektuála*. Tenhle Zola, moc šikovný pán, napsal tehdy takový pamflet s názvem *Žaluj!* Šlo o velké a silné žaloby, snad svět to mohlo posunout. Leč od té doby se hodně změnilo, Dreyfus už není uvězněný na Dáblských ostrovech, ale my jsme uvěznění s ním, a takové moje osobní *J'accuse!* zní asi takhle: A do toho mi šlohlí telefon, a nemůžu už na nikoho udělat bubáka. A říkala holka, že jakmile nebudu, tak prostě nebudu, říkala mi moje máma, že jak na syna hodnej nebudu, tak prostě nebudu, říkal mi táta, že jak hodnej nebudu, tak prostě nebudu. Říkali mi, že mě mají všichni rádi, ale jak hodnej nebudu, tak budu zlej. Říkal mi kamarád, že když nejsem, tak prostě nebudu. A já jsem tak prostě, že už nikdy nebudu, já jen chvíli pobudu a já jen chvíli nebudu.

Pamatujete se na ten jiskřivý dialog mezi Rychlými šípy a vontem? *Můžeme si psát, co*

chceme! – Ne, nemůžete! Zakazujem! Říkám si, kam se safra poděli ti vontové? Na severu máme takové krásné úřední, možná až lidové rčení a to zní *Pozor! Stavební uzávěra*. Na rozdíl od jiných míst v Čechách znamenala stavební uzávěra zde zákaz stavení, zákaz bourání, vpravdě zákaz jakékoli změny kromě přirozeného chátrání a následného rozpadu všech staveb na území v okolí hnědouhelne pánve. Tehdy mi to bylo odporné, ale nyníčko to vidím jako velice pozitivní přístup k životu. Kdysi napsal Henry Miller: „*V porovnání s atomovou bombou přitakávám životu.*“ – Co jsem tím sakra chtěl naznačit? Snad abych se na to zeptal nějaké češtinářské čumradky ve křti trní? Ne, chtěl jsem říci, jak je krásné, že už nežijeme v žádných zákazech a v žádných hrozbách. Dokonce i na tu apokalypsu jsme si už zvykli, nějak ji máme zpracovanou ve své osobní filmové paměti, a většina z nás dál nerušeně projektuje děti, i když silně pochybujeme o tom, že se dožijí padesátky. Tedy, děti by se asi chtěly dožít padesátky, dokonce i za tu cenu, že by už nebyly děti – ale my jim to tak nějak *zakazujem*.

Depeche Mode letos slaví 30 let. Je to jediná kapela na světě, kolem které se vytvořila vlastní svérázná subkultura. Napadlo mě, jak by bylo krásné, kdyby se podobný cvrkot odehrával i kolem předních českých básníků a spisovatelů. Půjde samozřejmě o nějaké charismatické typy. Jen ta představa přesně vymustrovaných hruškováků kolem Petra Hrušky, hereticky zarputilých petráčů Pavla Petra ve stylu *Erasure*, nebo – a nechejme toto. Není nakonec, jak říkal Vladislav Vančura, krásné být *depešavým*?

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT



foto Tvar

Michal Hvorecký

O EGONU BONDYEM V PNP

Loni přibližně touto dobou se v rámci *Měsíce česko-slovenské vzájemnosti* vzpomínalo v teplické knihovně na Dominika Tatarku (viz *Tvar* č. 19/2009), letos v Památníku národního písemnictví v Praze (4. října) na Egona Bondyho. Oba pořady byly doslova napěchovány význačnými kulturními osobnostmi, stejně jako oba sály početným publikem, leč vyznění obou bylo dle mého názoru poněkud rozpačité – jako by se odkaz díla vzpomínaných autorů každé oficialitě vzpíral.

Jako velice nešťastný jevil se mi především nápad nechat číst úryvky z Bondyho textů, hemžících se vulgarismy, dvě křehké dámy, Vieru Kučerovou a Zuzanu Špůrovou, z nichž zvláště druhá jmenovaná měla s každým „nekorektním“ slovem evidentní potíže, doprovázené jakýmsi cudným ruměncem ve tváři. Ve vzpomínce Michala Hvoreckého na Bondyho coby „velkého učitele“, ač čtené z papíru a psané svižně a bezprostředně, to zase skřípalo přílišnou adorací a Marina Čarnogurská mě dost zaskočila tvřením, že Egona Bondyho neznala jako Egona Bondyho, nýbrž jako Zbyňka Fišera, který dělal oponenturu k jejím odborným textům a překladům. A k dovršení všeho se mi zdálo, že ani Martinu Machovcovi, erudovanému vykladači Bondyho díla, tentokrát večer nesedl, jak by měl.

Už nevím, v jaké souvislosti a kým byla citována Bondyho věta, že „*každý je doma tam, kde může pracovat*“, leč když zazněla, nemohl se mi při pohledu na alkoholem zničeného Ivana M. Jirouse nevkrást na mysl jeho vlastní verš „*doma jsi tam, kde se oběsis*“.

ant



ZMĚNA V RUKOU UMĚLCŮ?



„Umělci: prostředníci změny?“ bylo napsáno u příležitosti *Dnů Heinricha Bölla* a totéž zde mělo být i prodiskutováno. Jak ale vyplývá z postřehů těch, kteří diskuzi v Národní technické

knihovně přihlíželi (30. 9. 2010), na jednotlivých diskuzních panelech se nakonec ukázalo něco zcela jiného – že umělci, alespoň tedy ti, kteří byli pozváni, nemají se změnou nic společného.

A tak se potvrzuje mnohé z toho, co bylo nesčetněkrát řečeno a taktéž i kritizováno – že slovo *angažmá* je v Česku stále spojováno pouze s dobou vlády komunistické strany a s direktivou socialistického realismu. Známe to i z *Tvaru*: požadavky angažovaného umění zde byly v předminulém čísle postaveny na rovinu totalitních doktrín z 50. let. Spojuje je údajně tentýž moralismus a snaha kritiků podmanit si tvorbu autorů. V souvislosti s tímto názorem nelze než připomenout, že během diskuze v technické knihovně programový požadavek angažovaného umění zazněl také: hlavním úkolem angažovaného umění je prý vyrovnat se s komunistickou minulostí.

V čem se oba postoje k *angažmá* podobají? V prvním případě je angažované umění pojímáno jako návrat k totalitním nárokům na umělce a na jeho poslušnost vůči nadřazené ideji, v druhém pak jako snaha tuto totalitu pojmenovat a odzbrojit. Na první pohled by snad mohlo jít o kontrapozice – existuje ale i jiná možnost, a sice ta, že se obě pojetí věrně doplňují. Jejich jádrem je asociace mezi společenským angažmá a ideologickou hegemonií. Odkud by totiž mohl vzejít názor, že kritik si chce podmanit autorovo myšlení a nabourat se do jeho imaginace? Kde by se vzala představa, podle níž se musíme jednou provždy vyrovnat se svou minulostí tím, že ji umělecky ztvárníme?

V obou případech jde samozřejmě o omyl. Nelze předpokládat, že by seriózní kritik potřeboval vymezit pole, v němž se budou autoři pohybovat. Jeho úkol je daleko složitější: chce vést s autorem dialog, třebaže provokativní. Jakékoliv mocenské aktivity jsou přece myslitelné teprve tam, kde se kritik rozpouští v instituci. Jeho výroky by musely mít tu sílu, aby dokázaly otevřít železná vrata kriminálů či papírové

dveře cenzury. Co se týče minulosti, kritik, volající po angažovaném umění, jistě nechce její odkaz vymazat z paměti, ale rád by spíše oživil kontakt mezi uměním sevřeným totalitou a uměním sevřeným jejím opakem – *tyranii fragmentů* (tímto souslovím nedávno současný diskurz pojmenoval Václav Bělohradský).

Tyto předpoklady angažovaného umění se u nás doposud nevžily a zdá se, že se jim to v dohledné době hned tak nepovede. S ohledem na to, v jak prostém tónu se odehrála diskuze v technické knihovně, je nutné vrátit se znovu na začátek a trpělivě vysvětlovat, o co tu vlastně jde, mluvíme-li o angažovaném umění. Od začátku jsem totiž předpokládal, že je „angažované“ kritice rozuměno. Opak je pravda; zatímco tato kritika postupně upřesňovala svá východiska, obecný názor na kulturní a společenské angažmá – názor, jehož různé varianty zazněly i během *Dnů Heinricha Bölla* – zůstal od roku 1989 nejspíš nezměněn.

Co v této situaci kritice zbývá? Diskutovat o tom, zda je umělecké angažmá vždy vedeno ve věci konkrétní lidské existence, anebo abstraktního problému, se nemůže setkat s náležitou odezvou; kritiku opět pochopí jen zlomek posluchačů (a to ještě zlomek přesvědčený).

Stejně tak zůstává otázkou, zda u nás je třeba pořádat diskuze o proporcích a smyslu angažovaného umění. I když v české literatuře najdeme několik málo umělců, kteří ve svých dílech zobrazují palčivé dnešní problémy, počínaje ekologií a konče nemožností alternativy statusu quo, společná názorová platforma, na níž by se mohl vést rozhovor, je jen příslibem do budoucna – což nakonec potvrdili samotní organizátoři oné nešťastné „böllovske“ diskuze skladbou přizvaných hostů (za české literáty tam hovořili prozaici R. Denemarková, I. Klíma a autor literatury faktu L. Navara).

Závěr je asi takový: Dokud se nevyřeší elementární otázky spojené se slovem *angažmá*, dokud nebude nalezena účinná strategie, jak tento pojem zbavit balastu z dob minulých, nemůžeme snad ani věřit v to, že by se ve společnosti počátku 21. století mohlo začít něco cíleně měnit z iniciativy umělců a vizionářů. Budoucí uspořádání světa a jeho politická správa zůstane stále v rukou spolehlivých technologů, pro něž je kultura jen průmyslem a nástrojem generujícím kapitálový obrat.

Samozřejmě že my, lidé z druhého břehu, se nad praktikami dnešních maršálů kapitalismu nanejvýš ušklíbáme – přece jimi hlu-

boce opovrhujeme, tak hluboce, že nejsme ochotni jim věnovat ani minutu svého času! Takovému postoji ale zcela adekvátně odpovídá i role, kterou v takto nastaveném systému hrajeme. Naše místo je na periférii a nezdá se, že bychom odtud mohli mluvit dostatečně důrazně – tak, abychom byli slyšet.

Když se nedávno sociolog Jan Keller obrátil k akademikům a připomínal jim jejich absenci na stávkách učitelů a jiných státních zaměstnanců (což nakonec povede k tomu, že až oni sami budou volat po zastání, nenajde se nikdo, kdo by se na jejich stranu postavil), nestálo mu už ani za to, aby se zmínil o roli umělců: tak znevíditelná tato skupina dnes je. To nakonec potvrdí

i fakt, že současné politické otřesy a vzrůstající sociální nepokoje jen stěží najdou odezvu v nějakém literárním textu (a budu samozřejmě velmi rád, pokud se v tomto odhadu zmylím).

Jak se to tedy dnes má s onou změnou a jejími prostředníky? Umělci se v drtivé většině (těch několik výjimek uctivě zdravím) věnují svým projektům, přinášejí nám nečekané objevy neotřelých slovních spojení a vymýšlejí ultrakomplikované příběhy s narušeným narativem. Věnujme jejich záslužné činnosti dostatečnou kritickou reflexi a společně se těšme na to, až budeme s otevřenými ústy stát před skutečným prostředníkem Změny.

Jakub Vaníček

A CO MÁCHA?

200



Karel Valeš, historik, překladatel a dramatik

Stejně jako mnoho jiných významných osobností potkala i jeho příkrá averze ze strany současníků, kteří si k němu nedokázali najít cestu. Podobným způsobem, kterým jsou dnes přehlíženy nebo dokonce přezírávě kritizovány některé osobnosti, jimž – kvůli často omezenému vnímání a nedostatečnému posouzení všech okolností – takzvaně nemůžeme přijít na jméno, se stal i on obětí stigmatu domácí nevráživosti. Ta přitom ostře kontrastovala s vřelým přijetím, kterého se mu dostalo především v Německu. Pokřiveným prizmatem byl v Čechách vnímán bohužel i po své smrti a je přinejmenším smutné, že plné rehabilitace se dočkal až s odstupem několika desítek let – dlouho poté, co prohrál nerovný boj se zákeřnou nemocí. Navzdory všem životním křivdám, kterým musel čelit, Hácha zanechal...

Počkejte, pane doktore, já jsem se vás ptal na Máchu, ne na Háchu!

Aha, tak to je jiná, je tady trošku hluk, promiňte. Mácha... No... Stejně jako mnoho jiných významných osobností potkala i jeho příkrá averze ze strany současníků, kteří si k němu nedokázali najít cestu. Podobným způsobem, kterým jsou dnes přehlíženy nebo dokonce přezírávě kritizovány některé osobnosti, jimž – kvůli často omezenému vnímání a nedostatečnému posouzení všech okolností – takzvaně nemůžeme přijít na jméno, se stal i on obětí stigmatu domácí nevráživosti. Ta přitom ostře kontrastovala s vřelým přijetím, kterého se mu dostalo především ve Slovinsku. Pokřiveným prizmatem byl v Čechách vnímán bohužel i po své smrti a je přinejmenším smutné, že plné rehabilitace se dočkal až s odstupem několika desítek let – dlouho poté, co prohrál nerovný boj se zákeřnou nemocí. Navzdory všem životním křivdám, kterým musel čelit, Mácha zanechal významný otisk v českých dějinách.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

INZERCE



HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU A ČTENÁŘE

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

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

www.hostbrno.cz



o epigonech

Epigonem bývá nazýván člověk, jenž napodobuje cizí umělecké dílo bez přičinění vlastní invence. Takový epigon, aby dosáhnul epigonského úspěchu, musí splnit několik podmínek: vědomě si přivlastnit cizí dílo a rozmělnit ho v patvar, který již nenabízí další rozvinutí umělecké ideje. Hlavním znakem epigonství je tedy jalová nepůvodnost.

Jaké jsou důvody epigonství? Obvykle potřeba vidět své jméno, dosíci s minimálním úsilím a bez námahy komerčního úspěchu prostřednictvím někoho jiného, takřka-jíc zcizit něčí dílo, pochlubit se cizím peřím a ještě zatušovat původní zdroj. Skutečnou příčinou epigonství bývá bezprácná jistota úspěchu. Epigoni jsou horší než pederasti: rozmělnují cizí témata, zaneřádují kulturní prostředí a ničí vkus veřejnosti. Namísto literárního díla slovesného epigoni produkuje beletrizované scénáře bez poezie a estetické originality.

Jsou to zvláštní týpci, tihleti epigoni. Básník Jaroslav Vrchlický měl epigonů celý roj, zanícen pocitem vlastní geniality jej napodobovali, až z nich stoupala pára jako z Brd v houbařské sezoně. Kdyby jmenovitě uvedli zdroj inspirace, byli by to *revivalisté*, jak v umění, začasté hudbě, bývá zvykem (*Classical Jazz Revival Band*, *Velvet Underground Revival*, *Karel Gott Revival* a další hudební bandy). Pokud by dílo přepsali doslova, se jménem autora i titulem, byli by to recyklátoři – kteří ve vznešené touze, aby dílo nezániklo, znovu jej doslova opisují a publikují; takovým kopistům nelze upřít jistou touhu k rekreaci! Epigoni však ne! – zůstávají urputně za škraboškami jiné tvárnosti.

V současné literatuře je celkem význačným epigonem beletrizující scenárista Michal Viewegh, kterému to jde ráz na ráz. Novelu *Účastníci zájezdu* opsal z jedné povídky spisovatele Radoslava Nenadála, něco málo zas obšlehnu od Josefa Škvořeckého a potom dál výpravou epigonů až tam, kam chodí vítr spát. Svoji epigonskou metodu „věčný kluk“ Viewegh dokonce přiznal v rozhovoru pro časopis *Českých drah*, kde železničním cestovatelům a trampům popisuje své každodenní literární epigonské dopoledne: čte si knihy ostatních autorů a hledá jejich nápady, které si vybírá coby šunku na chlebičcích, poznamenává si je a převádí do svého jazyka, by je užil v dalším literárním scénáři. Vidno, jak se prozatérství zdatně přiživuje na umění literární prozodie – opačně to však nefunguje. Odborně se tomu říká „vykrádání námětů“ – no, když se mu z toho nezdvihá pajšl, tak mu lze přát dobrou kontinenci, má kalup. Živí přece filmový průmysl a tam každý štěk dobrý, jenže: absenci fantazie a inspirace ničím nenahradíš!

Prachobyčejná zlodějna, řeknete si možná, takových bylo a dneska žádná novinka. Doufám, že mi čtenáři budou přát, když jim sdělím, že mám svého epigona, který letos získal významné ocenění. Stejně jako v případě M. V. jde o beletrizujícího scenáristu, – ano, je to David Jan Novotný, který s epigonským románem *Sidra Noah* letos získal Cenu Knižního klubu. Tento vašnosta bezostyšně vykradl moji novelu *Manael*, která vyšla v roce 2003 v nakladatelství *Proti*, tedy sedm roků před *Sidra Noah*. Račte porovnat sami: obojí děj se odehrává v době povodní roku 2002, z velké části v Praze na Královských Vinohradech; v obou textech jsou historizující odbočky do totalitních dob; v obém jsou zápletky dle téhož nebo podobného schématu; kde já užívám jména kosmických elfských zahrad, můj epigon má jmenované postavy pražských Židů, kteří se chasidsky handrkují v rámci tužemského folkloru; můj epigon je umanutý sklepem, který v jedné linii příběhu *Manael* hraje klíčovou roli – a jako koruna všemu: kde *Manael* má v záhlaví jednotlivých kapitol ilustraci od malíře Ladislava Jírotky, tam epigon užil znaky hebrejských písmen s citáty. Když už si epigon chodí pro inspiraci jinam, měl by

vědět, že všechny originální knihy jsou z jednoho aspektu svým vlastním znakem k identifikaci. Z tolika jemných souzvuků mezi knhami *Manael* a Novotného *Sidra Noah* se až divím, že jsem D. J. Novotného tou dobou někde nepotkal. Kde já mám sto stránek čtivě svižného vyprávění, tam epigon bředne v dalším obligátně normalizovaném rozsahu. Těší mě ovšem, že je moje dílo inspirativní: moji hrdinové i děje jsou z prožité reality – ostatně jsem na odstraňování následků povodní strávil přes dva měsíce jako dobrovolník, vytahal v kýblech tuny bahna, *příběh si dobře promyslel a uplatnil jsem patafyzickou metodu skladby více knih v jedné, aby se ušetřilo místo; tak zní První Zásada Estetické Metody Patafyziky, jak jsem ověřil ve svých zkoumáních!* Zato můj epigon to natřel zase

v té hloupé chronologické následnosti, krok za krokem v neústrojném paskvilu rozlezlém jako chrchel beletrizovaného scénáře na blití. Ten se zase vycajchnoval! Scenáristé už úplně zapomněli, co je literatura.

Literatura, básnictví ovšem a prozodie od vpádu fotografie a filmu změnila svůj výhradní způsob vyjádření, který je však scestně zaměňovat s filmovou scenáristikou. Z dřívější literární obraznosti přešli tvůrci na metodu proudu vědomí a novou konstituci příběhu (změny hledisek vyprávění, surrealistické prolínání, experimentální románová skladba, inspirace laternou magikou, bioskopem a videoklipem, těkavé vyprávění na základě prožité zkušenosti, polytematičnost). Vydávat beletrizované scénáře za literární dílo může dneska už jenom podbízivý *fachidiot*, uvíznuvší v balastu – protože hranice mezi jednotlivými obory umění trvají!

K epigonům: když už vám chybí vlastní autorská invence, když ukážete převzatý organismus živoucího skladebného díla

Vít Kremlička

coby připomenutí své tvůrčí neschopnosti, alespoň uvádějte předlohu, *item* původce vámi napodobovaného inspiračního zdroje s poděkováním autorovi; bude to uznalé a budeme si vás zvát na besedy jako literární křoví, abyste nám za pivo a polívku řádně přizvukovali. Někdy se totiž dílo vydobývá vlastním životem, kapišto?

...

Podobní gypsovým dědkům v průčelích akademií touží epigoni vstoupit na Parnas coby obludní giganti rekreačních miasmat kultury, umění a věd. Máme mršiny ověřených klasiků, ale ty přitahují supí houfce literárních historiků, tam je nika epigonského hyenismu zaneprázdněna. Před nimi prozatérští epigoni rezignují, protože jsou živi dnešní tržbou. Ale kde stále mají nacházet epigoni novinky a náměty? Teď ještě vykrádají současné originály; potom začnou vykrádat sebe a nakonec už snad přestanou. Vlastně je to jedno.

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

Klára Volkmannová (1809–1900) se v roce 1833 provdala za zakladatele psychofyziky Gustava Theodora Fechnera (1801–1887), který razil představu, že vše ve vesmíru – od kamene až po hvězdu – je oživeno. Souvislost mezi ději „těla a duše“ se snažil matematicky vysvětlit pomocí zákona po něm pojmenovaného. Fechnerův zákon říká, že *pocit roste jako logaritmus popudu* – jestliže *síla popudu* působí řadou geometrickou, *síla pocitu* řadou aritmetickou. Z podnětu svého bratra Alfreda Wilhelma Volkmana, fyziologa,

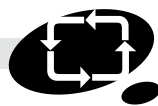
který se proslavil zkoumáním dynamiky krevního oběhu, vydala Klára Volkmannová Fechnerová v Lipsku v roce 1848 pod názvem *Die schwarze Tante* (Černá teta) knihu pohádek. Ilustracemi ji doprovodil malíř a ilustrátor Adrian Ludwig Richter (1803–1884), mezi jehož nejznámější obrazy patří v roce 1835 namalované *Rozvaliny hradu Střekova*. V hradní věži zde prý údajně přenocoval i Richard Wagner, kterého ústecký Střekov inspiroval k vytvoření opery *Tannhäuser*.

la



„Jednoho dne Louskáček narazil na hnízdo veverky, která spokojeně chrupala na svých zásobách oříšků připravených na zimu. Louskáček si na ně brousil zuby, ale veverka se nedala a kousala a bránila se ze všech sil. Kousat uměli dobře oba. Nakonec Louskáček zvítězil, když se mu podařilo veverku uškrtit.“

Z knihy pohádek Kláry Volkmannové Fechnerové *Die schwarze Tante*



modrá slečna /4

Josef Kocourek

41. Je to hrozné. Jakmile Modrá slečna viděla oknem Barvínka odemykat dveře protějšího domu, odstěhovala se na opačnou stranu domku a do úřadu chodila uličkou směrem, aby nikdy nevystoupila ze stínu domku, který osvětloval zrak nedočkavého Barvínka. Když zmizela ve zdech města, odbočila a tam zahazovala bledé papíry.

42. Barvínek sedí u okna a dívá se, jak mu ruce modrají, když myslí na Modrou slečnu. Na schodech taje sních. Na sedmi stupních, které vedou ke dveřím protějšího domku, vzlyká sedm psů. Otvírají se dveře, objevuje se chromá noha staré paní. Barvínek se dívá, nevisí-li tam prsten jako u jeho pokoje. Vidí tmu.

43. Jest třeba myslet na Boha a na svou dívku. Na Boha z vděčnosti, na dívku z lásky.

44. Snad se to jednou stane. Pak budu nejšťastnějším člověkem na této smutné zemi. Podpálím studeným ohněm z pece mého srdce hromadu papíru v ulici Spásky a hořlavý horizont, který je obklopuje – v tom kruhu bude velmi příjemné a krásné hýčkat Modrou slečnu udivenou a poděšenou, bude velmi příjemné rozepnout její modrý oděv a oslnit její nadra požárem milostné krajiny za zelenou cestou, žlutým západem a prstenem, jehož rubín je maličký a tmavý.

45. Jest třeba myslet na Boha a na svou dívku. Na Boha z vděčnosti, na dívku z lásky.

46. Barvínka velmi bolí, že si ho Modrá slečna nevšímá a vyhýbá se mu do ulic zšeřelých smutkem a bídou. Barvínek myslí na noc, kdy se zaslíbili jeden druhému, Barvínek nevěří všemu, co se stalo, nevěří všemu, co se ho živě dotýká a je velmi znepokojený. Pokoj se plní, ulice Spásky vzplane. Modrá slečna zahazuje papíry, Barvínek je líbá a balí do maličkých obdélníků, jaké si posílají milenci. Kdy se vyplní pokoj až ke stropu, kdy vzplane až k nebi?

47. Cesta ke škole z Barvínkova bytu ve Žluté ulici nebyla příjemná. Modrá slečna vycházela odvrácená od jeho okna, nebo ji neviděl vůbec a nemohl ani doufat. Proto šel každé ráno pod okna papírového pokoje, kde vstoupil do dveří, otočil se a ulicemi pekařů přes most tichého zoufalství vstoupil do Žluté ulice, která bledla víc a víc a Barvínek se obával, že z ní zmizí poslední čtvereček modré barvy, který tu zbyl. Když spal v bytě na periférii mezi kováři a zedníky, šel přes náměstí a kolem úřadu, kde fúkal slečnin stroj. Hlubina pod mostem černala hlouběji a hlouběji a propadala se s očima Barvínkovými do mokrých dutin studené země.

48. Naplňuješ určitý prostor života. Není veliký, jest nás na světě mnoho, musíme se přizpůsobit. Zastavíš-li se, život teče dál, vznikne dutina, skočí do ní někdo jiný, narážíš na spoustu těch, jimž jsi nepříjemný. Nakonec tě život vyhodí na svůj povrch, kde už není pravidel a příkázání.

49. Znovu a znovu se ke mně vrací. Přichází jako lahodný přízrak, zatuká na mé srdce a odskočí. Běžím otevřít a náruč se šíří jako

veliké okvěti v slunci – otevru a vandrák strčí do dveří chlupaté ruce a tupou kudlou uřezává můj prsten u samého rubínu. Pak si sednu na postel a setmí se. V noci se tiše otevře modrý domek a slečna v chudičkých šatíčkách sedne si na schodiště přede dveřmi a cučně přetáhne sukni přes nahá kolena. Nemá ponětí, že na ni hledím, když hlavu položí na ruce, opřené dlaněmi o kolena, a žhne mi v srdci, až se zajímám. Jest mi tak sladce a bojím se jít, její hlavu odlomit od stopek rukou a listů kolena a donést si ji do pokoje na stůl jako těžké a modré těžitko. Sedí tak velmi dlouho, jako by zpívala. Vítr odfoukne šat z kolena a objeví se mnoho světla a oslní mne.

Nebrání se. Čemu? Schody černější nežli noc se vlní v moři noci, Modrá slečna vzdychne, v ústech jí rozkvetne obláček jako chryzantéma. Ani tu mi nedá, když se vztyčí a odpluje, ani se neobrátil k mému oknu a nerozbije jej svým úsměvem. A ráno tam vidím rozdrčený kámen a psa, jak vzlyká a oddechuje chryzantémy.

50. Zbavila mne klidu a přátel. Zapálila mne a nemohu dohořet. Chodím za ní jako stín, když sama svého nemá. Všechno je zbytečné. Unikla mi do vzdálenosti dvou domků a obývá oba. Nenávídím ji. Není jiných lidí na světě. Ona a já. Zarostla mi do srdce, poněvadž bylo velmi úrodné a líjaky mé lásky ji vyživily až k rozpuku. Nerozkvetla. Stárne. Barva bledne a její tělo se obnažuje se všemi květy a ranami. Stárne, aniž mne opustila. Nezemře, poněvadž žije. Potácím se mlhami a světlem jako kus papíru, na který se ona podepsala neznámým písmem, a když se najdu, nemohu přechýst její jméno, má hořkost chutná sladce a vůně, která se z ní šíří jako vichr, mne bolí. Do rána vyblednu jako noc, Modrá slečna vychází jako slunce a miluju ji jako řeku velmi hlubokou a temnou.

51. Modrá slečna neví, jak ji mám rád. Zapomněl jsem jí to zašeptat v noci na konci září a teď už nemohu, je pozdě. Nebylo to všechno pravda, co se stalo. Nějaký nemilosrdný anděl mě přenášel na místa v krajině, která jsou nejmilostnější. Byl to sen, jemuž jsem uvěřil, poněvadž byl sladší a žhavější než všechny před ním. Chvějí se zimou a srdce se mně svírá mrazem mé lásky. Vyhýbá se mi jako dítě zmiji, která nemůže uštknout. Ví, že jednou ve mně rozkvetne nenávisť jako růže. Ví, že ve mně jednou ta růže rozkvetne a opadá. Ví, že jsem jenom květináčem mé lásky i líjákem, který jej rozmáčí. Nic není mimo mne. A Modrá slečna si mne nevšímá a vyhýbá se mi do ulic zšeřelých soumrakem a bídou. Okolo mne je mnoho stínů. Nemám nejmenšího tušení, kdo je osvětluje tak, že je poznávám. Nemám ponětí, co ty stíny vrhá a kdo je způsobuje. Za těmi stíny musí být mnoho jasu a mnoho lásky. Není nepříjemné žít jenom v těch stínech; můžeme v nich ukrýt všechny tmavé stíny a nebudou nikdy spatřeny. Ve stínech, jimiž se odívám, vyvyšují zář do nebes a pekla. Na dvě strany, které jsou kružnicí lásky, která má dva středy daleko od sebe odloučené.

52. Musím jí říci všechno, o čem snívám na pokraji noci a rána. Musím se dotknout jejího srdce a zastavit jeho tep na setinu vteřiny. Musím jí vrátit prsten, který mi nepatří.

53. Ulička rozlámaná v tisíce rohů a záhybů. Barvínek s prstenem na dlani číhá. Modrá

slečna jde dnes Žlutou ulicí a hodí do řeky obálku s papírem.

54. Toho odpoledne se nit rubínového prstenu ve Žluté ulici zkroutila v malinký uzel a Modrá slečna se na něm houpala. Barvínek se díval.

55. Kudy chodí? Barvínek si zašel do polí, aby viděl domek z profilu a viděl Modrou slečnu, jak jde uličkou za svým domkem do stínů smutků a bída.

56. Barvínek běží Žlutou ulicí, prolétne sedmi průjezdy, aby ji potkal. Lidé se otáčejí, Barvínek červená, zastaví se a mlčí v hlubokém zamyšlení. Modrá slečna pospíchá, hodiny bijí do osmi talířů. V tom strnulém okamžiku ji potkal, něco zamumlal a dotkl se jejího ramene. Zastavila se. Mlčeli. Byli si docela neznámí. Stáli těsně vedle sebe. Podal jí prsten a prosil ji, aby se nehněvala, že tak pozdě.

Odpověděla studeně: Není můj. A Barvínek viděl na její ruce jiný, jemu podobný. Jeho rubín zmodral, její byl už modrý. Barvínek ji chtěl jmenovat. Ale jak? Chtěl jí říci, jak je vzácná. Ani si nevšiml, že už dávno zmizela, a když k ní znovu promluvil, šla po kraji chodníků velmi vzdálena. Barvínek dlouho k ní mluvil, nehýbaje se. Slyšel její sladké odpovědi, slyšel tep ženského srdce, který zastavil se na setinu vteřiny. Přestávky mezi výbuchy krve v srdci nikdy netrvají méně než vteřinu. Setina je v nich obsažena ještě tisíckrát.

Když si na to Barvínek vzpomněl, umkl. Modrá slečna zmizela, zacloněná rohem. Pohyb ustrnul. Barvínek stál nepohnutý, nasáknut hořkostí, nalit žíravou solí a strnulým smutkem. Ulice vyrostla až do nebe, kde se dvě stěny překlenuly nad Barvínka a uzavřely ho, aby se mu nemohly posmívat, aby se proměnil v ženu.

57. Ještě ne. Ještě ne. Ještě není všechno skončeno. Stíny hořknou a modrají morem lásky, která se šíří na veškerou krajinu. V ulici stojí auto. Proti němu z velké vzdálenosti jde Modrá slečna. U stroje stojí Barvínek. Podivná rozkoš jej posadila do auta, motor zabublal, několik pák zacvrkalo, auto vyběhlo a Modrá slečna uskočila; Barvínek otočil rychle volantem, narazil tupě na ženské tělo, vrazil do chodníku a sklo zlatníkova výkladu vyplilo se do očí Barvínkových. Ucítil krev, pak teplé stíny vyplnily jeho hlavu i srdce.

Modrou slečnu odvezli do nemocnice, Barvínka zajistili, a poněvadž byl mnohem více zkrvácený než Modrá slečna, velmi jej litovali. Odvezli jej do nemocnice týž autem jako Modrou slečnu. Když jeli, jejich těla se jemně dotýkala. Bylo jim jako v lásce.

Mnoho prstenů se válelo po ulici, přišlo mnoho lidí, ze všech dutin města slezli se zloději a mnoho prstenů s krvavými rubíny ukradli pro své lahodné milenky. Pekařské pece voněly, městem prošla krvavá vlna. V nemocnici procitla Modrá slečna a zkroutila se bolestí. Barvínka probudili teprve k večeru.

(pokračování příště)

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.

továrna na absolutno



TOVÁRNA NA ABSOLUTNO – rubrika pro začínající či dosud publikačně neprovařené básníky pokračuje ve své činnosti. Personál se zavázal každou dávku veršů pečlivě prostudovat, ty pozoruhodné pak zveřejnit. Pozor! Rubrika má kromě jiného sloužit jako příprava na literární provoz, na věčné ústrky, negativní posudky, odmítání ze strany nakladatelských domů, ba na uštěpačné kritiky, na to, že někdo bude vašim veršům rozumět líp než vy apod. Vybrané i nevybrané texty budeme komentovat a šetřit vás nebudeme: spisovatelské

očkování! Obálky a e-maily označené heslem *Továrna na absolutno* (obsahující vaši tvorbu, jméno a zpáteční adresu) směřujte do redakce *Tvaru* (Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tvar@ucl.cas.cz).

Panu Osk. v Pard. – Na Vaší básni musili bychom tolik měnit, že byste ji pak ani nepoznal. Račte nám zaslat něco jiného.

Panu Smol. v Děť. – Takové až přílišné popisování podrobností unavuje. Ostatně jest látka již otřepaná. Račte to zkusit s prosou, v té potkáte se s lepším výsledkem.

Panu Jindř. Pr. v Dobr. – Nehodí se.

Panu M. Tichon. v Hr. Kr. – Myšlenka mdlá. Místy páchal jste strašné verše, jako „hned roznese se v lese“.

Panu X. v K. – Přišlo pozdě, nemohli jsme tedy ničeho do tohoto čísla použít.

Panu V. Kl. v Hr. Kr. – Místy dobré, celkem přece jen slabá práce.

Panu J. B. v Hr. Kr. – Neobdrželi jsme žádáního dopisu, na který by bylo třeba soukromé odpovědi. V několika dnech budeme Vám však psát.

Český student č. 14 z roku 1869,
rubrika Dopisy redakce

Vidíte? Pěkně nelitostní dovedli být moji kolegové, nehráli si na nějaké ctnostné měkkoty jako já nebo třeba ten pan Zedník z *Hosta*. To jenom na úvod, abyste si vši té soudobé ekvilibristiky a taky toho, jak se s Vámi mažu, trochu vážili.

Sklizeň tu mám dosti bohatou, zrálá koneckonců celé jaro a léto, nuže chutě a zčerstva pojďme do ní mé žilnaté spáry zabořit.

Roman Kinkor

Promarněná příležitost

Pohyboval jsem se příliš nejistě.
Neobratný ve větvích stromu.

A tak se stalo, že jsem si nevšiml,
když jsi procházela kolem
Markétko Lazarová.

Iluze

Způsobila to stejná rychlost naší chůze,
tak jsem na chvíli uvěřil,
že jdeme spolu,
nejen vedle sebe.

• • •
Podobný okoralému chlebu.
Stravitelný jen po soustech.
Musíš mne zapít.

Mjo. S tím vším se nedá nesouhlasit. Psáno s vkusem a elegancí – jenom mně vrtá hlavou, proč je to členěno do krátkých řádků. To vlastně nejsou básně, to jsou takové drobné věcičky, upomínkové předměty, z kterých dýchá nostalgie. Jedna myšlenka (a většinou i jedna věta), zpomalená vším tím naporcováním, směřující k něžné zasmušilosti, k vkusnému sladkopolu. Skoro svébytný žánr, je to pěkné, ale nevím, co bych si počal s větším množstvím. Asi bych to opravdu musel zapít, jak se radí v posledním citovaném textu. Dobrým zvykem Vašeho Vitolda je inspirovat adepty k vykročení dále. A tady najednou nevím. Pan Kinkor si jde krokem nejistě jistým a dobral se v tomto žánru již značného mistrovství. Asi nezbyvá, než aby si vydal knihu nebo počkal, jestli mu tento způsob nezačne být příliš těsný. Nebo oboje. Pak bude cesta k důsažnějším textům (možná poeticko-prozaickým) volná.

Václav Engler

Ve vojenském pásmu

Hladina rybníku něžně naráží
Do stěn plechové pramice u břehu
Všude kolem – jen lesy a lesy...

...a nebe zčeřené brázdami dopravních
letounů...

...taky dvě metrákové víly supící na kolech

Při četbě Ranních rozhovorů V klášteře opata Lin – Ťiho

Zapadající slunce maluje svatozář
Smrčkům a jabloním
Neklidná žabka – žbluňk do tůně!
Holka v plavkách seče trávu

V zahrádkářské kolonii

Václav Engler se mi v celkovém vyznění jeví být podobným žánrařem, jen si navíc rád říká v čínské poezii, dokonce si z ní tropí i mírumilovné šoufky – podstrkává jí např. předměty, z kterých by se staro- a středověkému kaligrafovi zježil štětec (*Bagr / Rozbrušovačka / Automatické kladivo*). Ano, pánové oba, hezké, ladné, ušlechtilé. Možná až příliš. Až se mi z toho všeho stýská po pořádné krvavém fláku masa, po nějakém – třebaš trapném a vrískavém – důvodu, proč tu poezii vlastně psát. Představte si, někdo se při psaní třebaš převrátí naruby, dostane horečku... a Vy si píšete, jako byste kroužky z lulky vyfukovali! Což – uznávám – je poněkud nefér Vám vyčítat, létu taky nevyčítám, že není podzimem, i když mě tím kolikrát docela štve.

Zbyněk Němeček

Váha slova

Toť je poezie...
Zvážit slova
dnes i denně.

A báseň z mála
jako štěně
se nám smála...

Pane Němečku... Psát o tom, jak je pěkné si jen tak žasnout a psát (případně jak je psaní těžké) – to je takové trochu nouzové řešení, ne? Co takhle s psaním počkat na tu pravou chvíli, kdy opravdu je o čem?

Dominik Melichar

Novoroční

Do úzkého hrdla
šampaňské láhve
řvu vpředsevzetí.

Vytrhnu si lopatky
odříznu páteř
a obejdu se
a vezmu se za ruce
vpřed.

Naskočím si na ramena
podlezu se a vezmu se



Aneta Hauznerová

vpřed.
Zatahám se za uši
vpřed
chytanu dredy udělám kotoul
vpřed
dám si herdu vpřed
vpřed vpřed vpřed...

Je-li libo trochu
dmuť
udělejte jinak!
Jako kapka co
roztrháš se na
tisíce dalších
Chytanu babí let
a když se vrátím
je z ní jenom pára

flíček

jak stín zmrzlinových paraplíček.

Synku (a věřte zkušenému praktikovi), jako rozjezd dobrý! To přesně chce, aby básnický adept dokázal jet na slupce od banánu (když už na ni náhodou stoupne) a ještě při tom výskat. Jenom nezapomínat i na tu druhou, trýznivější polovinu procesu – na to následné vážení, vychovávání a případné likvidování všech těch namachlaných slov. Přejde mi to celé takové z jedné vody načisto, pramálo uleželé. Tak jako ptačí mládě se musí samo prorvat skořápkou (čímž sobě i světu dokáže, že je schopno přežít), stejně i báseň musí se prorvat krustou času a různých proměnlivých pochybností, odcizení a nenálad svého tvůrce. Nechte svoje texty taky trochu strádat, nechte se jimi pomučit, než je pošlete do světa!

Dana Malá

Jen

dokud nezmizely stíny, mluvily
o hladinu dvě čela

že kolem z domů les
jsou kmeny mezi zdmi

v odrazu téměř my
proti sobě

není ticha, co by se blíže vešlo

Počítání

přebírám počet vět, kde mlčím
s kruhem uprostřed
v prostoru na dva body
po dráze

nevychýlené, ustálený počet množin

hry, stěny nepodlepí

Nad některými básněmi starému Vitoldovi klesá čelist a viržínko padá do pucvole. Jsem z toho jelen, přátelé, nerozumím zbla. Někdo mi tu před nosem šplouchá plechovkou abstraktností smíchaných s útržky prapodivně šroubovaných popisů, jako by doufal, že se smysl tak nějak dostaví sám. Ano, takhle se teď rádo píše a je za to i hojně tleskáno, ale mně to připadá spíš jako nějaká habaďúra na mě. Rozšířený dnes způsob, jak sám sobě (a ostatně i čím dál roztěkanějšímu okolí) vsugerovat, že jsem básník. A kdyby proti tomu aj někdo zaprotestoval, ihned se rozječí zkušenější habaďurníci a obviní drzouna ze všeho možného, hájice tak především sami sebe. Jenže Ljaguška se jen tak něčeho neza- lekne, holenkové, protože to má za pár. Ovšem nerad bych Vás vylil i s vaničkou, milá Dano, to byl jen takový můj stařecký záchvat kašle. Přesto byste si cvičně mohla odpovědět na otázku: Chci psát dobrou poezii, nebo chci být respektovanou básnířkou? Pokud a) je správně, vykašlete se na to, zda texty působí dost básnicky, a věnujte se raději tomu, co vlastně chcete říci a jak by se to dalo vyjádřit co nejvýstižněji. Umělecká pravda budiž Vaší metou, nikoliv umělecky vyhlížející mlha. Pokud je Vaší volbou to druhé, pak se asi uražena stáhnete mezi souhlasníky, a budete-li dost pilná, literární cena Vás nemine. Takový je dneska svět.

Jan Grabec

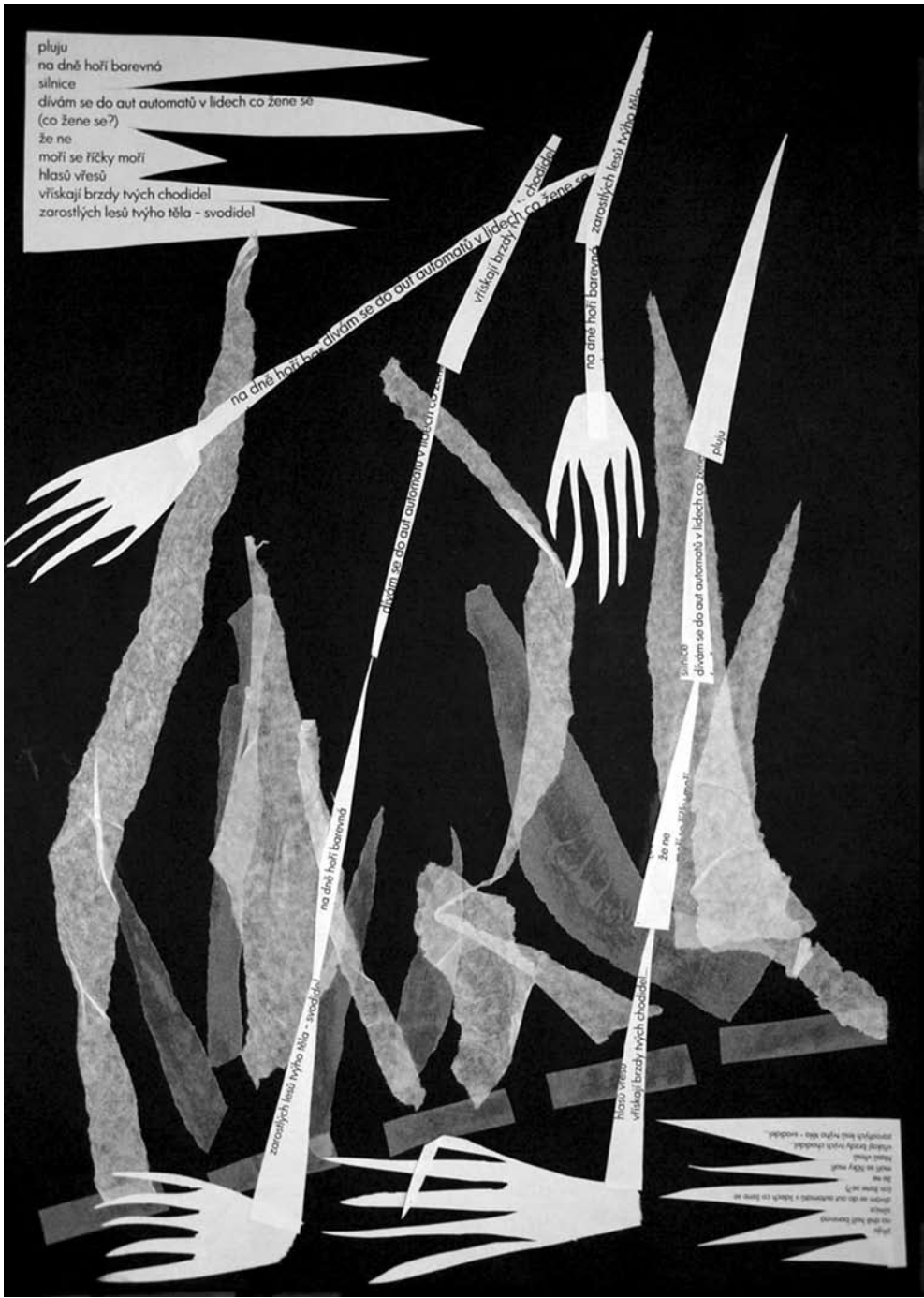
I.
Polibky větrů svádějí k souloži
louku ztopenou starými víny.
Otrocky zohýbaná vibrující tráva
se ve vzteku vzpírá purpurovou melodií,
přecházející ve vysoké prosklené mosty,
z nichž padají zapomenuté druhy ovoce,
jejichž šťáva plodí květiny moudra,
a promlouvá k básníkům,
již se navrátí zpět,
aby vyzpívali olovnatá břemena,
svitem hvězd proměněná v písně.

III.
Zamilovaný pár hledá v rozpuštěných vizích
starých květin svůj osud.
Neochota přírody vyvolává v jejich
zmatených hlavách představy
o nekonečných slavnostech lidí, kteří jim
odedávna ubližovali.
Opilé seskupení vysloužilých aristokratů
řídí jejich vidiny
a vnuká jim artificální realitu života
ve starém vlaku, jež je dovede k horizontu,
kde končí lidská pouta.

Sen po celé dny přetrvává.



Aneta Hauznerová



Aneta Hauznerová

Trochu mi vadí to lešení: něco dělá něco s něčím, jehož světélkující, práchnivějící nebo rozhoupané něco dělá něco jiného s něčím páchnoucím, planoucím nebo stříbřitým, kočičmí atp. dalším, z něhož se klube nebo visí, vzlíná, plandá nebo emanuje něco ještě jinak jiného atd. Jan Grabec poslal text, který působí jako fragment delší skladby. Velmi bych té skladbě přál, aby vznikla, byla skutečně o Něčem a byla krásná. A mohla by, verše, které jsem četl (i přes úvodní výtku), v sobě mají určitý kosmický rozlet, velkorysou ochotu pobrat celý vesmír – a to je nadějně.

Ondřej Franta

Ležím vedle své bývalé ženy

Ležím vedle své bývalé ženy
Její ústa zůstávají krásná
když říká že mne miluje

Vzájemně pečujeme o svoji pozornost
– víno a koupel a smutek
abychom se stali bdělejšími

Opouštíme to lože v tichosti
Naše paže a myšlenky převtěleny k nerozeznání
se naposledy hledají

Ondřej Franta poslal dvě básně – kultivované, vlastně pěkné. V obou se s introvertní rozvahou a pozorností k detailu pokouší vyjádřit něco dost komplikovaného a zároveň jednoduchého a citově mocného, starého jako lidstvo samo. Těžký úkol. Pan Ljaguška si při tom vzpomněl na tarotové karty a nabízí je panu Frantovi jako příklad: tam, kde slova (pojmy) báseň oslabují či dokonce matou, není marno důvěřovat obrazům (metafoře, symbolu). Najít ty pravé je úkol snad ještě těžší. Ale dobrodružný.

Ilona Korálová

...
ty oči mě mučí
jsou všude
ty oči
šílený Nubijec
zvaný Aladin
lajnuje své špinavosti
s díky odmítám
už tak dost omámená
vychutnávám Kofein
těsně po půlnoci
z očí do očí
strojek řve
strojek se dotáčí

...
moc ji chtěl
s touhle ženou žít
chodil na zábavy
aby ji mohl vyzvat k tanci
očumoval její uve křivky
lezl za ní oknem v noci
a nosil polámané kytky
moc ji chtěl
tak ji měl

Ilona Korálová píše s vášní, něco sama sobě potřebuje rozkrýt. A to je dobrý důvod, schvaluji. Některé básně (tyhle zrovna ani ne) jsou upovídanější, než je třeba. Je patrné i všelijaké zkoušení, ohledávání vlastních hranic: Co ještě snesu o sobě napsat a jakými slovy – aby to nebylo nevkusné? Poctivě úsilí, jemuž kontrolor nemůže nefandit. Naschvál jsem vybral dvě krátké básně. Tématem první básně je něco, o čem se u káfička nemluví, industriální pointa (ačkoli zdánlivě nesouvisí vůbec s ničím) přináší to důležité zavytí, tu energii, která celou báseň (alespoň v mých očích) mimo-slovně vysvětluje a posouvá o něko-

lik pater výš. Druhá, ačkoli docela pěkná, je kafičková se vším všudy – i s tou sarkastickou poslední řádkou (také zde pro existenci básně nepostradatelnou). Na autorském čtení by na ni publikum živě reagovalo. Kterou cestou se dáte, Ilono?

Mária Mikitová

...
funetrácka operetka
ožila v žilách
toho devianta
čo ho mám v sebe
neustále lavíruje
od mantinelu k mantinelu
raz doľava raz vpravo
raz k životu raz k smrti
doživotie strávime svorne
na okraji

...
tváře vystupující
z formaldehydovej
rapsódie
ta rozvibrujú
na plné obrátky
má to mdlú chuť
po piesku
a dešifruje sa to
v obsahu tvojej
čiernej skrinky
vnútorný hlas ťa núti
nechať sprejitné

Vlastně ani nevím, jaké módy vládnu mezi mladými básníky a e-básníky na Slovensku, musím se někde optat, jestli je to také takové to enigmatické, smrtelně vážné a sebestředné mlžení jako u nás... To však není Váš případ, Mária. Buďte však ostražitá, hrozí, že s Vámi budu zacházet jinak než s domácími adepty, nadšen slovenštinou, resp. nadšen sám sebou, že rozumím. Ale nešť. Líbí se mi to gesto – nerozechvělé a neněžné, plné věcnosti (ba i fyziky a chemie), ale i rozvázného megerského zápalu. Všechny básně, které jsem měl v ruce, se neúprosně svažují k poslední řádce (významově hodně zatížené) – což by mohlo být ve větším množství trochu monotónní, ale není mým úkolem udělovat zde instrukce k sestavování sbírky. Některé méně povedené básně ukazují, jak křehká je rovnováha, kterou musí Mária ve svých mužných básních udržovat: Stačí jedno třísknutí, jeden abstraktní ornament navíc a – už se to hrouť. Vlastně dost jemnou hodinářskou práci vyžaduje ta výsledná hřmotnost!

Vladimíra Křížová

Trosečník na břehu noci

Večerní obloha za soumraku
Potrhaný vetchý kopírák
Švestkově nachová plachta vraku
Rozlitý inkoust tmy
Prosáklý na piják

Plachtoví korábu prošlého dne
Škuneru s úlovkem propásých chvíl
V půli se rozlomil za poledne
S odlivem světla teď
Za městem zakotvil

Na břeh noci v temné barvě máku
Kde s pláští měsíce nad hlavou
Obatikovanou cáry mraků
Nejsem než trosečník
Pod vratkou oblohou

V nedohmatná světél zimoviště

Slyšíš ten vítr? Alikvót svistu
uskřípnutý v hořkých osikách?
Pábitel dušný a tancechtivý
sveřepě s trávou si oniká.

Do chřtánek zplanělých divizen
v opráštve mlhy sten hrotitý.
Van britký jak ostrkve mahonu
vzpříčeným tújím čte levity.

Ten pocit! Přes aksamit popluží
jak pokradmu šlemují cáry deště.
Ta tíže! Děs mrákotný převísá
až v nedohmatná světél zimoviště.

Vladimíra Křížová ve svých básních netřele popisuje a procituje krajinu, roční období a jejich všelijaké nálady – jazykem velmi básnivým a obratným, místy (jako v druhé citované básni) se zaplétá s roztočilou manýrou (Alenka v říši divů by měla radost), disciplinovaně rýmuje... Je to prostě dokonalé. Ale – přece jen jsou ty básně zazděné samy v sobě, v nějakém divném bezčase. Krása sušených motýlů, lastur ve vitríně. Něco jim k životu chybí. Jsou vlastně jakýmsi novodobým biedermeierem, únikem do romantické selanky, která není ochotna špinit se s reálným světem, kypícím lidmi, vztahy a vůbec vším možným smrdutým a podivným materiálem... Anebo jinak. V žádné té krásné básni není nic nad popis krajiny a nálady, jakkoli plastický a nápaditý. Není to málo? Co vůbec od poezie chceme? Já teda, pan Vitold Ljaguška, chci víc.

Lukáš Horák

bezaromatické setkání

v díře
ve zdi
kam vždycky voda teče
stydí se náš průvodce
a v kleče představuje
nic
v barokním šatu a masce
*nejmenuji se, jsem anděl
co se děje..?*

jsem *ticho*
ty *půjdem*
ona *pláče*

na ostrov vesmírný
nestálý
jak ještě teplé mrtvé ptáče

ten anděl se už naučil
dělat zázraky
i blázniviny
jen pro zábavu
trhal hydranty za hlavu

a písečný svět se drolil
a potopa už zahubila
všechny vesnické hrdiny

zeptáme se:
potřebujete pomoci?

a on:
ne, to vy

Lukáš Horák mne z dnešní (myslím, že mimořádně povedené a pestré) snůšky potěšil asi nejvíc, navzdory tomu, že má k dokonalosti daleko a občas ho proud řeči odnese daleko od původního názvu. (To se ale publikované básně netýká.) Potěšil mne způsobem vidění; zdá se, že má co říci a má i potřebu hledat, jak na to.

A ještě tu máme **Anetu Hauznerovou**. Chválím práci s nůžkami a lepidlem. Texty... no nevím. Ty by potřebovaly ještě nějak ukáznit, proplesknout, zatím jen hulákají, hihňají se a natřásají jako holky v autobuse.

A to je dnes všechno, moji milí. Zachovejte mi přízeň a v příští *Továrně* na shledanou.

Váš

Bc. Vitold Ljaguška, v. r.
za správnost: ref. Správcová

Josef Holeček

ÚRYVEK Z EPOSU DANILO

Z pozadí se do popředí tlače vystupuje Mina od Morače. Výškou všechny druhé převyšuje, výšky vladyskovy dosahuje, ale tělnatý je, vypasený, pádný jako palaš vytasený. Kníry mu již bíle prokvétají, ale oči mladým ohněm hrají, nohy pevné má a stehna tlustá, v týl mu splývá perčín¹, hřívá hustá; mužná tvář je rudá, trudovitá, turbanu cíp po rameni lítá. Když se Mina prudce pohybuje, zdá se, vítr od něho že duje. O krk sobě šátek ovazuje červený, v něm ztrácí se mu brada; opatření toho starost žádá o zdraví, nebť Mina velmi strádá nástudou, již jediné se bojí; ale hlavy na ramenou nedbá svojí, ji on v sázku dává každodenně, ale úzkostliv je proti změně povětrí a hrdlo jeho křehké léká každé zavanutí lehké. Hrdlo dávno vykřičel si Mina, vysílaje v stranu Kolašína² mastné nadávky a svolávaje proti němu oba svoje kraje: Horní Moraču, i také Dolní. Moračané vrazi neodolní Kolašína jsou; dřív přinuceni daň mu byli platit na znamení svého vojenského přemožení; za Míny se obrátilo štěstí, Kolašín teď musí břímě nésti tributu a hanby; on je nese, žádostí však odvety se třese, dnem i nocí bdí a dychtiv čeká, kdy mu skvrnu smyje krve řeka. Také Mina bdí a Moračané; srdce mají stále odhodlané, koně připraveny osedlané, neboť Kolašínce více těší, rytířský boj konný nežli pěší; Moračané pak se vyrovnati chtějí jim a stejně bojovati. Kolašinci-li se ku hranici přiblíží, hned Moračané všici poskočí a vojevoda Mina s těmi ženci klasné pole zžíná, klasy mu jsou mladí Kolašinci, neúprosně hynou smrti synci. Mina přitom tuším hlasem velí, hrozně vyhrožuje nepříteli, vysmívá se, tupí, laje, spílá. Vydatná je hrdla jeho síla, která záštím nesmírlivým soptí; Mina plýtvá silou tou, až chroptí. Vyhrál, však se štěstím nerozplývá, po vítězství studenější bývá, nerad k řeči ústa otevírá, slovo se mu na jazyku vzpírá, nevrlý je, mrzutě si brouká: „To zas vítr nezdravý dnes fouká!“ a hloub bradu do zámotu souká, ale když jsou Turci přemožení před jeho tvář v poutech přivedeni a jim Mina vyšší tribut staví, hlas jeho je zvučný, jasný, zdravý. Zahovořil vojevoda Mina: „Není muže, který neproklíná slovo daň, neb ono připomíná hanebnou a podlou otročinu. Kdo je schopen junáckého činu, nepřijme a nepoddá se dani, ale ruku utne s drzou dlaní, která po dani se napřahuje. Dani-li se junák podrobuje, to jen když ho štěstí opustilo, ale když mu zase zasvítilo, pokouší se, aby se jí zbavil a čest svoji pošpiněnou spravil. Proč se Černohorec dani vzpouzí turecké a hladověje v nouzi

odmítá, když carští velíkáši záhubou ho všeho rodu straší, dani-li se malé nepodrobí? Černohorec svou čest nepohrobí zaživa a věře v pomoc boží nižádné se dani nepodloží, ani té, již síla vytlačuje, ani té, která mu přislubuje výhody a blaha za odměnu: na takou on zlostně plije cenu. Daň se nesmí přiblížiti muži, ani když mu hrozí svléci kůži, ani když ho láká medem lstivým, odzbrojuje slovem milostivým. Když nám vezírové slibovali, že nás v stříbro zlato zaobalí, daň-li dáme v pantoflíček malý paní sultanije, ani jeden Černohorec mrzkou nebyl sveden žádostí, by nahrnul si zlata, které hanbu zakrývá a látá. Dnes už, pravda, mnozí z nás jsou jiní, z matek nám se rodí hanby syni, kteří zlata leskem čest svou špiní junáckou, však z nás všech, kdo jsme tady přítomni, ať starý, nebo mladý, ku dani se nezaváže žádný a spíš položí se ve hrob chladný, nežli daň dá caru tureckému, tam pak potom vladyskovi svému, milovanému a váženému. Daň prý, bratři, sami sobě dáme. Junáka řeč taká neoklame. Chcete-li mne obdařiti daní, nuž, já pěkně děkuju vám za ni, ale daně vaší nepřijímám, a co mého jest, to pevně třímám v hrsti, a z vás nikdo nedostane statky, v pěti prstech uschované; nikomu z těch statků nedaruji, leda že mu na tvář vymalují těch pět prstů, které mi je drží, víc ode mne za nic neobdrží, jen snad ještě zádá jemu natru. Některý-li z Černohorců bratrů tak se posílil, že ode mne by daně žádal, ten ať prve v nebi místo sobě zjedná za cvanciku u popa a jde tam bez cavyků dřív, než přijde na milé mi oči; má tam noha teprv pozděj vkročí. A kdyby to kum³ byl, na nějž sáhnout nesmím od Boha a rozepřáhnout pravici, já aspoň po poleně sáhl bych a jemu po koleně poslal a mu milou nohu zlámal, aby do nejdelší smrti chrámal. Daň platiti! Kdo? My Černohorci, junáci a řeknu světoborci, které carové si předcházejí, dobrovolně jim daň vyplácejí?“ Nemoha již přemoci se Rade, ruce sprásknuv na čelo si klade a to mne si jakby vymínaje každou stopu Minovy té báje. Potom zvolal bílé ruce lomě:

„Radš bych visel na nejbližším stromě, zavřený měl uši k směšné mluvě Minově. Vy jako zpěvně žluvě nasloucháte mu, či lépe vlze, a svých mozků v neproniklé mlze píseň lapáte, již Mina zpívá. Píseň Minova je lahodivá, ale naneštěstí nepravdivá. Kde je carství, které daň nám platí? To by neměl Mina povídati! Nikde carství takového není, a my siří jsme a opuštění, nemajíce nikde přítelíčka, leda Rusko že nás někdy hýčká.“

Černohorci vždycky po svém zvyku chválu Ruska mají na jazyku: „Z té nás strany vždycky slunce hrálo. Jedno Rusko vždy nám dobře přálo.“ Žíla namodrala na posupném čele Minově a v líci zpupným jevila se tvrdost ocelová:

„Svatá,“ děl, „jsou slova vladyskova, ale ku svatosti patří víra, u mne pak je více pravda čirá. Proč vladyska vážený nám tají, co peníze pěkné znamenají, Rakouskem i Pruskem vyplácené do prahoušle jeho nastavené?

Peníz, přijímaný na Cetyni, není milostivé dobrodiní, nýbrž daň to, daň to neválečná, již nám platí obě carství vděčná za pokoj, ježž od nás mají. E což, dobře! Ať se v míru nají, a co snědl, ať i v míru tráví, kdo si za mír platí na své zdraví! Ale všeho do času. Nám vojna svědčí, naše krev je nepokojná,

krev se v žilách za míru nám ssedá, hnije v nich, a potom – jaká bědal! Až ti, vladysko, dost prohnijeme, slavné černohorství pozbudeme, od neslávy bídně zahyneme. Mně se ještě nechce zahynouti, stojatou mi chce se vodou hnouti, lososem chci proti proudu plouti. Řeknu pravdu: já jsem neposeda, všecko mne to pudí na souseda, všecko mne to na souseda pudí, že mi černohorské srdce v hrudi. Na kterého? Mně je křivoslavný Rakušan co Moskván pravoslavný, ale Rakušan je nadto Švába a si hraje na našeho drába. Že je v Černé Hoře bezpeněží? Víte-liž, kde původ jeho vězí? Vězí v malé dani Rakušanů, kterou nosí do našeho stanu

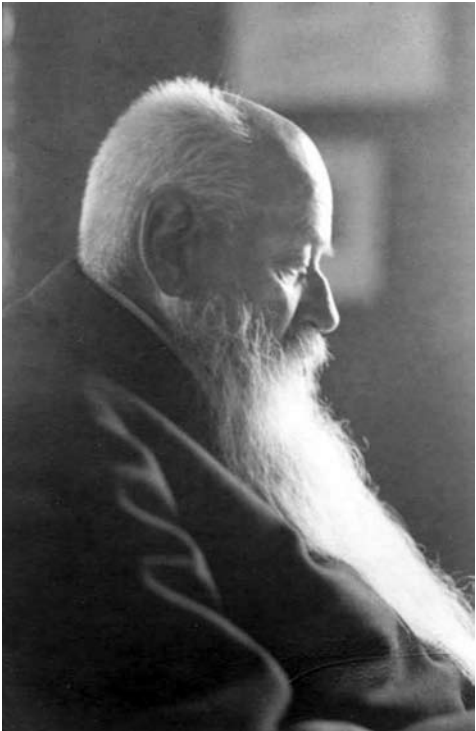
na Cetyni. Nuže, na Rakousko daň uvalme, až mu bude ouzko! Bude-li se vůli naší pítit, dobrá, můžem za pasy se chytit! Jenom, Černohorci, neváhejme, do Rakouska na pochod se dejme! Jestliže jsi, vladysko, mu slíbil věčný mír, to náramně jsi chybil. Vzbouříme se proti tobě, chybu napravíme, zbavíme tě slibu.

Do monastýra tě posadíme a stráž bdělou k tobě postavíme, já pak, jsou-li Černohorci svolni, svolám všecku pohotovost polní, přivalím se do rakouských zemí jako mořský příboj přejemí, budu vojska jejich porážeti, osekám té souše všechny sněti, a než bude druhému kraj týdni, před švábskou se ukážeme Vidní. Že nás hrstka? Povídáš, že šílím? Svol a uzříš, že se neomýlím. Svol jen a my třetího dne začnem. Sneseme se krupobitným mračnem,

a co hůře, mračnem kobyلكovým, a co dále, toho nevypovím napřed, ale ukáže to skutek, řad ukáže vítězných to půtek i junáckých nevidáných kousků. Myslíš, že nic nevím o Rakousku? Ono není pevnost nerozbozná. Rakousko je švábská lidomorna na národy, které zajásají, chlebem nás a solí přivítají.

A my po Rakousku provoláme: „Kdo jsi Švába, tebe zarubáme, Nešvába-lis, svobodu ti dáme!“ Hned se vzbouří všichni Nešvábové a k nám přimknou šíří národové, budou proklínat své lidomorce,

zvelebovat mladé Černohorce, kteří takou svobodu jim dají, jaké doma sami užívají, svobodu, jež neví o poplatku,



Josef Holeček na fotografii Ignáce Šechtla

o jhu cizím, ani o podpatku.

Svobodní nás obdarují dary nescetnými, jež my na soumary naložíme; dlouhé karavany ponesou je v černohorské strany; bude jich, až nepodobno víře,

od vojevod se až po pastýře odějeme jako velmožové, šaty naše budou zbrusu nové, ženám, pannám přivezeme látku jemnou, drahocennou na památku. Každému se torba naplněná zlatem, trhat bude od břemena. Zlatými a stříbrnými díky zasypou nám chrabré bojovníky lidé z lidomorny vyvedení, černohorstvím námi obdaření, jež je drahý poklad nad poklady, svoboda to bez kazu a vady, bez mezí a hranic, bez zákona,

jež jen to, co líbí se jí, koná. Pravíte, že musí do cisterny, do kamenné vody deštné sběrný, voda aspoň občas přitékati a i naši pramenové zlatí, že se musí časem obnovovat,

voda v cisterně se doplňovat, aby do kapky nám nevyslechla. Láska vaše dobře nevyslechla, co mnou o tom bylo pověděno. Velké břímě daně uvaleno na Švábu a o groš vyzískaný, o groš řemeslně vydělaný s vítězi se musí rozdíleti tak, že jeden zůstane mu z pěti. Takové my daně uznáváme,

dobré hlavy za ně v sázku dáme, ale vladyskovu odmítáme. Souhlasíte, bratři Černohorci, za svobodu černohorskou borci?“ „Souhlasíme!“ Všichni souhlasili. „A takž dovol, hospodáři milý, abychom tě pro dnes opustili. Zdráv buď! Petra svatého tu hlídej ostatky, a víc nám nepovídej o dani, již sami bychom sobě

platili, však podle pravdy tobě!“

Poznámky:

¹ perčín – cop

² Kolašín – město na severu Černé Hory

³ kum – kmotr



petr motýl

ZA MĚSTEČKEM

zlatá zbroj bažantů
v šarlatu soumraku

strniště:
okrové jehly zapíchané do pole:
Boží Muka nad ním
pod černým pruhem lesa

alejí: večerním tichem
teplo nastrádané za den
sálá z asfaltu
a balí tělo a duši
do hedvábného papíru

zvon v údolí cinkne
z šera je tuš
v oblouku trati zahouká vlak
a počítá pražce: sny
rezavé šrouby v nich

ŽÁDNÁ MALÍČKOST

v dřevěné rakvi jsou kosti
v zaletované kovové rakvi
jsou kosti a šedavá
mazlavá a smradlavá tekutina

u východu ze hřbitova
je nástěnka
na ní oznámení o nezaplacených hrobech

BETLÉM

Karlín: v Hamburku na rohu
obsluha nahoře bez
knížkou z gymnázia listují Cyril a Metoděj
z kostela na stmívajícím se náměstí:
Harýk a Táda Černá růže Vrbičky

vernisáž o pár kroků dál
se skálou ze sádry kolem které se obchází k jesličkám
a démant který je v nás: Cyprian Norwid
o kterém už ne bleďá tvář ale tužka na papíře vypráví
očním důlkům smrti

pletený svetr: modrý a skoro bílý
chodba na ubytovně studené jak svítání v lednu
jak vůně montérek šeptajících hlinou:
Vidoule: ne knížka z gymnázia realita let
Vaškův betlém rozsvícený jako oči
které se tisknou k oknu ve vlaku
který jako pohrabáč prohrabává noc
stružka uhelného prachu se sype za rám obrazu

ROZHODNUTÍ

čtenářský úspěch:
skřípec

zeleně fosforeskující mech
na jeho mrtvé holínce

NA CIBULKÁCH

bouřka přestřihává tenisový dvorec
půl světla půl kapek tleskajících do antuky

šeřík v koutku okna
na rámu rtu: neděle

zelenkává ofinka parku
rousá střechy
gumáky zahradníka vržou v řádcích kapradí

skleněná zvonkohra na čínském pavilonu
se ozve v uchu
tenisového kurtu

PO KAPKÁCH

mince se vysypou z hracího automatu
zvratky z hrdla na chodník
šarlatové a žlutavé

střevíčky klapou

vůně plechu asfaltu přepáleného tuku
obrovské duhové oči
se vylévají z kanálů na dlažbu

roztrhej si maso na žebrech
buď jako pěna
na hniјící vodě času
jako pěna buď

LEDEN

Lžička obrací oplatky, lopata sních. Zlato vytéká zpod víček
tmy.

Ulice vynechaná z městečka jako kolotoče, které shořely
pouti zimující v parku. Ulámané nehty dorostly až k ruce.
Popel a led, na kterém skřípaly brusle do noci – přeskakující
gramofonová deska.

Po mši se sny schovají pod skořápku žeber. Svítá.

TAM

smetí které bolí v očích
střepy které pálí v prstech

lži na které není lék
spánek který podřezává noc

louka na které se nikdy nepásly ovce dne
cesta zarostlá trním kterým musíš projít domů

a drak smíření jeho barevný hedvábný šátek
který hoří na dně světa
a kdo porozumí jeho řeči pochopí i tajemství
za kterým už nic neznamená kouzlo smrti
a jen láska se rozplývá v prostoru
jako čas a vesmír

a nic už tam nebolí
a nic už tam nepálí
jenom světlo září
a nemá konec ani začátek
a v prázdnu vzniká a do prázdna se přelévá
a všemu dává smysl

(z rukopisu Í, 2009)

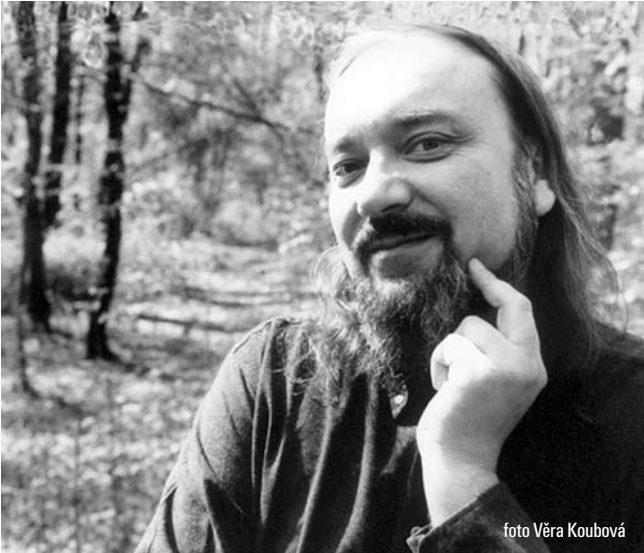


foto Věra Koubová

Petr Motýl se narodil 26. 8. 1964 v Klatovech, žil v Ostravě, nyní v Praze. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Ostravě. Vydal tři knížky prózy, jednu divadelní hru a třináct básnických sbírek, ta poslední vyšla roku 2008 a má název *Kam chodí uhlí spát*.

VÝLOV



Výsledky výlovu: Jedna publikace je-nom nenápadná, druhá zkrátka špatná, což ale ještě neznamená, že vám ta nenápadná taky zbytečně neukradne hodiny života, během kterých jste kupř. mohli idiotsky běhat za nějakou Jorikou.

Pokud se místo o Joriky i dál pubescentně zajímáte o Foglara, prosím, vyšel ***Sborník nezávislých foglarovců č. 2/2010***. Zpočátku jsem si taky myslel, že jsem nezávislý foglarovec, ale pak jsem se v dotyčném *Sborníku* dočetl, že jím jako člen *Sdružení přátel Jaroslava Foglara* býti sotva mohu, protože jsme s *nezávislými* na válečné stezce. *Sborník* pro nakladatelství *Ostrov* připravila „redakční rada Kruhu přátel odkazu J. Foglara“ ve složení Jura (Jiří Stegbauer), Pedro (Jiří Zachariáš), Jiří Trkovský a Petr Vyleta. Zvláště Jura se na stránkách *Sborníku* č. 2 (jakož ostatně i toho předchozího) zbytečně hádá, což bylo už kritizováno, protože vlastní obsah publikace není nezajímavý.

Tak např. Petr Vyleta objevil a přetiskuje vůbec poslední Fischerovu kresbu Rych-

lých šípů z roku 1950 a Jura téhož malíře (a právníka) vzpomíná u příležitosti padesátého výročí předčasného úmrtí. Okolo Silvestra 1959 vzeš dvaapadesátiletý Fischer kresby z Motola do centra Prahy na motorce v ostrém mrazu bez pokrývky hlavy i přilby a lékaři, kterým pak podle všeho přesvědčivě tvrdil, že přece musí mít neléčitelnou rakovinu, jednoduše nerozeznali akutní zánět mozkových blan, takže první malíř slavného seriálu 8. ledna 1960 zemřel; Foglar deset let poté ono nebezpečí zánětu zohlednil ve známém díle *Rychlé šipy nosí v zimě čepice* (prosinec 1970), kresleném ovšem již Marko Čermákem. (A protože *Tvar* není lékařský časopis, nepátrejme dále, jak souvisí nošení čepic se zánětem mozkových blan.) V letech 1949–1950 JUDr. Fischer tvořil i pro časopis *Junáci, vpřed!* – době poplatnému seriálu *Jiskrovci* od neznámého scenáristy se *Sborník* také věnuje.

Jura čtenáře seznámil s tím, že tři z bobříků měly v prvním vydání *Hochů od Bobří řeky* jiná jména (*záchrany* byl užitečnosti, *mlčení* byl sebeovládání a *osamělosti* byl

trpělivosti), a Pedro zase nemilosrdně odstřelil jak Foglarova spolupracovníka Karla Bureše, jehož paměti nedávno vyšly co výsměch všem žalářovaným v důsledku činnosti tohoto estébáka, tak první román o Foglarovi *Jestřábův let* od Lubomíra Kubíka. Vyletův výběr z Foglarovy korespondence (1944–1971) s farářem Janem Ostrčillem z Klobouk je oproti tomu fascinující; zajímavá je i ukázka z Foglarovy válečné rozhlasové besídky, jedné z patnácti. V letech 1943–1944 Jestřáb napsal i 93 články do *Českého slova*, ke kterým se však nikdy později ani slůvkem nepřihlásil; byly objeveny až nedávno díky jeho přepečlivým záznamům o příjmu honorářů. Tři novinové sloupky *Sborník* přetiskuje, lze se však po právu tázat, jakou by asi měly podobné objevy hodnotu v případech kteréhokoli jiného autora. Pedro dodal i poutavý článek o „druhých Foglarových rodičích“, manželech Kalivodových, a Petr Vyleta stručně zpracoval historii prvního ježka v kleci od *firmy Moučka*: Spisovatel sice inkasoval do roku 1941 peníze za 3700

ježků, ale pranic od *firmy Veselý* v Roudnici za dalších 16 456 ježků.

Inu, to takový upír bývá přece nebezpečnější ježka – a zatímco dříve děti foglarovky skutečně hltaly, dnes polykají krev a zajímá je knižní seriál *Stmívání Stephanie Meyerové*. Úspěch těchto upířských bestsellerů (zatím vyšly čtyři) nedávno autorku přiměl k vyprodukování prapodivného přívěšku o osudech jedné ze zlikvidovaných vedlejších hrdinek – ***Krátký druhý život Bree Tannerové*** (Egmont, Praha 2010). Málokdy potkáte něco nadbytečnějšího (tím mi to připomnělo ono odhalení Foglarových článků v kolaborujícím *Českém slově*). Ale na sáze paní Meyerové vnímám jiný, závažnější problém: Zatímco milostná vzdychání líčí zběhle a do všech detailů (i když bez sexu), takže to děvčata jistě čtou bez dechu, takové vyvraždění pasažérů na lodi je zmíněno natolik abstraktně, že si děti nemohou nepomyšlet: Jé, to byla bžunda. No, a může se vzdychat dál...

Ivo Fencel

BLOUZNIVCI SEVEROŠVÉDSKÝCH HOR V HRŮZOSTRAŠNÉM TEMNU

Åsa Larssonová: Sluneční bouře
Přeložila Jana Holá
Host, Brno 2010

Chodit bez podprsenky, v tričku s hlubokým výstřihem či v krátké sukni se zapovídá, natožpak předmanželský sex. Homosexuality je hříšná. Nebudeš kouřit. Nebudeš pít alkohol. Nebudeš chodit na diskotéky... To nejsou pravidla pro řádný život v některé zvlášť fundamentalistické islámské zemi. Nacházíme se na severu Švédska ve městě Kiruna, známém svými železnými doly. Působí tu organizace zvané svobodné církve, přičemž slovo „svobodný“ znamená skutečně jen nezávislost na státu: zda se člověk po vstupu do nich cítí skutečně svobodný, je otázka do prance. Jejich představitelé, kazatelé – muži, jejichž chování vykazuje rysy místy až neuvěřitelného pokrytectví – zde zasahují do osobního života členů církve stejně jako do místní politiky způsobem, vedle kterého jsou nepřiměřená biblická přirovnání bývalého arcibiskupa Vlka ohledně postojů české veřejnosti k poplatkům ve zdravotnictví, manifestovaných v minulých krajských volbách, jen velmi slabým odvarem. Toto prostředí připomíná *Temno* vpravdě jiráskovské, a navíc je tu i temno skutečné, neboť v únorové zasněžené Kiruně ležící za polárním kruhem slunce na obzoru příliš dlouhou dobu nezůstane.

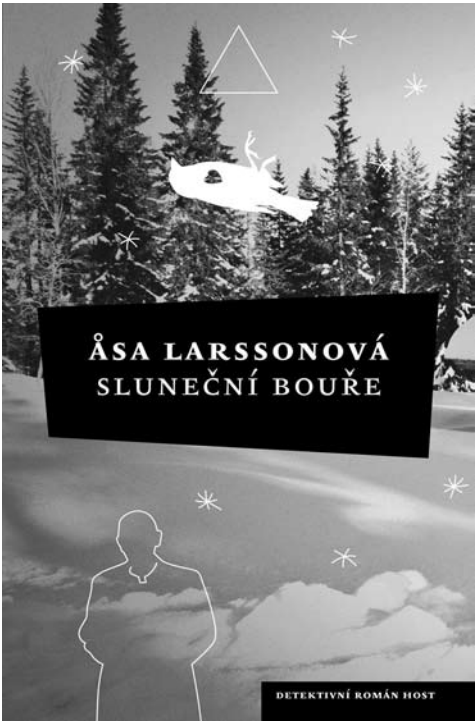
Autorka detektivního románu *Sluneční bouře* Åsa Larssonová zde rozehrává příběh Rebecky Martinssonové, mladé workoholické právničky, která kdysi z tohoto prostředí z osobních důvodů odešla za studiemi v rámci Švédska povážlivě jižněji, do Uppsaly. Nyní pracuje v advokátní kanceláři na stockholmské ulici Jarla Birgera v krásné budově z přelomu století, jejíž stavitelé z řad kultivovanější buržoazie zjevně uvažovali i v kategoriích noblesy a elegance. Jejich požívacím následovníkům, kteří nyní

prostory obývají, nejde o nic jiného, než jak vydělat peníze poradenstvím stejně požívacím lidem ohledně toho, jak obrát stát na daních. Rebečin šéf je k tomu tvrdý sexistický promiskuit, její kolegyně Maria Taubová, jejíž příjmení svědčí o dobrém původu ze stockholmského kulturního rodu, zase pitvořivě vlezlá. Milieu hodnotově na hony vzdálené severošvédskému patriarchátu.

Zpráva z rozhlasu, že v kostele blouznivecké náboženské komunity v Kiruně došlo k brutálnímu zavraždění „rajského chlapce“, charismatického mladého kazatele, dovede ráznou Rebecku, s níž se osud nikdy příliš nemazlil, k rozhodnutí sbalit si své saky paky a urychleně odjet domů na sever za svou dávnou přítelkyní, sestrou zavražděného, na kterou padne stín podezření ze spáchaného zločinu. Čeká ji nelehký úkol: pokusit se pomocí svých traumatických vzpomínek a znalostí života komunity, jejíž členové spolu hovoří v biblických průpovídkách, i erudovanosti v otázkách daňových na vlastní pěst dopátrat skutečného vraha. Daří se jí to opravdu rychleji než dvojici snaživých policistů, kterým všemožně hází klacky pod nohy ambiciózní, ale neschopný prokurátor Carl von Post, který si chce na případu vydobýt mediální věhlas. V tomto aspektu negativní charakteristiky se vyložené podobá těm, o kterých se u nás hovoří pod termínem *prokurátor* v kontextu protiprávnosti komunistického režimu. Záporných mužských postav je tak v románu skutečně nemálo.

Spravedlnosti bude každopádně učiněno zadost ve velmi drsném stylu islandských ság, který i jinak dílo v mnohém připomíná: zvítězí silnější, možnost napravení se nebere v potaz, mimo imperativ křesťanského *miluj své nepřátele*. Kategorie dobra a zla možná nejsou u Larssonové prioritní: čtenář má skoro až pocit, že v severošvédských horách řídí život spíše osud. Vrah je v závěru odhalen, bude to ale přímo ten, kdo nese skutečnou odpovědnost za smrt slibného pastora?

Z medailónku autorky na záložce knihy obsahujícího i její fotografii je patrné, že Larssonová pracuje s jistými autobiografickými



motivy (například „koňská hlava“). Znalci historie olympijských her si možná vzpomenou na jméno jejího dědečka, Erika Augusta Larssona, „Lasseho z Kiruny“. Jedná se o lyžařeběžkaře, jenž v roce 1936 vyhrál olympijské zlato na osmnácti kilometrech v německém Garmisch-Partenkirchenu a o rok dříve získal bronz na čtyřikrát desíti kilometrech štafety ve Vysokých Tatrách. Olympionik zakončil sportovní kariéru v důsledku svého obrácení na laestadiánství, které je náboženským směrem nápadně podobným praktikám vyznávání víry popisovaným v knize, a stal se místním kazatelem, v rodině Larssonových nikoliv posledním. Autorka tedy toto prostředí zná z vlastní zkušenosti, a zajisté pro ni nebylo snadné osobní vypořádání – tak, jak se ve Švédsku říká „att göra upp“.

Švédský obraz autokratického náboženství je u nás známý především z filmů Ingmara Bergmana, a rozhodně nebyl tento režisér z osobností švédské kultury posledním tvůrcem, který se na ně zaměřoval. Můžeme se

někdy až tázat, zda Larssonová neuplatňuje jistý stereotyp. Každopádně je třeba českého čtenáře informovat o tom, že autorka popisuje pouze prostředí těch úplně nejsevernějších oblastí Švédska a že její obrázek křesťanství není nijak – alespoň podle mých zkušeností – všeobecně platný.

„Je za deset minut půl páté ráno. Rebecka sedí za kuchyňským stolem v Jiekajärvi. Dívá se přímo do svých velkých očí naproti v okně. Venku za oknem by klidně mohl někdo stát a pozorovat ji, a ona by ho neviděla. Najednou by přitiskl tvář na okenní sklo a jeho obličej by splýnul s jejím vlastním zrcadlovým odrazem.“ Dočte-li pisatel této recenze knihu v půl druhé v noci a bojí-li se posléze podívat z okna, autorce se určitě podařilo napsat zdařilou detektivku s autentickými líčeními únorové mrazivé Kiruny, tamních lidských typů a s úsporným jazykovým výrazem, převedeným v promyšleném překladu Jany Holé. A *Sluneční bouře* zjevně nezůstane jediným dílem série s Rebeckou Martinssonovou jako ústřední postavou, které bude čtenáři v češtině dostupné.

Jaká je pravděpodobnost, že ve vlaku z Prahy do Budapešti potkáte Španělku, čtoucí ve své mateřštině stejné dílo od švédské autorky, které máte sami otevřené v češtině? Mně se to před nedávnem podařilo. Pod názvem *Aurora borealis*, polární záře, nebylo obtížné rozpoznat *Sluneční bouři* Larssonové: polární záře totiž vzniká právě při bouřích na slunci, český překlad je však přesnější. Tato zdánlivá „náhoda“ svědčí ale rovněž o současně oblíbenosti autorky v mnoha evropských státech. Švédsko je nyní zemí, která prochází detektivním boomem, jehož ohlasy již reflektovala i Česká televize v podobě inspektora Wallandera na nedělní ČT1, bohužel nesmyslně užívající anglickou výslovnost příjmení této legendární postavy. Larssonová obdržela za své dílo v zemi detektivek dvě ceny, a tak možná bude přitahovat zahraniční turisty do Kiruny stejně tak, jako je Wallander láká do svého působiště v jihošvédském Ystadu.

Jan Dlask

DIALOGY O LIDSKÝCH ZVÍŘATECH

Gabriel Laub: Hovory s ptákem
Překlad Ervín Hrych a Eduard Světlík
Dybbuk, Praha 2010

Jméno humoristického prozaika, aforisty a všestranného překladatele Gabriela Lauba (1928–1998) dnešnímu čtenáři nejspíš mnoho neřekne, přestože jeho pohnutý životní příběh lze považovat za typický osud Středoevropana dvacátého století. Laub se narodil v rodině židovského obchodníka nedaleko polského Krakova, po vypuknutí války rodina žila krátce ve Lvově, posléze byla deportována na Ural a zbytek války prožila v uzbekistánském Samarkandu. Po maturitě v Krakově v roce 1946 přesídlil Laub do Prahy, kde vystudoval žurnalistiku, avšak kvůli přesídlení rodičů do Izraele nebyl přijat do stálého zaměstnání. Teprve v šedesátých letech působil jako redaktor *Plamene*, v roce 1968 byl přijat do redakce *Lidových novin*, které však nezačaly vycházet. Po srpnové invazi odešel autor do Německa a usadil se v Hamburku jako novinář, později spisovatel z povolání.

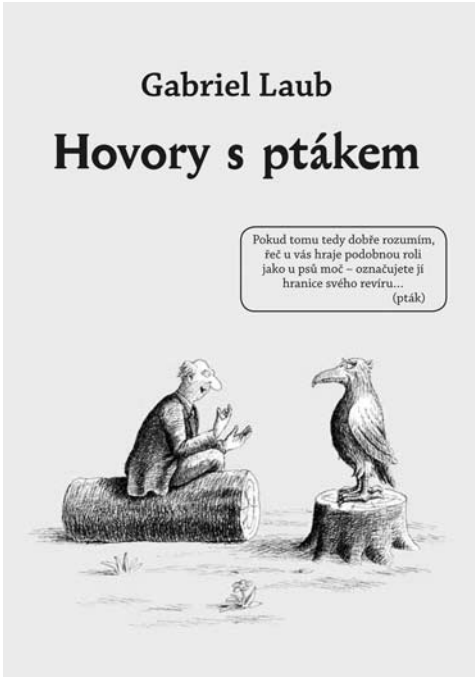
Pro Laubovo dílo je příznačné pomezí beletrie a publicistiky, žurnalistika ovlivnila jeho uměleckou tvorbu natolik, že v ní dominoval žánr krátkého prozaického útvaru; výjimkou je snad jen román *Povstání tlouštiků* z roku 1983. Laub se prezentoval jako bystrý novinář (v roce 1994 získal hlavní cenu v soutěži Evropský fejeton), humorista a satirik, autor originálních úvah a především vtipných aforismů, jejichž první soubor *Zkušenosti* vyšel ještě v Československu v roce 1967. Jejich

společným rysem je relativizace a demytizace společenských, filozofických a uměleckých témat z perspektivy všedního lidského života.

S výjimkou souboru krátkých povídek *Největší proces dějin* (1990) – převzatého z exilového vydání v kolínském *Indexu* – nevyšlo z jeho četného díla publikovaného v emigraci dosud nic. Teprve letos se nakladatelství *Dybbuk* odhodlalo vydat v jednom svazku dva spřízněné soubory pozoruhodných úvah o rozdílech mezi lidmi a zvířaty. *Hovory s ptákem*, jak se knížka jmenuje, obsahuje stejnojmennou sbírku původně vydanou v roce 1984 a o tři roky mladší soubor *Můj milý člověče*. Vzhledem k nepřítomnosti byt stručné ediční poznámky se můžeme jen domnívat, že jednotlivá čísla obou souborů vycházela nejprve časopisecky na pokračování.

Celkem šedesát epizod má naprosto shodnou strukturu, čemuž také odpovídají jejich stereotypní názvy (*O spoření, O kráse, O osamělosti, O lásce k přírodě* atp.). Za velkým ptákem neuvedeného druhu, avšak známého stáří pěti set let přichází do zoologické zahrady muž středního věku a rozpráví s ním o všem možném. Téma jejich dialogu vždy vyplýne ze vstupní situace: pták buď potřebuje vysvětlit nějaký svůj postřeh z předešlých dnů, anebo se člověk svěruje se svým současným problémem v rodině nebo v zaměstnání. Pták se za dlouhou dobu svého věznění sice naučil lidské řeči, ale život lidské společnosti s jejími zákony, pravidly a zvyky je mu zpočátku zcela nepochopitelný. Proto se pták snaží přimět člověka, aby mu přiblížil význam konkrétního pojmu nebo vzorce lidského chování.

Téměř ve všech rozmluvách se ukazuje, že muž jako vybraný vzorek lidské společ-



nosti není schopen ptákovi vysvětlit bazální hodnoty, na kterých moderní euroamerická civilizace stojí. Přestože člověk se snaží ptákovi ukázat, že lidstvo je nejpokročilejší živočišný druh, ptákovy argumenty naopak dokazují, že člověk se od ostatních zvířat ničím podstatným neliší. Proto pták tvrdší, že člověk se od ostatních zvířat liší tím, že o národu mluví výhradně jako o stádu, majetek nazývá kořistí a podobně. Přestože člověk se ve své řeči zaklíná myšlením, které jeho druh od ostatních živočichů údajně odlišuje, je to právě logické uvažování, jímž pták člověka jednoznačně převyšuje. Rozhovory proto shodně kulminují ptákovým vítězstvím či přímo výsměchem do tváře

muže, který není schopen obhájit své názory a znalosti. Těmito příznačnými slovy končí dialog *O sportu*: „Řekněte mi tedy, k čemu jste vynalézali svoji celou techniku. Abyste si pěstovali těla schopná vrcholných výkonů, které nemají žádný praktický význam? Ta vaše logika... Právě v tomto oboru byste měli trochu víc trénovat a soutěžit.“ (s. 35) Přestože pták svojí neúprosnou analýzou nejednou zažene člověka do úzkých, pyšný muž neobomně trvá na nadřazenosti druhu homo sapiens a žádnou deziluzi si nepřipouští. Teprve v posledním rozhovoru *O odzbrojení* člověku nezbyvá nic jiného než obhajovat lidstvo ptákovou argumentací a tím tedy přitakat jeho názorům:

„»Ach jo,« povzdchl si člověk, »odstraňovat nepřátelství... Sám jste přece prohlásil, že nepřátelství vůči příslušníkům cizího druhu je zvířecím instinktem.« / »Správně. A vy přece nechcete být zvířaty. Nebo snad ano?“ (s. 251)

Laubovy texty jsou psány lapidárně, nenajdeme v nich snad slůvko nazbyt, vše je podřízeno stavbě dialogu, který má potřebnou svižnost a spěje pravidelně k ironické pointě. Jejich styl tak rovněž přispívá k hlubšímu čtenářskému zamyšlení nad idejemi naší společnosti, které se zde sice neotrásají v základech, ale neobvyklá optika, již jsou vystaveny, umožňuje přinejmenším jejich přehodnocení a relativizaci.

Překladatelům patří dík za zprostředkování nabádavých polobajek, jen v případě pojmu „soukmenovec“ bylo vhodnější najít příhodnější synonymum, neboť přeložený výraz až příliš asociuje nacistický režim, patřil totiž k nejfrekventovanějším nástrojům Goebbelsovy ideologické demagogie.

Erik Gilk



KLÍŠTĚ KLÍŠTĚTI

J. H. Krchovský: Básně sebrané
Host, Brno 2010

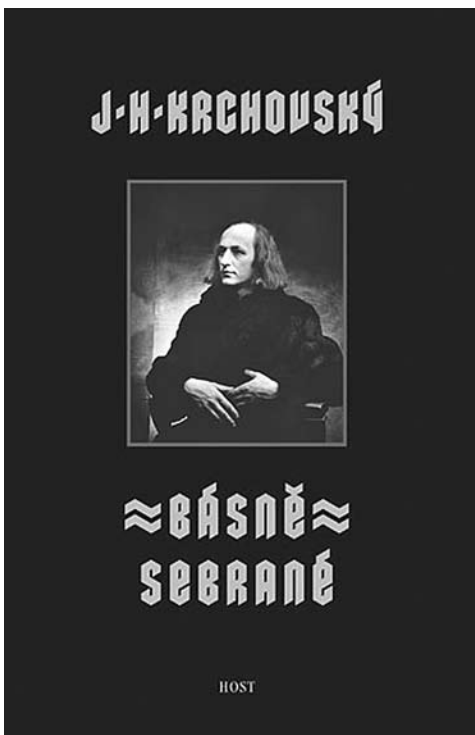
Znáte Rudu Pivrnce? Kreslené alter ego sáňkaře Petra Urbana? A znáte pojem *Emo*? Módní subkulturu sdružující jednotlivce s výraznou precitlivelostí vůči vlastní osobě a se sklony k sebepoškozování? Ale ne, nazývají Krchovského *Emourbanem* či *Emopivrn-cem* by bylo nefér zjednodušením, nicméně řada jeho básní vyznívá jako černá anekdota a některé k Urbanovým vtipům nemají daleko: „*Kdybych dal před rumem přednost spíš kyselce / neměl bych dnešní noc v trenýrkách viselce*“, nebo jinde: „*Je konec října a zem prvním mrazem tvrdá je... / Jsi chladná, šeptám hlině, hrob svůj mrdaje*.“

Vezměme to z gruntu a popořádku. Jestliže v osmdesátých letech byla oficiální tvář poezie tlačena do role ušlechtilé služebnice sociálních teorií, pak tehdy Krchovského verše musely nutně zapůsobit jako svěží vánek z hrobu. Dnes, kdy vyšuměl punc protiváhy dobové kulise Nedělních chviliek poezie, chci se pokusit o celistvější pohled na Krchovského tvorbu od počátku osmdesátých let do první poloviny let desátých. Ideální příležitost k odstupu skýtá předmětná publikace shrnující takřka (vyjma juvenilií vydaných pod názvem *Mladost radost* a letošní sbírky *Dvojté dno*) všechny autorovy doposud vydané knihy.

Vraťme se tedy na počátek 80. let; vyhrocená polarita světa a těžké hledání cesty, se kterou by se mladý člověk mohl ztotožnit, ústily v tehdy tabuizovaný pocit vykořeněnosti paradoxně prožívaný v nehybné a ideologicky předdefinované společnosti, pocit jenž v Krchovského rané tvorbě asi nejlépe vystihují verše: „*Kde jsem, jsem tady? / jsem tady, nebo tam / nebo tam za zdi? / do slov se zamotám: / jsem uzel, – z obou stran / buším si na stěny... / nejsem zde ani tam / – jsem do zdi zazděný!*“

Ačkoli se od počátku v Krchovského tvorbě objevují postupy, které se pro něho později stanou typické (jejich charakteristika bude následovat), sympatické je, že tu ještě narážíme na stopy hledání, zatímco od poloviny osmdesá-

tých a po celá devadesátá léta se jeho tvorba uzavírá na úspěšném stylovém hřišti. Autor se v této hře obsadil do rolí gotického maskaróna, „mrduchtyje“ a člověka který nežije, aniž by zemřel (upíra). Prostředky, jimiž svou roli ztvárňuje, patří k těm nejefektivnějším: Drsná ironie vůči všemu včetně sebe, dále je žádoucí morbidní atmosféra okořeněná sexem či ironicky podanou sebelítostí (nejlépe obojím) a konečně důsledné rýmování (aby se to dobře četlo). Zkoumejme tyto základní atributy podrobněji. Ironie a sebelítost vycházejí z prožitku kocoviny po pyšném výletu, na němž se člověk devatenáctého a dvacátého století pokusil Božský ideál nahradit ideály vlastními, aby nakonec zjistil, že není svatý ani sám sobě – tedy, že jakékoli ideály, které je schopen zplodit, zradí pod tíhou nenaplněných očekávání – že svět je složitější (a v imperativu lásky zároveň jednodušší), než si byl ochoten přiznat a schopen domyslet. Tato kocovina po krvavém tahu ideologiemi sublimovala v podvědomí let sedmdesátých a osmdesátých a otiskla se mimo jiné do Krchovského tvorby. Krchovský stojí na konci oblouku mezi umělcem-intelektuálem coby pyšným demiurgem a umělcem-intelektuálem, kterého myšlenky jeho předchůdců zavedly do náruče blázinců, modrých knížek a invalidních důchodů. Návrat do jakéhokoli z předešlých stadií zajisté není možný ani žádoucí. Jestliže hodnoty se prizmatem této ideové destrukce mohou jevit jako relativní, vede to traumatizované jedince k marným pokusům o přímou destrukci těchto hodnot, včetně nejužších mezilidských vztahů – člověku zbývají okamžiky zapomnění při zábavě a sexu. Krchovský se tak ocitá sám před zrcadlem, v němž se pozoruje se znechucením, či se raději ani nevidí: „*Přistavil jsem si zrcadlo / od té doby se nenávidím / včera mě ale napadlo / že se v něm stejně neuvidím...*“ Tato upířská aluze v první básni svazku předjímá morbidní atmosféru následujícího díla vedoucí v extrémních případech ke křečovitému humoru degradujícímu lidské bytosti v autoparazity: „*Všichni jsou zákeřná hladová klíšata / jsou na svých prdelích vzájemně přisátá / a když se poslední na první zavěsí / pak z jeho prdele vlastní krev saje si*.“



Krchovského poezie není velká a pravdivá ve smyslu máchovsko-březinovské nadčasovosti vnímající člověka jako součást velebně a tajemně obrovitého univerza, její kvalita spočívá spíše ve vystižení ducha doby, což vyúsťuje ve status nejčtenějšího současného básníka. Krchovský činí sám sebe ústředním tématem svých básní a zároveň se nebojí zabírat tím, co cítí hnisat pod lesklým povrchem (nejen) vlastního narcismu. Vychází tak vstříc četnému, bez ohledu na věk nedospělému publiku, prahnoucímu po rýmem estetizovaných „hláškách“ z intimního života. Na samostatnou studii by v těchto sociologických souvislostech vydalo nadužívání vulgarismů, jako bychom ve stínu zneužívaných idejí byli svědky poklesu úcty člověka k sobě samému. Krchovskému je východiskem umně budovaná záhrobní atmosféra a oxymoron žité smrti, není to ovšem smrt žitá ve prospěch duchovního růstu – ono zemřít světskému v zájmu duchovního, naopak Krchovský (alespoň ve svých verších) pohlíží na svou duši jako na mrtvolu v trýznivě živé schránce. Poslední nadějí tak zůstává fakt, že převrácenost je při-

znaná: „*Svým ‚Nech mě být!‘ tě vlastně volám / vždyť dělám všechno naopak*.“ Z touhy po kráse a souladu Krchovskému v kostře poezie zůstává jediné rým, jako by rým byl skutečně jediným pozůstatkem harmonie na této planetě, žene se za ním Krchovský s umíněností místy až trapnou.

Z básní v posledním oddílu s názvem *Nad jedním světem (Básně z let 2003–2004)* je cítit, že stylová škatulka, kterou Krchovský vymezil hřiště své poetiky, mu začíná být těsná (či mu začíná být těсно). „Únava světem“, kterou cítí mladý bouřlivák, je ničím proti únavě, kterou cítí bouřlivák po bouřce – v pětačtyřiceti. Básně jsou kratší, ubyla část ironie, přibýlo trochu sentimentu.

Jistěže kniha s výběrem z třicetileté tvorby obsahuje i silná místa. Jako příklad je možné uvést báseň *V nádražní hospodě léčím se z opice...* (str. 80), projevuje se tu Krchovského schopnost jednoduchým jazykem srozumitelně evokovat místo–situaci–atmosféru–introspekci autora (přeneseně i čtenáře) – škoda jen, že i dobré básně Krchovský často pokazí poslední slokou, tak i zde poslední čtyři verše jen rozměňují sílu a přesvědčivost veršů předchozích.

Shrnutí mého postoje ke Krchovského tvorbě je tedy asi takové: Jeho verše nejsou mi velkou poezií, avšak nejsou mi ani pouhým svědectvím o současnosti (neboť takovým svědectvím mohou být i úřední záznamy či denní tisk), jsou mi přiléhavým svědectvím o jednom ze způsobů, jakým může citlivá duše s uměleckými sklony podlehnout tlaku vytvářenému většinovým duchem doby. Onen duch doby stojí i za neblahým vzezřením knihy tvořeným fotografií autora (na níž vypadá jako mladší bratranec Maxe Schrecka) a zlatým písmem s výmluvným názvem *Meta-lista*. Toto písmo se tváří jako čitelný švabach, ale to, že na titul knihy vstoupilo z plakátů na hudební cirkus, nezapře. Celkově má snad tento vzhled navodit dojem žijícího klasika, což se, alespoň v mém případě, nezdařilo.

A tak je možno poslat autorovi vzkaz prostřednictvím veršů z jedné z jeho nejlepších básní: „*všechno je lepší než nehybný močál... / a z pádu neměj strach; ten pád už počal*.“

Vladislav Reisinger

ANNA FÁROVÁ VLASTNÍMI SLOVY

Anna Fárová: A pásly by se tam ovce...
Torst, Praha 2010

„*U nás doma v Paříži byla stále spousta umělců*“, začíná vyprávění. Tak takhle to bude, říkám si – výjimečná dáma tak trošku posedlá svojí výjimečností. Jestlipak se tu taky objeví nějaký sprostý člověk, řezník, dělník nebo kominík? Sebestřednost, to je slovo, které mne maně napadá i nad dalšími stránkami životopisného svazku, na jehož přebalu se píše: Anna Fárová *A pásly by se tam ovce...*

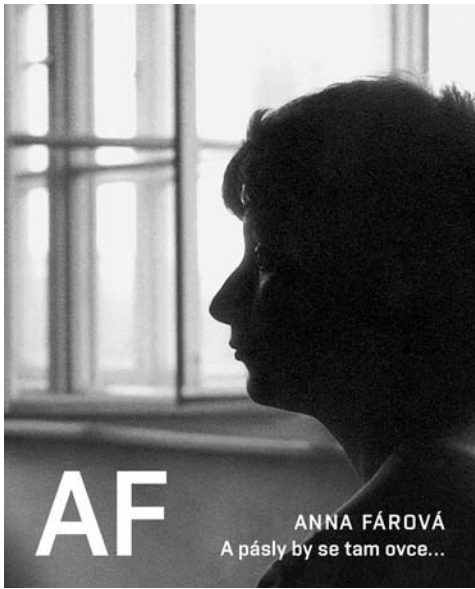
Názor mi dokáže vmžiku proměnit pár slov a laju si, že jsem nezačal číst na tom místě, kde začínám obvykle, totiž v tiráži. Tam se totiž dozvídám, že to, co jsem považoval za autobiografické vyprávění, je původně rozhovor, který s Annou Fárovou vedl nakladatel Stoilov. Totéž pak (rozvedeno) stojí na záložce; tu obvykle zase čtu úplně na konec, podle mého soukromého odhadu jsou na ní v sedmdesáti procentech lži, ve dvaceti zbytečnosti – a tahle patří k vzácnějšímu zbytku.

Tak tedy rozhovor. Ovšem zmizely z něj otázky. Těžko říct, co k tomu rozhodnutí editora vedlo, určitě ale nebylo šťastné. Proměna biografického rozhovoru v monologickou autobiografii je zásadní a necitlivá změna žánru, škrtá osobnost toho, kdo klade otázky, a tedy udává směr a ovlivňuje celkové vyznění. S vědomím jeho přítomnosti kdesi za textem se čtení zcela radikálně proměňuje. Aspoň moje.

Když už jsme tedy u popisu a geneze svazku, sluší se zmínit ještě o dalších podrobnostech. Text byl původně součástí velkorysého svazku *Dvě tváře*, který vyšel v *Torstu* o rok dřív a je obsáhlým výběrem z prací naší letos zesnulé významné teoretičky a historičky fotografie. Týž rok byl také čten na pokračování v Českém rozhlasu (v audioarchivu však, zřejmě z pochopitelných důvodů, není), úspěch desetidílného pořadu z životopisného cyklu *Osudy* byl prý ostatně podnětem k samostatnému vydání. To je nakonec další dobré vysvědčení pro posluchače stanice *Vltava*. V knize sice najdeme řadu vynikajících osobností (jde sice o „čtenářskou edici“, avšak rejstřík by potěšil), ale rozhodně ne o sbírku drbů o nich. S ohledem na to, co je dnes v memoárové literatuře možné, je tady před neviditelným tázajícím potřeba dát klobouk dolů. Pokud by se vzdělaný šmirák pidil třeba po narozeninovém večírku Libora Fáry, který se stal předobrazem skvělé a trýznivé Topolovy hry *Sbohem Sokrate*, ostrouhá. Tázající i tázaná se jistě tématu nelehkého soužití sice nevyhýbají, ale bulvárních detailů zůstaneme ušetřeni.

Mnohem zajímavější jsou potom v souvislosti s Fárovou vzpomínky na skupinu umělců, ke které tenkrát patřil, na to, jakým způsobem třeba v padesátých letech fungovalo vzájemné setkávání, ovlivňování a obohacování mezi umělci. Fárová v té souvislosti mluví o třibení vkusu. A pro nás mladší je to poměrně zajímavý pohled do zákulisí. Troufám si totiž tvrdit, že podobné skupinky dnes už snad ani neexistují.

O Anně Fárové se někdy zjednodušeně a nespravedlivě psává jako o té, která obje-



Anna Fárová, výřez z fotografie Emily Medkové

vila Sudka či Cartier-Bressona. Nespravedlivé je to ze dvou důvodů. Jednak je neobjevila, o Sudkovi se u nás v její době ještě vědělo a ani francouzský člen skupiny Magnum nebyl docela neznámý. Dlužno ostatně podotknout, že Fárová si nějaké objevitelské vavříny v žádném případě nepřisvojuje. A jednak a především takové zjednodušení nespravedlivě zastírá její skutečný přínos. Objevit vynikajícího fotografa nakonec může kdekdo, soustředěně se mu věnovat, pořádat výstavy, psát monografie nebo jako v Sudkově případě utřídit celé dílo, to vyžaduje jak opravdovou osobnost, tak také spoustu tvrdé práce.

Pasáže, kde se Fárová rozmluví o své práci, jsou pro mě ostatně to zdaleka nejzajímavější. I jako dokument doby. K hořkému úsměšku třeba nutí líčení soudruhů kádrujících Drtikolovu výstavu. Které fotky „*jsou nahé dobře a které špatně*“. „*To už jsem hrála tu hru s nimi. Argumentovala jsem, tahle má v ruce lebku, to je literatura. Tak ji povolili*.“ Mám ostatně za to, že zkušenosti nabyté z takového vyprávění se můžou hodit i dneska. Stejně jako je platné Fárově zamyšlení o vztahu amatérské fotografie a soustavné, vědomé tvorby. Věnuje mu sice jinde celou studii, ale i na několika řádcích dokáže pregnantně vyjádřit svůj názor. Fanouškem amatérské fotografie tedy zrovna není. A v dnešní konstelaci, která umožňuje amatérsky tvořit a publikovat (nejen ve fotografii) téměř každému, je právě podobného konzervativně laděného a zároveň fundovaného hlasu třeba.

A pásly by se tam ovce... je knížka o celém životě. Jako čtenář jsem si nad ní občas kladl otázku, jestli by nebylo přínosnější trochu se omezit, soustředit se na etapu nebo tematický okruh hlouběji, ale respektuju snahu o uzavřený celek. Suma sumárum: někdy je to celé trochu letem světem, někdy je v textu snad málo života, žádný kominík, zato mnoho umělců – ale výsledek je čtení potavě, poučné i poučené.

A samozřejmě, v knížce najdete spoustu fotek a obrázky. Některé jsou umění, jiné od umělců, na jiných jsou umělci. Funkci ale plní, i vzhledem k formátu, spíše jako ilustrace textu. Jedna mi připadala nahá špatně.

Gabriel Pleska

BÁSNICTVÍ JAKO DRAMA NA ŽIVOT A NA SMRT

Oldřich Mikulášek: Ztracený v poezii
Editor Jiří Opelík
Host, Brno 2010

Básnická tvorba Oldřicha Mikuláška (1910–1985) se od počátku pohybovala na sémantickém poli, vymezeném jedním ze základních prostředků, který zaručuje dění smyslu literárního díla: využívání kontrastních prvků, situací a dramatickosti v širším pojetí vůbec – v této souvislosti stačí (jako nejjednodušší možný příklad) připomenout např. název prvotiny *Černý bílý ano ne* z počátku 30. let, již se Mikulášek (podobně jako třeba také Vladimír Holan svého „bláznivého“ *Blouznivého vějíře* aj.) zřekl.

Editor výboru *Ztracený v poezii* Jiří Opelík rozdělil knihu do čtyř oddílů, které vymezují Mikuláškovu básnickou tvorbu jak chronologicky, tak (ještě spíše) tematicky: *Holdy, Závratě, Manifestace, Nekrology*. Dá se říci, že toto rozdělení je zcela namístě a že skutečně představuje jakési synekdochy celého Mikulášкова díla, čtyři pilíře, jež vytvářejí základy jeho poetiky – mohli bychom téměř mluvit o čtyřech „živelných princepech“. Oslavuje se vše žijící a živoucí, vše, co vzniká a je tvořeno (právě teď) – a tedy také sama poezie: „*básník nalezl řád skrytý v procesech, v něž se mu měnila všechna rozmanitá skutečnost. Objevil je v „pulsu“, pravidelném rytmu, jenž je znakem života,*“ píše Jiří Opelík nejen v souvislosti se sbírkou *Pulsy* (1947). V každém životním okamžiku se však záhy objevuje onen odvrácený, „temný“ pól, propast, která vyvolává pocit bezmocnosti a náhlé závratí. Všechny nám dané milosti jsou vždy vyvažovány ortelem, který uzavírá prostor neomezené tvůrčí, erotické (a jiné) volnosti.

Jestliže jsme se výše zmiňovali o dělení Mikuláškovy poezie, úzce to souvisí i s je-

jím dalším výrazným rysem: dramatickostí. Každá báseň jako by byla malým (divadelním) představením, malým dramatem (a zároveň manifestem) – ať už dramatem milostným, dramatem přírody, smrti či „čehosi přízračného“, co se těžko pojmenovává. „*Ó něžné násilí, / hle, proudy krve tekou, / s prameny mísí se / a myslí na dalekou / cestu po šíji tvé / a úžlabinou zad.*“ A v každé básni jako by zároveň bylo ukryto cosi pokušitelského, vyzývajícího (případně) komunikační partnery daného fikčního světa – ale především samotné(ho) čtenáře – k tomu, aby se rovněž stal nedílnou součástí dramatického dění básně. Tento aspekt je asi vůbec nejvýrazněji rozpracován ve známé básni *Vyvolavač* ze sbírky *Ortely a milosti* z roku 1958 (a také ve sbírce *Agogh*, jež vznikla na přelomu 60. a 70. let, oficiálně však byla vydána až roku 1989).

Neustálé napětí, ve kterém jsme v prostoru Mikulášкова básnického světa udržováni, je (kromě jiného) spoluvytvářeno také prostřednictvím vyhocenosti jednotlivých dějů a situací, do nichž jsme při četbě básní uváděni. Velmi zřetelně to můžeme vidět v básních s milostnou, resp. erotickou tematikou. Láska je téměř vždy zobrazována jako tělesná, a v tomto smyslu také „dialogická“, každá milostná komunikace je ovšem založena na tom, že nikdo ze zúčastněných neustupuje ze svého partu, ze své pravdy – kompromis jako by vlastně ani neexistoval. Láska má podobu mezní situace, o níž v podstatě není (ani) možné mluvit: „*Láska je, když nelze, nelze jinak. (...) láska je, když nelze vypovědět...*“, anebo též: „*Láska je, / když o ní nic nevíme / a ptáme se, / co je to láska, / která ví o nás všechno / a lomcuje námi.*“ Mezi typická milostná topoi u Mikuláška dále patří také spojení Erótu a Thanatu – jako ono nejvíce mezní spojení vůbec, jako to, co „*lomcuje námi / až do té malé smrti*“. Milost, jež je



člověku dána v podobě možnosti setkávat se s druhou (milovanou) osobou, je vzápětí znemožněna ortelem „osudového zásahu“ (v nejkrajnějším případě přímo smrtí).

V moderní české poezii 20. století najdeme především dva básníky, reprezentující linii, jež by mohla být označena jako „moravská“: Oldřicha Mikuláška a Jana Skácela. O každém z nich i o srovnání jejich poetik apod. bylo již leccos napsáno, nicméně výbor z Mikuláškovy poezie nám opět připomíná, jak různorodé básnické typy a různorodé poetiky oba tito tvůrci zastupují. Zatímco Skácelova básnická výpověď je založena spíše (anebo v podstatě téměř výhradně) na minimálním (textovém) prostoru a minimu využitého lexika a bývá spojována mj. s motivy ticha, Mikulášкова je (zpravidla) o poznání rozšafnější, „hlasi-
tější“ a často také šířeji se rozléhající. Pokud bychom měli najít nějaký (výraznější) společný prvek těchto básníků, mohli bychom

uvést to, co jsme již několikrát výše (v případě Mikuláškovy tvorby) připomínali: onen základní hermeneutický předpoklad, jímž je potřeba s někým druhým sdílet prožívanou (nejen básnickou) skutečnost, být v kontaktu s „ty“ – protože zůstat sám by mohlo znamenat destrukci způsobenou (vnějším) světem: „*Bez tebe. Bez ní. Bez obou. / I sýkorky mě uzobou* –.“

Oldřich Mikulášek se svou tvorbou nikdy (přímo) nehlásil k žádné z mnohých literárních či uměleckých skupin, jež – zvláště v době jeho „druhého počátku“ na prahu 40. let – působily na literární scéně. Tvorba těchto umělecky vyhraněných skupin či generačně spřízněných tvůrců (např. těch, již vstupovali do literatury ve 30. letech – a zvláště Vladimír Holan) jej v některých momentech do jisté míry ovlivnila, atmosféra 50. let jej pak na krátké období (i zčásti) „pohltila“. Téměř vždy však Mikulášкова tvorba představovala velice výrazný typ autorské poetiky, v jejímž rámci je svět („dění světa“) nahlížen jako prostor jedinečného setkávání i střetávání současně. Svět, který se nabízí a je zažíván – a žít! – zcela naplno, ve všech svých podobách, třeba i jako „*svět ve světě*“ a/či „*divadlo na divadle*“ v památných *Rozhovorech bláznů*.

Básně zařazené do výboru *Ztracený v poezii* dokládají hlavní rysy Mikuláškovy básnické tvorby: fascinaci životem, láskou-erotikou, vínem a samozřejmě poezií – poezií jako něčím, bez čeho není život vůbec myslitelný, a také jako očekávaným prostředkem, jenž stojí (či by měl stát) na konci životní cesty. Dum spiro, spero, jako bychom slyšeli z Mikuláškových veršů, a dokud to jde, píše básně – stalo se Mikuláškovým ortelem – a ovšem i milostí, a to do posledního dechu. Poezie jakožto poslání, poezie na život a na smrt. „*Tuším, že zemřu / uprostřed básně.*“

Jakub Flanderka

PIŽL NA POKRAČOVÁNÍ

Jaroslav Pižl: Adrenalin
Druhé město, Brno 2010

Nadějný básník, herec, hudebník a prozaik Jaroslav Pižl (nar. 1961) přichází s další prózou s atraktivním názvem *Adrenalin*. Ústřední postavou Jiřího Rysky, pikareskního „sběratele“ (spíše zloděje) knih z předchozího románu, jenž své „řemeslo“ provozuje ze zábavy i pro peníze, je Pižlova poslední próza spojená s předchozím textem, který výraz „sběratel“ měl přímo v názvu (*Sběratelé knih, Petrov, Brno 2004*). Nejde však jen o vnější totožnost protagonisty, nýbrž i o podobnost celkového pojetí žánrového rámce, v němž autor své příběhy rozvíjí – dobrodružné prózy. V próze *Sběratelé knih* pracoval autor s paralelou dvou dějových linií: jedné aktuální (založené na tradiční zápletky pronásledování hrdiny kvůli tajemství skrytému v knize, kterou ukradl) a druhé utopické (sentimentální příběh protagonisty Tristana, marně se snažícího odvrátit skon smrtelně nemocné matky).

V novém románu autor svou strategii rozmnožuje o postupy gotického románu (tajné chodby a místnosti, zrcadlo skrývající vchod do podzemí atd.) i „drsné školy“ akčního typu, které kombinuje s výlety do světa hypnózy a de sadovské kruté sexuality. Opět se tu kříží dvě dějové linie – příběh „sběratele knih“, který bezděčně pronikne do sítě kuplířských obchodů a jako chandlerovský hrdina osvobodí z jejich sítě dívku (jednu z dvojice lesbiček, s nimiž prožije milostný vztah) – a druhý, jímž je příběh bývalého majitele tovární vily a jeho šlehaného syna; ten po svém návratu do otcovského domu touží s pomocí tajemného hypnotizéra dojít ztraceného milostného

štěstí (prožitého kdysi s otcovou mladou služkou Amálií) v incestuálním styku s její a svou dcerou (tu hrdina osvobozuje z moci kuplířů). Vzniká tak pestrý fikční svět, jenž zahrnuje většinu toho, co současný běžný čtenář od románového žánru očekává: napínavý děj, sexuální scény, milostné city, to vše podkreslené momenty divčí lesbičnosti a stařecké incestuální zvrhlosti. Do tohoto světa náhodně vstupuje Pižlův protagonista s cílem zmocnit se na objednávku knihy s mnohoznačným latinským názvem *Ekvilibrium* (v textu se objevují zmínky o jakémsi starém kodexu s bohatými ilustracemi). Slovo samo v latině má význam „rovnováha“. Pokud bychom přistoupili na možnost, že autorovi šlo o symbolické podložení obrazného světa, pak by v nás mohla vzniknout představa, že za divokými zákrutami románového děje se skrývá hledání vytoužené pozice rovnováhy mezi krajnostmi, v dnešním světě vyhocenými na maximum, kde mizí hranice mezi normálním a zvráceným, mezi přirozeným a strojeným. Vpád Pižlova hrdiny do prostředí plného extrémů je však nahodilý, postrádá osudové předurčení, což symbolický záměr příběhu oslabuje.

Nebezpečí, jaké s sebou nese překročení hranice (ostatně i Pižlův protagonista si dokonce sám několikrát uvědomuje, že se svým konáním a svými postoji dostává za hranici normálu, ať ve fyzickém či v psychickém smyslu), totiž nečihá jen na postavy fikčního světa, nýbrž i na autora samého, to znamená na jeho tvárné úsilí. Ve snaze dosáhnout maximálního účinku na čtenáře totiž někdy upadá do patosu, který míří opačným směrem, než jakým měl působit. Projevuje se to v pasážích, kde rozvíjí jak svou rozkošatělou smyslovou fantazii (například ve scéně koitu muže se dvěma lesbičkami: „*Otáčely se ke mně jako labuť a očima, v kterých vybuchovaly vesmíry, mě zvaly k sobě. Poklekal jsem, šeptal jejich jména, klesal do nich a dlouhé chvíle pak splýval záto-kami jejich tkání...*“), tak i obrazotvornost psychicky orientovanou (líčení vlivu sen-zibilu – tajemného „odpůrce“, nadaného schopností ochromovat lidskou vůli, jehož přemožení má čtenáři dokázat hrdinovy fyzické i mentální schopnosti: „*Otočil se ke mně. Oči mu planuly, jako kdyby v lebce za nimi vybuchlo slunce. Skoro mi připadalo, že se v přítmi vznáší... Konečky senzibilových prstů překonaly poslední milimetry prostoru,*

které je dělily od mého čela a dotkly se ho. Místnost vybuchla jako granát.“). V některých částech textu se projevuje autorova schopnost obratně vládnout jazykem, dosáhnout působivé obrazné sugesce (například v líčeních přírodních nálady nebo v pasážích lyrizující obraznosti) – někdejší básník se zkrátka nezapře. Jsou to však ojedinělé ostrůvky imaginace, které posléze zanikají buď v situační brutalitě chandlerovských obrazů fyzického násilí, nebo naopak ve strojené poetičnosti a stylizovanosti obrazů ztvárňujících vnitřní světy postav a jejich emocionální konfliktnost (nezdařená je například postava Amálie připomínající spíše romány 19. století, mlhavý je obraz továrníka Janaty a jeho syna). Co však chybí nejvíce, jsou výraznější známky tvůrčího uměleckého odstupu, respektive nadhledu nad světem díla. Dalo by se říci, že čím více se Pižlův fikční svět vzdálil tužbám sběratelů knižních „pokladů“, tím více se přiblížil zájmům konzumních čtenářů, jejich potřebám smyslových senzací a siláckých výkonů. Nenápadně, leč zřetelně tak poklesá na úroveň žádaného čtiva. Pro takové konce by však autorova talentu bylo přece jen škoda.

Aleš Haman

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



CIVILNĚ O VĚČNOSTI

Břetislav Ditrych: Umřel v stromě Dauphin, Praha 2009

Břetislav Ditrych (nar. 1942) dosud vydal kromě bibliofilie *Jen tak* (2009) pouze bilanční výběr své starší i novější poezie nazvaný *Pozdní sběr* (2007). Je jistě dobře, že podobné mapy vývoje i rovin tvorby toho kterého autora vycházejí, nicméně při své mozaikovitosti mohou těžko poskytnout soustředěný, koncentrovaný, a tedy plnohodnotný čtenářský prožitek. Ten v Ditrychově případě nakonec nabízí až dosud poslední sbírka *Umřel v stromě*.

Sedmašedesátiletý autor své verše soustředí k jednomu tématu, ovšem dostatečně košatému na to, aby uneslo tíhu celé sbírky. O tíze a tíživosti přitom není řeč náhodou: autor obkružuje v soustředných a soustředěných kruzích téma venkova, lidí (a stromů), kteří v něm žijí, a zejména umírají, téma rodiny a rodu – i toho vlastního, mizejícího, a přece stále přítomného v tom, kdo tu dosud, dočasně je: „*Kdysi / jsem měl strach / sejít do sklepa / bál jsem se / sevření ticha / studených stěn / bál jsem se / vlezlé tmy / a obřích stínů // Zůstaň / u nedověřených dveří / zadrž úzký sloupek / denního světla / prosíval jsem / bojím se bát // Odešli všichni /*

hlídači světla / strážci nejisté / jistoty // Tmy přibývá / a den slábne.“

Časové a věčné ve svém přirozeném souladu, a zároveň drásavém protikladu – to je vlastní, hlubinné téma Ditrychovy poezie, ukazované z mnoha záběrů. Skoro by se chtělo říct „dokumentované“: autor pracuje s poměrně širokou škálou forem, jejichž prostřednictvím čtenáři předkládá venkovské momentky, záznamy, příběhy, chvíle utkvění (sem tam ale i banality nebo letmo nahozené útržky).

Nutno podotknout, že tematicky víceméně jednodolitě sbírce výraznější rozptýl „způsobů podání“ rozhodně prospívá, tím spíš, že se mezi nimi básník rozhoduje citlivě: nostalgické, téměř elegické verše, v nichž se vzpomínkou dotkne zemřelých rodičů, dětství či uplývajícího vlastního života, si samy žádají první osobu, zatímco zachycení tragických osudů vesnických „sousedů“ i jiných bližních má podobu záznamu téměř kronikářského. A Ditrych jde ještě dál. Vznik básní *Dobrá zpráva* či *Zprávy a události* inspirovaly televizní zprávy (nebývá snad leckomu osamělému právě televize či rozhlas jediným společníkem, zdánlivě rušícím samotu?). Podobu zprávy, včeteně typického slovosledu, má koneckonců i titulní báseň: „*Obrovskou námahu / musel v pátek odpoledne / vynaložit / šestaosmdesátiletý muž / aby se vyšplhal / na planou jablň / na kraji vsi...*“ Na jiné básně

jsou zase naroubovány aluze na úřední nápisy, prudce zarážející verše, které by se jinak snad začaly rozmývat do přílišného rozcitlivění, třeba *Otcův věšák*: „*Starý klobouk / pořád visí / na svém vyhrazeném / starém místě // Jako by se čekalo / až se promění / v prach // Změna stavu vyhrazena.*“ Přes to všechno je Ditrychova poezie velmi tradiční a jiná ani být nechce; neobjevuje, ale spíše opakuje, ač naléhavě. Bohužel jedna věc je hodnota řečnické lidská, humánní, etická..., a druhá věc hodnota básnická. Ta první je nezpochybnitelná a vyznačuje i zpětně přitahuje soucítění. Ovšem ten, kdo od poezie oprávněně očekává, že bude něčím víc než – byť sebevíc jímavým – svědeckým záznamem události či prožitků, že už ze své podstaty bude pokaždé znova překračovat svůj „dokumentární“ stín či se o to alespoň pokoušet, ten bude opětovně zklamáván.

V každém případě s oním „dokumentárním“ rozměrem dobře ladí vynikající fotografie Jindřicha Štreita, který je právem uveden na obálce jako spoluautor celého artefaktu. Na každé dvoustraně stojí proti básni černobílý snímek, jenž s textem či texty vede volný, avšak oboustranně obohacující dialog, podobně jako fotografie Pavla Nešlehy ve sbírce Karla Šiktance *Řeč vestoje* (2005).

„*Na zabíjače / pojedli jsme / trošku popili / jinak to nejde // Pavel se chtěl oprýt / lehounce*

ramenem / o nedověřené dveře // a padl po schodech / strmých ostrých / dolů do sklepa / do studené tmy // a už se pořádně neprobral // za pár dní konec // Vidíte / možná stačilo / kdovi / aby se ty zatracené / dveře jednoduše / otvíraly ven“ – báseň *Dveře dovnitř*. Ditrychova poezie je velmi srozumitelná, dobře přístupná i těm, kdo verše našich současníků běžně nečtou, a přitom se většinou dokáže vyvarovat plochosti. Jistě, nepodaří se to vždycky (*Na vybranou, Volání*) a rozpaky budi i mnohé závěry básní; těžko říct, jestli autor volí „antipointy“ záměrně, jako dotažení smyslu básně, anebo jsou pouhým projevem bezradnosti poté, co je téma či inspirace u konce, ale báseň jaksi ještě ne.

V každém případě je Ditrychova poezie mezi současnou produkcí vzácná tím, kolik ticha, pokory a účasti v sobě nese, a to bez většího než stopového množství bolestivosti a sentimentu. S nehledanou samozřejmostí, a navíc čtenářsky vděčně ohledává tradiční témata venkova, domova, stárí, umírání a smrti, a činí tak s civilností i citlivostí, soucitem i nadhledem, jímavostí i (sebe)ironií. Díky tomu těmito básněmi plnými bolesti, nepochopitelných zlých náhod a nezvratitelných osudů nakonec prosvítá – hluboká harmonie.

Simona Martínková-Racková

OZNÁMENÍ



Na pozvání Nadačního fondu Festival spisovatelů Praha bude v Praze představovat svou novinku spisovatel **Michael Cunningham**. Dne 4. 11. 2010 proběhne jeho autorské čtení v Americkém centru v Praze, den poté v divadle Viola přečte úryvek ze svého nového románu *By Nightfall*.

Autoři z okruhu nakladatelství a kavárny **Fra – Borkovec, Hájek, Masha, Řehák, Šrámková, Weiss** – čtou v sobotu 23. 10. 2010 od 19.00 hod. básně a prózy o výšivkách, české krajině a lidovém duchu. ÚLUV, Národní 36, Praha 1 (vstup z Charvátovy 10).

Jiří Kovanda představuje **Plakatalogy z výstav v Galerii RKE**. Vystavuje je – kde jinde – než v Galerii RKE, tedy v Galerii rakouského kulturního fóra v Praze. Můžete navštívit do 10. 11. 2010.

Fotografie **Oldřicha Straky**, shromážděné pod jeden společný motiv **Vesnice**, jsou k vidění do 23. 1. 2011 v pražské Galerii Josefa Sudka.

V liberecké Galerii U Rytíře vystavují společně **Jan Pikous** a jeho synové **Jan, Šimon** a **Jiří**. Výstava nazvaná **Prizma** potrvá do 18. 11. 2010.

Sylva Pauli vystavuje v Rakouském kulturním fóru v Praze své práce na papíře. Hledejte pod názvem **Duše na papíře** do 5. 11. 2010.

Smutná krajina (?) – tak se jmenuje výstava kreseb **Aleše Nováka**. Koná se do 14. 11. 2010 v Cafe Galerii Decada (Váci nova 10, Praha 8, Palmovka).



Z výstavy Smutná krajina (?)



Tato kresba Bedřicha Piskače, vytvořená v roce 1928 na Korsice, je součástí knihy **Zamlčená moderna**, vydané v roce 2009 u příležitosti stejnojmenné výstavy v Chebu. Všechna vyobrazení publikace pocházejí ze soukromé sbírky Patrika Šimona, krásně upravená a vytištěná kniha, vydaná společnou péčí sběratele a nakladatelství *Arbor vitae*, má nepochybně sloužit hlavně zhodnocení této kolekce. Proč ne? Podle toho, co z ní kniha ukazuje, jde o soubor vytvořený s reálnou citlivostí pro specifickou výrazovost kreseb a grafik, na něž je zaměřena, zajímavý – třebaže spíš eklektický – je i výběr zastoupených autorů, pokrývající široké spektrum stylů od (pozdního) symbolismu a secese k názvukům kubismu a od niterně expresivních seismogramů po průzračně věčné hry forem. Vedle Maxe Klingera, Vojtěcha Preissiga, Františka Kupky, Josefa Váchala, Alfreda Kubina, Otto Muellera, Otto Guttfreunda nebo... Käthe Kollwitz tu najdeme i pozapomenuté či až dnes doceňované tvůrce jako Wenzela Hablika, T. F. Šimona, Georgese Karse, Augusta Brömseho,

V. H. Brunnera, Christiana Rohlfse, zvláštní pozornost je věnována mnohostrannému Emilu Orlikovi a nesnadno zařaditelným autorům na rozhraní různých stylů vůbec. Vzdor této „těkavosti“ lze přitom z výběru číst i zvláštní osobní preference, zejména smysl pro jistou výrazovou „hutnost“, hustotu a drsnost výtvarné textury i vlastního sdělení.

Výmluvnost doprovodných textů bohužel za reprodukcemi značně pokulhává, vzdor tomu, že shromažditel sbírky sám kdysi psával básně (je pravda, že se o texty dělí s kolegou Adamem Hnojilem); některé komentáře se dokonce zdají být topornými překlady hesel z příručky psané v cizím jazyce, k dílům plným tajemství tvoří protějšek jen prázdné a pracné obecné formulky. O Piskačově kresbě se tak dovíme pouze to, že je „*patrně skicou nebo variací*“ k většímu obrazu, jeho podivuhodná výtvarná šifra sama nestála autorům ani za náznak pojmenování.

Petr Král



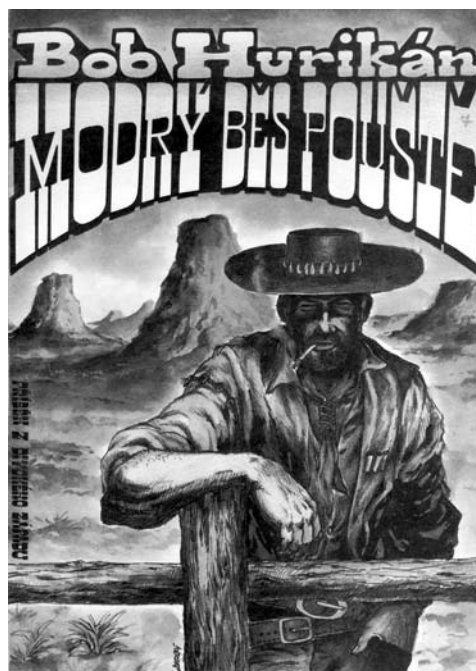
Kniha vydaná počátkem devadesátých let z Hurikánovy pozůstalosti svému autorovi bohužel čest nedělá a titulní padouch Isidro se chová jak hrdinové krasu z známé sbírky Josefa Váchala. Posuďte ostatně sami:

„Tak ty jsi takový skunk?“ vyrazil ze sebe jeho strýc. Isidro se bleskem obrátil. Zavrčel vztekale jako dravec a v příštím zlomku vteřiny se mihl jeho nůž vzduchem, aby se – v krátké době již potřetí – zabořil do lidského těla. Stará teta se však v posledním okamžiku vrhla před svého muže, a tak ostrá ocel zasáhla místo Diega jeho družku.

Zatímco se Isidro namáhal vytrhnouti nůž z jejího těla, vrhl se Diego v návalu lítosti a zuřivosti holýma rukama na něho. Isidro upadl a zároveň cítil, jak se mu prsty položeného strýce zarývají hluboko do krku. Ucítil děsnou bolest a nedostávalo se mu dechu. Uchopil tudíž jednotlivé prsty Diegových rukou a počal je lámati. Slyšel teď jasně děsný praskot lámáných kostí. Pak zoufale sevřel děsnou silou krk svého strýce, ale ani když ucítil temné prasknutí jeho ohryzku, neustal tlak na Isidrově hrdle. Teprve když několikrát udeřil hlavou Diegovou o okovaný roh bedny, povolila poněkud bolest: zároveň však stoupala Běsova zvířecí zuřivost. Přestože věděl, že svírá ve svých rukou již jen Diegova mrtvolu, neustal trřskati hlavou toho, který ho takto vychoval, dokud se nezměnila v beztvárnou hmotu...

Hu! Ale což o to, i takto brutální bývá svět, a hned na následující straně vedlela čteme: *Pojednou ze zástupu mexikánů vylétl nůž a zanechav za sebou ostrý svist, zabořl se do krku jednoho muže takovou silou, že jeho čepel – následovaná proudem krve – vyrazila z druhé strany ven a ještě dřív, než se tělo zasaženého sesulo na zem, objevily se jako kouzlem v rukách ostatních šesti mužů matně se lesknoucí pistole kolorované dlouhými jazyky plamene, které s děsivou pravidelností létaly z jejich hlavní, a když se poněkud nadzvedl dým výstřelů, zůstala před nimi jen kupa osmi rozstřílených těl.*

Nepřestřelils tady poněkud, Bobe? táži se. A kde zůstal poctivý ještě Pobožný střelec (1937)? Která řeka odplavila umírněnost? Zahřměla salva z osmnácti pušek a z mexikánů zůstali stát jen dva. V příštím okamžiku dostali však i oni takový náklad olova do svých těl, že již nepozvedli ani prst. Tak se tedy piší krváky. Ale ani nadvýroba mrtvol by koneckonců tolik nevadila, kdyby Hurikán (vlastním jménem Josef Peterka, žijící v letech 1907–1965) průběžně nepoužíval i veškerá klišé, na jaká si vzpomenete. Hle: *Dívka se přitulila tvářičkou k hnědákovu a zdála se Budovi ještě krásnější než za dne. Stříbrný svit měsíce zdůraznil její jemné rysy, zářil v jejích hlubokých očích a ze rtů jí vytvořil rudé rozpuklé poupě. A Bud neodolal – a přitiskl se z druhé strany ke hlavě*



koně a dlouho, dlouho a přímo zbožně hleděl vzhůru, kde se jako rozházené brilianty trpytily milióny jiných světů a kam také dívka snivým zrakem pohlížela... A finále? Bohužel až příliš připomíná kreslené grotesky s námořníkem Pepkem, kde přece hlavní hrdina taky visíval

na vlásku nad propastí a kde nad propastí povlával i život malého, nezbedného Pepkova syna Kulihráška... V případě trampy dodnes milovaného autora šlágru *Rikatádo* Boba však nejde o Kulihráška, nýbrž právě o Modrého Běsa a děcko, které je hrdina nucen v posledním okamžiku zachytit za peřinku nad závrtnou hlubinou (ajta!).

Taky v jiných výtvorech páně Peterkových však zakopáváme o prohřešky všeho druhu – a vadí nám nejen mírně antisemitický román *Petr Klen* (1942), ale i zcela absurdní přenosy moresů střelecké brilance Divokého západu do knih z tehdejší české současnosti. Konkrétně třeba finále *Zálesáka od Zlaté řeky* (1939) jako by už taky náleželo Běsovi pouště:

Zlosyn vytrhl z kapsy revolver, ale již nevystrčil. V tomto krajně nebezpečném okamžiku sjela Gassidyho ruka jako blesk do zadní kapsy a od boku mu vyšlehly dva plaménky za sebou. Prásk, prásk. Výstřely třesly a vrah s vytřeštěnými očima upustil revolver. Na konci předloktí jeho bezvládných rukou se objevily rudé skvrny, rychle se zvětšující...

Na druhé straně je ale fakt – a to taky uznávám –, že Bob Hurikán nikdy nechtěl psát žádnou Annu Kareninovou...

Ivo Fencel

VÝROČÍ

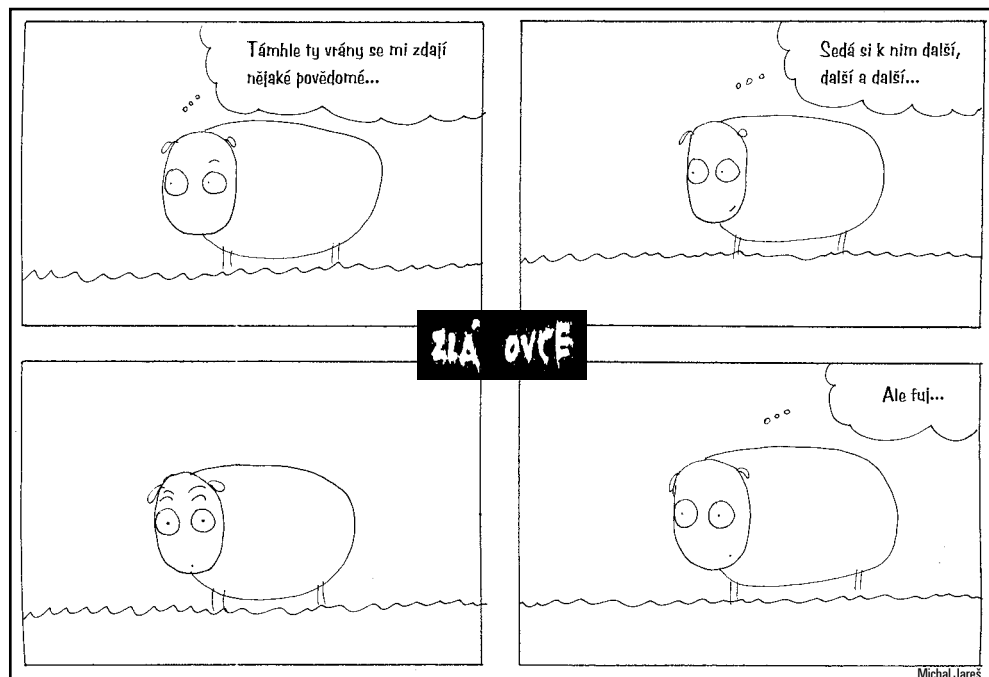
Jan Mareš

*22. 10. 1940 Soběslav

Letní fixum

Mrtvé letní odpůldne,
jsme k smrti najedení,
házeme po sobě kohouty,
ve vzduchu je černé peří.
Jdeš po trase kteréhosi města,
oblá egyptienka,
nedosažitelná, hluboká
spirála, ochoz
dialektiky,
z něhož ti padám
mezi, opakuji mezi, ale
to už je řeč o tom,
které jablko, ne-li obě,
řeč kohoutí,
sníst, řeč o smrti.

(Plavé gesto, 2004)



POSLEDNÍ ROZPTÝLENÍ

Karel Čapek (1890–1938), vlajkonos humanismu a jedna z nejvýznamnějších prvorepublikových osobností, byl velice všestranným umělcem. Vedle prózy, dramatu a novinařiny se též věnoval fotografii či folklorní hudbě. Síla žít ho však opustila v poměrně mladém věku, v temných časech naší pohnuté historie. Čapek zemřel 25. prosince 1938 v 18.45 hodin na zápal plic ve své vile v Praze na Vinohradech. V atmosféře plné strachu se jeho pohřbu chopila církev, která připravila pohřeb dne 29. prosince ve vyšehradském chrámě svatých Petra a Pavla. Na zádušní mši a následnou poslední cestu na místní hřbitov se s Čapkem přišli rozloučit mimo jiné Eduard Bass (tehdejší šéfredaktor *Lidových novin*), Ferdinand Peroutka, Zdeněk Nejedlý či výtvarníci Jan Zrzavý a Václav Špála. U hrobového místa, které mělo původně patřit Karlu Hynku Máchovi

po plánovaném převezení jeho ostatků ze zabraného pohraničí, vyslechli pozůstalí sedm smutečních projevů.

Hrob, jež najdeme v první uličce kolmé na Slavin naproti severním arkádám, byl vytvořen za spolupráce spisovatelova bratra Josefa (1887–1945) a ing. arch. Vojtěcha Kerharta (1892–1978). Náhrobek pojali jako boží muka ve tvaru sloupu, pod jehož stříškou se v mělké nise na zlatém pozadí nachází místo svatého obrázku znak Československé republiky korunovaný reliéfem kříže. Boží muka zde představují ochranu poutníků na cestách, ale též naši vlast, tehdy tak těžce zkoušenou, a odkazují zřejmě i na *Boží muka*, Čapkovu povídkovou knihu z roku 1917. Spodní část architektury je zdobena otevřenou bronzovou knihou nesoucí na svých stránkách jméno a data narození a úmrtí zde pochovaného



foto archiv V. K.

spisovatele. V roce 1968, kdy zemřela Čapkova manželka Olga Scheinpflugová a spočinula po boku svého muže, byla tato kniha ovinuta šerpou nesoucí též její jméno. V současné době ji kterýsi z návštěvníků dekoroval trikolourou. Po straně božích muk se dále nachází kamenná mistička na vodu, prostřednictvím níž bylo vyslyšeno Čapkovo přání, aby jednou mohli ptáci pít na jeho hrobě, jak to obdivoval na venkovských hřbitovech v Rakousku.

Vojtěch Kerhart, spoluautor návrhu náhrobku, je osobností z Čapkova okruhu, která si zaslouží připomenutí minimálně pro řadu významných realizací, jakými byly například kolonáda a nedávno zrekonstruovaný pavilon pro pramen v lázních Poděbrady, vila továrníka Škody v Průhonicích či podíl na návrhu letiště v Praze-Ruzyni.

Vladka Kuchtová

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

2010/17

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 21. října 2010