

joanna czaplińska o urbanově libuši str. 6
vít kremlička o středověkých legendách str. 8
martin langer o obrazu veroniky holcové str. 10
adam borzič o názorech evy klíčové str. 11
elsa aids a otázka posthumanity str. 13
co tím chtěl říci básník skácel? str. 16
v. maxmilián k., v. slíva a m. mariewicz str. 17 až 19

20/09/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



o dívčince s 2 verunkami ve vlasech

Z KORESPONDENCE JIŘÍHO VESELSKÉHO

Veronika Holcová, Deníkový záznam

Jiří Veselský

UKLÍZEJ, CHCEŠ-LI, PROSÍM,
VSKUTKU PROSÍM
ALE SE ZŘETEM K RYTMU,
V NĚMŽ NYNÍ JSEM JEDINĚ S TO
PŘIBLIŽOVAT SI VĚCI!
Z NUTNOSTÍ PRO VŠECHNY
JENOM TY NEJNUTNĚJŠÍ,
JEŽ SPLÝVAJÍ
S NEZBYTNOSTMI JEN PRO MNE...

Dívka a lineární čas

DVĚ VELIKÉ VERUNKY
Z GALANTERIE
PODCHYCOVALY JEJÍ LELÍKY
-- BOLESTI PŘERUŠUJÍ MOJE
VZPOMÍNKY --
TEN LINEÁRNÍ ČAS! NEROZEVŘENÁ
KŘÍDLA!
MOJE RTY V TÝLE MEZI LELÍKY
A JEJÍ JSOUCNOST, JEJÍ JEJÍCNOST...
KÉŽ BY TU BYLA NEDALEKO LÉKŮ!
A JEJÍ DROBNÉ RUCE CITUPLNĚ!

Na místě obvyklého rozhovoru otiskujeme v tomto čísle „rozhovor“ poněkud jiného typu – jde o úryvky z rozsáhlé korespondence básníka Jiřího Veselského (1933–2004) adresované Vladislavu Zadrobílkovi, uměleckým pseudonymem D. Ž. Borovi (1932–2010). Jiří Veselský byl básník smýšlení hluboce křesťanského (viz studie Igora Fice ve *Tvaru* č. 11–13/2010), ale stejně hluboce také levicového, což bylo patrně příčinou, proč se k němu ani jeden z táborů příliš radostně nehlásil a jeho básně mohly být oficiálně vydávány – mimo bibliofilský okruh – až po roce 1989.

Jiří Veselský a Vladislav Zadrobílek se znali od 50. let, kdy oba pobývali v Ostravě. V roce 1998, v souvislosti s jednou knihou z produkce nakladatelství *Trigon*, napsal Veselský Zadrobílkovi, majiteli *Trigonu*, dopis a poté se mezi nimi rozvinula čilá výměna dopisů, lístků a telefonátů, kterou ukončila až Veselského smrt.

Oba (každý ovšem jindy) také pobývali na Šporkově kukském panství a pro oba byl tento pobyt svým způsobem klíčový. V době „znovunalezení“ starého přátelství se osobně setkali už pouze jednou, když Vladislav Zadrobílek se svou ženou Milicou navštívili těžce nemocného básníka v jeho kyjovském domku. V roce 2002 vydal *Trigon* výbor z Veselského básní pod názvem *Luna je za vlakem poslední nárazník*, který ilustracemi doprovodila Veronika Holcová.

Korespondence nebývalého rozsahu a zaujetí, z níž si dovoluujeme citovat, je působivým svědectvím o vnitřním životě básníka na sklonku života, o samotě a každodenních bitvách s chorým tělem, depresemi, citovým strádáním a mučivým hladem po lidském kontaktu, ale také o životě s poezií a v poezii. O situaci, v níž i nepatrná vzpomínka, báseň či dopis nabývají ohromné ceny, protože jediné ony dovedou učinit den aspoň trochu snesitelným. Dochované dopisy jsou vzácné nejen hlubokou srdceryvnou lidskostí, ale též krásným jazykem, který se v době, kdy korespondence už nechodí klasickou poštou a je tak snadné ji jediným kliknutím smazat, z našeho života jaksi potichu vytrácí...

Za zpřístupnění dopisů děkujeme rodině V. Zadrobílka.

bs, jar

7. 10. 1998

Milý, milý Vl., myslel jsem na Tebe při nejmenším (koncentrovaněji, myslím) už včera, rozhodně před dnes došlým Tvým listem. To tehdy, když jsem konečně po asi 12 dnech (!! já šile!!) dostal z HOSTA konečně věcný list po té éře, kdy mne nechali „plácet se“ v ohnivých stresech po mém telegramu, jak spěchá můj doslov ke knize, kterou jsem

měl – 350 stran! – zkomentovat v závěrečném Dovětku. Nebudu popisovat stadia práce-nepráce. Neobrazně: nikdy jsem kvůli „literatūře“ neměl tak blízko k infarktu. (...)

V delirantních stavech jsem sepsal 10 stran strojopisu, ovšem jen jako první vrstvu stylistickou. Já nemohu pracovat jinak než na tři stadia: a) kumulace bodů, b) první celistvě verze s anakoluty slov a stylem horším

než děcko z 5. třídy a vyprahlý frazér-novinář, c) konečně: vrstvy definitivní, kde slovo organicky roste ze slova... A na to je mně času třeba, minimálně 2 měsíce i u článku, natož u zásadní stati...



SRDCE CIHLOU

1 Hruškova novinka s kryptickým názvem, který v závislosti na čtenářově pohledu může obsahovat slova jako *dramata*, *dar*, *dar*, *dar*, *dar* nebo *mat*, vzbudila bezprostředně po svém vydání velice slušný ohlas. Když navíc na konci června její autor četl v *Café Fra*, přišlo tolik lidí, že se zde téměř nedalo dýchat (dostavil se tehdy i Karel Šiktanc, o němž právě Hruška napsal a před dvěma lety vydal monografii *Někde tady*). Ostravský básník se zkrátka stal básnickou celebritou a reakce na novou sbírku tento status potvrzují (viz např. recenze Dory Kaprálové, Markéty Kittlové nebo Zuzany Kůrové, snadno dohledatelné na internetu).

Já osobně toto nadšení nesdílím. Poezie Petra Hrušky (nar. 1964) v jednom konkrétním bodě, jímž bylo vydání souboru *Zelený svetr*, definovala a kodifikovala sama sebe i okruh svých témat a motivů (a tím přebila neklidný podloží pulz debutových *Obývacích nepokojů*). Sbíрка *Auta vjíždějí do lodí* (Host, 2008), prostoupená jakýmsi bazálním údivem a vymaňující se z dosavadní interierovosti, působila jako příslib, že básník rozvine naznačenou dynamičnost své prvotiny a pomalu získá odvahu k překročení brázd, kterou do české literatury vyryl. To se podle mého názoru nestalo.

Základním tematickým okruhem *Darmat* jsou rodinné vztahy, všelijak pokřivené nebo ve stavu znejistění (*Chlapče, Přebytek otce, Bota, Prsa, Dcera, O život, ... se svěřuji do péče matky, Šťekot, Škrt...*). Mnoho z nich se ovšem bez znalosti básnickových životních a rodinných peripetií dešifruje jen obtížně. Těžko pak říct, zda takové texty ob stojí samy o sobě, nebo se má čtenář jít do literární společnosti poptat, co že se za tou či onou básní ve skutečnosti skrývá. Kromě toho obsahují pasáže, kde se nepřijemně mentoruje („*A přece dost na to, / aby*

bylo poznat, / že je tady i láska. / Tedy odvaha / vyměnit Boha / za modlitbu“; b. I, s. 51) nebo kde je patrná básnická póza („*Musíme teď zůstat přítomní. / Neztratit ruce. / Věřím, / že stěbla z váz osamělých / skláněl stejný vítr*“ (b. ... *se svěřují do péče matky*, s. 34). O to více se z tematického základu sbírky vymykají texty, jejichž společným jmenovatelem je digitální komunikace. Dva z nich, *Řeknu víc* (s. 24) a *Odpověz* (s. 29), jsou přepisy nevyžádaných e-mailů (že by nový žánr, *spam poetry*?), další nese název *Řeknu ti* (s. 18–19). Ve všech zmíněných básních, de facto záznamech, je patrná snaha o zachycení přesahu, který v záměru původního mluvčího nebyl, ale který je v jeho slovech bezděčně obsažen: „*velké pavouky nezničíš / ale můžeš si sehnat bytosti / řeknu ti takhle: / našel jsi obrovské skladiště životů / sedneš si na šutr a čekáš*“ (b. *Řeknu ti*, s. 19). Jde o působivé hrátky, nebo naopak o funkční a oživující výmyky z celku sbírky? Osobně se kloním k první možnosti.

Obraznost *Darmat* je podobně úsporná jako v předchozích sbírkách. V této souvislosti se Hruškovým pojmenováním často dostává přízviska „přesné“ (viz např. recenze Z. Kůrové na serveru *literarni.cz*, v níž se hovoří o „*umění zachytit vratkost světa, což je umocněno přesným jazykem*“). Problém (a to zásadní) je ten, že „přesnost“ básnické řeči je natolik vágní pojem, že z něj čtenář reálně nepochopí vůbec nic. Má snad znamenat, že básník užívá přímých pojmenování a vyhýbá se metaforám? Nebo že naopak užívá metafor, ale ty jsou tak nějak košer a nezašmodrchané? Zřejmě obojí – podle situace a kritická osobního vkusu. V poslední době se to „přesností“ v literárních recenzích jen hemží a mám dojem, že se tím pouze zakrývá neschopnost daný jev lépe pojmenovat. Pokud jde konkrétně o jazyk *Darmat*, „přesnost“ zde pravděpodobně znamená jak užívání pojmenování přímých, tak i obrazných, ale nezašmodrchaných. Pokud je tomu tak,



lze snad i souhlasit: neobrazná pojmenování, v těch je Hruška jako doma, až máme někdy pocit, že jde o metaforu. Tak je tomu např. v básni *Herny*, v níž je zkratkou zachyceno „*na schodu před Riem / srdce cihlou*“ (s. 43). Jde o oranžový symbol lásky načmáraný kdovíkým před jednou z ostravských heren, nebo o situaci člověka, jenž stojí „s těžkým srdcem“ před pochybným podnikem? Zřejmě obojí.

V *Darmatech* najdeme některé velmi dobré básně. Jednou z nich je titulní *Chlapče* (s. 11–13), z níž pochází název celé sbírky. Zde je rafinovaně rozvíjena dichotomie očí (mateřský prvek) a prstů (prvek otcovský), začínající veršem „*Díval ses mi na pozorně / na prsty*“ (s. 11), pokračující klíčovým veršem „*Máš její oči a moje prsty*“ (s. 11) a končící slovy „*a oči jsi měl doširoka otevřené*“ (s. 12). Dalším podařeným textem je *Návrat* (s. 47), v němž mj. odhalíme erbovní verše Hruškovy („*musí být hladiny bytu / o kterých nemám ani potuchy*“), absurdně tragický *Šťekot* (mimochodem připomínající epizodu z *Povídek malostranských*, v níž figurka jménem Löffler napodobuje mouchu) nebo zmí-

něné *Herny*. Pro tyto básně se bezpochyby vyplatí knihu otevřít.

Slabá místa však převažují, ať už jde o celé básně nebo jejich části. Domnívám se, že Hruška je horší v miniaturách a kratších básních, kterých je v *Darmatech* několik. Největší problém však podle mě tkví v Hruškově *lyričnosti*, v jeho sklonu sklouzávat k jakési básnické póze, která roste z básníkovy postavení v samém středu současné české básnické produkce. Třeba zbytnělá impresie v básni *Sýkora* („*Sýkora vletěla do mého strachu z toho, / že kdybych teď umřel, / bylo by moje poslední slovo / lůž*“; s. 10), extrémně abstraktní závěr *Škrábnutí* („*Za chvíli / se pozdě přesype v brzy / a pak nebude už slyšet nic / ve vstávajícím jeku / hromadění*“; s. 20), celá báseň *Linka* („*tmavá linka na střepu / mínojské keramiky // ještě neříkej – / s tebou to nebyl život*“; s. 38) apod. Tyto a další pasáže se nebezpečně blíží onomu „lyrickému čvaňhání“, jehož absenci v Hruškově poezii popsal před 17 lety Ivan Wernisch na obálce *Obývacích nepokojů*.

Také výtvarná stránka *Darmat* je poněkud rozporuplná. Tradičně nadprůměrnou typografickou úpravu Martina Peciny, dvorního hostovského grafika, přebíjejí různé variované motivy rukou od Kataríny Szanyi, Košičanky žijící v Ostravě. Souvislost ilustrací a básní je minimální, snad v symbolické rovině lze uvažovat o tom, že ruce, ve sbírce nepodané a nespojené, mohou značit onu výše zmíněnou zprerhanost a nestandardnost mezilidských vztahů. Samy o sobě však tyto výtvarné sporné ilustrace dojmu z knihy neprospěly.

Celkově jsou pro mě *Darmata* (nečekaným) zklamáním a možná i nejslabší Hruškovou sbírkou vůbec. Těch několik světlých výjimek nechť je nadějí, že se básník odváží překonat svou vlastní pověst a konečně napíše ono velké, odvážné dílo, jehož kořeny jsou už od *Obývacích nepokojů* patrné, ale stále se ztrácejí a ne a ne zapustit naplno.

Ondřej Hanus

MARNOST JAKO ZÁKLADNÍ BÁSNICKÁ SITUACE

2 Na básně ze sbírky *Darmata* je těžké pohlížet jako na letošní červnové překvapení. Mnohé z nich postupně vyšly časopisecky, některé se ještě před vydáním knihy staly téměř čítankovými „hity“ (*Chlapče – Nejlepší české básně 2009; Bota – Nejlepší české básně 2010; Prsa – Nejlepší české básně 2011*).

Nově ovšem působí sbírka jako celek. Právě umná kompozice pouhých šestatřiceti básnických čísel představuje jednu ze silných stránek *Darmat*. *Darmat*? Většina dosavadních komentátorů patrně cítí v titulu plurál „darmat“ – a já se k nim přikláním. O jaká *darmata* však jde, autor příliš neprozrazuje. V interview s Martinem Stöhrem (*Host*, 6/2011) Hruška o smlčenosti a nepřítomnosti, které *Darmata* do jisté míry charakterizují, říká: „(...) *báseň je spíš volbou takových slov a významů, jejichž přítomnost a sousedství vyvolává a přivolává ještě cosi verbálně nepřítomného, co je ale nějak podivně vázáno právě na to vyslovené*.“ Ano. Už úvodní báseň *Pořádného tuňáka*, věnovaná Hruškovu příteli Janu Balabánovi, jenž v dubnu 2010 náhle zemřel, o tomto úmrtí příznačně a sympaticky mlčí. Potlačování smutku, nevystavování vlastní bolesti jistě patří k tomu, co od dobré poezie očekáváme. U *Darmat* ale čtenář postupně nabývá dojmu, že mu cosi uniká, snad právě základní „neuralgický bod“ této sbírky. Kde ho hledat? V mezeře mezi kterými verši, mezi kterými přítomnými slovy? Třeba v básni *U hajzlu*? Tam „*vzadu, / za výhrami automatů*“, kde „*viděli – / není jim pomoci*“? A je takové hledání mezi slovy vůbec patřičné?

Hruška je básník bytostně cudný. Přesto se v červenci na serveru *idnes.cz* v recenzi

na *Darmata* v titulku objevilo bulvární lákadlo *Hruška píše natvrdo*, které samo o sobě dokazuje, jak se může zbrklá žurnalistická chvála s dílem míjet. Hruškův slovník sice místy zhrubnul, výrazy jako „*obešraná*“, „*řebací*“, „*nechcali*“ u tohoto autora ale působí násilně, jako by se k nim nutil, jako by sobě nevlastní vulgaritou chtěl něco přebít. (Tato tendence, posílena sklonem k efektně vypointované anekdotě, nabírá vrchu v Hruškově příspěvku do nedávno vydaného sborníku k sedmdesátinám Ivana Wernische *Co to je toto?*.) V kontextu svých pěti sbírek se Hruška stále jeví jako jemný pozorovatel, básník „oka“ s citem pro výtvarné „průhledy“ – v přítomné sbírce explicitně na straně 49, ze starších básní jmenujme třeba *Před koupelí*, kterou uzavírá „*bílý hřbet / Giottovy monografie*“. Autor takovými básnickými polohami uvážlivě šetří, přesto lze na jejich základě odvodit jedno z konstitutivních a produktivních napětí celé jeho tvorby – napětí a kontrast mezi esteticko-intelektuální jemností Hruškova vnitřního založení a jeho „zasazením“ do ostravských hospod, do onoho příslovečně tvrdého města.

„*Sixtinská kaple*...“ – pravděpodobně špatně odposlechnutá věta, ráno za skladem kdosi zaklel a v básnickových uších se akusticky pozměněný útržek slov zachytil v podobě, která prošlehlá napříč tím dubnovým dnem (str. 25), „*vítr to popadl / a odnášel / ale zatrhlo se to o holý bez / a zavlálo*“. Přelud „*Sixtinské kaple*“ vedle „*mazáček[ho] usmání výčepů*“ patří k emblematickým hruškovským konfrontacím s Ostravou.

Básně svědčí ještě o jednom významném zdroji napětí, ještě o jednom věčném váhání nad prahem. Jde o práh mezi „*světem důvodů*“, tedy světem závazků, rodiny atd. – a světem mimo důvody. V *Darmatech* se tento motiv stává dokonce čtyřikrát

opakovaným leitmotivem: „*A viděl jsem, / jak vyzáběl / je ten dopis do léčebny / přestože obsahoval všechny důvody, / pro které má smysl se vrátit zpátky / sem, / do světa důvodů*.“ „*Svět důvodů*“ je zároveň nazýván „*léčebnou*“. Léčebnou z marnosti? Dovolím si tvrdit, že básník Hruška obývá spíš svět „mimo důvody“, právě zde bychom našli podstatné podloží jeho poezie. Nálepka „*bytová poezie*“ se stala recenzentským klišé, Hrušku lze ale sotva nazvat „domácím zvířetem“. Klíčem k tomuto zdánlivému rozporu bude možná „rytmus“ jeho psaní, který je opakem soustavnosti. Hruška je příkladným typem tvůrce, jenž si na okamžik básně počká – jako dravý pták (přírodou předurčen k tomuto způsobu bytí) čeká na výjimečnou chvíli, kdy se mu báseň „zjeví“. Musí být připraven, aby ji zahlédl, aby rozpoznal její znepokojivý pohyb. Je tento postoj slučitelný se spořádaným „*světem důvodů*“? Není pobývání ve světě „mimo“, ve světě *marnosti*, věčného tázání a zpochybňování danosti, základní básnickou situací? A nevznikají mnohé básně teprve na rozhraní těchto neslučitelných světů, při vstupu do bytů, do rodin, v příčném pohledu na ně?

F. X. Šalda rozeznává tři typy autorů: spisovatele, umělce a básníky. Hruška – jako mnozí jiní – v sobě zahrnuje všechny. Pokusme se načrtnout podíl jmenovaných „autorských poloh“ ve sbírce *Darmata*. Knihu sestavoval Hruška-spisovatel, člověk s mimořádným smyslem pro architekturu sbírky, skvělý pořadatel a redaktor vlastního díla. Spisovatelství výrazně proniká i do některých textů, zejména do těch „sestavovaných“ – „*z odposlechnutého rozhovoru dvou chlapců*“ o počítačových hrách (*Řeknu Ti*), z bizarních e-mailů (*Řeknu víc, Odpověz*), a také z dalších důvěrně známých fenoménů doby (*Zdarma, Palivo*). Princip je nasnadě, texty tohoto typu by šlo „pro-

dukovat“ donekonečna (možná je jiní i píšící či parodují), hruškovská montáž je přece jen jedinečná, každé slovo neomylně na svém místě; výsledek představuje nové nasvícení skutečnosti. Racionální, spisovatelská složka v dobrém smyslu slova je také předpokladem únosného „dávkování“ těchto čtenářsky vděčných kousků v rámci sbírky. Hruška-spisovatel rovněž dovede číst vlastní texty z odstupů, jakoby „cizíma očima“, což zjevuje definitivní podoba všech jeho básní.

Umělectví bude možná nekomplikovanější součástí Hruškovy autorské osobnosti. Hruškův strohý styl, „*dórský sloh*“, jak o něm v jiné souvislosti čteme v básni *Dcera*, se v české poezii dávno stal pojmem, žádoucím pojmem. Věčnost a úspornost psaní (srovnatelná s některými americkými autory, jako je třeba Richard Wilbur) odpovídá tvůrčímu naturelu Petra Hrušky a z tohoto stylového zdroje se rodí jeho nejlepší básně. V umělecké – nikoli básnické – rovině však jako by v poslední době k jeho stylu přibyla ještě jakási složka „filosofující“. To by snad samo o sobě nebylo zhoznob, právě v těchto reflexivních a sebereflexivních pasážích ale Hruška upadá do klišé. Ve snaze „umístit“ jevy v „řádu“ vztahů (vzdor v básních zachyceným paradoxům) se autor nevyhne patetickým a obecným frázím, které už dál nezpochybní, ani nezpřesní („*oba na světě až po uši*“, „*že jsem četl smlouvu se světem*“).

Naštěstí v sobě Hruška nese složku básnickou, která stále přerůstá všechny škatulky, do nichž by ho recenzenti, kritici a literární vědci rádi nacpali. „*Najednou v hospodě chlap, / kterému sluší všechno. / Obtlost, stáří, mizerný svetr / i fabrika za oknem. / Když odejde, / zůstane po něm / místo / a tágo / v nesmírně klidném / úhlu*.“ Z takových veršů ať se básník Hruška neléčí!

Wanda Heinrichová

Pozor, to není próza, příběh či vyprávění. Toto je umění, ba dokonce snad rovnou strategicky promyšlená provokace a promakaný KONCEPT, který má skutečně vnímavého čtenáře překvapit a zaujmout tím, že jej vyvede ze stereotypu. A také z míry, neboť ho postaví před četbu něčeho totálně divného – něčeho, co má být zvláštní tím, jak je to mimořádné, a mimořádné tím, jak je to zvláštní.

Prvním, co má čtenáře této knihy zaražít a znejistit, je už sama její obálka. Ta má podobu tmavě šedivého podkladu (vyzdobeného obrázkem několika švarných holubů), na němž se bíle skví: „*Jak vznikla a hospodařila*“, což o rádek níže, odděleno bílou čarou, pokračuje: „*TJ Letové sporty Tleskač v Praze*“. Podivná jazyková stylizace, nesrozumitelný odkaz na Foglarovu postavu i grafické oddělení jednotlivých nápisů má adresáta zjevně přinutit k tázání, zda jde o jeden, byť poněkud zvláštní titul, nebo o knížku složenou z více samostatných textů.

Když ale zvědavý čtenář knihu otevře, jeho nejistota se ještě znásobí. Text je totiž strukturován tak, jako by to byl sborník napsaný sedmi autory, přičemž z poetiky názvů jednotlivých částí lze jen těžko odhadnout, o čem by ty texty vůbec mohly být. Cituji: „*Předmluva – Martin Růžička / Díl první – Stanislav Vohralík: Ve společnosti / Díl druhý – Ladislav Kripner: Na venkově / Díl třetí – Jaroslav Štáidl: Ze dřeva / Díl čtvrtý – Josef Tenkl: Tuší a v barvě / Pavel Šlemin: Utěrka na bambusové hůlce / Doslov – Lukáš Prokop.*“

Konkrétnějších informací se čtenáři dostane na záložce a v předmluvě – nadále

ovšem může váhat, jestli v ruce drží holubářskou příručku, anebo vzpomínky party důchodců na to, jak pod hlavičkou podivné tělovýchovné jednoty pěstovali holuby odrůdy *pražský krátkozobý rejdič*. Parodická stylizace této předmluvy, pojaté navíc jako promluva muže, jenž po celý život toužil chovat králíky, ale nemohl, protože mu manželka snědla projekt králíkárně, však musí v této chvíli i značně přitroublého čtenáře přivést k podezření, že má co do činění s nějakou mystifikací a s hravou exhibicí jediného autora, který se za všemi těmi maskami a jmény skrývá, „že aby byla velká legrace a taky velké kumšt“. Kdo to je, mohu jen spekulovat: nejspíše autor doslovu, který je v tiráži uveden rovněž jako člověk odpovědný za uspořádání knihy. Jeho jméno nechci znovu opakovat, abych mu nedělal větší ostudu, než je nutné a než si sám připravil.

Je totiž evidentní, že kniha *Jak vznikla a hospodařila TJ Letové sporty Tleskač v Praze* je sice jako mystifikace báječně a rafinovaně vymyšlená, avšak jako próza úplně pitomá. Úskalí tohoto autorova neúspěchu přitom spočívá v jeho iluzi, že chytrý koncept je štoudev, do níž je možné nalít libovolný blábol a ono to musí fungovat.

Připouštím, že se autor snažil, aby jeho text byl jiný a zvláštní, a občas do něj vrazil i nějakou tu „štěpnou myšlenku“, nějaké to plkání o zajímavě znějícím problému, třeba o existenci paralelních světů. Nemohu také přehlédnout intelektuální naději, kterou vložil do motivu holubiho létání jako základního významového trumfu textu.

Chov holubů a schopnost holubů létat tu totiž zjevně mají být velkou metaforou lidské touhy vznést se k výšinám a vyhrát nad ostatními – včetně toho, že holub a člověk při létání občas také zabloudí a netrefí do holubníku, nebo je dokonce sežrán kočkou. Motívem letu ostatně kniha také v doslovu končí, když jeho autor vypráví o tom, jak si ve skleníku za dozoru rajčat a paprik vlastnoručně vystavěl vzducholoď a (jako bájný Tleskač) vzlétl do neznáma k obloze: za holuby a za dobrodružstvím!

Ano, je to bezpochyby moc chytré – potíže je ale v tom, že chytrá myšlenka ještě nemusí být zajímavá a rozhodně automaticky nestvoří čitelné literární dílo. Autor si navíc zvolil prozaickou formu, aniž by respektoval její narativní rozměr. Přijal ji jen jako náradí, na němž bude moci ukázat, jaký je básník. Budeme-li ovšem za básníka považovat někoho, kdo si myslí, že literatura je machrování prostřednictvím ozdobných a libozvučných vět, případně že v próze není nutné udržet logiku a kauzalitu vyprávění déle než ve dvou třech větách, maximálně v jednom odstavci. Vsadil na literární hru rodící se z okamžitých jazykových a metaliterárních nápadů, asociací a atrakcí.

Třebaže se tak i v jeho textu vyskytují jakési dějové epizody, historiky a jménem označené figurky, namísto přirozeně tekoucího proudu vyprávění tu vládne narativní chaos: při figurky stále cosi dělají a kamsi chodí, stále bůhvíproč někam cestují a o čemsi spolu rozprávějí, avšak skutečnému ději, příběhu a postavám se to všechno podobá jen tak na oko. Autor simuluje text prózy

a předstírá jakési významové sdělení, aniž by však adresátovi dal jediný důvod, proč by měl jím seřazená slova a věty číst.

Nepochybuji, že se autor při psaní velmi bavil a byl okouzlen sám sebou a svou schopností parodovat a mystifikovat. Zapomněl ale, že literární hra se stává ironickou a groteskní paralelou ke světu teprve v okamžiku, když dokáže někoho oslovit a učinit z něj spoluhráče. Jeho kniha a výpověď je autisticky uzavřena sama do sebe, a ačkoliv pro něj osobně má patrně značnou hodnotu, na jiné působí jako téměř nečitelná, neboť není schopna s adresátem navázat kontakt a dialog. Již po pár stránkách místo projektovaného veselí šíří hustou mazlavou nudu, která čtenáře zbavuje chuti myslet.

Možná se ale mýlím, možná je to jen záležitost nepochopení a subjektivního vkusu. Jenže co mám dělat, když jsem při každém pokusu o přečtení tohoto textu téměř okamžitě usnul? A to celkem čtyřikrát a bez ohledu na předchozí únavu. Nevím, snad by stálo za vědecké prozkoumání, zda nešlo jen o mou specifickou reakci. Pokud ale ne, viděl bych v tom šanci, jak by kniha *Jak vznikla a hospodařila TJ Letové sporty Tleskač v Praze* měla dojít svého významného společenského uplatnění. Stačilo by, kdyby náklad této knihy, který bezpochyby stejně zůstane téměř celý ležet ve skladu, byl předán nějakému lékařenskému řetězci, a ten ji pak začal prodávat jako účinný lék na nespavost. Jestliže se to marketingově podchytí, mohla by se tato kniha dočkat i stotisícových reedicií.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO



foto archiv M. H.

Řada nakladatelství na původní básnickou tvorbu buď rovnou rezignovala, nebo ji výrazně omezila, kdežto vy jste v nově založeném nakladatelství Biru jako první svazek vydala novou sbírku Pavla Petra Ostrovánek. Co si vlastně od založení nakladatelství slibujete, cítíte nějakou mezeru, kterou je třeba zaplnit, a jaké nakladatelské plány máte do budoucna?

Jako studentka bohemistiky a částečně indonesistiky jsem několik let snila o založení menšího nakladatelství, které by se snažilo o vybudování kulturního mostu mezi českou a indonéskou literární scénou. Chtěla jsem vydávat jednak současnou českou poezii a prózu, jednak překlady současné indonéské (a později například též vietnamské, indické, čínské...) literatury a přispívat tak k propagaci asijského písemnictví a ke kulturní výměně mezi autory českými a autory z těchto vzdálených regionů.

Vznik nakladatelství jsem původně plánovala přibližně na rok 2017, tedy na dobu, kdy pro něj již budu mít vybudovanou podstatně solidnější finanční základnu. V posledním roce jsme však s manželem začali narážet na

tolik nakladatelských dluhů, že jsme se rozhodli neotálet a společně se do nakladatelského provozu vrhnout rovnou. Kladli jsme si otázku, jak je možné, že Pavel Petr nemůže najít nakladatele pro *Ostrovánka*, poslední sbírku svého pětidílného básnického cyklu. Jak to, že se Stanislavu Vávrovi, velice zajímavému surrealisticky orientovanému literátovi z okruhu Bohumila Hrabala a Vladimíra Boudníka, v literárním světě dostává jen minimální pozornosti? A jak došlo k tomu,

že doposud nebyly vydány překlady Hölderlinovy poezie od Antonína Brouska?

A tak vzniklo *Biru*. Petrův *Ostrovánek* bude k dostání začátkem října (fajnšmekři si u nás mohou objednat kompletní sadu všech pěti sbírek, jichž je *Ostrovánek* završením), sbírka Stanislava Vávry vzniká ve spolupráci s Festivalem spisovatelů a Brouskovy překlady Hölderlina ve spolupráci s nakladatelstvím *Torst*.

ZASLÁNO

DROBNÝ FAUL, NEBO RENONC?

V recenzi (*Tvar* č. 14/2012) na prvotinu Pavly Medunové *Za každý vnější den* si Jan Štolba neví rady s titulem sbírky do té míry, že jej v jednom odstavci sugestivními řečnickými otázkami odkáže na poetické smetiště. Bylo by to v pořádku, pokud by se v dalším odstavci nedopustil drobného faulu, či nešťastného přehlédnutí v citaci, jímž nejen sebe, ale především čtenáře svádí na špatnou stopu.

Uvedl sice rozsáhlý citát „*Kohoutek ráno zamířil / na sucho dásní / hořkosti kůr / jestli jsi vnímal zranění jak mě / víš kde měl kant svůj stůl*“; ovšem jeho závěr a poslední verš básně „– jen vně“ Štolba zamlčel, přestože zjevně ladí s názvem sbírky. Netvrdím, že

Biru (tak jak existuje dnes) je spíš než nakladatelské podnikání výsledek nadšení mladých lidí, kteří se literaturou zaobírají ve svém volném čase a za svou práci neočekávají zisk, ale především dobrou knihu. Právě tento přístup nám dovoluje nebát se vydávat poezii, pokud budeme mít pocit, že nabízí silný čtenářský zážitek. V budoucnosti doufáme, že se nám podaří naplňovat i původní vize.

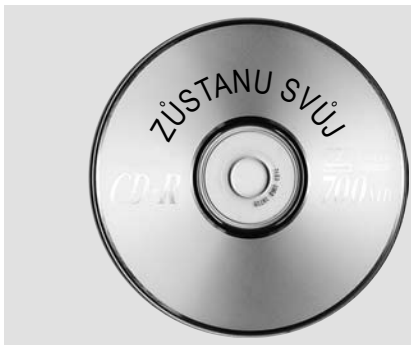
miš, jar

jsem schopen dočista rozplést myšlenkový uzel, jenž má svá vodítka i v předcházejících verších, ale souvislost mezi vnitřním subjektem a vnějším objektem v duchu Kantovy teorie nazírání, jež je často předváděna na příkladu „stolu“, zde v aluzi tuším. Podobně celou sbírkou může procházet motiv usouvztažňování subjektu k vnějším předmětům, živým i neživým, může se stát dokonce neviditelně řídícím.

Tento výklad nabízím jako jednu z variant. Nechce se mi věřit, že by zkušený a respektovaný kritik chtěl odmítnout jakoukoli možnost tím, že bagatelizuje přítomnost pointy v citované básni. Myslím, že šlo jen o „renonc“, který se občas přihodí, i když v případě debutu může být dvojnásob citelný.

Ladislav Selepko

HRAJEME ZA DOBRU PRÁCI



Za dobrou práci dnes hrajeme píseň Karla Gotta *Zůstanu svůj* (*Jeden řek, vezmi si sako z kůže / a vlasy dej víc do čela. / Druhý řek, lepší budou růže, / jen se mnou nic to nedělá. // Zůstanu svůj, na tom mi nejvíc záleží. / Zůstanu svůj, ať různé vládly styly. / Zůstanu svůj, mé písně nešidily. / Zůstanu svůj, a o nic víc mi neběží... / Áááá... nááá... // Další řek, zkus to s kompromisem, / všem zavděčit se podaří. // Já ale vážně nadšený jsem, / když se tvé oči rozzáří / óóó... / Áááá... nááá...).*

Tvar se rozhodl poslat tuto píseň spisovatelce a historičce Kateřině Tučkové jako uznání za originalitu, kterou projevila volbou názvu svého posledního románu *Žitkovské bohyně* (2012). Autorka se hlásí k inspiraci knihou Jiřího Jílíka (2. vydání vyšlo v roce 2006), což je v pořádku. Je však v pořádku to, že i Jílíkova kniha se jmenuje *Žitkovské bohyně*? Není! Jiří Jílík by se měl nad sebou vážně zamyslet.

bs, uoaa

o dívčince s 2 verunkami ve vlasech

Z KORESPONDENCE JIŘÍHO VESELSKÉHO

Bylo to jakési vnitřní krvácení do sebe, v psychickém slova smyslu, neschopnost navíc komunikoli „odlehčovací“ řádky psát mimo začarovaný kruh. (...) A včera to vyřešili tak, že do knihy to tedy nepřijde, že ta musí do tisku (zas... grant!) a že měsíc budu mít na pilování, abych to po libosti si sepsal do „plátku našeho“. (A to mě stálo aspoň rok délky života, mám-li jakou před sebou ještě...)

Důsledek: po těch 14 dnech pocit tuposti až zblblé. Vzal jsem si Fr. Bondarelové „Hermetismus“ (...) a vůbec mně mozek nezabíral, čtl jsem jen a jen písmenka, až jsem se lekl. (...)

Zapomněl jsem sdělit, že ještě mezitím došly korektury nové sbírky veršů „Tranzy“ a já zatím vyhodil 12 básní jako nedodělaných, ovšem nedá mi to a začnu asi je „dodělat“, aspoň některé... Všecko se mi začalo plést...

J.

13. 7. 2000

Vládíčku, Vládíku, Vládo, Vladislave Zadroblíku, (aby to bylo na konec ten, jenž je vyvolán jménem – a odpusť sentimentalitě, den posledních narozenin Jakuba Demla ráno, tehdy 20. srpna 1960 – J. D. už měl příliš oteklé nohy, aby vylezl do schodů, ale přece jen byl s to šapkat před domem po zahrádce a sbírat jabka, což mne z dvorku volá do prvního patra: Ve-sel-ský!... Odpusť odbočku, kterou bych sotva napsal coby samostatný příběh a podle lineálu extra), tedy budíž vyvolán jménem celým!

Jsi sopka? Deset sopek vyvrhujících jakési životodárné magma, životodárné, neničivé. Čaroději dobrodři! To cos provedl, cos to provedl? Ty dva špalky – já negeometr, anti-matematik tíhnutím mám chuť hledat pravitko a změřit na centimetr tloušťku Tebou sepsaného či „jen“ vydaného o O. Březinovi během tří měsíců! Zacloumalo to i malířem mytickým MIRKEM TICHÝM, což dlouho nebylo, aby ke mně přišel dva dny po sobě. V prvním jsem mu ukazoval Tvé Dítě andělů (už jen pro způsob mísení barev na obálce – přebalu knihy) a hned nato došel tlustospis dopisů Březina–Lakomá. A nešetřiš! A jak nešetříš!!!! I vzkaz Březinův jí, co má jeden řádek, dáváš tisknout na jednu stranu! Náhdera!! (Srovnám s tím ovšem s nechutí nynější návyk pseudobásníků, co dělají voluntaristicky a z knýfu „báseň“ z rozčlenění řádků rozsekáním věty na dva třeba řádky. A nic víc. Chytrí básníci!)

(Mimochodem se mne Mírek Tichý ptá: A jakou on je profesí, co vystudoval, čím se vyučil? – Co já vím? Když jsme spolu nadvegetovali v třetím pod jedním uzamčením nedílném, s Vladimírem K., netroufal bych si ani jako jednu z tisící alternativ hádat to, čemu se říká na obálce ANALOGONU „příčné vědy“...)

A zas odbočka upomínková: Jen tak mimochodem na přivažek, jen tak přidals slíbený ANALOGON... Ten už neprodávali ani před 3 roky, když jsem chodil ni v brněnském ČS. SPISOVATELI, aniž kde jinde v knihkupectví... Před 2 lety dovezen jsa do Hodonína, objevil jsem jedno číslo a jedno dvojčíslí, vybral si je a paní majitelka mně je vůbec do účtu nezapočetla, to bylo mně jen jako prémie za věrnost, že jako jsem jejich věrný zákazník... – takže: jen tak, jako by nic 18 stránek o Váchalovi úplně z jiného punktu (po čase se optám Jiřího Oliče, co on na to...), mně ty Tvé otřesně krásné a plné dary připomněly oslavy 55tin mého „bráchy“, jak jsme si říkali, Tobě to jméno nic neřekne, poznali jsme se na Kuksu, on

byl „styčný muž“ z kraj. pam. zprávy Pardubice, ing. arch. Vladimír Novotný... Já se zrovna i s kufrem chystal do Kyjova (k rodičům ještě žijícím), ale při cestě na vlak jsem se ještě stávil v krčmě U ČÁPA (tak se říká krčmě protilehlé brn. porodnici), ani jsem si nechtěl sednout na pivo, leč tam nejen známí a kamarád Steklík, leč i jinak přísná, obrylená paní Vladimírova, takto paní z mor. galerie, specialistka na habánskou keramiku, a že ne, že Vláda (Novotný) má zejtra 55 a musím tam, tj. já, Honza Steklík a jeho „Mařena“, začli do mne cpát nějaké ty před-přípravky, já mírně zadřiml, Jarmila Novotná sjela domů s tím, že určitě musíme přijet, vzbudím se mírně zacloumán Honzou s bonmotem: byl tu Honza Skácel, já mu ukázal na tebe a řekl: „Podívej, velký básník spí,“ a jak Honza slyšel to označení, tak se nas... a beze slova odkvaltoval...

Vládíku, tak jsme mírně slavili do pátku večera u Novotných, tehdy přes sobotu, v neděli jsem brzdil, protože v pět večer jsem měl nástup na korektorskou drínu, hroznou právě v neděli, protože ¾ práce byly číslice sportovních výsledků, samé 5:7, 0:0, 1:0, 8:2 a každé Dolní Kotěhlky žárlivé to střežily v pondělí, jestli u nich třeba právě v počtu gólů nebyla chyba – a Vládík N. před mým odchodem přišel, podíval se na defilé láhvi: „No, to jste dali tomu zas s Honzou zabrat: dvě flašky gruziňáků, dvě flašky myslivce, pět litrů vína a mezi tím, aby řeč nestála, ale to jen tak, dvacet flašek pív...“

NO JEN TAK, ABY ŘEČ NESTÁLA!!! Takhle mně připadá Tvá poslední zásilka. Balík svázaný foliantem korespondence dvou „členů učitelského sboru“ v Jaroměřicích a jen tak, aby se neřeklo, ještě v ANALOGONU ta studie Váchalovská od TEBE!

Tak.

A teď, díky Tvému rohu hojnosti, něco bych Ti dal. Totiž – dal. Má dáti – dal, řekl bych. Ale už jsem se toho dohledal, a až se dohledám i obálky, která by to unesla, pošlu!

Předhistorie:

Když jsem byl dítě, co už číst znalo, asi 11 roků, tatínek, který psal hry pro ochotníky, v letech 1938–1939 silně protinacistické (ale taky úspěšné, což o to, u ochotníků on uměl, bez uměl. ambicí tzv. dobré řemeslo divadelnické, v tom byly rodové geny), byl na soupisu nežádoucích za Německa, ale oni měli naštěstí drill, že to brali podle abecedy, a tak V... byl dost vzadu – líčil mu to, a tak to vím, tehdejší pracovník brn. univ. kn. – – tak vybral pseudonym a hry se zpěvy, objektivně řečeno velice novátorské způsobem koláže, přechodu z konverzačky na určité téma do národní písně, tedy operetky, ale... Tatínek byl pravý opak modelu „člověka statečného“, ale pro divadlo byl zaujatý tak, že přijal nabídku, aby po zatčení obou kněží-direktorů dost triviálního nakladatelství Společenské podniky v Přerově (měly zvl. oddělení právě her, většinou à la „Orel“ orientovaných, ochot. kroužky při organizacích tělocv. org. Orla) ujal se externě řízení toho oddělení, a jelikož tatínek byl dobrý organizátor a ekonom, dali mu odhadnout ti, kteří po dvou vedoucích kněžích v koncentráku jmutých, co by se dalo – a jak – odprodat z toho, co jim leží v komisi léta marně na skladě. Tatínek to přivezl domů, šprtě nesoucí mé jméno se toho ujalo a kroutilo nad tím hlavou.

Co to je? Léon Bloy „Poslední sloupové církve“ a v podtitulku je „Ctihodný otec Jidáš“... Atd. Ach, ty hádanky dětství!!

No ale bylo něco i přímo pro můj věk. KNÍŽKA JAKÉSI PAULY GROGGEROVÉ



Pamatuji na chvíli, kdy jsem jako studentka pražské Akademie výtvarných umění lačně skočila po nabídce zakoupit několik balíků ručního papíru z losinské papírny. Jako bych tušila, že se pro mě otevírá cosi nového. Ještě ten den jsem chtěla papír vyzkoušet, ale na mém pracovním stole leželo jen několik olejových barev, žádný štětec. Barvy z tub jsem nanášela přímo na konečky prstů a dotykem vytvořila první skupinu kreseb, které od té doby nazývám Deníkové záznamy. Provází moji malířskou tvorbu jako soliterní proud. Nejsou to skici k obrazům, jsou to záznamy z podvědomí, šifry, které mapují a odhalují mé nehlubší soukromí.

Veronika Holcová

vydaná pod názvem JEŽÍŠKŮV KABÁTEK. Nemohl jsem mít tehdy ani 10, protože po letech jsem nacházel torza stránek, kde jsem pastelkami dobarvoval výraz tváříček v ilustracích. (...)

Až jsem po letech zjistil, že Groggerová je autorka BRÁNY K GRONINGENU a že je to asi vůbec nejlepší ze všech Čepových překladů. (...) Nemaje osobních ambicí než ze sdělení se „pošli dál tichou poštou“, jsem nápad reedice dal do jednoho dopisu nakl. Vetus Via p. Fričovi, zapadlo to v nějakém spádu jiných věcí. (...)

Tak já Ti ho pošlu. Xerox originálu. (...) Pošlu Ti to a myslím, že v Trigonu by to přece jen bylo – aťsi v překladu Tvém, či kohokoli jiného, mne vyluč pro antifiliolog. neschopnost – dílko na místě!!!! (...)

Tvůj Jiří

11. 8. 2000

Milý, drahý Vládi(č)ku,

(...) ptal ses mne, jak jsem znal Karla Jana Čapka, nu kupodivu jednou dlouze jsme povídali na oné LODI LITERÁTŮ, co každoročně (nyní beze mne) 2 hodiny v červnu křížuje po brn. přehradě a pijí básníci Praha–Brno a okolí zdarma cokoli na účet jakýchsi sponzorů, což pokračuje do rána bílého v přilehlém hotelu, nocleh si ovšem každý platí. Tenkrát tuším 1995 KJČ znal mé texty ležící ještě v nakladatelství (Igor Fic kamarád jeho), a tak řekl, že přijel do Brna na tu LOĎ hlavně, abychom se poznali – vydrželi jsme tak (s námi Igor Fic a nynější šéfred. Hosta, z něhož se stal supermarket s tím, že to asi jinak nejde, Mírek Bal.), pak jsme seděli na přehradě hotelu – byl to večer plný hezkých nedorozumění, Ivan Wernisch tehdy chvíli s námi prohlásil, že by možná DÍVENKY JDOUCÍ BRNEM vydal Torst, aby se dochovala původně plánovaná obrázková doprovodba (ale záhy je vydal Pluháček), a tehdy vycházel v Brně dočasně čtrnáctideník televizní s Janou Soukupovou coby šéfred. a ta zabýlskla a fotka vyšla právě mne s tím K. J. Čapkem. Takže s mnoha kamarády a zná-

mými třeba léta se znám a fotku s nimi nemám (např. s Oličem, s P. Řezn., třeba jen hlavy jak špendlíkové hlavičky na rozptylovém obřadu za knížete recese oním Janem Novákem z Hvězd kvelbu)...

KJČ míval těžké deprese, kterým nakonec selbstmordově podlehl, když byl před tím přišel selbstmordem taky o bratra, herce v černém Srncově divadle (též jemu vydali z pozůstalosti knížku veršů, ač nesrovnatelně víc než KJČ ve verších filosofoval...) (...)

Neodolal jsem, a jak začal Jiříček Kuběna Bítovský (...) vydávat BOX, tak dokud nebyl Bítovský a nezačal tu monumentalitu nezvalovské šíře své i Dnů poezie, byla šance, že BOX bude vycházet – jak stojí na obálce 1. čísla „Yx–krát do roka“. Znal jsem ho ještě v týdnech váhání, jak má ten svůj list nazvat, na čas byl PROGLAS pův. jeho, než se z něj stal poloofic. list domu habsburského s hayekovstvím kříže mého, tak chtěl název MORAVSKÉ POLE (...). Jenže – pak (Jiříček je velký režisér redakční koncepce – víceméně začal monotematicky rozehrávat čísla) si u mne objednal celý cyklus ad Březina a Ol. Králík (...) – a pak to odložil na další temat. celek (...), pak někdo za půl roku po návštěvě Havla, Olgy H. i s min. vnitra Rumlem vykradl IV. patro jeho (Kub.) brn. bytu se všemi stroji tiskařskými, pachatel dodnes nezjištěn, pikanterie byla v tom, že Ruml byl ostrahou tehdy... Ach, no, a pak se věnuje Bítovu a BOX vyjde vždy tak 1 číslo za dva a půl roku, aneb z centra in margine a kolokolomlýnský...

18. 2. 2001

Vládíčku,

(...) I já Ti napíšu sen. První, po němž jsem pochopil zezdaleka cosi jako vrstvy života. Asi týden je to. Byl v něm často se mi vracějící o moc mladší kamarád (co jsem u něj v Kyjově byl, když jsem už věděl, že Nezval zemřel – od maminky M. Blahynky na základě Mil. telegramu – a slyšel první zprávu a předtím Na břehu řeky Svratky... Nuže, on bývá častěji ve snu (ani jeho



brácha neví, kde a kdy v emigraci skončil, škoda ho) a teď snem se kmitala moje nejvíc mne vzrušující dívčinka, co mne krátce, nemaje k tomu přiměřený věk, milovala (pořád je nejmocnější fluidum mých veršů, ač to z ní matka – jinak má dost kamarádka – vytloukla). Byli jsme – bylo to jak celý život – a akce byly nějaké divadelní, šlo o hru „Maryša“ (v čemž zase byl vliv a symbol vztahu k J. A. Pitínskému i klíč k té hře a lásce u něj). Najednou měl přednášku k nim M. Blahynka a ta dívčinka naráz byla současně či proměňujíc se v dcerku (za mého dětství o 5–6 let mladší), o které po letech její starý otec, mnou vnímaný zamlada, povídal ve svém vinném sklípku (který on býv. majitel textilkšeftu udržel si klidně i za socialismu, aniž byl „loajální“): „A ona si, Jirko, naše Jana na tebe myslela...“

Vzbudil jsem se, podíval se na svazek NANICOVATOSTÍ, podvědomě jsem cítil, že se to týká celého mého „výboru-odkazu“. Skutečně: vůbec to není jen z určité doby. Ba: hodně toho vzešlo v posledních letech. Byť počátky jsou dávné. Možná to měla být odněkud Injekce proti malovérnosti. Vždyť za rok krom té básně z Kuksu v Právu (Salon), té, co nakonec v Tv. nevyšla, a dvou, co vyjdou – za rok nic!

JENŽE: u mne nejde jen o kroky. Ale i o četbu (krom pohybů – ¾ hodiny jsem vsedě chystal polívku z prášku).

Pustota ve mně. Ano, odb. lit. ano (ovšem od 20. 12. skoro nic. Závrátě vleže.). Umění se jeví jako pustý pesimismus. I ten T. S. ELIOT. Pustá deprese. Pustá země. Vyříd M. T., že mi relativně hodně pomohl vnitřně ten jeho záznam s J. Kolářem – byť jsem úplně jiný typ. (...)

Mám prosbu podivnou, ale nejspíše u Tebe vyplnitelnou.

Symbol kosočtverce, ženství. Můžeš mně odkázat, co k tomu bylo třeba i dílčím způsobem psáno? I zajímavosti.

Já dřív našel pár příkladů: Picasso v hlavě ženy na obrazu 1938–9 kosočtverec místo jednoho oka, V. LAM hlava ženy vůbec kosočtverec vedle hlavy muže atd. Ale i ve florentské radnici Ghiberti i další – v kosočtvercovém rámcování jak planeta VENUŠE, tak SVÁTOST MANŽELSTVÍ. R. Huyghe komentuje takto tzv. Venuše z Lespugue... Víc než zajímá mne geneze. Větrím za tím přechod hominátů k člověku, zřejmě totemismu (????). Ty víš tisíckrát víc, než já tuším, napiš prosím!

Počkám asi na návštěvu 6. 3. (Mi a dcerka překladatelky dr. I. Ch., co mne prý chce fotit) a požádám si pak o špitál. Už to nejde...

Tvůj Jiří

28. 7. 2001

Vládičku, Vládičku mileny, tedy: jde mi na rok žití 69tý, ten narozeninový den jakžtakž útěšně prošel a je za mnou. Mimořádně štědrý od sestry, i láhev vína (poprvé za život od ní). Gratulace relativní ovšem v limitu: „...aby to nebylo horší.“ No a pak přijel Milan Bl. s igelitovou dvoulitrovkou portugalů, hlavně však se svou přítomností. (Až pak řekl, že ho pozval K. Sýs na oslavy 55tin, no on je levice oficiální, já nelegitimní. Je ráno, bojím se tohoto dne i těch dalších. Včera DUSNO tak, že v 10 h. dopoledne jsem začal „skelnatět“ a nebyl s to myšlenek jiných, než že to dusno nevydržím. Do 19 hodin. Už nohy z gauče dolů, abych dechu bral – oči sice na jakési knize o islámu, ale k všem bariéra odstupu. Na narozeniny psychický gól aneb „cosi van tutte – takové jsou všechny“. Ta Doubrovka, co jsem jí dedikoval vlastně poslední pořádnou báseň (tu z Kuksu vyšlou) – víš, já pořád čekám, nebo už ČEKAL, mám říct, na takovou holku, co s ní rozvíjet lze rytmus, u ní jsem myslel, že to bude ten šporkianismus, ale kdež. Nějak hned loni v září psala, že cosi MUSÍ a nemůže si pomoci (...).

Vládi, Tys nabyl krásné manželství, jak jsi psal v Tvaru své letopisy-letokruhy, stál jsi o takové. Já taky a nepřišlo. Nikdy jsem

nezahýbal, byl jsem v tom až ne-normativní, a přece se to nevyvedlo. Jediný kněz, s kterým jsme si hloubkověji porozuměli, byť nebyl můj zpovědník nikdy, při krachu mého pokusu o manželství č. 2 komentoval: „praví svatý Pavel, darmo proti ostnu kopati.“ Zvláštní cenný kněz. Já k němu (na dobré doporučivé řeči) přijel prvně stopem a neměl nic než svůj ÚNOR, a on se smál, až se skoro za břicho popadal a že mu stejně říkají „rudý děkan“. Byl to P. Jan Malý, jeden čas u Floriana Josefa vydavatel ARCHů. Vidiš, tam byl vždy asyl, totiž ne tak vždy, v zimě nemohl vytápět a pak už slepl. ALE U MNE TO NENÍ FYZICKÁ NENASYTNOST, PROČ MNĚ TY ŽENSKÉ, totiž „dívenky“, chybějí. Já to napřičuji tak „animálně“, abych neklouzal po povrchu. Mít smysl pro viscerálně a jeho krásu, vůbec ne v smyslu smrtivstřična, naopak. Teď jsem se díval víc na ten islám erotický. Tisíc let před evropskou poezií je tam permanentní chvála hyždí a já to uvádím v soulad se S. Beauvoir: „nejméně inervovaná část těla... dává zapomenout, že je smrt – to je to: žena chce, aby ses u ní POZASTAVIL.“ Účel je v ní samé. Ona to řekla líp, ale já jsem myšlenek drolivých, neduchaplných. Tak ONA TA DOUBRAVKA MNĚ POŠLE Z CHARVATSKA POHLED Z KUKSU, že tam prováděla v červnu a červenci a NESTIHLA MNĚ TEN POHLED POSLAT!!!!!!!!!!!!!! Ne kvůli ní, ale pro ten přístup bych se užžuž propadl zas do toho, že spojnici většiny jevů jako by byla Absurdata! A o té, co mně slíbila třídit se mnou papíry a knihy – vzala měsíc brigádu kdesi u Hradce Kr. Ač z Opavy psala, že už má dvě obálky předem napsané s mou adresou, tak jen pohlednici. Nevadí, nejsem fixovaný. Ale říkal jsem Milanovi Bl.: „Ale představ si, že bych k ní založil v sobě cit – co by to bylo za další peklo, ta doba!“

Abych byl k věci: tedy – má ztráta MUŽSKÉ VITALITY (teď už totální, předloni ještě při zájezdu os. autem Kyjov–Praha–Brno nebyla tak docela) není jen ZTRÁTA NADĚJE životodárného (i obrazně), konkrétně je to ZTRÁTA RYTMU!!

To je ono. A to je krize poetiky, poezie, psaní poezie. Vymýšlet obrazy za studena, nebo rýmovat utahaně – na co? Nač? Tohle řemeslo je nuda bez jiskry. (Snažím se rychle napsat, dokud mohu, protože vystoupnou-li ty hce, tak prokleju celou průmysl. civilizaci.) Je to tak: Já mám pocitovou paměť a odstíny věcí pamatuji (v přitažlivu) a byl jsem s to navázat po 10 letech v básni – do téhož odstínu. Teď mně to nejde. A třeba O. Wenzl, který byl odsouzen podobně jak já k loži – já tam pociťuji ten „řídý vzduch“, to, co je v mých nynějších „okusech“. (...)

MYSLEL JSEM ZAS NA TY CHLADIVÉ ZDI KUKSU. Vládičku, vzal bych si tisícikorunu, zásobil se, na benzin bych „přispěl“, VYMĚNIT OBZOR! Psal, je to 10 dní zhruba, Olič Jiří asi v smyslu: „...copak se nenajde mezi tolika vašimi... kdo by měl auto a kousek místa pro pobyt...“ (...) Ještě, jak vidíš, není vedro, až začne, tak dnes zblbnu. Snažil jsem se (krom toho islámu) přiblížit si z jedné strany trochu blízké – Šmaňlové VZPOMÍNKY NA JAR. JOHNA – – – – dochází mně, že vlastně byl rok před smrtí, a tedy už divný pavouk objektivně, když mně, když ve mně založil jistotu (druhý po Demlovi asi), že mezi „ně“ patřím. Z tří dopisů na stroji uvízlo mně: „A ZVYKEJTE SI NA SVOU SAMOTU, JAKO JSME SI NA NI MUSELI ZVYKAT VŠICHNI...“ Což je hezká řeč, ale přece pořád měl u sebe 26–27letou Helenku Šm. a ještě sekretářku z řad studentek a pořád k němu mohl Karel Nový – podívej: takový „dogmatik“ až sucharský, ani žádost o milost pro Palivce, či co to bylo, nechť podepsat, Škvoreckého Zbabělce odsoudil...

Myslel jsem si na alternativu – BÍTOV, a ne KUKS. Iříček! Tam by mne odvezl za pobočku Obce spisovatelů (nejsem furt člen, na co?) Zeno Kaprál, a já už to Jirkovi napsal polopatě a 2x po sobě – on by spíš uvítal, abych napsal rozjímání o mém kato-

licismu – a já bych nejvýš mohl říct, že je „dvoji pravda“, tj. víry a průzkumu dogmat víry. Čím dál víc vnímám tu pluralitu lidského myšlení, co to bylo snad 6 tisíc květů systémů – – – a radovat se jen z toho, že je to OSOBITĚ (tak činí Fowles, jehož jinak mám rád – v „Larvě“). Jiří Kuběna, I-ŘÍ-ČEK, sice napsal: „hrad Básníků je přece i Tvůj...“ ale. Vždycky to ale. U všech díblíků – dohodl bych se snad s Janem Janem Novákem, ten má chalupu kdesi u Tábora (Ml. Vožice), ale sám se courá tam z Prahy vlaky, kdepak auto!

– – – Člověk musí mít motivaci. Já mám děsnou nevýhodu, Vládi: nemám dost pudu sebezáchovy ani v HONORĚ či SLÁVĚ. I to je mně prostředek ke komunikaci – konkrétně hlavně dívčí, ale k společné práci. A to je jádro věci. (Tobě to bylo dáno!) NEJEDNOU JSEM BYL NUCEN PŘEMÝŠLET, zda má smysl PSÁT, JAK TI DOOPRAVDY JE, nebo povzneseně dělat granda a nedat nic znát. Svět je tak dost přetvářka, tož to první. Ovšem: teď uměle se uvádím do situace schopna, mám tu láhev červeného (to prý škodí nejvíce). UVĚDOMUJU SI, ŽE UŽ NEMŮŽU V KNIHKUPECTVÍ CHODIT OD REGÁLU K REGÁLU, ba ANI U JEDNOHO VSTOJE VYDRŽET A (klidně) ČÍST NÁPISY NA HRBETECH, NÁZVY. I to už není. Ta dusna a čtení Šm., Vzp. na J. Johna mne obveselily trochu (šibeničně), jak si vybral (já si tak mohu vybrat!!!) doktory v špitále v Ostravě – a za pár dní proklouzl mezi návštěvníky v návst. hodinách v úst. oblečení atd. že špitálu, utekl, když měla ona (HŠ a další) přijet, a že už se nevrátí, ať si dělají, co chtějí. Moc hezká a povzbudivá knížka. (...)

Vždycky mě motivovala taková vztažná vzájemnost, nikdy ne JÁ SÁM EGO, JÁ A KDO JE VÍC! Mužská vitalita a rytmus. Odkud to umlknutí básníků jako Toman třeba... (...)

Děs z téhle doby – ten kluk, co mně tu loupil (in ille temp., ale ne tak dávno) v breku: PROTOŽE TO VŠICHNI TEĎ, JÁ BYCH NEOBSTÁL, KDYBYCH TO NEUMĚL, JÁ BYCH MEZI NIMI NEOBSTÁL! A jak mně řekl T. Halama, když sem za soc. legitimně přijel z USA už jako občan: „Misie? Do Afriky, Asie? Ty by bylo třeba tam. Spadne člověk člověk na ulici a nikdo si nevšimne, vyhnou se a jdou dál, při nejmenším by ztratili čas, neplacený.“ (Teoreticky a víc: kondicionálně věřím, že bych MOHL se vzepnout! Ale ego-voluntarismus mně to nepřinese. A abstraktní ideace vůbec ne.) Teď jsem vstal a byl se vyčurat a točí se mi hlava. Piš, prosím Tě. A pokud je mé pobývání mimo Kyjov možné – tak jedině ten den 14tého v měsíci (nezastupitelný duchod) mne váže. Už žádné čekání, „jestli dívčinka pomůže s pořádáním“ atd.

22. 2. 2002

Milený Vládičku, DŽB i Vladimíre Kuncitre Šebkovský,

(...) dťu, bez kouření to nejde, a i s inhalátorem 6 kapsulí denně (maxim.), mám hlas jak střep. (...) Jsem v „Tranzech“ (neerotických, ale poezie se musí eroticky dovykřikovat! Někdy i slangem mladých let 60–90tých, dál to neznám!!)

Snažím se takto (ne za sebe zcela) psát... Zrovna teď o dívčince s 2 verunkami ve vlasech na jedné diskotéce, real. minipříběh i se slovy zatrsat, mrouskat a špecka! Jinak objevuji: Bude třeba říct o skatologické lyrice! (...)

S tou verunkovou otázkou: Napsals mně, že Ti už coby chlapci dal otec Brehmův soubor. Můžeš mně sdělit, nakolik má o verunce slun. že patří k tvorečkům, co střídají skoro ze všech nejvíc své sexy partnery? Můžeš-li, cituj lask. tu pasáž.

Jinak mně to – ne v tom směru – asociovalo s Veronikou – už se ozvala či snad už i kresebně?

Tvůj (aspoň rychle než švagr odejde do města)

Tvůj Jiří

VOŇAVKÁŘKY, PÍSMENKOVÁ POLÉVKA A TVOŘIVÁ DESTRUKCE

Nedávno jsem cestovala vlakem z Prahy do Ústí nad Labem. I uvelebila jsem se u okna a otevřela knihu Nouriela Roubiniho a Stephena Mihma Krizová ekonomie (Grada Publishing, 2011) s podtitulem Budoucnost finančnictví v kostce, v níž autoři popisují finanční krize a precizně dešifrují příčiny té poslední z let 2007–2009.

Když jsem se prokousávala pasážemi o pochybných finančních produktech v podobě tzv. balíčků, zastavil vlak v Holešovicích a do vagonu se vhrnulo osm korporulentních dam v květovaných šatech a ověšených pozlacenými cetkami. Dešifrovala jsem je jako tzv. voňavkářky. Netrvalo dlouho a jedna z nich vytáhla z kabelky jakýsi balíček a se slovy Páni, vemte si, zadarmo! mi jej vnucovala. Vtom mi to secvaklo: O podobných praktikách, byť v nadnárodním měřítku, jsem přece před chvílí četla v té knížce! V balíčku byla voňavka, nejspíš notně naředená (v bankovních realích toxické aktivum), a přestože jsem odmítla, nacpala mi ji ona dáma do tašky. Šlo do tuhého. Nechám-li si ji, nebo zareaguji-li příliš pozdě, objeví se jistě „výběřčí“ a bude na mně vymáhat peníze. Bleskově jsem se tedy zvedla, balíček jsem vrátila zpět do její kabelky s omluvou, že parfémy nepoužívám, popadla jsem své věci a prchla. V uličce jsem narazila na „výběřčího“ s vizáží bodyguarda, který čekal na svou příležitost. No, bylo to o fous...

Kéž bychom dokázali být takto ve střehu i před mnohem sofistikovanějšími praktikami mocných finančních institucí, uvažovala jsem, sotva jsem se ve vedlejším vagonu opět zahloubala do četby, která pro mě byla tak trochu výletem do džungle. Ta spočívala v nepřehledné změti ekonomických subjektů (banky, stínové banky, zombie banky, hedgeové fondy, pojišťovny, ratingové agentury, makléřské společnosti aj.), jimiž si ekonomický laik nemohl prosekát cestu ani pořádně nabroušenou mačetou – stejně jako neměl šanci prosekát se zkratkami rafinovaně zabalených a takéž notně naředených produktů ARS, TOB, VRDO, CMO, CDO, CLO, jež i finančníci „od fochu“ s despektem označují jako „písmenkovou polévku“, anebo pojmy finanční inovace, sekuritizace, exotické deriváty, swapy, regulační arbitráže, NINJA úvěry (ty jsou zvláště pikantní – jedná se totiž o půjčky těm, kteří nemají žádný příjem, žádnou práci a žádný majetek). V tomto souhrnu jazykově-finančních zvěrstev ovšem vedla zkratka ABCPMMMFLF, což v překladu znamená Sdružený likvidní fond cenných papírů peněžního trhu krytých aktivy, a pak také pojem tvořivá destrukce, což je teorie podnikání, kterou vytvořil rakouský ekonom Joseph Schumpeter. Podle něj je krize pozitivní, byť bolestivou selekcí, kterou nemáme nijak zmírňovat.

A co vlastně nedávnou krizi zapříčinilo? Zjednodušeně řečeno: sekuritizace (poskytnutí rizikového úvěru, jeho ukrytí do lákavě vypadajícího balíčku a převedení dál) a CDO (zajištěné dluhové obligace). A kdo za to mohl? Jak píše Roubini a Mihm, „hypoteční makléř, který spravoval původní úvěr, odhadce nemovitosti, který měl všechny důvody nadsadit její hodnotu, banka, která poskytl tuto hypotéku a použila ji na výrobu cenných papírů krytých hypotékami, investiční banka, která přebalila cenné papíry na CDO a další ještě záhadnější investice, ratingové agentury, které během procesu udělovaly vytožený rating AAA, a také monoline pojišťovny, jež tyto toxické tranše pojišťovaly“. Tedy všichni ti, kteří jako výše zmíněné voňavkářky dokázali klientům vnutit své balíčky. A jak dopadli? Až na výjimky nijak. Ukryti v institucích chráněných zkratkou TBF (too big to fail – příliš velký na to, aby padl) jedou vesele dál. A jak dopadly „příliš malé voňavkářky“? Na peroně ústeckého nádraží je obklíčilo ozbrojené komando se psy.

Svatava Antošová

libuše degradovaná a dekonstruovaná

Joanna Czaplińska

V roce 1999 britské nakladatelství Canongate Books přišlo s jedinečným nápadem – pozvat špičku světových autorů a nabídnout jim napsání reinterpretace jakéhosi národního nebo světového mýtu. O šest let později 35 nakladatelství po celém světě zahájilo vydávání edice *Mýtů*, v rámci něhož byly publikovány překlady světových autorů doprovázené *Krátkou historií mýtu* britské spisovatelky a znalkyně náboženských tradic Karen Armstrongové a v každé zemi i jedním titulem původním. Z českých spisovatelů byl do edice pozván Miloš Urban, který přišel s novelou *Pole a palisáda*. *Mýtus o kněžně a sedlákově*, v níž převyprávěl legendu o Libuši a Přemyslu Oráči.

K Urbanovu dílu nelze přistoupit bez připomenutí vyobrazení Libuše v dřívějších textech (které autor uvádí jako *Zdroje a inspirace*) a úlohy, jakou v nich plnila. První zmínka o jisté prorokyni, která věštila budoucnost Prahy, se nachází již v *Kristiánově legendě*, ovšem pretextem, z něhož pochází příběh o Libuši, jenž se zafixoval v povědomí celých generací Čechů, je Kosmova *Chronica Boemorum*. Z něj další kronikáři a spisovatelé přebírali jak děj, tak samotnou postavu doprovázenou dvěma sestrami – Kazi a Tetkou. Pověst o Libuši plnila v českém prostředí funkci zejména vlasteneckou – Vladimír Macura si všimá, že „byla u nás především tradována a vnímána jako vyprávění o počátcích české samostatnosti, ba dokonce přímo o základech českého státu“ (Macura 1998: 90).

Další kronikáři a spisovatelé vycházeli z Kosmovy verze, a ačkoliv ji přepracovávali (nejvíce Václav Hájek z Libočan, který se kromě pověsti řídil i očekáváními dobových čtenářů a přidal i „happy end“ – provdal Kazi a Tetku), Libuše jako centrální postava zůstávala nezměněná, byla symbolem slavné minulosti a ještě slavnější budoucnosti národa, ženou-monumentem, který sloužil spisovatelům zvláště v období národního obrození. Vyvrcholením této funkce byla Smetanova opera, v níž zazněla slova: „*Můj drahý národ český neskoná, / on pekla hrůzy slavně překoná.*“ Ve Wenzigově libretu se Libuše stává „*personifikací českého národa*“, který v citovaných slovech získává atribut věčnosti a nesmrtelnosti. (Gańczarczyk 2009: 145). Ovšem v současnosti, ačkoliv příběh o Libuši je znám především díky Jiráskovým *Starým pověstem českým*, přestal plnit výchovatskou nebo vlasteneckou funkci a stal se prázdnou ikonou. Ve své novele se proto Urban snaží příběh kněžny aktualizovat.

• • •

Miloš Urban ve své variaci na Libušino téma ponechal nejdůležitější dějové prvky – vládu Libuše, její kontroverzní soud, cestu za Přemyslem, sňatek a předání moci manželovi. Dobová kritika přijala novelu velice příznivě a zdůrazňovala dovednost, s jakou autor zacházel s klasickou látkou, aby ji dostal do současné roviny, a „polidštění“ postav – zvláště titulní hrdinky.

Příběh o Libuši byl v dřívějších textech charakterizován jako pověst – to jest žánr ústní slovesnosti, mytifikující skutečnost za účelem jak dramatickým, tak didaktickým a nezřídka předávající jisté žádoucí hodnoty. Urban se už v podtitulu (*Mýtus o kněžně a oráčovi*) snaží posunout pověst ke kategorii mýtu, přítomného v Kosmově kronice; strukturu mýtu (sice potlačenou a redukovanou) rekonstruuje využitím paradigmatu mýtopoetiky (hrdina, svatý prostor, iniciace, smrt a zmrtvýchvstání), všimá si také ozvěny pohanské mytologie – Libuši, Kazi a Tetku lze interpretovat jako trojjedinečnou Velkou bohyni, každá ze sester má totiž nadpřirozenou moc a každá se „specializuje“ v jiné magii: Kazi dovedla oživovat mrtvé, Tetka byla hadačkou a tvůrkyní pohanství, Libuše pak prorokyní. Tento *triumfeminát*, jak vládu žen nazývá Vladimír Karbusický, poukazoval na matriarchální zřízení, které kdysi v českých zemích vládlo.

Pro interpretaci *Pole a palisády* jako novodobého mýtu je důležité si připomenout,

že mýtus může být chápán třemi různými způsoby: jako vyprávění, jako světový názor a jako univerzální norma svědomí (Tomicki 1987: 244). V prvním, úzkém, chápání se mýtus sice podobá pověsti, ale liší se od něj mj. tím, že se odehrává v nehistorickém čase, vypráví o počátcích člověka, světa a institucí – o přechodu od chaosu ke kosmu, jeho účel spočívá v hledání odpovědi na základní otázky, které si od počátku své existence člověk klade, a jeho hrdiny jsou bohové nebo herojové. Urban se snaží tímto „vymoženostem“ přizpůsobit: určuje čas příběhu tak, aby budil dojem jakéhosi „kdysi, na začátku dějin“ – tomu slouží jak mišení bytostí z různých mytologií, tak nedůsledná archaizace jazyka novely – vedle *bogů*, *žreců* nebo *palisád* autor používá současnou češtinu (např. *triky*). Obce v novele nesou české názvy, ale po Vltavě plují lodě Vikingů. Promíšená jsou oblečení jak z různých epoch, tak z různých území – jako by tím autor chtěl naznačit, že se děj odehrává v době, kdy Evropa byla ještě menší, byla jen pouhou globální vesnicí, kde sláva soudící kněžny přesahovala hranice, které ještě neexistovaly. Motiv cesty, hledání a nalezení „pokladu“ – v tomto případě Přemysla, jemuž je předána moc – v příběhu o Libuši měly za cíl ukázat nastolení nového řádu, zrod pořádku, který konstituuje dnes známý obraz světa.

Zároveň nelze přehlédnout, že autor sahá po jednom z nejdůležitějších témat v mýtech – po smrti, její spoluexistenci se životem – a pokouší se četnými ukázkami naznačit, že zesnulí stále bdí nad živými. Úcta k předkům je ctností a zdrojem síly – Libuše si váží nejen své zemřelé matky, ale i zesnulé Přemyslovy ženy, v níž nachází jistou záštitu, což je patrné ve scéně, když Libuše čeká na Přemysla, který se vydal za jejím pronásledovatelem: „*Když dojedla, stočila se u mohyly do klubka a usnula spánkem, jaký v hradišti dávno nezakusila*“ (Urban 2006: 93). Tím se Libuše spojuje nejen se zesnulou, ale i s půdou, se Zemí, tou, která rodí a i přijímá k sobě těla. „*Vnímání smrti jako velké iniciace, která není koncem, ale jen přechodem*“ (Trocha 2009: 364) patří k jednomu ze základních *topoi* mýtů po celém světě. Když však přihlédneme k tomu, že Urban psal svou novelu v době, kdy byla aktuální diskuze o národní identitě a možnosti její ztráty v Evropské unii, vztah postav prózy ke smrti můžeme chápat i jinak – jako důkaz kontinuity, vědomí vlastní minulosti a tím i zdůraznění národní odlišnosti. Z takového pohledu se Libuše opětovně stává symbolem českosti, jejích mytických prapočátků.

Ovšem již Mircea Eliade prohlásil, že touha vrátit se do začátku času dnes nemůže být provedena v mýtu, protože ten zemřel, když přestal být předmětem kultu (Eliade 1998: 173), a to, s čím zacházíme v současnosti, je mýtus degradovaný. Proces degradace Eliade nechápal jako úplný pokles mýtu, ale jako jeho ochuzení o jisté významy – především náboženské – a zároveň přidání významů jiných. Podle Eliade se tento degradovaný mýtus může stát epickou pověstí, baladou, románem, zvykem, a nepřichází přitom o svou strukturu a význam a stále je nosičem archetypů. Rumunský badatel poukazuje na to, že mechanismus degradace se projevuje v desakralizaci, v přechodu od ústní slovesnosti k psanému textu, v racio-



Veronika Holcová, Deníkový záznam

nalizaci, historismu a v estetizaci. Pokusme se proto ukázat, jak ona degradace mýtu proběhla v Urbanově textu.

• • •

Přechod od orálního vyprávění k zapsanému textu způsobuje, že každý mýtus, který se dostává do našich rukou, je už nějakým způsobem zpracovaný. I Kosmova kronika uvádí již přetvořenou verzi příběhu jisté – bezejmenné – kněžny z *Kristiánovy legendy*, a prapůvodní mýtus tak zůstává mimo dosah, „*písemnost mění živou zkušenost ústního podání v stylisticky objektivizované vyprávění*“ (Szostak 2009: 25), což otvírá široké pole pro autorovu představivost. „Převyprávění“ pověsti o Libuši z pera Urbana se tak stává pokusem o rekonstrukci původního příběhu, založenou na současných poznatcích o struktuře, typologii a funkcích mýtů. Tím se stává ne mýtem samotným, nýbrž jeho opakem – je konstruktem umělým, jak si všimá Petr Hrtánek, „*několikanásobnou fikcí*“ (Hrtánek 2006: 13), je dílem *logosu*, který se dožaduje logiky, a především racionálního vysvětlení. Mytičtí hrdinové nepřemýšleli, jediné jednali a naplňovali svůj předem určený osud. Libuše v *Polí a palisádě* však dostává psychologickou motivaci: je sice vybavena atributy Velké bohyně, vládnoucí životem a smrtí, a její nadpřirozené schopnosti jsou potvrzeny oživením koně, ale zároveň má psychiku dospívající dívky, která byla pověřena úkoly, s nimiž si neví rady, uvědomuje si svá omezení, a ačkoliv se snaží zodpovědně plnit své povinnosti, nejraději by je předala někomu jinému. Libušin soud, v němž favorizuje mladšího z bratrů, je v Urbanově podání vysvětlen ne rozmarem, ale chladným uvažováním o vlastní situaci: „*Vložila hlavu do dlaní. Jak z toho ven? Jak může holobrádkovi upřít dědická práva, když sama sedí na trůně nejmladší ze tří sester? Nezkoušený neopeřenec, ale hřaduje na bidýlku nejvyšším. Holka, co mluví do mužských věcí.*“ (Urban 2006: 52).

Urban tak nejen desakralizuje Libuši jako bohyni, ale snaží se vysvětlit její jednání v souladu s dědictvím realistické literatury – psychologickou pravděpodobností, „polidšťuje“ ji – ale tím i ve smyslu Eliadových úvah degraduje. Současný čtenář není totiž schopen vnímat mýtus v rovině transcendentní, potřebuje protagonisty, kteří – i když vystupují jako bohové a mají výrazné povahové vlastnosti – se řídí stejnými instinkty a myšlenkami jako on a díky tomu se lze s nimi ztotožnit a pochopit – a přijmout, nebo odmítnout – významy a hodnoty nabízené autorem.

Dalším ze znaků degradace mýtu je jeho desakralizace, spočívající v oddělení mýtu

od víry a náboženství, v jejímž důsledku se původní mýtus stává epickou pověstí a „*je čten a interpretován pomocí prostředků, jakými jsou zkoumána všechna jiná vyprávění*“ (Szostak 2009: 24). V *Polí a palisádě* se Urban pokouší remytologizovat svět, v němž náboženské rituály jsou součástí života a magie je všudypřítomná – Libuše ji využívá a je jí obklopena. Na stránkách novely se objevuje v celé své kráse i panteon slovanských bohů. Ovšem autor zde zařadil bohy a bytosti nejen ze slovanské mytologie, ale i přebrané z jiných (např. Puri, obtěžující Libuši v lese, je vlastně řecký satyr, jehož Slované pravděpodobně neznali). Tímto „rozptýlením“ náboženství autor dosáhl situace, v níž *bogové* jsou bytosti svaté jen pro postavy bydlící ve světě novely, nikoliv však pro čtenáře, pro něž se nacházejí v „prázdné množině“. Urban sice představuje některé *bogy* ze slovanského panteonu, počínaje nejdůležitějším: „*Na prostřední plošině stál dubový sloup s nejasně modelovaným obličejem: bog-otec Svarog, vládce nad lidmi a vším živým, nebem i zemí, dárce nebeského světla a tepla. Kníže všech bogů*“ (Urban 2006: 103), avšak to, co popisuje, nejsou bohové samotní, ale už jen jejich sochy – pouhé reprezentace, které nemají žádnou moc a v jejichž existenci stěží současný čtenář uvidí. Odcizenost světa bohů je zdůrazněna i lexikálně – bohy Urban pojmenovává jako *bogy* a tento stylistický zárok, jenž vede k tomu, že pojmu neodpovídá žádný designát, je definitivně vylučuje ze sféry *sacrum*.

K degradaci mýtu Eliade počítá i historismus – „opravdové“ mýty se odehrávaly *in illo tempore*, zatímco judaismus a křesťanství začaly stavět mýty na základě historických událostí. Snaha o precizní vymezení času a místa děje je jedním z příznaků novodobé racionalizace – a opětovně je opakem mýtu, který jak zdůrazňuje Armstrongová, „*byl do jisté míry něčím, co se stalo jednou, ale zároveň se stává vždy*“ (Armstrongová 2005: 11). Ačkoliv se Urban snaží „dehistorizovat“ děj (ovšem činí tak v souladu s novodobým myšlením), nepoužívá časové pojmy („*Byl jeden muž, jmenoval se Krok*“, „*Když po meči vymřel přímý praotcův rod...*“). Dnešní člověk však není schopen uvažovat „nečasově“, a tak příběh Kroka a jeho dcery staví ne mimo čas a prostor, ale přesně na začátek českých dějin. Přispívá tomu i dost detailní lokalizace děje – v Čechách; ty vepsáním do kříže dostávají i znamení posvátnosti a zároveň jsou autorským, ironickým komentářem posvátnosti zbavené: „*Stolec byl skromný, jeho tři nohy jako by věstily, že zemi, již se dal od severu na jih a od západu na východ vepsat kříž s navlas stejnými rameny, pořád něco schází: rozměr, co by ji přesáhl*“ (Urban 2006: 11).



K degradaci mýtu přispívá i jeho estetizace. „*Když mýtus neplatí, znamená to, že lze jej libovolně měnit a využívat podle kritérií nesouvisejících s mytologickým myšlením.*“ (Szostak 2009: 26) Důsledkem je vybírání těch zápletek z mýtů, které se autorovi k něčemu hodí, a opomíjení nebo modifikace jiných – to vše jen kvůli větší srozumitelnosti pro čtenáře.

S tím souvisí i nejdůležitější posun původního mýtu v *Poli a palisádě*, týkající se postavení Libuše jako ženy. Už u Kosmase je patrný despekt vůči vládnoucí kněžně, tato rozporuplnost odráží především autorovo náboženství a „*odpovídá přesně oficiální teologii té doby, která rozeznává trojí hřích pohanské nevěry: magii, modlářství a věštění*“ (Karbúsický 1967: 17), u Kosmasových nástupců se objevuje glorifikace Krokovy dcery, což má dvojí původ: Jednak v ní můžeme najít ozvěnu původního respektu vůči ženě jako bytosti dávající život, jelikož „*žena se stala strach vzbuzující ikonou samotného života – života dožadujícího se neustálé oběti od mužů a zvířat*“ (Armstrongová 2005: 39). Jednak kult Libuše úzce souvisí s ryze národní situací, v níž se tato postava vyskytuje, a se symbolikou, již během času dostává: Vladimír Macura poukazuje na skutečnost, že během národního obrození se Libuše mění v „*nedotknutelnou sanktu*“ (Macura 1998: 92) – a právě tento obraz se nejsilněji zapsal do povědomí Čechů. Jak si všímá Marcin Filipowicz, v národním obrození „*Libuše přestala být jen postavou z pověstí, stala se personifikací vztahu k vlasti. Byla proto symbolem národa a jeho pradávnych kořenů, ale také jeho nadějí*“ (Filipowicz 2004: 130). Urban však nazírá na Libušinu úlohu jinak. Sice ukazuje Kroka jako „pokrokového“ (sic!) vladaře, který určuje dceru za svou nástupkyni, protože pro něj jsou důležitější kompetence než stereotypní myšlení o ženě jako o apriorně slabém panovníkovi, ale vzápětí se ukazuje, že žena na stolec nepatří, tradice je silnější než pokrok: „*Běda ptákům, k nimž se zmije vkrade – běda mužům, co jim ženská vládne [...]» všichni mu nadšeně tleskali. »I ženy?» »Záleží na nich?»*“ (Urban 2006: 56–57). V kronikářských předlohách sňatek Libuše a Přemysla dostává symbolický ráz jako pře-

dání moci mužům a nastolení patriarchátu a zároveň jako zavedení křesťanství, kterému se podřizuje pohanská tradice. V *Poli a palisádě* byl tento význam aktualizován: jak si všímá Lucie Nováková, Urban příběh dívčího dospívání v ženu spojil „*s aktuální tematikou ženského hledání vlastního místa v mužském světě*“ (Nováková 2007: 30). Toto místo je pro autora jednoznačně určené – po boku muže, jako poradkyně, ale nikoliv panovnice, a proto je Libuše šťastná, když konečně může vyjádřit své poddanství slovy „*Můj pane*“.

• • •

Čím můžeme vysvětlit tento antifeministický projev, přesvědčení, že ženy sice můžou vládnout, ale jen vlastním mužům, nikoliv celému národu – zdůrazněné ještě skutečností, že Urban své názory převádí do podoby mýtu? Události popisované v mýtech se totiž týkají nejen konkrétního hrdiny, ale mají dvojí dimenzi – historickou a kosmickou, což znamená, že „*historický konflikt je do jisté míry opakováním kosmického konfliktu a jednání účastníků začínají mít rysy chování mytických předků. Tím se takový příběh stává příběhem modelovým, ukazujícím mytický vzorec v literárním světě*“ (Trocha 2009: 365) – předání vlády muži tak dostává ráz všeobecné platnosti od začátku dějin. Ale možná je to jen Urbanova polemika s těmi, co vyzdvihují Libuši.

Klíč k „maskulinistické“ verzi Libušina příběhu bych však hledala spíše uvnitř edice *Mýtů*, jde možná o Urbanův dialog s *Penelopíadou* Margaret Atwoodové. Kanadská autorka se ve své reinterpetaci ryze „mužského“ mýtu soustředila na Penelopu, Odysseovu manželku, jejíž osudy Homér popisuje jen letmo. Atwoodová napsala *her-story* – úryvek dějin (nebo mýtu) z pohledu ženy, v souladu s požadavky feministek, podle nichž dějiny žen představují bílou skvrnu na mapě historie – k tomu polemizující se známou verzí Odysseových osudů, resp. s postavou samotného Odyssea, kterého autorka důsledně deheroizuje. *Pole a palisáda* zdá se být odpovědí na tuto ženskou perspektivu. Urban ve své próze pře-

vyprávěl po staletí opakovanou pověst, ale dekonstruoval ji, přehodil kostky stavebnice, z nichž se příběh skládá tak, aby s využitím stejných prvků vytvořil novou hodnotu, již je *history* – dějiny z pohledu muže. Pověst o Libuši se pro Miloše Urbana stala další záminkou k literární hře, kterou mistrně vedl již ve svých dřívějších románech.

• • •

Stálo by za to se ještě zamyslet nad žánrem, k němuž *Pole a palisádu* lze přiřadit. Je tedy opravdu mýtem, jak chce napovědět v podtitulu Miloš Urban, nebo spíše fantasy literaturou, která hojně čerpá z různých mytologií a nahrazuje absenci mýtů v postmoderním světě? Polský badatel Bogdan Trocha, zabývající se žánrem fantasy, v něm vidí přirozené pokračování mýtů: „*Mýtus ve fantasy literatuře není jen prvkem literárních toposů a konvencí. Přináší dnes do lidského světa významy, k nimž se začalo spět, když začaly být zřejmé nedostatky osvícenského modelu.*“ (Trocha 2009: 9) Příběh o Libuši z Urbanova pera připomíná nejen minulost českého národa, ale zve i do světa slovanských bohů, opomíjených většinou autorů fantasy, hovoří o hledání sebe sama a o lidských volbách, které mívají dopad na celou společnost. V tom smyslu *Pole a palisáda* naplňuje specifikum žánru fantasy, které spočívá nejen v potřebě nacházení archetypického radikálního smyslu, ale i v tom, že je to žánr spojující postmoderní svědomí intertextuality, mnohovýznamovosti s vitalitou expresivních forem (Oziewicz 2009: 37).

Můžeme vzít v potaz ještě jednu otázku – novela vznikla jako dílo v rámci celé řady próz, které mají být přeloženy a vydány v zemích, jež se do edice *Mýtů* zapojily. Bude takto Urbanem převyprávěný příběh – novodobý mýtus – pochopitelný bez znalosti jeho předloh? Anebo – když otázku obrátíme – stane se *Pole a palisáda* pro cizojazyčné čtenáře podnětem k četbě původních verzí pověstí? Ale možná to není podstatné. Každý mýtus a každé literární dílo přece přináší nějaký zlomek pravdy o životě, a jak si všímá Karen Armstrongová: „*potře-*

bujeme mýty, které nám pomůžou ztotožnit se s bližními, nejen s těmi, kteří patří k našemu etnickému, národnímu nebo ideologickému kmenu.“ (Armstrongová 2005: 129)

Prameny

URBAN, Miloš, 2006, *Pole a palisáda. Příběh o kněžně a sedlákově* (Praha: Argo)
KOSMAS, 2006, *Kosmasa Kronika Czechów* (Wrocław: Ossolineum)

Literatura

ARMSTRONG, Karen, 2005, *Krótká historia mitu* (Kraków: Znak)
ELIADE, Mircea, 1993, *Aspekty mitu* (Warszawa: KR)
FILIPOWICZ, Marcin, 2004, „Odtwarzanie matriarchatu w czeskiej literaturze wiejskiej” in: Joanna Goszczyńska (ed.) *Problemy tożsamości kulturowej w krajach słowiańskich*, t. 2 (Warszawa: Uniwersytet Warszawski), s. 125–135
GAŃCZARCZYK, Gabriela, 2009, „Z kart średniowiecznych kronik w przestrzeni mitologii narodowej – opowieść o Libuszy, córce Kroka” in: Inga Kuźma, Paweł Schmidt (eds.) *Żyje, żyje duch słowiański* (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek), s. 129–149
GRAUS, František, 1969, *Kněžna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu*, „Československý časopis historický”, č. 6, s. 817–844.
HRTÁNEK, Petr, 2006, „Ve znamení Morany”, *Tvar* roč. 17, č. 13, s. 22
KARBUSICKÝ, Vladimír, 1967, *Nejstarší pověsti české: fantazie, domněnky, fakta* (Praha: Mladá fronta)
MACURA, Vladimír, 1998, *Český sen* (Praha: NLN)
NOVÁKOVÁ, Lucie, 2007, „Žena Libuše a slovanští bohové”, *Dobrá adresa*, roč. 8, č. 2, s. 30–31
OZIEWICZ, Marek, 2009, „Mythos, logos a korzenie literatury fantasy” in: Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha (eds.) *Wokół źródeł fantasy* (Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego), s. 33–44.
SZOSTAK, Wit, 2009, „Degradacja mitu – degradacja fantasy” in: Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha (eds.) *Wokół źródeł fantasy* (Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego), s. 21–32
TROCHA, Bogdan, 2009, *Degradacja mitu w literaturze fantasy* (Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego)
WENZIG, Josef, ŠPINDLER, Ervín, 1951, *Libuše* (Praha: Josef Bartoš)



SLINTBLOK

ELEKTRONY V DRÁTECH, ZVUCÍCH, VĚTÁCH, TĚLECH

Sedím v zahradě, kde čmeláci opylují zakrslou třešeň. Naslouchám jim a čtu do toho *Medailony* od Nałkowské. Po nějaké chvíli si uvědomím, že úsečnost jejich vět má přesně rytmus těch čmeláků. Totiž – čmeláků je pět nebo šest, každý usedne do květu, ale hned zas poodlétně o pár centimetrů dál do jiného. Zticha je pouze po ty dvě až tři vteřiny sezení a sosání. V tom tempu znějí v mé mysli věty Nałkowské, proplétá se to v docela složitou orchestraci. Jednou za nějakých 10 či 15 vteřin se stane, že ztichnou na krátký mžik času všichni čmeláci zároveň. To je u Nałkowské odstavec.

Když držíš v ruce dřívko, „říká něco“ buď o sobě samém, anebo o tobě. Když říká o sobě, je to „ipsundrum“, jak by se vyjádřil Humphrey. Když říká o tobě, je to „inflační“ – tím jsi pojal hyperkontaktní blud, viz v *Silentblocích*. Když ale neříká nic ani o sobě samém, ani o tobě, je to „vysoušení významu“. (Vysoušení významu se nejzřetelněji dostavuje v konopných lihovinách. Po jejich vypití.) Pak dá práci vůbec vědět, proč jsi to dřívko uchopil. – Díváš se na něj jako na malé tmavé body, jeden na palci a druhý na prostředníčku. Jsou to „dírký“, jimiž dnes ráno přeběhly elektrony, když jsi dostal ránu. Sáhnul sis na špatný prodlužovák. Ale nešlo to přes srdce, jen jedním z těch prstů dovnitř a druhým ven. Tolik

elektronů nemůže zůstat v těle. Obvod se uzavřel skoro jak indická „mudra“, jíž tanečnice vzdává hold božstvům – ten menší se klaní tomu většímu. Palec symbolizuje postavu mudrce, jemuž se klaní všechny ostatní prsty při každém úchopu, taková je jóga mudr. Po tom proudu zůstaly na pár hodin malé černé flíčky na kůži, u proražených umělohmotných izolantů by se tomu řeklo zkarbonizované kanálky. V lidské kůži jsou to spáleniny.

Vedení na stožárech velmi vysokého napětí u Příbrami (ale též u Zbraslavi, vše to záleží na člověku, ne na technice) vydává sršivý zvuk, jenž se proměňuje v čas. Jdu pod ním, ve sluchátkách mi hraje kontrabas a klarinet – Floex: Zorya. Intenzivně se to prostupuje, jako kdyby to komponovala jedna mysl. Naše věty jsou čmeláci, co do mě vletí jedním prstem a druhým hned vyletí. Ani nestihnou smočít sosáky v mozku. A hned vletí zas do tebe jako elektrony do květu zakrslé třešně.

Až začneš cítit rozdíl elektrochemických potenciálů dvou sloučenin, takzvaných elektronegativit, bude nablízku tvůj „konec“ v zákrytu lidí. Až vezmeš do jedné ruky zinek a do druhé kadmium nebo takového něco a poznáš to – bude skrz tebe sršet jejich nestejnost, vyřadíš se z lidského spo-lečenství, zahouká ti „anton“.

V tom, že po Osvětimě už nelze psát básně, má Adorno plnou pravdu. Nedonutí tím

prohlášením sice jednotlivce vyprazdňovat ze sebe další a další glóby, ale... Jsou v nás ve všech zkarbonizované kanálky, a kdo si je zapudroval přepychem civilizace, všemi potvrzeními hmotné hojnosti, sáhnul na špatný prodlužovák, co prodlužuje možná života, ne však jejich cenu. Jak prohlásil Miloslav Topinka, jsme ze samých děr, úplně děraví. Ano. Tak děraví, aby se tomu dřívku povedlo proplout, aniž by drncl o hmotu těla. Přej mu, ať se trefí.

• • •

Jedna výtvarnice vysvětlovala leukoplast na svých obrazech tak, že když se někde na obraze objeví **bolest**, přelepí ji náplastí. Čili ten obraz je mapou, jakýmsi anatomickým atlasem autorčina ne snad ani těla, ale „mentálního těla“. Leukoplast se tak stává silnou metaforou pomoci. Dvourozměrnou zástupnou rekvizitou na místě psychického vyrovnávání se. Přitom divákem to není takto „čteno“, a ani být nemůže. Divák nevidí, co je pod náplastí. A i kdyby viděl, nezná sílu toho místa a nerozumí jeho přesnému významu pro autorku. Vidí jen náplast tam, kde by dost dobře mohlo být i něco jiného. Vnímá to (a jak už teď víme – nespravedlivě) jako nějakou postmoderní schválnost. Napadne ho terapie Josepha Beuyse a jeho všechno opatlané tukem, jímž se tělesně vyléčil.

Příběh obrazu se tedy zase jednou stává silnějším a promlouvá z větších hlubin nežli obraz sám.

Jeden výtvarník vysvětloval kurátorům, kteří ho navštívili v ateliéru, že rohožka, o níž si právě očistili boty, **není** artefaktem, na němž zrovna pracuje. Věřte mu, věřte mi, věří mu teď už aspoň oni – že to doopravdy není tak zajímavé: Kdo všechno si tu očistil boty?! Tento výtvarník celou svou dosavadní tvorbou jasně ukazoval, že určitá náročnost řemeslného zpracování jeho děl je pro něj nezbytností. Že bez toho, aby z nich vysvítala jistá míra „dílenskosti“, s níž je potřeba se poprat a ve hmotě si ujasnit své možnosti, bez toho že by jeho tvorba nebyla pro něj ničím. A zrovna takového se přijdou ptát na rohožku. Ano – tolik jiných už si někde očistilo boty, a to byl jejich podpis na tomto světě. Znáte to – když se vám bota poškodí zevnitř, kousek výstelky nebo podšívky se odchlípně a tlačí vás nebo vám dře nohu. Jedna z možností, jak to rychle a provizorně vyspravit, je šikovně nalepená leukoplast. Když se vám ale bota poškodí zvenku, tak, že je to vidět, ale příjemnost jejího nošení tím není nijak zasažena, nebudete přes ono místo přece lepit leukoplast. Kdybyste to ale přece udělali, může se vám stát, že přijdete navštívit jistý ateliér, očistíte si u vchodu boty o rohožku a náplast z boty takto mimoděk stržená se na ni přilepí.

Někdo ji pak zvedne do svislé pozice a umístí na stěnu galerie. Stalo se to teď „něčím“, ptám se, ukázala se tam třeba ta bolest, již je záhodno terapeuticky přelepit? Obraz by visel tou náplastí ke zdi, aby o něm věděla autorka/autor, ale ne diváci.

Pavel Ctibor

v zájmu pravdy

NAD STŘEDOVĚKÝMI LEGENDAMI

Na knižním trhu jsme mohli uvítat vydání konvolutu *Středověké legendy o českých světcích* (eds. Jaroslav Kolár a Markéta Selucká; *Host*, Brno 2011). Pokud pomíne, že část jich pochází z doby románské, toho epochálního úsvitu na přelomu pohanského barbarství a misijních mučedníků, římských kahanců a tažení šílených stepních tlup, můžeme se začíst do literárních památek, které nám svým způsobem projasňují počátky věku kmenové a národní formulace.

Ku orientaci a okcidentalizaci si můžeme rozvrstvit diachronicky ve sborníku zastoupené legendy, jak reflektovaly šíření společenské konstituce křesťanství v areálu střední Evropy s dosahem k Pobaltí a na Rus, případně jak reflektují vztah k Byzanci, Římu a k areálu křesťanské Germanie na pomezí Bavor, Falce a Durynska se Saskem a s polabskou Lužicí.

Kdo se pokusí zhlédnout přes mlžné přikrovy věků rosety křesťanských legend oněch dob, spatří následující rodopis: biografické legendy o svatých misionářích Metodějovi a Konstantinovi, vyličení údělu svatě Ludmily, která byla jejich vrstevnicí, a *Legendu I. staroslověnskou* o svatém Václavovi, která znamenala první pojítka s kyjevskou Rusí a zachycuje několik pozoruhodných detailů o Václavově osobním životě. K nim patří též legenda *O utrpení svatého Vojtěcha*. Tyto legendy pocházejí jednoznačně z časů počátků národní křesťanské konstituce. V 8.–9. století působily také misie hyberských mnichů, následníků svatého Patrika z Irska, z jejich časů ale památek nedochováno – možná v té době kmenová konstituce a boj přemyslovského rodu převažoval nad potřebou konstituce ideové (to jsou ale jenom dohady a dedukce patafysické). Legendy o svatých Anežce a Prokopovi, zakladatelích klášterů, již patří době křesťanské resistance na Blízkém východě a ve Španělsku, reconquistě, křížovým výpravám a dalšímu stupni společenské konstituce v křesťanských zemích.

...

Výše zmíněné legendy jsou bez problémů historicky stratifikovatelné, lze určit jednoznačně dobu jejich vzniku i smysl. Stylisticky souznějí se svou dobou a – řečeno s Emanuelem Fryntou – *aniž* by vstupovaly do kon- troverzí. Vymyká se toliko tzv. *Kristiánova legenda* o životě a umučení svatého Václava a jeho báby Ludmily – která sice tematicky zapadá do legendistické kontinuity až překrásně, ale stylisticky příznakově patří jiné době, než kam ji nynější akademická konformita s chutí vřazuje. Tento literární detektivní problém by mohl vzburcovat i Umberta Eca, případně italské medieva- listy z města Milána pro jisté nesrovnalosti v syntaxi textu, jenž se tváří co z románské doby, obsahuje však zvláštní synkreze a již ve druhém odstavci vznešenou hyperbolu jakby od *maestra poeticis* Francesca Petrarcy, kdysi sekretáře císaře římského Karla IV. Lucemburského. Nota bene! Tuzemští historici úpěnlivě srovnávají tzv. Kristiána se vzory zmizelými v prostoru severně od Alp – což však, jsou-li v textu syntagmata z latiny středověké italské? Tímto směrem se zřejmě ještě nikdo nevydal.

Rukopis *Legendy tzv. Kristiána* objevil Jan Tanner v rukopise Dražickém roku 1659 (viz Rudolf Urbánek, *Legenda tzv. Kristiána*, 1947). Abbé Josef Dobrovský, vzdělaný obrozenec a polyglot, ji označil jako středověkou památku, svým způsobem podvrh, falsum, anebo – nejlépe – beletristickou licenci. Na konci 19. století vystoupil historik Josef Pekař a s vírou přímo uhlířskou vřadil tzv. Kristiána do kontextu román- ských rukopisů z 10., případně 11. století. Jeho autoritativní názor byl zčásti přijímán, jistě i proto, že *Kristiánovu legendu* znaly povícero jenom universitní autority.

Koncem 30. let se tomuto problému věnoval publicista Závěš Kalandra, který si všiml pozoruhodného jevu: části textu *Kristiánovy legendy* působí dojmem, jako by byly kompilovány – opisovány z mladších předloh, které by však v tom případě musely být starší! Navíc dávný pisatel již zřejmě některým frázím nerozuměl, opisoval tedy fráze s přeházeným slovosledem, který nedává smysl, protože se v latině neužíval! Oponenti namítnou, že středověká latina má značně rozkolísanou podobu – ale nalez- neme-li fráze nesmyslně obměněné od frází správných, co si pomyslet? Závěš Kalandra tak došel k závěru na základě interpolací a logického rozboru syntagmat v *Kristiá- nově legendě* a v dalších svatováclavských legendách ze středověku, že se jedná o text mladší, z doby Karla IV., zřejmě sepsaný v roudnickém klášteře pro potřeby Otce vlasti a státní administrativy někdy v první polovině 14. století. K tomuto závěru došel nezávisle na bádání abbé Dobrovského, který se dopídl svého závěru komparativně lingvistickými postupy dvě století předtím. Svá bádání Kalandra zveřejnil v knize *České pohanství*. Již v prvních dnech okupace byl Závěš Kalandra zatčen a vězněn přes celou válku v koncentračním táboře. Rukopis *Čes- kého pohanství* byl ukryt a knižně vydán až v roce 1947, nad jeho autorem se však již stahovala past. Kalandra totiž v roce 1928, kdy byl šéfredaktorem *Rudého práva*, otiskl při odhalení „moskevských procesů“ na titulní straně fotokoláž s oběšenci a skanda- lizujícími titulky, načež byl téměř na minutu vyhozen z práce, vyloučen z komunistické strany a její tehdejší pohlavár Klement Gott- wald mu přísahal pomstu. Tato skutečnost se zřejmě projevila při procesu s Miladou Horákovou v roce 1950, kde byl Kalandra jedním z odsouzených na smrt.

Když si pročítáte doslov k *Středověkým legendám o českých světcích*, najdete zmínku o stanovisku Josefa Dobrovského, ale ani zmíněčku o Závěši Kalandrovi. Pochopil bych to, kdyby kniha vyšla v době totality (zmínit se o Kalandrovi měl tehdy odvahu toliko prof. Vladimír Karbusický), ale v roce 2012 musí jít u pořadatelů buď o troulalou neznalost, anebo postoj ignorantů. Anebo nedostatek odvahy? Vadí našim akade- mikům abbé Dobrovský a Závěš Kalandra – jeden buditel a druhý, co potřebě hledání pravdy a životní pravdivosti dal přednost, než by bázil na pohodu stranické prebendy a souhlasu s totalitní nespravedl- ností? Dvě rozličná stanoviska docházejí k témuž názoru – a vy je oslýcháte, berouce v potaz vztahy česko-německé doby román- ské, ač přezkoumání z hledisek již gotického universalismu a morfologie frází včetně ana- chronické beletrizace ze stanoviska vypra- věče naznačují, že s *Kristiánovou legendou* není stylisticky a historicky něco v pořádku. Měla *Legenda tzv. Kristiána* emancipovat křesťanství české vůči německému? Pravdě- podobně – pokud byl tímto motivem veden její pisatel, co teprve Josef Pekař a škola his- torika Dušana Třeštíka?

Abych nebyl nařčen ze zaujatosti, ač se tak jistě zhusta stane, nabízím v potaz dvě epizody textu *Legendy tzv. Kristiána*, které naznačí úskalí, jaká musí badatel při ověřo- vaní datace překonávat. Pro ukázkou: legen- dista píše o smrti Václavova strýce knížete Spytihněva: „(...) *dovršiv čtyřicet let svého života, odešel z tohoto světa k hvězdám.*“ Niko-



liv tedy „na věčnost“, nebo „k Boží pravici“, ale pěkně postaru k nebeským světům na nebeských výšinách jakby do věčných lovišť. Máme tu co dělat buďto s důkazem před- křesťanské víry našich předků o místě spo- činutí duší po smrti (důkaz hovoří pro stáří legendy, jak určil vposledku Dušan Třeštíka), anebo se jedná o latinismus beletrizujícího legendisty ze 14. století, jak jej předpokládá Závěš Kalandra?

...

V zájmu odhalení historické pravdy, které je vždy ku prospěchu lidského vědění, se pokusím naznačit způsob, jakým lze prověřit původ *Legendy tzv. Kristiána*, totiž zda se jedná o historický dokument, anebo bele- rizované vyprávění z mladší doby, sepsané kvůli posílení svatováclavského kultu. Zdatný badatel by měl vystačit s tabulkou pravdivosti a kvantifikátory. Vzhledem k prostoru použiji pouze v názna- nost řešení, přičemž možnost a) bude vyja- dřovat komentář pro variantu historického dokumentu, b) pro variantu mladší beletri- zované legendy, c) polemickou výhradu. Je totiž jisto, že ze samotné legendy se řešení nelze dobat.

Jako vzor výroku k ověření jsem zvolil legendistovo tvrzení charakterizující kmen Čechů, o založení města Prahy a o zaklada- telích přemyslovského rodu. V překladu pro- fesora Jaroslava Ludvíkovského zní takto: „*Ale Slované čeští, usazení pod samým Arktu- rem a oddaní uctívání model, žili jako kůň ne- ovládaný uzdou, bez zákona, bez knížete nebo vládce a bez města, potulující se roztroušeně jako nerozumná zvířata, toliko širý kraj obývali. Konečně když byli postiženi zhoubným morem, obrátili se, jak pověst vypravuje, k nějaké hadačce se žádostí o dobrou radu a o věštecký výrok. A když jej obdrželi, založili hrad a dali mu jméno Praha. Potom nalezše nějakého velmi prozíravého a důmyslného muže, jenž se jenom orbou zabýval, jménem Přemysla, usta- novili si podle výroku hadaččina knížetem nebo vládařem, davše mu za manželku svrchu řeče- nou pannu hadačku.*“ Vyprávění dále pokračuje návštěvou knížete Bořivoje na Moravě, kde při setkání s Metodějem přijal křest.

„(...) *usazení pod samým Arkturem*“ zna- mená žijící v nejsevernější známé oblasti legendistovy doby. Oblasti polské, pruské a pobaltské legendistovi zřejmě nebyly známy. Bylo však známo, že již dříve byly misie k Sasům, již jsou na téže geografické úrovni, a biskup Vojtěch pořádal misie na území polském a v Prusku. Kmen Čechů byl ještě v té době jedním z mnohých, ale zřejmě

z výhod svého území na střední a dolní Vltavě se mu zdařilo integrovat ostatní kmeny do jednolitého svazku, pokud své rivaly přímo nevyhubil – jako třeba Slav- níkovce, z nichž pocházel zmíněný Vojtěch, misionář polských krajů. Nebylo v zemi české měst? Ale bylo! Samotná Praha byla souměstím více obcí, oblastí s významem kraje, obchodním a správním centrem už dávno před naším legendistou. Není mu známa existence Vyšehradu-Chrastenu, prvního centra kmenového, zato zná hrad Tetín v lesnatém chlumu nad Mží. Kraje – ve smyslu správních distriktů – byly obvykle v říčních nivách, kde řeka tvořila osu, a více- méně pravidelně byla na vrších rozmístěna strážní stanoviště, nebo přímo hradištní centra tak, aby pěší posel vyseší zítřka došel k nejbližšímu cíli kolem poledne. Stře- diska byla na dohled tak, aby mohla komu- nikovat ohňovými nebo dýmovými signály a předávat si zprávy, především o nepřá- telských vpádech. Tento fakt lze doká- zat kupř. z konfigurace hradištních míst v údolí střední Vltavy nebo na Litoměřicku v ohbí Labe se strážným hradištěm Varhošť na Holém vrchu, které poskytuje výhled k Řípu a k západu na Krušné hory; anebo v Řepici u Strakonice, kde bylo hradiště, víže se k němu pověst o kněžně Řepně, a místní jméno má týž základ jako jméno Říp (*grip*, tj. homolovitá hora). Signální hranice s ohněm živěným poleny, smolou a olejem jistě dávaly do daleka zřetelný dýmový fanál dostačující k varování. Arktur je „Medvědí hvězda“, a takové označení přinejmenším svědčí o zvířeti, které se hojně vyskytovalo v prehistorických Čechách. Zde se však jedná i o epiteton, které naznačovalo geo- grafickou polohu Čech, tj. místo na severu tehdejší Evropy.

Anebo jde o Petrarcův kryptonim – *Petrar- cturus?* „*Nějaká hadačka*“ – vědma, či kněžka, kterou zná Kosmas pod jménem Libuše, není tzv. Kristiánovi známa, povšechně ji odbývá, přestože v přemyslovské dynastické pověsti to je rodová pramáti. Jako symbolická postava patří do kmenového mýtu národ- ního, umělecky nesčetněkrát vypočtená, například v opěře Smetanově *Libuše*.

a1) Tzv. Kristián jméno Libuše neznal, proto- že v jeho době ještě kmenový a přemyslov- ský mýtus nebyl zformulován – anebo nebyl důležitý, aby v kontrastu se svatováclavskou legendou bylo pohanství hodnoceno jako horší.

a2) Tzv. Kristián jméno kněžny Libuše směl, neboť byla zakladatelkou přemys- lovského rodu, a on sympatizoval se Slavní- kovcem Vojtěchem. Muž „*jménem Přemysl*“ mu však znám je – svědčí tím o době vzniku legendy v tuze patriarchální době. Anebo Libušino jméno úmyslně zamlčel z jiných důvodů?

Hovorově řečeno: Kam se nám Libuše vypařila? Přemysla máme, jako jméno his- torické osoby se prvně objevuje u krále Pře- mysla I. Otakara (asi 1167–1230). Znamená to, že Kosmas první utvořil celistvý přemys- lovský mýtus, zatímco Kristián se soustře- dil u ženských postav Ludmily a Dragy-Dra- homíry toliko na kontrast, a Libuši prostě neznal, a stejně jako Přemysl mu byla z říše pohádek? Jméno Libuše máme doloženo kupř. v místních jménech Libuš, nebo Libu- šín, a nelze zatím určit, zda jména obcí pří- sluší k osobnímu jménu Libuše, nebo zda označují místo *libě*, tj. přivětivé, příznivé, případně porostlé lipami. Musíme mít na paměti, že v české prehistorické a raně histo- rické době došlo k několika hláskovým zmé- nám, a tím i změně chápání smyslu jmen, slov a celých jazykových struktur. V tomto jazykově archeologickém zkoumání může dopomoci poetická inspirace a invence.



b1) Tzv. Kristián o hvězdách neměl ani ponětí a použil anachronické klíše. Hvězdo-pravectví, ta „chaldejská či egyptská věda“, začalo v křesťanské době až s rozvojem universit a soustavného sledování hvězdné oblohy. Předtím se sledování hvězd omezovalo povícero na sledování Slunce, fázi Měsíce a vytváření horoskopů pro vládcu. Ovšem v době Karla IV. mělo sledování hvězd, astrologická soustava nebo určování šťastných konjunkcí a hodin pré. Jméno hvězdy Arktur může být latinským kryptonymem, anebo složeninou dvou slov: *arcus* (oblouk, luk) a *taurus* (býk, anebo jméno pohoří Taurus). V tom případě se dostáváme k jinočtení, symbolickému významu, anebo přímo k dataci, kdy vládla zvířetníku souhvězdí Střelce a Býka, anebo kdy Slunce putovalo jejich domy. Co může tohle datum určovat? Dobu sepsání *Legendy*? Anebo vztah k nějakému místu, symbolizovanému Kentauřem a býkem? Může to ale být klamná stopa, pokud chtěl tzv. Kristián vzbudit mylné zdání. Anebo se jedná o konkrétní důkaz? Zkoumáním *Legendy* by se proto měli věnovat badatelé vyjma českých bohemistů a historiků, neboť ti jsou apriori zaujatí – už jenom proto, že jim Kalandrova studie nestojí ani za zmínku (dokonce i wikipedista jej smlčel, což je supratristní).

b2) Tzv. Kristián opisuje převážně z legend *Crescente fide*, *Fuit*, *Oriente iam Sole* a *Gumpoldovy legendy*, ale opisuje chybně, mechanicky, mění pouze pořádek slov a vycházejí mu nesmysly, jak extrapolacemi dokázal právě Záviš Kalandra. Těmto přehledným srovnáním byl věnován v podstatě celý I. díl *Českého pohanství*.

b3) O jaký mor se mohlo v době *Legendy* tzv. *Kristiána* jednat? Pokud to byla epidemie moru, který způsobuje bakterie *Yersinia pestis*, žijící ve slinách kryších blech, ten byl v Evropě všeobecně znám pravděpodobněji až ve 14. století, kdy se z Asie přes Středomoří a východ Evropy rozšířil po evropském kontinentu jako tzv. černá smrt. Epidemie moru probíhaly již ve starověku v oblastech Blízkého východu a východního

Středomoří a souvisely s lodním dálkovým obchodem obilím, který umožňoval jejich šíření. Takový stav ale v 10. století na území české kotliny sotva mohl nastat, zatímco ve 13. nebo 14. století již ano, neboť na Labi začala lodní doprava s obilním obchodem.

c1) Takřčený Kristián nezná pražský Chrasten-Vyšehrad, zná však Pškov-Mělník. Záviš Kalandra uvádí ve svojí hypotéze, že Kristiánova beletristická legenda mohla vzniknout v prostředí roudnického kláštera, nejspíš v době, kdy se Karel IV. po návratu z Itálie ujímal vlády. A ejhle – jeho sekretář Petrarca v Roudnici nad Labem nějakou dobu pobýval!

Můžeme si snadno představit, jak v té době dává cisterciácký literární tým dohromady beletrizovanou kompilaci legend ze starších kronik a pro větší působivost volí ich-formu legendisty Kristiána (nomen omen). Pro větší věrohodnost zařazuje i cyrilometodějskou epizodu s přijetím křtu Bořivojem, aby zdůraznil jednotu zemí české s moravskou. Ve svém důsledku znamenala *Legenda* tzv. *Kristiána* (*Vita et passio sancta Venceslai et sanctae Ludmilae aviae eius*) ideový koncept rozvoje českých zemí s Moravou v rámci karolinské říše: rozvoj vinohradnictví (akcentována centra Morava, Mělnicko a Praha) i posílení církevní (akcent cyrilometodějský v důsledku znamenal obnovení staroslověnského ritu na základě císařského výnosu, založení kláštera v pražských Emauzích a znovuzaložení Sázavského kláštera se slovanskou liturgií).

Můžeme si rovněž představit, co se mohlo udát: Na Roudnici přijíždí císařský sekretář *poeta laureatus* Francesco Petrarca, jde do kláštera za opatem a říká: „Náš císař potřebuje strategický koncept rozvoje.“ Opat prohrábne vous a odpoví: „Fiat, mrkneme se na věc,“ a jdou do klášterní knihovny. Z polic vytáhnou folianty a zanoří nosy do pergamenů. „Jsou toho fůry,“ řekne Petrarca, „chce to zestručnit; musí to být svižné čtivo, aby nad tím císař nestrávil zbytek života.“ „Bene, benissimo,“ řekne opat a pošle pro

partičku písařů. Naběhnou na plac a opat říká: „Tak hoši, z těchhle foliantů uděláte řádný extrakt, aby si císař mohl přečíst, jak to kdysi všechno bylo, je a bude. Žádný škrapopis, je to náš patron, tak ať to vypadá k světu – a budou tam tyhle věci,“ načež se zmíní o legendických motivech hodných pozornosti. Mniši nelení a do večera mají osnovu, do týdne sedm návrhů a do měsíce čistopisnou legendu. *Poeta secretarius* Francesco Petrarca strčí pergamen do batohu, vsedne na kůň a pílí na Karlštejn za císařem. „Tady máte podklady, šéfe,“ říká Petrarca Karlu Čtvrtému, „mrkněte se na ně a já vám zatím udělám korektury *Vita Caroli*, jestli tam nemáte kiksy v deklinacích a plurálu majestiku.“ Jak řekli, tak udělali a mohl začít věk panování Otce Vlasti.

Proč uvažuji o písařském týmu cisterciáků z roudnického kláštera? Legenda má několik inkoherentních částí: v první se představuje tzv. Kristián jako – dnes bychom řekli – papaláš, který se zná s knížaty i s vrátnými, jako by spolu labutě pásli, a své skládání vede ve vrocím tónu, aby vyvolal familiární shovívavý cit. Druhá část předestírá historické děje – Češi jako Sarmaté se zbavují moru založením Pražského města na radu jakési hadačky, již obratem provdají za rozšafného Přemysla – nu, a tak dále. V dalších epizodách *Legendy* vypravěč nahrazuje ich-formu (singulár) bravurním plurálem – aby posluchače přemohl emfází. Z některých stylistických figur (kupř: „*Ale pokračujme v započatém vypravování!*“) zřejmo, že byla *Legenda* tzv. *Kristiána* určena k vyprávění, nikoliv ke čtení, a lze usuzovat ze stylové heterogenity, že se může jednat o mladší kompilaci z pramenů osvědčené datace z 11. a 12. století.

• • •

Co to všechno znamená, nevíme a nebudeme znát. Z historického i teologického hlediska život a mučednickou smrt Ludmily a Václava nelze zpochybnit. O jejich datu se lze přit, ale doklady o jejich beatifikaci ve

Vatikánu jsou a hodnověrnější zdroj není. Takřčený Kristián složil týmově profesornální životopisy světců Ludmily a Václava z jiné doby – to nic nemění na ryzím puncu jejich života, smrti a duchovního dědictví naší době – někdy jsme jiní a někdy stejní jak oni a z toho spirituálního napětí pramení zřídla našich životů.

Jistě, bard má umět písmo vysvětlit. Bylo mi však jistým zpodivením, když jsem při jednom z řepických kulturních festivalů zhlédl a seznal jistou konfiguraci: obec Řepice s mytickou pověstí o kněžně Řepně, hradištích na vrchu, tradicí renesančního vzdělance Jana Hodějovského z Hodějova, rozhledem na další dva ze tří vrchů strakonických a zaniklou ve středověku vsí Lemuzy za řepickou horou – vsí, jež jménem upomíná jak na kmen Lemuziců, tak na vzdálený kraj Francie galské, známý co Limousin; i epizoda z legendy kristiánovské, vízící se k jakémusi mužovi z kraje francouzského, kterému dostalo se vidění a výzvy k pouti do vzdálených Čech ku svatováclavskému hrobu, zdá se naznačovat jistý vzdálený vztah. I epizody z převozu těla světce Václava, kdy podvakeráte morózní průvod potýkal se s brody, chtě mostů – zda vůbec v Čechách 10. století byly mosty toho označení hodny, krom lávek, hatí a brodů? Dějepisové raně románské architektury střední Evropy praví, že nikoliv – v karlovské době však již mostů bylo!

Sečteno, podtrženo: ideový konstrukt autorit profesorů Josefa Pekaře a Dušana Třeštíka nemůže fakticky obstát, ač nominalisticky z tezí legend působí zdáním celistvosti. Tím lépe, alespoň byl jimi vyznačený nacionální pragmatický přístup a jeho slabiny, spočívající v důvěře k psanému bez přihlídnutí k exaktním interdisciplinárním realitám a možnostem imaginace. Zpochybňované datum smrti mučednickovy kriticky určil Svatý stolec vatikánský, a skutečně stáří *Legendy* tzv. *Kristiána* je schopno určit nezávislé universitní konsilium evropské akademie surrealistů a patafysiků. Bylo mi potěšením o těchto věcech uvažovat.



FRANCOUZSKÉ OKNO

JEN KULTURA MŮŽE ZMĚNIT POLITIKU

Musím dělat něco docela jiného. Hlavně, jak říká Hamlet, neservírovat kaviár spodně. (Ovšemže nemluví o obyčejných lidech, ale o falešné elitě!)

(Z dopisu Jeana Vilara z 18. února 1950, adresovaného Andrée Schlegelové, jeho ženě; *Les Cahiers Jean Vilar*)

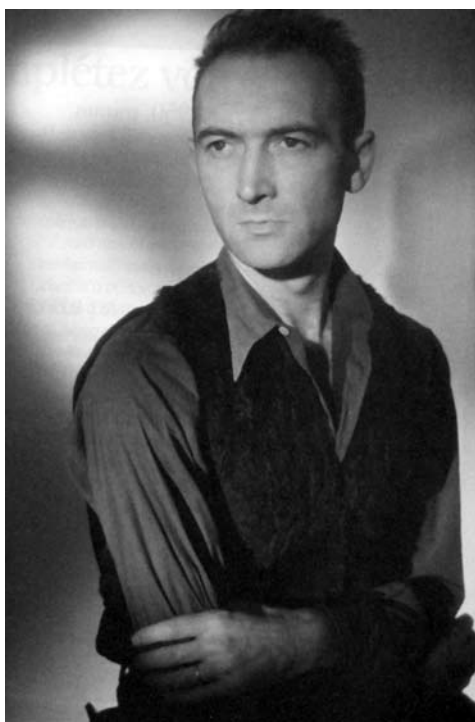
Město Avignon na jihu Francie u nás proslulo hlavně díky písničce v podání Waldemara Matušky *Avignonský most*. Majestátný kamenný most postavený v letech 1171–1185 končí uprostřed řeky: nespojuje sice břehy Rhôny, zato Avignon každoročně spojí světové divadelní tvůrce a jejich publikum; už od roku 1947 totiž pořádá mezinárodní divadelní festival, který si již dávno získal značné renomé. A jak by ne, když jeho zakladatelem byl přední francouzský režisér a dramatik Jean Vilar, od jehož narození právě letos uplynulo sto let.

Jean Vilar, rodným jménem Jean-Louis Como, přišel na svět 25. března 1912 v Sète, městě, kde se narodil i básník Paul Valéry či písničkář a básník Georges Brassens. Pocházel z protestantské rodiny, jeho otec vlastnil malý obchod se šicími potřebami. Základy uměleckého vzdělání získal už doma, oba rodiče ho vedli ke hře na housle a pěstovali v něm vztah k literatuře. Vilar se však chtěl vymanit z maloměstského ovzduší; nejprve začal studovat literaturu na univerzitě v Montpellieru, ale už ve dvaceti odešel do Paříže na Sorbonnu. V metropoli se nadchl pro herectví a zanedlouho už debutoval v Balzakově *Spekulantovi*

v *Théâtre de l'Atelier* (1935). Později, v době okupace Francie, se věnoval především psaní a dramtizaci divadelních her, vedl divadelní soubor *Jeune France*, financovaný vládou z Vichy, se kterým procestoval celou Francii; soubor hrával na veřejných prostranstvích pro nejširší veřejnost bez rozdílu sociálního postavení. A tehdy se Vilar rozhodl, že zbouřá nejen bariéry společenské, ale i pomyslnou hranici mezi jevištěm a hledištěm, počín typický pro jeho další tvorbu.

Za druhé světové války se oženil se spisovatelkou Andrée Schlegelovou; z tohoto velmi šťastného manželství se narodily tři děti: nejstarší dcera Dominika, herečka, která předčasně zemřela v roce 1995, syn Stéphane je hudebním skladatelem a nejmladší syn Christopher se stal malířem. *Společnost Jeana Vilara* vydala u příležitosti stého výročí jeho narození výběr z korespondence s názvem *Les Cahiers Jean Vilar*. V dopise z 28. března 1960 píše Vilar ženě: „*Sním o všech krásných věcech, které bych byl mohl napsat a ve kterých by se hněv a vášně šířily vzájemně...*“

Krátce po válce vyvolal Vilar značnou pozornost jak odborné, tak divácké veřejnosti svou originální režii *Vraždy v katedrále*, která měla svoji premiéru v *Théâtre de l'Atelier* v roce 1946. Rok nato založil s básníkem a odbojářem z druhé světové války René Charem slavnou tradici divadelního festivalu, jenž se začal pravidelně konat vždy v červenci na nádvoří Papežského paláce a place de l'Horloge. Až do své náhlé smrti 28. května 1971, která ho zastihla v jeho rodišti, působil Jean Vilar ve funkci ředitele divadelního festivalu.



Jean Vilar v roce 1943

Poválečná doba přála kulturnímu rozvoji, společnost žila sociálními tématy, zvláště rovností ve společnosti, na rozdíl od současnosti, kdy tvůrčí volnost byla nahrazena volností peněžní a rozhodující je otázka moci. Tehdy však umění kvetlo, včetně divadelního; Jean Vilar obnovil v Chailot *Théâtre National Populaire*, které vešlo do povědomí spíš pod zkratkou TNP; jeho zakladatel k tomu často říkával: „*Pro svoji dobu jsem chtěl dělat divadlo své doby.*“ V Avignonu a v TNP začal naplno realizovat své umělecké představy, jeho hry měly vždy

politický i literární aspekt a nutily diváky, aby o nich přemýšleli. A jak napsal deník *Le Monde* z 5. června letošního roku: „*Vilarovo divadlo nepřinášelo jen poselství, neříkalo, co si máte myslet, ono vás doslova pohltilo.*“ To platilo i o adaptacích jak Shakespeara, tak Moliéra, Corneille, Strindberga či Lope de Vegy – Vilar si zahrál s Georgesem Wilsonem v *Donu Juanovi* (1953), se Silvií Montfortovou v *Cinně* (1954) a v *Cidovi* ztvárnil jednu z hlavních rolí; v Avignonu pod jeho vedením zazářily hvězdy divadelního i filmového nebe: Maurice Béjart, Maria Casarèssová, Philippe Noiret, Gérard Philipe a mnozí další.

Po celý život byl nezvratně přesvědčen, že jen kultura může blahodárně působit na společenské změny; tvrdil, že „*není-li emancipace politická, není ani kulturní. Jen kultura může změnit politiku, jen síla slova a tvůrčí představitivost, které působí na vnímání, mohou zmírnit sociální rozdíly a evokovat rovnost a solidaritu ve společnosti. Humanistická transformace není bez kultury myslitelná,*“ tvrdil Vilar. Je jen smutnou ironií osudu, že dnes jde globalizovaný svět jinou cestou a naplňuje jiný společenský model.

Letos v létě v Avignonu byla v *La Maison Jean Vilar* otevřena výstava s názvem *Le monde de Jean Vilar* (*Svět Jeana Vilara*), která připomíná významné osobnosti divadelního festivalu – režiséry, herce, dirigenty, choreografy, scénografy, hudebníky – i fotografie a korespondenci Jeana Vilara z rodinného archivu. Ani Paříž nezůstává pozadu, na podzim v době od 26. do 31. října proběhne mezinárodní konference o díle Jeana Vilara v *Bibliothèque nationale de France*.

Ladislava Chateau

iniciace aneb sen o cestě

O OBRAZU VERONIKY HOLCOVÉ, KTERÝ NEMĚL JMÉNO

Martin Langer



Veronika Holcová, obraz, který neměl jméno

Místo prologu

Výtvarné dění se u Veroniky Holcové odehrává hned na několika úrovních a zdá se, že bych mohl jeho jednotlivá větvení vymezit technikami či samotnými médii, na které je zaznamenáno.

1) Intimní práce na papíře, které jsou jakousi okamžitou reflexí prožitého v přítomnosti.

2) A pak plátna – samotná malba, výrazná přístupem k materiálnosti a počítající s primárními jevy a jejich chováním, jako je kupříkladu stékání či rozpíjení.

Kresby, či spíše olejomalbokresby, jak jim autorka sama říká, ponechám tentokrát stranou. Je to škoda, protože překvapují nezvyklými světy, jak technickými – autorka v nich bravurně zachází s měřítkem, barvami, ale hlavně dovede zneklidňovat svou imaginací a snovostí... Její sny leckdy vzbuzují pocity groteskního smíchu, a zároveň tajemství a smutku. Nejsou ani čistými sny, ale spíše vizemi, reliktem dožívané emoce, která soustředěně mluví s jakýmsi vlastním vnitřním zdrojem. Leckdy si u nich vzpomene na legendární *Sny* Jindřicha Štyrského, či některé cykly Marie „Toyen“ Čermínové, zvláště pak listy z cyklu *Zvířata spí*.

Ale věnujme se spíše jednomu jedinému obrazu, kterému dnes, budeme-li mít štěstí, můžeme společně najít jméno.

Obrazem

Zhruba tři měsíce před smrtí hermetika, nakladatele a básníka Vladislava Zadrobílka jsem u něj byl na návštěvě.

Měl pro mne, ostatně jako vždy, přichystáno několik překvapení, mezi něž patřily i nové kresby Veroniky Holcové, ke kterým právě dopisoval inspirované texty. Na odchodnou mne obdaroval zadrobílkovským životopisem Gustava Meyrinka „*Bdělost, toť vše!*“ s podtitulem *Gustava Meyrinka cesta k nadsmyslnu* a připojil věnování, které jsem nebyl s to významově rozluštit. Ptal jsem se mnoha lidí, na co je v dedikaci naráženo, ale nikdo mi nebyl schopen uspokojivě odpovědět. A vzhledem k tomu, že šlo o dedikaci Vladislava Zadrobílka, byl jsem přesvědčen, že nelze v tomto případě použít prostředku, jakým je dnes internetový vyhledávač, že se zkrátka celá věc musí vysvětlit postaru, nějakou oklikou. V dedikaci stálo: „*s úctou a poručením Matce Huse.*“

Když jsme s Veronikou Holcovou v ateliéru vybírali obraz pro dnešní *Literární sklony*,

upoutaly mne dva z nich více, než je obvyklé. Nebyly jen běžně jiné, což se ostatně o Veroničiných obrazech nedá tvrdit nikdy. Oba dva totiž zneklidňovaly svou uzavřeností, zprávou symbolického charakteru, která plátno přesahuje kamsi jinam; snad až tam, kde je přítomný jakýsi společně žitý příběh, archetyp či něco, co se vztahuje ke kolektivní zkušenosti. K samotnému obrazu mi jeho autorka napsala toto: „(...) *jeho první vrstvy vznikly před rokem 2005. Byly to vulkanické ostrovy v moři, ale já jej nechtěla přijmout. Vrstva se scelila v narůžovělé moře, sopky ostrova jsou stále znatelné... Pak byl vystaven na výstavě jako abstraktní marina. Obraz jsem přemalovala před dvěma lety.*“

Při prvním pohledu na malbu můžeme vidět nesourodý pár, který k sobě přesto patří – snící dívku, totožnou svou tváří s tváří malířky, a šelmu, vlka, který stejně tak dívku doprovází na cestě, jako ji zároveň prorůstá. Jsou v té situaci neoddělitelní, jedna postava nemůže bez druhé existovat. Skoro by nás napadlo, že tohle už někde bylo viděno či slyšeno, že se část tohoto příběhu stala... A možná je tomu tak... Co třeba pohádka *O Červené Karkulce*?

Když jsem začal pátrat po původu pohádky, dobral jsem se roku 1697, kdy původní příběh francouzského folklóru zapsal Charles Perrault ve sbírce textů s názvem *Pohádky matky Husy* (ty vyšly česky se známými ilustracemi Jiřího Trnky a v Hrubínově překladu). Během osvícenství, Perraultovy doby, byly motivy pohádek silně upravovány a způsobovány módnímu rokokovému stylu. Byly prezentovány spíše s ironickým odstupem a s násilně připojovanými morálkami. Tato verze je adaptací příběhu pro kulturu francouzských salónů konce 17. století, tedy pro úplně jiné posluchače než dříve, a stal se poučným příběhem, varujícím ženy před sbližováním s muži. Perrault si do něj mimo jiné přimyslel tolik symbolický, alespoň pro psychoanalytické výklady typický, červený čepeček. Původní verze příběhu se ale značně odlišují, záporným hrdinou nemusel být pouze vlk, ale leckdy jde o vlkodlaka nebo obra. Existuje dokonce verze, kdy se dívka potřebuje vyprázdnit a vlk si ji proto přiváže na provaz (ostatně i na obraze má dívka provaz či stuhu), jenže ta provaz uváže za něco jiného a uteče k řece, kde ji ochrání pradleny, které slídícího vlka v řece utopí.

Najednou se tedy zdálo, že do samotného výběru obrazu zasáhl Vladislav Zadrobílek

sám. Chtěl jsem se ale dozvědět více o husách, protože pozdější kresby ilustrátora Gustava Doré už nepočítaly s jinou podobou husy než jako stařenky čtoucí dychtivým dětem pohádky.

Na obraze samém si povšimněte několika věcí. Dívka má zavřené oči a její paže se v přímém gestu snaží o pevný balanc na její somnambulní pouti. Motiv náměsíčné ženy není ve výtvarném umění přítom nijak vzácný. Použil ho i František Kobliha ve svých dvou cyklech z roku 1911 (*Žena*) a 1913 (*Žena mých snů*). Nejde ale podle mého o náměsíčnost jako takovou – ženy zde sní pozorně, jako kdyby naslouchaly skrytým silám v sobě samých, a to, že jsou nahé, svědčí o propojení a naslouchání přes jakýsi hlubinný erotismus. Dívka na obraze je oblečena do modrých šatů, to je důležité, protože modré roucho se používalo u zemřelých v archaickém údobí řeckého vývoje. Modrá je například dvoukolová provensálská kára na jednom z obrazů Vincenta van Gogha, který věděl, že gesto rozséváče je blízké gestu žence, a tudíž je kára zároveň márami, které vezou „zabitě“ obilí. Postava dívky je fialově ozářena, uhrnutá září, která se line z protilehlé jeskyně. Jeskyně má jasné vaginální tvar, jako kdyby šlo o jakousi prastarou dělohu. Mytologii této prastarosti umocňuje malířka samotnou stěkavou strukturou, kde se odehrávají veškeré vegetativní děje – zejména však vlhkost, která je umocněna v dolní části vytékajícím vodopádem. V jakékoliv symbolice vyjadřuje velké množství vody místo, kde vznikl sám život. Určitě by šlo citovat spousty iniciačních rituálů a mýtů, které se váží k puklinám v horách, což jsou symboly dělohy Matky Země. Původní posvátnost těchto „děložních jeskyní“ lze často dešifrovat v sémantických modifikacích. Tak například čínský výraz tong označující „jeskyni“ nakonec získal smysl „záhadný, hluboký, transcendentní“. K dalším úvahám bych rád citoval úryvky z příběhu čínského kaligrafa Mi Fua, přezdívaného Hlava naruby (Roger Caillois: *Zobecněná estetika, Vepsaná slunce*, str. 228–233, Odeon 1968):

„*Kolem roku 1100 byl guvernérem provincie Wu-wej jistý Mi Fu, zvaný také Mi Nan-kung, velký milovník malířství a kaligrafie. Tak jako mnoho vzdělanců jeho doby měl v lásce a úctě divné kameny. Jednoho dne se oblékl do svého slavnostního roucha, aby pozdravil skálu stojící v jeho sídle. Uklonil se před ní a nazval ji »Starším bratrem.*“

Ta výstřednost se mohla jevit svatokrádežnou. Mnogo se o ní mluvilo, až se donesla k sluchu císařského cenzora, který o ní podal zprávu. Anály Sungů zachovaly tuto historku.

Mi Fu byl nejprve kaligrafem. Osvojil si kurzivní písmo, jemuž se říká bylinné, což je technika nebezpečná, riskantní, odkázaná na náhlost a inspiraci. Tvrdí se, že toto písmo rychlého spádu má povahu větru a že se píše lépe ve stavu opojení. Mi Fu užíval zředěné tuše, pálené tuše, zhuštěné tuše. Štětec mu nestačil. Maloval někdy papírovými těrkami, zbytky cukrové třtiny, kalichy lotosu. Maloval krajiny. A maloval je čím dál nezřetelnější, čím dál rozmazanější a jakoby vypité vzduchem. Namaloval obrazy, které nic nepředstavovaly, nebo se zdálo, že nic nepředstavují. Přisuzuje se mu technika stříkané tuše. Postříkal tuší růžový papír. O šest měsíců později prohlásil, že ty skvrny jsou obrazem. Cvičeným a stále pružným zápěstím stříkal tuš a dělal skvrny a představoval si při tom, že ustupuje přírodě, která se jím projevuje. Jednoho dne si všimnul, že v kresbách a barvách svých kamenů nachází skvrny ještě přirozenější než ty jeho. Tehdy přestal patrně malovat.

Jednoho dne Mi Fu vyměnil za svůj obraz kámen Jen-sang (Kalamář-hora) a věnoval mu báseň, kde popisuje spirálu s devíti smýčkami stoupající po svazích kamene, místo, kde roste houba nesmrtelnosti, i to, kde lze vytušit skrytou přítomnost hada. Kresba Kalamáře-hory existuje a je obsažena v Če-keng lu. Krátký komentář poznamenává, že kámen nebyl otesán. Na stránce vlevo dole lze číst tento údaj: »Spodní jeskyně je spojena s horní jeskyní trojím zakřivením. Podnikl jsem tam jednoho dne mystickou výpravu.«“

Tolik tedy k „děložním jeskyním“. Avšak na obraze je zajímavá i pozoruhodná vzdálená architektura, skryté ruiny, které jsou oddělené klidnou vodní plochou. Tento motiv se opět hojně vyskytuje, například u soupevníka již zmíněného Františka Koblihy Jana Konůpka, kterého má malířka ráda již od studentských let. Veronika Holcová vůbec obtáčí své malířské vize podryvnými holdy oblíbeným výtvarníkům. Sceľující je například obraz *Její paměť*, kde Balthusova dívka z obrazu *Hora* sní svůj sen v krajině doplněné pravěkými zvířaty, která živila už její dětský úžas při divání se na malby Zdeňka Buriana. Stejně tak leckdy zapracuje do svého obrazu výsek krajiny hodné oblíbeného romantika Caspara Davida Friedricha. Ostatně, malířka sama někdy používá ve vztahu k malbě přiléhavý termín „prokoukávat“, což je slovo, které se nezdráhal použít ani Balthus při své zdlouhavé malířské práci.

Ale znovu k situaci: Hovořil-li jsem zprvu o *Červené Karkulce*, je potřeba se znovu podívat na vlka. Ten drtí dívku svou přítomností. Cení zuby, takže ukaže svou agresivitu a zdá se, že postavou



Veronika Holcová na fotografii Martina Langer



dívky prorůstá. Zdá se i, že s dívkou mluví, doprovází ji na její cestě stejně tak jako vlk pohádkový. Je potměšilý a z mordu i z očí mu žhne jeho vlastní peklo, přesto z něho nemá dívka strach. Je totiž jejím nezpracovaným Stínem, Animem, kterého zároveň dívka přijímá jako součást sebe – podle jungovského výkladu může jít o jejího otce či o jiného zásadního muže. Nedbá o něj, protože je osvícena svým směřováním. Je si svou náměsíčně snící cestou s vaginálními atributy zcela jistá. Někdy na konci ji totiž možná čeká ona již zmíněná architektura nad vodní hladinou – týkající se univerza a metafyzických základů člověka a světa.

Proč má ale dívka okolo pasu stuhu a kam ta stuha ústí? Stuhly byly od pradávna cítěny jako ženské a symbolizovaly citové sepjetí

se záhadnou věčností. Malované i tesané se používaly už 350 let před n. l. a opepínaly hrobní stěly. Ty byly naopak vnímané jako mužský princip, který mrtvého přibíjel na místo tak, že ho již nemohl opustit. Existenciální pochopení sebe sama uvnitř vesmíru můžeme nahlédnout i v levorukosti – ostatně malířka, ač pravoruká, maluje své postavy jako levoruké, jako by tím chtěla dodat svým figurám žensky levou stranu své bytosti. Na obraze dívka tedy natahuje levou paži a i stuha se do sopečného lůna země dostává levou stranou.

Místo epilogu

Vraťme se ale ještě k *Pohádkám matky Husy*, protože ty mají pro každého hermetika nebo alchymistu velký význam. V *Mýtu o Osiridovi* totiž spatřují alegorii o rozptýlení

kolegia mudrců schopných oživit „osiris“, tedy nový život. Osiris měl ve znaku husu a ta chodí do spirály, husí cestou, stejně tak jako při „hře Husy“, zábavě starých Řeků, která je více než obyčejnou hrou. Stejná spirála, jakou Mi Fu popisoval ve svém vidění kamene s názvem Kalamář-Hora.

Podle Fulcanelliho je navíc zmíněná hra lidovou formou posvátného labyrintu a obsahuje hlavní hieroglyfy kamene mudrců (Příbytky mudrců). Hieroglyf egyptského boha země Geba byl odvozen od hieroglyfu označujícího divokou husu. Naše spirála či DNA je tedy vytyčena přímo v zemi. Osiridův syn Horus, jehož porodila Isis, je nazýván „dědicem Gebova trůnu“. Proto alchymisté, zkoumající podstatu hmoty, přikládali takový význam dětským *Pohádkám matky Husy*. Jsou totiž určeny

„studujícím přírody“, a těm, kteří hledají nejzazší podstatu věcí.

V souvislosti s tím mne napadá, že Vladislav Zadrobílek hovořil často o Veronice Holcové jako o nové Toyence. Co se týká některých kreseb či stékových maleb, mohl mít pravdu. Artificiální nefigurativní poetické obrazy Toyen z 30. let skutečně připomínají vaginální útvary z nejrůznějších cyklů Veroniky Holcové. Ať je to tak nebo jinak, Veronika Holcová vynáší své umění z těch nejvnitřnějších zdrojů a patrně nemá na naší výtvarné scéně, díky této frontálnosti, sobě rovného.

Sám pro sebe bych si tedy obraz pojmenoval buď jednoslovně – *Iniace*, anebo popisněji, například *Sen o cestě*.

(Literární sklonky – 22. 6. 2011, galerie Švestka)



ZÁBLESKY

KLÍČOVÉ OMYLY A STARONOVÉ BITVY

Vlastně nemám polemiky rád. Ten žánr mi jde proti srsti. A byť mě někteří literáti mají za „militantního levičáka“, jsem člověk spíše mírný. Možná mě na polemikách rozčiluje jejich reaktivní charakter – působení sféry nutnosti. Žel, sám život, jsa průsečíkem svobody a nutnosti, někdy vyzývá pustit se do dalších bitev. V případě pro mě nečekaně nepřátelského výpadu Evy Klíčové v *Hostu* č. 6/2012, která v rámci recenzování *Medových kuželek* básníka Petra Krále vypálila své salvy nejen na Královu prózu, ale také se otřela o Jakuba Vaníčka a mne, respektive o naše texty (ve *Tvaru* č. 5 a 7/2012), respektive o avantgardu, jsem měl původně chuť mávnout rukou. Dílem proto, že „medová kauza“ už poněkud vyčpěla, dílem proto, že všelijaké útoky snáším, věrný své stoicko-nietzscheánské výchově, vcelku dobře. (Tvůrce má mít nepřátele.) Jenže pak jsem narazil na další myšlenkový skvost zmíněné dámy, na recenzi knihy *Semeniště zmrdu* Milana Kozelky v *Respektu* (je dostupná na adrese <http://respekt.ihned.cz/c1-56430200-bezpecna-hra>) a tyto dva texty se v mé mysli jaksi nestoicky proluly a vzniklý celek mě rozpálil do běla (nebo snad raději do ruda, aby v tom bylo ideologické jasno). Než tedy přejdu k samotné věci, rád bych konstatoval, že kritickou tvorbu Evy Klíčové podrobně nesleduji, jelikož se prózou systematicky nezabývám, a osobně k této dámě nic necítím (jednou jsme spolu seděli u stejného stolu; z tak letmého setkání jsem si žádný existenciálně hlubší dojem odnést nemohl).

K prvnímu textu: Evě Klíčové se nelíbí, že se kolem Králových knihy strhnul humbuk. Jakub Vaníček a já jsme prý vše nemístně zpolitizovali. Vaníček se provinil „*neuronovým zkratem*“ a zachoval se jako „*předškolák*“, protože v závěru svého článku obvinil Královo dílo z lhostejnosti vůči sociálně-politickým událostem (ten nešťastný Pinochet!). Můj hřích (či slovy autorky „*nehoráznost*“) sahá ještě dále. Ubohého Petra Krále (podotýkám, že básníka, kterého si hluboce vážím) jsem vlastně sprostě zneužil ke svému nekvalitní levičáckým cílům. Naši kritičku obzvlášť vytočila moje formulace, že „*poezie je tržními mechanismy zaháněná do podzemí*“. Jenže, ouha, tržní mechanismy jsou přece manifestací božstva jménem *Čtenář* (na které si jistě kruhy v Brně tak potrpí), a tak o něm psát kriticky je nehoráznost. A psát o básnické citlivosti jakožto subverzi vůči systému je také neodpustitelné. Jaká subverze? Jaký systém? Jaká citlivost? Zkrátka provinil jsem se tolika hermeneutickými zločiny najednou, že bych snad měl příště chodit kanalizací (aspoň tou brněnskou). Nebudu.

Myšlenkový svět Evy Klíčové je rafinovaně přímočarý. Existuje trh – to jsou čtenáři, kteří knihy buď kupují, anebo neku-



Veronika Holcová, Deníkový záznam

pují – a pak jsou zde autoři, kteří knihy píšou. No, a když nemají o čem psát nebo jejich výtvoři nejsou dostatečně sdělné, jsou hodným tatškou trhem (respektive spravedlivým soudcem čtenářem) po zásluze potrestání ignorací. Takže jaképak zahánění do podzemí... V podzemí jsou ti, kdo tam patří, všichni ti neumětelové smolící své veršiky a experimentální prózy a dobře jim tak. Navíc, jakápak krize, když knih vychází habaděj a básnické sbírky se vydávají jak o život.

Dovolím si teď použít oblíbenou figuru našeho pana prezidenta: My asi opravdu žijeme v jiném světě, paní Klíčová. Ve vašem světě je vše nádherně uspořádáno do přehledné rovnice: *autor – trh – čtenář*. V tomto světě neexistuje reklamní průmysl, žádná mediální mašinerie či podprahová manipulace, žádná nakladatelská politika. V tomto světě si básníci za vydání svých knih neplatí, nestávají se z nich fundraiseri, nežádají o granty a neposílají své knihy recenzentům. V tomto světě nechybí literární stipendia (běžná ve vyspělých zemích). V tomto světě je současná poezie každodenní součástí masmédií. V tomto světě nebojují literární časopisy o přežití. V tomto světě vládne jediný spravedlivý zákon – světe, div se – výkonu (napsaná kniha) a odměny (prodaná kniha). Jak průzračné – prosté – spravedlivé!

Eva Klíčová navíc ani nezohlednila, že můj „politický“ příspěvek byl psán jako reakce na Jakuba Vaníčka a Jaromíra Typlta, já sám za každou cenu čist experimentální texty na pozadí ideologie nemusím. A v neposlední řadě ještě zmíním, že způsob, jak ona sama čte Královu knihu, je scestný. Chtít od experimentální prózy básníka rozvíjejícího avantgardní impulzy, aby měla pointu-rozuzlení, je nemístné. (Pryč s pointami, psal už Verlaine, snadno zabijí poezii a Králova kniha poezii je.) To, co Klíčová vykládá jako

„*buddhistickou netečnost*“ a „*odpor k jakékoliv proklamaci*“, je projevem Králova bytostného existenciálního citění a je výrazem paradoxního uchopování básnického ne-já, „*negativní schopnosti*“, jak by řekl John Keats.

A teď ke Kozelkovi, který píše explicitně satiricko-politické básně a texty. Jak shrnout pohled Klíčové? Předně dle jejího soudu hraje Kozelka nepoctivou, tj. bezpečnou hru. Za své levičácké provokace, které se hemží odkazy na RAF a dští síru na globální kapitalismus, si totiž sednout do vězení nepůjde, a tak je jeho kniha vlastně jen mediální taškařicí narcistického vykuka. Navíc publikuje, jak podotýká Klíčová, v Těsnohlídkově nakladatelství, takže motivace mediálně se blýsknout je zřejmá. (Tohle módní kopání do Honzy Těsnohlídky začíná strašně lézt na nervy.) Především je ale Kozelka názorově nekonzistentní a neustále se zaplétá do rozporů (jestli on Milan Kozelka nebude nakonec básník?). Jeho tvůrčí gesto čte Klíčová jako „*hospodskou frustraci nadávek na poměry*“ a jako teatrální pózu. Zatímco proti totalitním režimům se lze jednoznačně esteticky vymezovat, dnešní svět nic takového neumozňuje. (Eva Klíčová ovšem trochu zapomněla třeba na případ Romana Smetany, který si za své kresby tykadél sednout šel, abychom hned nespěchali do Putina Ruska.)

Z recenze je evidentní, že si Klíčová s básnickými texty neví rady, že je neumí číst, ukázky, které předkládá jako odstrašující příklady proklamativních hesel, jsou silné – to, co má jen za pubertální třeštění, je Kozelkovou třeskutou směsicí černého humoru, beatnické divokosti a poetické elegance! Vyčítá-li mu, že jeho politické glosy nic nezasahují a vyznívají naprázdno, tak se opět mýlí. Mnoho let byla u nás ve veřejné debatě jakákoliv kritika kapitalismu implicitně zapovězená, proto každé inteligentní

narušení hegemonie neoliberálního diskurzu má smysl.

V recenzi na Královu knihu Klíčová obviňuje Vaníčka, Krále i mě z účasti na „*bitvách minulého století*“. A podobně vyznívá i její hodnocení Kozelky. Všichni čtyři jsme dle jejího soudu bezvýchodně zabředli do ideologického žvanění a recyklace avantgardních postupů, což v soudobém světě nemá místo. Je příznačné, že své ideologické zázemí Klíčová pečlivě tají. Pravda, její aplikace sociálního darwinismu na svět literatury (jen ti nejschopnější – tj. ti, kteří jsou schopni přesvědčit publikum v rámci spravedlivého trhu – přežijí) napovídá, o jaký druh ideologického zázemí se jedná. Klíčová se snaží čtenáři vsugerovat, že žijeme v post-ideologickém světě, to je ovšem známý a mnohokrát analyzovaný neoliberální trik. Jeho typickým projevem jsou tzv. nezávislé ekonomové v médiích. Neoliberalismus není záměrně pojmenováván a všechny jeho postupy jsou považovány za přirozené, objektivní a nutné danosti. Kritikové neoliberálního systému jsou pak jednoduše oceňováni jako ideologové a je vystaráno. Buď se na ně vytáhne bič komunismu, anebo jsou, což je případ Klíčové, zobrazováni jako nezralá individua s pubertální touhou provokovat. Potřeba své intelektuální protivníky ponižovat touto cestou je pro Klíčovou příznačná. Vaníčka a Kozelku označí de facto za neschopné nedouky (jednoho za předškoláka, druhého za pubertáka). To jsou nedůstojné středoškolské manýry.

V rámci svého post-ideologického vidění a odporu k neo-avantgardním postupům hovoří Klíčová o starých bitvách. A zase mám pocit, že žijeme v jiném světě. Strukturalní krize, v níž žijeme, vrátila do hry ony domněle staré bitvy. Marxe už citují i ekonomové hlavního proudu jako např. Nouriel Roubini. Přednášky o marxismu a alternativních ekonomických modelech patří na anglosaských univerzitách mezi nejnavštěvovanější. Letos jsem v chorvatské televizi pravidelně sledoval pořad *Peti dan*, v němž celý rok diskutuje pět vybraných prominentních intelektuálů, a pojmy jako *třídní otázka* či *třídní zápas* patřily v pořadu mezi běžně užívané výrazy. A není divu, když je mnohými ekonomy, filozofy i sociology dnešní krize přirovnávána k dění ve třicátých letech.

Jistě, dějiny se nikdy zcela neopakují. Ano, žijeme v kontextu mediálních technologií, které výrazně změnily tvář světa. A je také pravda, že jazyk, kterým bychom jako spisovatelé a básníci adekvátně reagovali na proměny doby, se zatím stále hledá. To ale nic nemění na faktu, že to, co Klíčová vykládá jako staré bitvy, jsou bitvy žhavě aktuální. Konečně klíčová bitva o spravedlivější a lidštější svět zatím žel bohu nezestárla. Recenzentské manýry Evy Klíčové prozrazují jen špatně skrývanou neoliberální ideologii a pochybný vkus.

Adam Borzič



Reflex zavedl zajímavé literární duely. Čtenáři se rozhodují mezi dvěma tituly. Pohříchu jim však jejich snobismus volů ze středních vrstev či snad vrozená mediokrita velí hlasovat

pro knihy kanonisované, ačkoli se jistě raději zavrtají do dobrodružství Rychlých šípů než do *Bídníků* (byť by v případě muzikálu dali samozřejmě *Bídníkům* přednost). Co však mě výsostně potěšilo, byl fakt, že v Top 10, řečeno rohovnickou terminologií, se díky většímu počtu úspěšných srážek umístil dvakrát Edgar Allan Poe. Redaktoři *Reflexu* nicméně konstatují, že srážky jsou genderově nevyvážené, neboť nejen převládají autoři nad autorkami, ale nadto ještě obvykle vítězí stylem K. O. Snad by se věci mohl ujmout nějaký ústav pro gender studies a dohlížet nad těmito duely. Podle mého je dost možné, že se jich účastní méně čtenářek, neboť jsou nuceny věnovat veškerý volný čas besedování na *mimibazaru*.

Poslouchal jsem nahrávku legendární punkové kapely *Divize T* z počátku 90. let, kde Míra Wanek zpívá: *K čemu se vyslovit? Kam se zařadit? To nikdo nepochopí! Tu tajnou sílu v nás.* A zrovna jak by sám Satan věděl, kdy si mám ublíbt, se na facebookových stránkách letošního *Zarafestu* objevila rozjásaná zpráva Alice Prajzantové: *Rudiš čte z knihy Konec punku v Helsinkách!!!* :) Tomáš Čada reagoval větou *No a co jako?* A tak dále da capo. I přišlo mi na mysl, že bych mohl napsat či snad dramaticky realizovat *Vraždy podle facebooku*. Pokud jde o knihu, sepsal bych to jistě v duchu severské detektivní školy s nostalgickou příměsí byvší severočeské literární školy. Dílo samé bych konal na virtuálních duších fcb přátel, kterých bych si – jak by postupně odcházeli – musel nabrknat celé tintiliony. Jak ale sešmoulit to vraždění? Svévole měnit statusy? Hrabat se jim v osobnostech, vyvolávat nevraživost, vkládat jim do úst mrzká, nekorektní prohlášení jako nedávno onen francouzský myslitel, který napsal, že v jistém smyslu Breivika chápe, a hnedle se všichni filištíni obránci čehokoli nahrnuli až na okraj jeho téměř už jistě vykopaného hrobu? To by šlo. Nicméně po poslechu Rudišova čtení na *Zarafestu* musím přiznat, že to punk byl, takže některé vraždy podle facebooku budu muset odložit.

Remake je ošidná věc. Remake čili předělání, přetavbu cizího duchovního dědictví můžeme chápat jako účelovou zlodějnu, ale pro někoho to je třeba i výzva. *Bůh to napsal dobře*, soudil o *Bibli* Joris-Karl Huysmans, *ale já ho přeheroduju!* A napsal *Bibli* dekadence *Naruby*. V kulturním Evropanovi našich časů však remake způsobí srolování horního rtu a pohrdavé odfrknutí. Přitom celá naše kultura je remake mnoha jiných, obávám se, že i duchovně vyspělejších kultur.

Remake jsou americké verse filmů postavených na komice Pierra Richarda, remake je americká verse filmu *Taxi*, v němž Samiho Naceriho nahradila černá mamba v New Yorku. Můžeme pokračovat přehlídkou trapností a přehlídkou vykřadačů hrobů, ale tu mě napadá Borgesův pomyslný autor, jenž si ve 20. století předsevzal napsat *Dona Quijota*. Hrdina této povídky se sám stává donem Quijotem ve své snaze stvořit, co již bylo stvořeno. Josef Váchal záměrně vytvářel díla, která dnes můžeme nazvat remaky – počínaje jeho barokními opusy a konče *Krvavým románem*, jenž je dle slov autora trestí z více než jednoho sta senačních a dobrodružných románů. Kolik má však česká literatura děl hodných následování, hodných srovnávání. Možno se přiznat, to a to dílo jsem si vybral, tento fenomén podám podle svého. Tak jednal Goethe u *Fausta*, Alexander Pope a Andrew Lang u *Odysey*. U mnoha zásadních děl můžeme sledovat dlouhou filiaci, která nás přivede k zajímavým srovnáním. Případ takového pátrání uvádí Umberto Eco. Sám své téměř detektivní pátrání po kořenech konspirační teorie o spiknutí zednářů (jezuitů, Židů) zúročil ve svém posledním románu *Pražský hřbitov*, který je prý rovněž remakem jednoho starého čínského románu. Převyprávěné jsou i Borgesovy magické *Obecné dějiny hanebnosti*. Dáme-li si tu práci a vyhledáme příslušné pasáže v knihách, které si Argentinec vybral, zjistíme, že i v tamtom případě jde o jasný remake, ať již jde o *Příběhy tisíce a jedné noci*, *Historii newyorských gangů* nebo Swedenborgovo *Nebe a peklo*. Případ nejzákladnější je však *Sedm samurajů* a *Sedm statečných*. Americká verse je totiž téměř doslovným převodem Kurosawova opusu, přesto i ona má svou poetiku. Remake může být zcela svojským uměleckým dílem, pokud autor neskouzne k pastiche, nestane se pouhým kopistou. Amateur umění pak s gustem gourmeta může porovnávat a vyhledávat aluze, zámky a znamení odkazů.

V polovině léta před pěti lety spáchal pod Komáří Vížkou nad Teplicemi sebevraždu

dekadentní básník Radim Husák. Chtěl jsem mu tehdy dát za vyučenou. Měl trochu moresy pána světa. Po poslední hádce jsme spolu nemluvili půl roku, tentokrát to vzalo nečekaný obrat. Zavolala mi jeho sestra. Husák se pokusil o sebevraždu, leží na psychiatrii, musíme za ním. Jasně, kdy, hned. Já mám trochu kocovinu, sraz třídy, hrůza, chápeš. To je ještě lepší, aspoň bude sranda. Pravda, jsem. Po této stručné expositivě je čas na dvě tři historky. Za prvé, přišel jsem na pokoj, Husák se otočil od okna, a jako bychom se neviděli pár dní, vypálil: *Jak to uděláme s Dekadentem? Vzápětí oznámí: Devět let jsem pracoval, teď budu devět let lenořit.* Hned nato: *Až přijdeš příště, půjdeme na pivo. Možná na dvě.* Přišel jsem v pondělí. Husák plány redukoval. Další číslo *Dekadentu* tak za rok, lenořit bude nejvýš rok, pivo musí počkat. Zato mě vzal do kužárny, kam smí jenom pacienti. *Tak tě tu vítám*, zvedne se jeden v trenkách a podává mi ruku. *To je náš Zdeneček*, vysvětluje Husák. V rohu sedí rocker v kratasech: *A jak tu budeš dlouho? To je náš Rocker*, vysvětluje Husák. Kužárna je mistrovské dílo minimalismu. Dvakrát tři metry, okno se nedá otevřít na víc než půl centimetru. Za deset minut mám dost dokonce i já. V pokoji čeká na Husáka spolubydliči. Přikurtovaný. *Včera mě chtěl zabít*, vysvětluje Husák. *Ale včera není dneska*, uklidňuje mě vzápětí. Vyprávím Husákovi zážitek z natáčení. Zatímco my točili film o vermachtřákově, o pár metrů dál točila jiná parta film z války Severu proti Jihu. Husák se směje. *To je dobrý.* Pak se zarazí: *Počkej, tady je jedna ženská, která šíje kostýmy z občanských válek, pojď zeptáme se, třeba ty lidi znáš.* Paní sedí na kultorce ve společnosti obří obrazovky, několika žlutých židlí a spousty kytek. Po Husákově příběhu se k nám otočí a řekne: *Asi čtrnáct dní? Na Písečku?* To jsme byli my. Husák se rozzáří. Moje nadšení není menší. Na odchodu Husák nezapomene dodat: *Ale Patrik dělá v jinejch rozměrech než vy.* Za dva dny mi poslal zprávu: *Ta pani od Jižanů se do mě zamilovala. Pak dostala záchvat a odvezli ji pryč. Dal jsem jí na cestu svůj župan.*

Milý můj kolega v údelu glosátora Vladimír Novotný mi zaslal knižní vydání svého *Zápisníku dr. No* – sloupků, které postupně vycházely (a nadále vycházet budou) v internetovém časopisu *Literární Západ*. Nesleduji západočeské dění pravidelně a tady jsem měl v ruce skutečnou 3D knihu, kterou možno potěškat jako druhdy kníže Václav své kopí (čili oštěp). Kromě jisté sršatosti, byť povětšinou interní, jsem si pochutnal na případech mapujících obecně

dějiny (umělecký kvas, literární a jiné ceny, srdcaté nekrology). A také je pěkné, jaký je dr. No zapálený Západočech. Škoda jen, že tam mají tak malounko autorů. Ano, Hrubý, Sojka – Katalpa, leč to je ženská autorka, o tom nemohu soudit. Zvláště pěkná je autorova obrana Plzně co hlavního města kultury před Ostravou. Vpravdě je to úkol sisyfovský, ale obránce je stejně sympaticky pevný jako plzeňští, když se k nim dobevali husité. A přesto, doktore, přiznejte si, že i když Plzeň vyhrála, tak v takovém srovnání neobstojí. Ostatně mohu doložit drobnou causerii: Před lety jsem četl v Plzni a po skončení produkce prohlásila ředitelka knihovny Helena Šlesingerová, takto jedna z vůdčích aktivisátorek literární praxe v Plzni: *Vidíte, i takto se dá dělat poesie* (nebo tak nějak obdobně). Abych to zkrátil: Co v Plzni zavrhováno, bylo v Ostravě oslavováno. Tak vidíte. A to nejsem žádný extremistický asociál, žádný křepčící divoch, žádné třeštíprldo. Považte na mém místě takového Jarryho, Sonku, Breiského. Ti by je hnali jako husity! Zkrátka Plzeň je spíše plzníčka.

Politoložka Martina Hronová se nám domnívá, že lidé bez práce, a tedy i životních perspektiv podporují často radikální a extremistické politické směry. Takovéto these jsou sice možná nenesprávné, ale k ničemu nevedou. Sociálně-ekonomické úvahy o člověku jako zvířeti politickém nutno vázat na opravdové etalony myšlení, na lidi svérázné, v jakémkoli směru enormně vyvinuté, šílené nebo i vyložené debilní. Pak bychom došli k závěru, že radikální směry podporují spíše lidé s jasnou životní perspektivou, dokonce mnohem barvitější perspektivou, než je chodit do práce, starat se o hypotéku a platit rodinu. Z této perspektivy by bylo lze mimo jiné pozorovat, že skutečnými extremisty jsou Paroubek, Nečas, top manažerů Opelu, Enronu a další podobní rošťáci. A to prosím navzdory tomu, že práci mají. S takovou, tedy s tou písničkou, kterou zpívá alespoň v tomto klipu Martina Hronová, bychom mohli také dojít k uzávěru, že každý vyšší cíl (a nemám samolitr na myslí zdolat oba vrcholy K2, stát se uznávaným zabijákem ve *World of Warcraft*, vydat bestseller, zmasakrovat nevlastní dceru, udělat kariéru v investicích) zavání nutně extremistickou obsesí. Krásně to vyjádřil Heine verší: *Co je mně do ženy, co je mně do dětí! Docela jiná vůle mne štví! Má-li to hlad, ať žebrat to jde! Císař můj, císař můj, císař je v zajetí...!* A že blábolím? Aťsi. Je to nebe mezi věcí a zemí.

Patrik Linhart

LITERÁRNÍ ŽIVOT



Zleva: Martin Šimák, Jan Stanislav a Ivan Pasadena

VEPŘOŽROUT A PUNK

Nad letošním *Zarafestem* (31. 8.–1. 9.) se už od jeho jarních příprav klenulo ferlinghettiiovské motto „*toto jsou mé řeky*“, které v prvním plánu předznamenávalo nejen vztah města (Děčína) a řeky (Labe), potažmo vztah pozvaných autorů k oběma, ale v plánu druhém i vztah autorů k vlastní tvorbě coby nekonečnému proudu řeky zvané *inspirace*. Naplnit onen druhý plán nebylo nikterak těžké, jelikož byl jaksi apriorně dán, kdežto plán první zůstal tak trochu viset ve vzduchu. Labe sice bylo na dohled, ale nikdo se k němu příliš nevztahoval – snad jen Tomáš Čada, který si dovolil během pátečního, velmi výživného večera v děčínském baru Bodenbach připomenout, že Labe jeho řekou není, neboť on je doma v Jihlavě. A pak snad ještě o den později Jaroslav Rudiš, kterému při čtení vyklouzlo z úst cosi o „*rozbourané hladině Helsinek*“, byt pravděpodobně nešlo o metaforu říční, ale mořskou. Nicméně z „*děty Labe*“ dorazilo na *Zarafest* i trio literárních nadšenců (Martin Šimák, Jan Stanislav a Ivan Pasadena) z Hradce Králové, kteří se nijak netajili ambiciózním plánem udělat z Hradce opět salón republiky, jímž prý kdysi býval, a do Děčína přivezli představit svůj nedávno založený časopis *Nanovo* – tedy jakési první vykročení tímto směrem. Škoda jen, že v sobotu na děčínském zámku si organizátoři vystříleli tu nejlepší municí hned na začátku – to když v řadě po sobě četly dvě největší hvězdy festivalu, Jaroslav Achab Haidler a již zmíněný Jaroslav Rudiš. První jmenovaný, jinak také herec Činoherního studia v Ústí nad Labem, nás zavedl formou stylizované přednášky a četby z knihy svých překladů *Vepřožrout Moške* na malý výlet do „*jidiš světa*“, za což byl obdařen mohutnými ovacemi, že musel dokonce přidávat. Druhý jmenovaný dostal publikum doslova do kolen úryvkem ze své knihy *Konec punku v Helsinkách*. Jinými slovy: Na festivalu poezie sklidili největší úspěch divadelník a prozaik. Básníci, kteří přišli po nich, měli holt smůlu. A ještě jedna věc byla legrační: Zatímco předchozí *Zarafest 2011*, na který byly pozvány čist výhradně ženské autorky, byl prezentován jako *festival ženské literatury*, ten letošní, na který byli pozváni čist výhradně autoři mužští, se přídomek *festival mužské literatury* nedočkal.

ant



elsa aids a otázka posthumanity

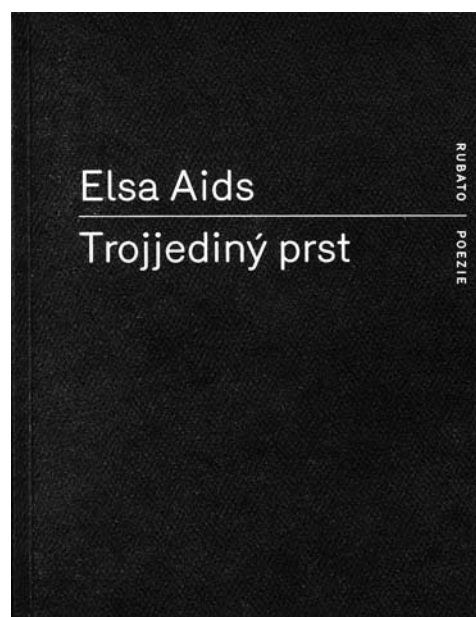
V souvislosti se sbírkou *Elsa Aids Trojjediný prst* nastíní Michal Jareš otázku *antihumanismu* v poezii, respektive v takové její variantě, jíž by mohl *Trojediný prst* být jistou předzvěstí. Myslím, že k textu, který Jareš recenzoval, takto formulovaný termín vcelku těsně přiléhá. „*Temno a temnota, nejen okolní, evokovaná nocí nebo tmou, ale i temnota vnitřní (temnota uvnitř tělesných orgánů i temnota myšlenek), to vše vyčerpává. A způsobuje cosi nepříjemného, podobného strachu – už uvědoměním si, že to vše temné a hluboké je součástí nás samotných. Takhle by mohla vypadat budoucnost poezie, ale popravdě řečeno, nechtěl bych se toho dožít; je bez něčeho, co bych postaru nazval »nadějí«.* Chybí mi v těch verších katarze a možná i cit, ve sbírce není nesmrtelnost, zůstala už jen postmortální a bezejmenná flákota,“ píše Jareš ve *Tvaru* č. 9/2012.

Pokud bychom chtěli být úplně přesní, možná bychom mohli říci *posthumanismus*, tedy to, co nám z humanismu zbylo. Když se probíráme Aidsovým lyrickým deníkem, máme přece jenom co dělat s člověkem, resp. pokoušíme se v něm člověka zachytit a rozumět jeho emocím, pokoušíme se v něm postihnout realitu, jakkoli je tato realita konglomerátem snových obrazů – a takový aspekt tvorby stále musíme chápat jako humánní čin, alespoň tedy ten poslední, jehož bychom měli být schopni. To, s čím Aids ve svých textech přichází, je striktně zbaveno jakýchkoliv nánosů morálky, oproštuje se od všech schémat, na jejichž pozadí mohl být dříve člověk popisován.

Ve světle takto napsané sbírky poezie se ukazuje, že *antimoralismus* (či spíše absolutní vyvážanost ze schémat morálky) si může zachovat prostor pro lidskou existenci. V takovém *posthumánním* myšlení je

však člověk postaven pouze a jedině před holou skutečností tělesného prožitku. Ani já nevím, zda v *Trojediném prstu* chybí cit, určitě tu však nezbyvá místo pro jakýkoliv projev vyšší kulturní úrovně: „*Skryla se ve vlastním těle, tak dalece jsou od sebe její kosti. Rameno a paže: větev odplavená na opačný břeh nějaké slepé prohřáté zátoky s mělkým dnem.*“ A neměli bychom se nechat zmást ani tím, když v celé knize narazíme nejspíš jen na jedinou zmínku o citu, který přerostl v blízkost nejen tělesnou, ale i duševní: „*A napadlo mě, že kdybych se náhle zcela rozpoznal, už bych se nikdy nenechal dotýkat. Potom když milovaná bytost spí a já k ní nemůžu, noc mě přelévá jako omáčka. Mezi nás po lemu pokrýváky pozvolna sjíždí plátek, o kterém teď už vím, že je k sněžení, ale nedá se jím projít.*“

Se ztrátou jakékoli abstrakce, s potlačenou sublimací pudu na citový prožitek, s materializací člověka anebo obecněji s převodem bytí na kauzální podstatu tělesného prožitku, nabízejícího se pouze tady a teď, dozajista souvisí i to, jak se spolu s těmi, jejichž život je alespoň v jisté výšce Aidsem zachycen, štěpí vše do neohrazené mozaiky, prolínající člověka s okolní realitou. Co vlastně znamená, že se v *Trojediném prstu* autor erotického deníku spolu s tím, jehož tělo nejspíš samotné psaní deníku iniciovalo, rozložil na své součásti, že se naprosto oddal metodě fragmentace a rezignoval na jakýkoli smysluplný celek? Nepřipomíná nám náhodou – alespoň vzdáleně – tato fragmentarizace a její až pedanticky přesný popis slavnou práci *Dohlížet a trestat*? Velkým tématem tohoto Foucaultova spisu je právě prožitek tělesnosti v moderní době, anebo ještě spíše politická ekonomie těla. V protikladu k předmoderním dobám člověk najednou sám sebe



chápe jako tělo-stroj, mechanismus vybavený myslí či vůlí. Nechme stranou další souvislosti, které Foucault vyvozuje s ohledem na moderní vězeňství či psychiatrii – *Trojediný prst* podle všeho dokládá, jak takové pojetí tělesnosti proniká napříč naší kulturou. Jsem ten poslední, kdo by dokázal ocenit takovéto verše: „*Vaječník sešitý s varletem: na pohled obyčejný chlupatý váček s růžovou podšívku, teplým rypáčkem bez díry a provizorním drbátkem. Vypadá asi tak, jako bys žinku vycpal drátěnkou, anebo houbičkou na mytí. // Jenže ten váček, sešitý vlasem a neposedný jako hustilka, je zcela neplodný. O nic se nezajímá. Jen když o něj ve spánku zavadiš, slabě vzdychne (...).*“ A přesto mi nezbyvá než toto posthumánní básnění těla přijmout nejen jako velmi silnou vizi toho, co vstupuje do poezie, ale především jako obraz skutečnosti, která nás obklopuje.

A není to jen poezie, ve které se ztrácí ze zřetel jakákoli abstrakce, v níž se pohybuje na linii *materie–idea* směrem k prvnímu členu. Podobné projevy najdeme i v současné hudbě, tedy alespoň v některých jejích silně reaktivních žánrech. I tu vnímáme slabou potřebu zachytit recipienta, přikovat jej čímkoliv, co by jen vzdáleně mohlo působit smysluplně – jako příklad může posloužit zcela dehumanizovaný temný ambient Thomase Könera, v němž sice člověka a jeho kulturní prostředí nenahradil svět robotů, přesto se tu vše sesouvá do paralelních jednotek zvukových projevů civilizace. Köner se už dlouhou dobu vydává ven ze studia, aby polapil nejběžnější zvuky, které pak vrství na pozadí basových linek či městského ruchu. Určitého vrcholu tato metoda dosáhla na jeho posledním albu nazvaném *La Barca* (2009). Nejde o elektronickou hudbu plnou syntetických zvuků, nýbrž o zhudebněný projev dnešní civilizace, k němuž stejnou měrou patří svistot automobilů na silnici, pípání pokladen v supermarketu jako monolog unaveného člověka. Takto koncipovaná koláž je pak tím posledním, co by v nás mohlo vzbuzovat bytí i ty nejslabší záchvěvy naděje, o níž ve své recenzi píše Michal Jareš. Stejně jako se v *Trojediném prstu* vyšší smysl rozdrobil do změti samostatných podnětů, tak i u Könera ztratila smysl poslední instance současné hudby: hluk. K obojímu pak můžeme říci jen tolik: Je-li tento posun ve slovesném i hudebním umění udáván v intenci Adornova předpokladu jakési budoucí jednoty, která logicky vzniká v rámci definitivně zkapitalizované společnosti, pak už se nejspíš pokoušíme přervat i poslední záchraná lana.

Jakub Vaníček



Veronika Holcová, Deníkový záznam



Veronika Holcová, Deníkový záznam

vladimír macura: kalendárium (fragmenty) 2

20. září

1835: jede Tomek s Pepíčkem Dáňou pro Lidušku do Chvalkovic, kam odjela na návštěvu k Hochovům.

1843: J. V. Frič a Fingerhutové putují dostavníkem do Dobříše, kde obědvají a dál do Prahy.

1843: se zřítilo křídlo domu na Starém Městě č.p. 777, 6 mrtvol a 3 zranění vyproštěni ze sutin.

1843: Šmídek na prohlídce malostranské opatrovný, odpoledne je u Pospíšila, kde hovoří s Vrtátkem o Klácelovi.

1845: Havlíček, Zap, Tomek, Stanko Vráz (již pár týdnů v Praze) na čaji u Šafaříkových.

1845: má být otevření železnice.

1846: Tomek aj. přes Dobříš, Tachlovice, Mezouň, Vysoký Újezd, Lužce, Bubovice a Hostín, kolem sv. Ivana k Srbsku, přes Berounku k Tetínu. U Vojáčků hostina: přítomen i JUDr. Červinka, manžel dcery V. Po obědě s mladým Vojáčkem na vrch Damil, kde vyhlídka. Večer doma tanec.

1848: v bytě Zapové proti Žofínu č. p. 227, 2. p. v 16.00 první schůzka Sester slovanských (později Spolku Slovanek), které se účastnilo 40 dam. Schůzi zahájila Zapová svoláním o domácích povinnostech žen, jež je třeba šetřit, ale současně pro ně nelze zapomínat nové vyšší cíle celonárodní. Apelovala pro založení řádné dívčí školy. Starostkou zvolena J. Fričová, jednatelkou jednohlasně Zapová, místojednatelkou Marie Jelínková, tajemnicemi Pichlová, Zd. Němečková, Marie Hošková. Pokladní Anna Hlavsová. Diskuze o německé verzi svolání Zapové, jímž schůze zahájena, rozhodnuta připuštěním německé verze, ale její modifikací do podoby výčitky českým ženám, jež česky neumějí.

1849: Tomkovi s Gablerem odjíždějí z Hradce do Prahy.

1850: Palacký s Terezou, Márinkou a Leopoldinou vyjíždějí z Čech, ženy míří do Nizzy.

1851 (So): se Helcelet za deště dostane do Hor Matky Boží, dojde tam ráno kolem 7.30, když všichni ještě spí v lázeňských „komůrkách ze dřeva“. Helcelet strávil noc s Boženou Němcovou.

1857: Palacký se vrací z Lobkovic do Prahy.

1863: Purkyně k 1000. výročí založení ruské říše jmenován rytířem sv. Vladimíra.

1872: Zdeňka Havlíčková v Německém Brodě zemřela v 6.00.

1874: Hálek churaví, ale přesto podnikne výlet na Závist.

1874: odhalení Žižkovy mohyly u Přibyslavi, odhaduje se účast na 30 000 osob. Řečníkem E. Grégr. Pak oběd v Německém Brodě pro účastníky, starosta pražského Sokola Tomáš Černý promluvil, cestou na nádraží se průvod zastavil u Havlíčkova domu a povolal *Sláva* Havlíčkovi i jeho matce, která tam stále žije.

1875: rozpuštěno společné zastupitelstvo Vinohrad výnosem c. k. místodržitelství.

1877: Frič v Kronštadt.

21. září

1824: Josef Lobkovic přijel do Třeboně na hon jelenů.

1835: Mácha s Lori u Dominikánů, odpoledne se Sabinou u Tyla a v podvečer na hradbách.

1842: Miroslava Štětková se rozloučila s Rajskou před „obrazy Komenského“ (tj. před Budčí?). Ucházel se o ni před časem Rüreenschaft, teď Veselský, ale neuspokojuje ji, je jí zapotřebí v Kutné Hoře.

1843: Šmídek si prohlédl Strahov, knihovnu. Odpoledne je u Presla, kde se potká s dr. Podlipským (1816–1867).

1844: Macháček má být (možná i s dr. Fričem a dr. Staňkem) v Mladé Boleslavi a požádal dopisem Vinařického (16. 5. 1844), aby mu vyjel naproti.

1846: prší, zůstanou tedy Tomek s Kodymem ještě na Tetině, ráno snídají podle posvícenského zvyku jitrnice, odpoledne se hrají karty s Červinkou, pak společenské hry: na krále, na prstýnky, na komplimenty aj. až do půlnoci.

1849: Tomkovi na návštěvě u Nebeských na Ladronce.

1850: J. E. Purkyně odjel z Brna do Vídně, kde žádá o povolení fyziologického ústavu v Praze, tři dny s Helcelem a Klácelem strávil na Macoše a v okolí, Helcelet po Purkyňovi posílá Hanušovi jeho košili, kterou omylem v Praze přibalil.

1851 (Ne): je Klácel dotčen vývojem situace a Helcelet ihned ráno odjíždí – jak později řekl s odkazem na Odyssea – opouští ostrov nymfy Kalypso. Týž den i Němcová opustila Hory.

1858: *Prager Morgenpost* oznámila, že její spolupracovník napsal veselohru *Ženich z hladu*.

1862: poslanecká sněmovna v Schönbrunnu přijata císařovnou Alžbětou, aby jí blahopřála k uzdravení.

1865: Počátek Kounicovy korespondence (z Nymburku) se Z. Havlíčkovou.

1870: „Beppino“ je přesvědčen, že Havlíčková je s Kounicem tajně zasnoubena.

1874: Hálek předsedá v Umělecké besedě.

1877: Frič v Petrohradě.

22. září

1814: Vojtěch Kramerius s Janem Hudcem „Karlotejským“ a Fr. Veverkou navštívil J. Jungmanna a dostal od něj *Ztracený ráj* jako dárek.

1828 (Po): oběd v Berlíně pro vybraných 18 profesorů, k němuž pozván i Purkyně.

1830: Čelakovský putuje přes Plzeň do Strakonice.

1833: císař František v Hradci.

1835: svatba Kollára v Sachsen-Weimar s Friederikou Schmidtovou.

1835: Tomíček v černém u Máchy, objednává u něho oslavnou báseň na císaře, odpoledne Mácha zkouší na *Loupež*, hovoří se Šťastným a Tupým-Jablonským.

1836: král s královnou se vrátili do Vídně.

1843: Šmídek se loučí – u Palackého, sedí vedle něho na sofa a rozmlouvají – o filozofii a pravopisu, u Jungmanna, u Čejky, u Franty, odpoledne jdou se Štorchem k Šafaříkovi. Ten kladně hodnotí Klácela. Šmídek potkal Hanku s Vrtátkem – nesl svůj pravopis do tisku. U Staňka. U Pospíšila. V hospodě. U Hvězdy, Pichl a Štulc hovoří o vydání svých knih, Amerling polemizuje proti jezuitství – žádá i dobré prostředky, ne jen dobré cíle.

1846: Tomek a Gabler se vrací do Prahy, přes převoz pod Tetínem, v poledne v Mirešicích, tam se objevil provizor od Markéty, Lambert, s ním k večeru k sv. Markétě: navštívit Fanyňku u Nebeských, 20.00 doma.

1848: v 16.00 opět schůzka Sester slovanských u Zapové.

1851 (Po): Klácel se vrátil do Brna.

1872 (Ne): v 16.00 pohřeb Z. Havlíčkové v Německém Brodě, její tělo navštíví Palacký a Rieger, rakev s 11 věnci nesena sokoly

polenskými a německobrodskými, podél rakve 14 akademiků s rozž. svícemi a před duchovními 24 družiček. Za rakví příbuzní, Palacký a Rieger, zástupci města s purkmistrem Ant. Kalinou, polenský purkmistr s deputací, deputace z Přibyslavi aj., zpívána píseň u domu i u hrobu pěveckým spolkem, uložena do hrobu k dědečkovi.

1882: místodržící Kraus podává ministru vnitra zprávu o kutnohorské záležitosti.

23. září

1822: se konala dražba Hekových nemoovitostí v Dobrušce, dům koupí jeho švagr farář Josef Ježek z Kyšperka.

1824: se Palacký Josefu Lobkovicovi představuje a děkuje mu za třeboňskou pohostinnost.

1835: Mácha s Trojanem (P. B., A. P.?) v Neureutrovské zahradě v Olšanech, opět u náhrobku na hřbitově.

1843: Rajská se vrátila z Kutné Hory, kde byla osm dní. Za její přítomnosti v Kutné Hoře se Jaroslava Štětková zaslíbila Voceľovi.

1849: Tomkovi s Gablerem a Špatným v Tyrolce za Holešovicemi.

1852: Žofie Rottová byla na výletě „u svatého Prokopa“, tj. v Prokopském údolí, byl nádherný podzimní den.

po 23. 9. 1855: Paulové poslední dochovaná konfidentská zpráva: informuje, že Němcová si stěžuje na pronásledování uherskými četníky, a varuje, že je to předčasné. Navrhuje prohlédnout její dopisy a záznamy při návratu, chce-li se policie ujistit, že její cesta neměla účel politický.

1858: Palacký jede z Lobkovic do Prahy, rodina ještě v Lobkovicích zůstává.

1862: Jindřich (Bořita) hr. Clam-Martinic skládá písemně mandát, když mu sněmovnou neudělena dovolená.

1863: Brauner píše poprvé Zd. Havlíčkové jako její poručník: zdůvodňuje jí to, co již ví čtyři měsíce: proč je nutné, aby opustila Jaroše a odešla k Hanučům.

1868: Krajský soud v Táboře dává pokyn ke stíhání organizátorů srpnového tábora na Bláníku.

1870: Havlíčková píše Braunerové o piano.

1870: ve vídeňské Montagsrevue začaly vycházet *Intime Briefe aus Prag*, z jejichž autorství Neruda pak podezříván („Inti-

749 SLOV O POEZII

TOMÁŠ GABRIEL: TAK ČERNÝ KŮŇ TAK POZDĚ V NOCI. LITERÁRNÍ SALON, PRAHA 2012

749

V edici *Ouvertury*, která je součástí nakladatelství *Literární salon*, vyšel jako šestnáctý svazek debut Tomáše Gabriela (nar. 1983 v Kuchaři u Berouna) nazvaný *Tak černý kůň tak pozdě v noci*. Autor publikoval na serverech *totem.cz* a *pismak.cz* (na *Písmáku* dělal i redaktora), verše mu vyšly ve *Tvaru*, prošel si – i s komentářem Ladislava Zedníka – rubrikou *Hostinec* v časopise *Host*. Tato publikační cesta věrně kopíruje to, jak na počátku 21. století vstupovala téměř celá mladá generace do poezie, resp. do literatury: od netu přes tištěné časopisy ke knížce. Je ale třeba podotknout, že Gabrielova sbírka vznikala v letech 2007–2010, takže se autor vyhnul pokušení uspořádat debut z veršů úplně juvenilních.

Sbírka je složená ze čtyř oddílů (*Krajina budoucích mýtů*, *Víc než já*, *Najednou tma* a *Cesty za svobodou*), v nichž je několik témat, ke kterým se básník rád vrací a ve kterých se cítí dobře. Přečteme si především o střetech se vzpomínkami a s nostalgií po uplynulém. Tento stav mysli probíhá po dvacítce velmi intenzivně, jde o první pochopení, že dětství a jinošství už odešlo – „*Někdy mne zapálí stará jizva / ve tvaru zdviženého obočí, / uložená jako noční košilka / hluboko, na kost, pod polštář*.“ (b. *Mávnutí rukou*) nebo „*Nespím / a je mi hrozně staře / (...) / vzpomí-*

nám na lásky / rybolov.“ (b. *Cesta z poetického večírku*). Kdyby byla knížka poskládaná jen z tohoto materiálu, byl by to takový rychle splácáný, uvzdychaný a bolestinský koláček, ve kterém by chyběl odstup. Konzumace něčeho takového by byla pro cyniky nebo starší okoralejší čtenáře poezie důvodem k smíchu. Pro autorovo okolí a pro autorovo ego by zase mohlo jít o trvalou zásobárnu slzotvorných nálad. Tímto nostalgickým plněním je asi nejvíc postižen druhý oddíl sbírky. Teprve časem zřejmě autor pochopí, pokud ovšem bude chtít nadále básnické tvorbě věnovat své úsilí, že podstatnou roli hraje odstup. A ten je třeba mít delší než verše, jinak bývají nahozené na „první dobrou“. Někdy to vyjde, ale většinou ne; a i z dobře miněných vět a zámlk se stávají častušky. Každopádně si myslím, že právě Tomáš Gabriel si to včas uvědomil.

Ohrožen je i další Charybdou dnešních dnů. Tou jsou minipříběhy jakýchsi bludných a spíše poeticky navinulých vizí. Je v nich však také nebezpečí, které si uvědomujeme více my „uživatelé“ než autor sám – nebezpečí machy, příliš brzy naučené a příliš rychle odkoukané od jiných autorů (ať už je to Petr Hruška, nebo Petr Borkovec, anebo pár Gabrielových vrstevníků, kteří zmíněné dva básníky vzali za své vzory). Tomáš Gabriel

se nechává dost často omamovat vizí náhle zastížené všednosti uprostřed jakéhosi děje a příběhu. Jde o takové to obvyklé banální plácání – za studena se převypráví viděné a nedodá se k tomu nic víc než artistní rámeček. „Zátíšení“ je ve velké části současné mladší poezie úporné a vytrvalé, bohužel se v něm hodně odhaluje básnická neschopnost a „neangažovanost“ (ovšem ne ve smyslu angažovanosti občanské). Je to taková trochu až normalizační praktika – já nic, já muzikant (básník). Já jen dávám průchod vizí, ale vlastně v ní vůbec nemusím být. Ty „reálné situace“ jsou ve skutečnosti důkazem bezradnosti. Většina autorů najednou jako by nevěděla, co s verši vlastně dělat i proč je psát. Básníci tohoto typu se vyhrazují jen v jediném – v odporu k metafoře. Jinak jsou víceméně amorfní a bezzápachoví, sterilně účeloví. Je jedno, jestli píšou verše, protože ony Jejich verše po rozložení do „dlouhých řádků“ působí jako první odstavec z nikdy nenapsaného románu. Tento autistický míšmaš se šíří jako kapénková infekce. Je snadné ho přijmout za vlastní, je velmi

TAK
ČERNÝ
KŮŇ
TAK
POZDĚ
V NOCI

TOMÁŠ GABRIEL

lehké s ním dlouhodobě setrávat, je vděčný při jakékoliv prezentaci. Ale upírá lyrice smysl.

I Tomáš Gabriel si tuto polohu zkouší a někdy mu je v ní velmi dobře, zejména když zjistí, že mu „to“ jde. („*Kateřina Ivanovna, / těsně v publiku, / se slzami až za horním rtem, / s očima slastně zvrácenýma / do sebe, k Bohu, / nasává vrcholně vztyčeným nosem / jeho pasivní kouř*...“

– b. *Reálná situace*). Zároveň si ale uvědomuje limity daného tvaru a pokouší se vyjít k vlastnímu „mluvení“. Je to mnohdy kompromis – a chtěl bych říct „zatím“. Závěr sbírky totiž napovídá, že se v Gabrielově poezii něco děje a že se můžeme snad dočkat i sbírek lepších. Vedle předvádění okoukaných krajinomaleb a zátíší nás debutant ke konci své knížky přesvědčuje čím dál častěji o tom, že se mu – jeho poetice – otvírají vlastní oči, že se přestává dívat na svět skrze cizí nebo převzaté modely. Dá se říct s autorem, že „*pohasly tisíce nepodstatných stínů*“ a „*zbývají týdny přemýšlení o smrti*“ (b. *Vadnutí*).

Michal Jareš



mus“ se ukázal být Vr. Kaz. Šembera, syn A. V. Šembery).
1872: v Německém Brodě mše za Zdeňku Halíčkovou za přítomnosti 85leté babičky Zdeňčiny.
1879: klub strany státoprávní se usnáší, že se má vstoupit do říšské rady (proti jen Brauner, Gintel, Kořán, dr. Vašatý, dr. Vaníček).

24. září

1815: první lokomotiva předvedena Pražanům mechanikem pražské polytechniky Josefem Bočkem (Božkem?).
1827: Purkyně uzavírá v Berlíně sňatek s Julii Rudolphiovou (*1800), dcerou C. A. Rudolphiho, profesora anatomie a fyziologie v Berlíně.
1834: Kampelík a Bláha dorazili na své pouti Slovenskem do Bocy k Orfanidesovi.
1835: Mácha na zkoušce v divadle, pohádá se s Gräbingerem, u Lori Šomkové a u Komárků v Ungeltě. Podle Sabinova „Máchova deníku“ čte ten den Mácha Trojanovu báseň a zneklidňuje ho, že je dobrá, že vlastně je máchovská.
1838: v Broumově hořela radnice a náměstí, Tomek spěchá k požáru.
24. 9.? nebo 1. 10. 1843: píše Nebeský Krouskému z N. Dvora.
1849: Thun oznamuje Čelakovskému, že žádaná suma bude proplacena, žádá ho současně o sestavení české čítanky pro gymnázia.

1850: excísář Ferdinand se dvorem opouští ve dvanácti poštovních vozech Innsbruck na cestě do Prahy.
1851: Tomek jede z Vídně do Lanškrouna seznámit se se švagrovou nevěstou, Matyldou Bennoni.
1855: Božena Němcová je v Brezně a navštíví Zechentera.
1856: J. Němec je propuštěn z výkonu trestu.
1858: Chocholoušek vyslýchán v Rzeszowě ohledně plnění otcovských povinností, oznamuje, že starat se o syna mu znemožnil zákaz pobytu v Praze a že t. č. je syn již v Haliči a pobývá u Chocholouškova bratra.
1862: zemřel Mikovec.
1864: Jan Neruda se rozloučil jako redaktor se čtenáři *Rodinné kroniky*.
kolem 24. 9. 1867: je Kounic v Rakovníku.
1890: se provdala Ludmila Grégrová, dcera J. G., za Ing. Fr. Novotného a B. Grégrová za K. Groše.

25. září

1847: Slavnostní průvod k Černému koni na Příkopech, kde ubytování synové arciknížete Františka (bratra císaře Ferdinanda), František Josef a Karel Ludvík, oba učeni češtině. Tomkovi průvod sledují z protějšího domu z oken módního závodu paní Kašparové, nejslavnější modistky v Praze, tam pracovala Havlíčkova nevěsta, syn Kašparové přítel Tomkův a Havlíčkův – Kašpar.

1847 (So): byl Čelakovský ve Vratislavi se ženou a dětmi v Lise na výletě a za ní na jakémsi Kirschberku, ale žádná řádná hora to není, všechny ty Fuhrbergové, Kahlebergové žádné kopce ani nejsou.
1850: Palacký se vrací z Německa do Prahy, aby byl přítomen u voleb purkmistra.
1851: Tomek jede do Police za ženou.
1852: Tomkovi s Fanynkou se vrací, jedou do Svitav a odtud míří do Litomyšle navštívit Josefa Dáňu a jeho ženu.
1855: Palacká s Palackým se sejdou v Dürkheimu.
1835: se u Pospíšilů v Liliové ul. 946 sešel Mácha se svou básní na císaře s Palackým a neshodnou se v pojetí poezie, Mácha o něm soudí, že je „básníkem německým“, hledá v básni filozofii, Mácha pročítá báseň Čelakovského složenou na císaře a připadá mu komická. Po zkoušce je Mácha na Petříně, vrací se přes Nebozízek.
1882: císař rozhodl o zřízení společné zkušební komise německé i české právnické fakulty a o povinnosti českých studentů skládat z 1–2 předmětů zkoušky v němčině.

26. září

1835: Mácha odpoledne (14.00–17.30) na zkoušce a vidí poprvé Klicperu.
1840: Purkyně na několik dní v Praze.
1841: studenti a místní dívky hrají divadlo v Časlavi.
1843: je Šimek již v Litomyšli, kde se sešel s Rettigovou (podle ní žádná téměř z míst-

ních dívek nevstupuje do manželství jako panna).
1846: Tomek a Gabler na návštěvě v Markétě.
1850: Císař Ferdinand se svým dvorem pobývá v Salzburgu.
1850: K. B. Presl opouští Amsterdam.
1850: píše Zap Zapové, že v půli září byla schůze Spolku Slovanek, kde dohodnuto dosavadní název zaměnit za název Výbor pro ženské vychování.
1851: Němcová píše Helceletovi „červánkový“ list, jak tomu později s nadhledem řekne (pak mu napíše až v prosinci).
1852: Tomkovi v Litomyšli a v Nedošíně.
1853 (nebo 30. 9.): zemřela Anna Mayerová, matka Rud. Mayera, R. Mayer zůstává v šestnácti letech sirotkem.
1853: se Tomkovi sejdou v Martinovicích s P. Basiliem.
1857: Terezie Palacká se vrací z Lobkovic do Prahy.
1858: je Helcelet s dcerou v Terstu.
1859: zemský soud potvrzuje nález nižší instance v Hankově kauze.
1863: Neruda převzal po K. V. Hofovi *Rodinnou kroniku*.
1870: Havlíčková vyjela do Jindřichova Hradce.
1879: Vinohradům je vyhověno císařským rozhodnutím a obdrží název Město Královské Vinohrady.
1882: Sládek podává přihlášku do konkurzu na lektora angličtiny na české univerzitě.

ACHERON



Ivan Acher: Zagorka, fotografie

XIII.

Točil sem všechny ty divný pavouky
třeba toho plešatýho transvestitu
kteřej se furt líčil u notebooku přes webkameru

nebo toho majitele stáje na pouliční kurvy
co ho tam přitáhli rovnou z Václaváku
bejvalej boxer kterej měl
jako Azazelo voči úplně bílý
jenom takový náznaky skvrnek
kterejma se na tebe koukal
totální stvůra z pekla prcek

a ten těstovitej týpek co vypadal
jak ta moucha ze Včelky Máji
posunul si černý brejle na špičku nosu
objednal si dal kávičku a začal:

tenkrát v tý Budapešti osmdesátej osmej rok
kamarád přijel z Řecka do Budapešti říká mi
kurňá Statis ňáký kšeft uděláme ňáků starožitnost
u nás je to všecko vyprodaný a najednou koukáme
kašna – ženská oblečená jako nymfa z Pantheonu ne
takhle drží tu amfóru a z tý amfóry takhle teče ta voda
já na to koukám říkám podívej se Džordži tady máš

nějaků tu starožitost ne a von byl úplně hotovej
a hned to zařídil normálně přijeli frajeři servis jako
zastavili vodu odmontovali sochu houpli ji jeřábem
na auto a odvezli ji a bylo! jak byly ty starý autobusy
tak se odšroubovaly dveře vyšroubovaly se sedačky
socha se zabalila osm lidí to natlačilo dovnitř
sedačky se našroubovaly přes sochu k podlaze
a jelo se do Řecka ale
já potřebuju kafe
dejte mi kafe honem
ať je to klidně studený
ale dejte mi kafe já tam
nejdu mezi ty kurvy
s Jardou jedem za nima v bavoráku hlídáme si je
v Řecku na hranicích vleze frajer do autobusu
a tam jenom pár Maďarů z Budapešti a socha
celník kopl do té látky a vykoulka na něj hlava
celník vyletěl a křičel že v tom hadru je mrtvola
a na ty Maďary proč vozíte sochy do Řecka?
všichni to kradou vozej to ven a vy to vozíte sem?
to byste měli dostat medaili!
v Soluni sme tu sochu prodali jednomu
starožitníkovi a udělali sme z toho starožitnost
bylo tam napsáno *Budapest 1974* ale my sme tam
s tím starožitníkem udělali pomlčku dali sme tam
osmičku a za tím nějaký čísla se vybrousily

...takže ticho na place...

kamery
jedou
zvuk jede
vostrá klapka...
playback
Zagorka podruhé... ticho ale!

– pocem pocem nakloň se blíž ke mně: ten starožitník
nám dal za to tři miliony třista šedesát tisíc drachem
což bylo nějakých třista padesát tisíc korun tenkrát
Maďaři dostali padesát tisíc a zbytek sme si nechali
rok nato mě nějaký rejdař nějaký Nykos pozval
na jedny narozeniny manželky jistýho rejdaře jinýho
tak sme voblíkli smoking protože rejdaři nosej smoking
a teď tam přijdeme a najednou koukám na zahradě
maj tu sochu v kašně jako dárek pro tu jeho ženu!
...a měsííc tááboří
na špicích střech...
rejdař řek že prej to koupil za osmdesát milionů drachem
protože tomu starožitníkovi věřil protože ten starožitník
byl jako odborník protože měl kulatý razítko ale
přitom to byl největší podvodník v celým Řecku
a ta manželka neměla ani páru o nějaký historii
kroužila kolem toho furt říkala podívejte se ta socha
tady má vyražený archivní číslo muzejní z roku 1837!
tak vzali sme rejdaře stranou a vyprávěli mu to všechno
a von se chytal za hlavu že to nesmí prasknout
že jinak bude za největšího debila v Řecku
že má na zahradě odlitek z Budapešti kterej
přijel s Maďarama maďarským autobusem
hlavně ženě nic neříkej povídá rejdař
hele ho
Pechlát
u tyče
se kroutí
ty kdo mááš trápeníííí!!!
...to je teplouš jak bič koukej jak mě fixíruje klapě řasama!
ten rejdař druhej den sbalil svoje lidi a jelo se do Soluně
starožitníka chytli prdli ho do auta a odvezli ho
na smeták obalili mu nohy do hadrů namočených
v benzínu a řekli mu: tak! jak je stará ta socha – mluv!
a starožitník se dušuje: to je čistá je antika!
tak vzali sirku a zapálili mu nohy
ale hned mu je udusali protože byli hodný
a starožitník mu vrátil všechny prachy
a rejdař měl sochu zadarmo!

playback škrkne
ubulená transka Pechlát se klaní
a sklízí režirovanéj potlesk

O básních se toho dá říci poměrně dost, dokonce i ve škole. Jsme přesvědčeni, že zejména ve škole by se o básních povinně mluvit mělo, ovšem v žádném případě plytce či v nezáživých frázích. Následující rubrika by se ráda stala cyklem komentářů, inspirativních v tomto směru nejen pro učitele. Poprosili jsme tři spolupracovníky *Tvaru*, kteří poezii nejen píší či recenzují, ale snaží se ji také v rámci své profese zpřístupňovat studentům, aby postupně některé básně čítankového kánonu podle svého nejlepšího pedagogického svědomí interpretovali. Jejich naturel i přístup se samozřejmě liší, i proto budeme publikovat ke každému autorovi nejméně dva komentáře, zvědaví, zda a jak se budou jejich pohledy navzájem doplňovat či dokonce svářet. Po třech básních Emanuela Frynty, komentovaných v minulém čísle, se nyní pouštíme do dvou básní Jana Skácela – interpretuje kritik a vysokoškolský pedagog Igor Fic za dozoru básníka a rovněž vysokoškolského pedagoga Jakuba Chrobáka. (Výběr básní, k nimž se interpreti vyjadřují, pořídil Jaroslav Vala v rámci projektu s názvem *Výzkum receptce poezie u pubescentních a adolescentních čtenářů*.)

Jan Skácel *Co zbylo z anděla*

*Ráno,
pokud jsou všechny stromy ještě obvázané
a věci nedotknuty,
mezi dvěma topoly anděl se vznáší,
v letu dospává.*

V trhlínách spánku zpívá.

*Kdo první na ulici vyjde,
tím zpěvem raněn bývá,
snad něco tuší,
ale nezahledne.*

*Je zeleno
a to je vše,
co zbylo z anděla.*

Igor Fic:

Závěrečná báseň Skácelovy sbírky *Co zbylo z anděla*. Když víme toto, víme také, že anděl je přítomen i v básních, kde není explicitně označen, je jednotčím a všudypřítomným principem. S předchozím textem je velmi podobná atmosféra i kontrastní kompozice. Opět je tu ráno před rozedněním, chvíle mezi nocí a dnem, kdy vše mlčí před probuzením. Skácelovo „ticho“ je zde zvrázněné onou „nedotknutostí“, stromy ještě spí ve stínu noci (jsou obvázaný tmou) podobně jako předtím „*břečtan splyval s tmou*“. Ticho uvozuje údiv a pokoru před čistotou a neporušeností spícího světa, nad nímž se vznáší anděl, který v „*trhlínách spánku zpívá*“. Den přinese pohyb a změnu a neklid, v tomto tušení je právě onen kontrast.

Je úplně jedno, jestli si představu anděla dovolíme konkretizovat např. tím, že básník mohl mezi dvěma stromy zahlédnout rozpadající se sochu anděla, nebo budeme anděla vnímat jako neuchopitelnou éterickou bytost, neviditelnou, a přesto existující. Anděl zůstane andělem tak i tak, tzn. poslem a nositelem naděje, ochráncem, který nikdy nezklame a který nás bezpečně provede branou smrti. Jen my vzdoroviti, nepřátelští sami sobě a světu svým hanebným a v podstatě hříšným konáním rozrušujeme působení milosti a tím, že ji odmítáme, oslabujeme a zraňujeme andělské působení v nás. Proto CO ZBYLO Z ANDĚLA. Děje se tak s každým ránem, s každým dnem, kdy jsme zasažení tušením boží přítomnosti spočívající v neustálé naději; „*Je ZELENĚ / a to je vše, / co zbylo z anděla*.“ Zelená barva symbolizuje nejen naději, ale i přijetí, smíření, pokoj a ochranu.

Jakub Chrobák:

Jistě se dá Jan Skácel číst kazatelsky-recepisně, tedy tak, že v každé básni budeme hledat a asi i nacházet jakýsi výčet léků, které tam básník ukryl pro toho, kdo chce žít zdravěji, lépe. Má to Jan Skácel těžké. Ti, co jej milují, stejně jako ti, kteří se jeho veršům právě neklaní, se celkem shodnou v tom, jak popsat Skácelovo výrazivo a básnický rukopis: důsledně probraná slova, s minimem konkrétní, omezený výběr základních věcí a dokonale ovládnutý verš. Jenže – řeklo se tím už něco o zachvění, jakémsi nádechu navíc, který za Skácelovými verši je? Nee. Nu, tak co ty dvě zdejší básně...

Tak za prvé – jestli chceme na Skácela s Bohem, je potřeba pozorně si přečíst nejen básnické věci, ale i knihy malých prozaických útvarů. Tam zjistíme, že Skácelův Bůh

je dřevěný, vyřezávaný, maximálně tak ještě železný: je to Bůh zapomenutých kostelíků kdesi uprostřed rovin jen lehce se zvlňujících. Stejně tak smrt, stejně tak anděl. Jsou to všechno věci skutečné, živé, v nejlepším slova smyslu barokní. A tak se to má i se Skácelovým vztahem ke kýči – to, co by jiný už neudržel a vymáčkl by svou pomyslnou druhou slzu, Skácel udrží, protože nevidí jen krajky na faře, ale též oprýskané a lecky i posrané nohy svatých soch. A toto konkrétní vidění je i v první básni: „*Ráno, / pokud jsou všechny stromy ještě obvázané*“, můžeme za tím hledat taje, kolik chceme, ale kdo šel ránem alespoň trochu nahý, ví, že je to prachspřátelství, případně mlha. Ty fláky obvazu jsou nejen na stromech (dokud na ně nehmátneme svýma prackama, abychom tu nechali stopu, kerá vydrží do prvního slunka: „*a věci nedotknuty*“). Nu, a kdopak to visí mezi stromy? A není to jedno? Je. Může to být ona zcepenělá socha vedlejšího hřbitova, může to být odcházející měsíc a může to být také – prázdno, nic. Ten dobrý, čistý, úplný, ztmavlý prostor mezi dvěma přímkami topolů. Ostatně: „*Kdo první na ulici vyjde, / tím zpěvem raněn bývá, / snad něco tuší, / ale nezahledne*.“ V básni snad nejde ani tak o zprávu od anděla, ale zprávu o tom, kdo ještě pořád umí vycházet do prázdny noci, či rodícího se dne. Kdo umí být ve chvíli mezi psem a vlkem, v našem případě spíš mezi vlkem a psem. Kdo prostě umí sebrat své jistoty a hodit je na oltář noci a ptát se po jejich skutečné hodnotě. A třeba nezbude nic. A třeba zelená – možná barva naděje, a možná barva stromů, které se vyvlékly ze svých přímek a rozkošatily se v těch několika vteřinách, co to čteme: „*Je zeleno / a to je vše, / co zbylo z anděla*.“

Jan Skácel *Chci to slyšet*

*Na dně každé písně,
i té nejsmutnější,
na dně každé sklénky
něco tiše cinká.
Někdy víc
a jindy jenom málo.
Chci to slyšet.
Bůhvi co mne nutí,
ale musím čekat na cinknutí,
jinak by se moje srdce bálo.*

Igor Fic:

Klasika. Perlička na dně. Ale nevíme, jestli je to perlička, Skácel nikdy nebyl doslovný, má svou symboliku. Ale jeho zdánlivě úzce vymezený repertoár symbolů zde není zastoupen. Je zde jen ono nejednoznačné „něco“. To „něco“ není jen předmětem básně, a není „něčím“ jen tak, protože každý z nás za oním „něco“ nalézá a vidí něco jiného. Toto „něco“ je však vždy tím posledním, co stojí proti NIC. A nicota nesmí ovládnout náš život. Proto je Skácel tak naléhavý, *chce to slyšet, to cinknutí, něco jej nutí, jinak by se jeho srdce bálo*. Tak jako každé jiné, jelikož srdce, které se nebojí nicoty a prázdnoty a zla, je srdce odumřelé, bez citu, bez dobra a bez lásky. Vše, co je v nás nadčasové a nepodléhá zmaru, nicotě, je uloženo v našem srdci. V srdci je ukryta veškerá láska, která nám dává naději na věčnost a obnovuje v nás víru, že tu nejsme zbytečně, že nejsme nic. Ne nadarmo se zde hovoří o dně, jelikož to nejdůležitější a poslední, naděje a láska, dřímá právě na dně našeho srdce; jako na dně sklénky vína, co v našem nitru rozleje

teplo a jas, stejně jako na dně písně, jež svou jemnou melodií do dna rozechvěje srdce v mohutném přívalu láskyplného citu, a tak nás upamatuje, že tu v lásce jsme.

Jakub Chrobák:

Druhá báseň připomíná ještě jedno velké trápení, které se Skácelelem leckdo má. A to jeho netajený vztah ke kraji a jeho místopisu, jeho krvi, jeho folkloru. Kdo sakra může za obraz, který si leckaký intelektuál folkloru udělal? Skácel ne a ty písně též ne! V nich je cosi, čeho se každá dobrá poezie musí dotýkat – je v nich vždycky ukrytá zpráva o chuti nějak smysluplně v tomto světě být. A je jedno, jestli to Čech vyjevuje skrze dukáty a zálety, Moravák jižní krz víno a Valach jde na zboj. Naléhavost se z lidové písně neztratila, a tu tam znova hledal i Jan Skácel. Ale ne po Čelakovského či Erbenovu vzoru, ohlasově, ptal se po tom, co z té písně zbylo v nálevnách, sklepích, restauracích. Co z ní

zůstalo v hovoru, nočním zpěvu, lidové veselici. Moc toho není, ale to nadechnutí ano. A popravdě, kdo z nás to neudělal? Takový ten přidech, za kterým je strašně blízko ten vzdálený svět lidí, kteří od rána do rána kdesi dřou, aby si pak navečer na zádech přitáhli krkošku na topení... To je Kristovský obraz. Ten stařík shrbený s kusem srandovní klády na zádech (vydrží v kamnech tak půl dne), to je zpráva lidové písně, to je nejlepší dědictví, které zůstává i v těch špeluňkách, i v těch vinárnách („*Na dně každé písně, / i té nejsmutnější, / na dně každé sklénky / něco tiše cinká*.“). A je potom zcela regulérní, pocho-pitelné a svým způsobem v druhé polovici dvacátého století i odvážné se po takových chvílích vztahovat. Ano, my už o nich raději mlčíme, abychom nebyli směšní, nebo rovnou trapní. Ale alespoň já ještě pořád rád čtu, když k nim někdo umí přijít: „*Chci to slyšet. / Bůhvi co mne nutí, / ale musím čekat na cinknutí, / jinak by se moje srdce bálo*.“

K ČEMU JSOU VÁM VŮBEC KNIHY?



Kamil Bernard, marketingový expert a motorkář

No, když nečtu, mám pocit, že mi zakrňuje mozek, a to fakt bez nadsázky. Ať čtu v podstatě cokoli, mám pocit, že si rozšiřuju obzory a mozek má co dělat. Ne že by se jinak flákal, ale čtení je pro mě i určitá forma regenerace a relaxace, bez které už nemůžu existovat. Nehledě na chvíle, kdy prostě není co jiného dělat, nemám náladu na nic – a kdo takové chvílky nemá – to je pak kniha dokonalá věc na vyplnění času. Pravda je, že v takové chvíli sahám spíše po velkoformátových, obrazových publikacích. Ale v každém případě to potřebuju tištěný na papíře! Kniha je mi prostě dobrá k tomu, abych měl neustálý pocit objevování nových informací a názorů. K tomu, abych se mohl zamyslet i nad věcmi, o kterých jsem před tím ani neslyšel. Prostě kniha, a to i ta podle mě špatná, mě rozvíjí po všech stránkách! V poslední době jsem četl třeba od Jiřího Šulce *Dva proti Říši* a *Mosty do Tel Avivu*, válečná tematika je pro mě dokonale čtivá, *Laskavé bohyně* od Jonathana Littela, poněkud drsné na můj vkus a docela jsem měl problémy to dočíst, a Lustigovu sbírku *Modrý den a jiné povídky*. Lustig je a vždycky bude dokonalý, má můj neskutečný obdiv za svůj postoj k životu a schopnost žít, kterou spousta lidí dávno ztratila.

Kolik jsi ochotný za knihu vysolit?

Knihy, které mě čímkoliv zaujmou, do pětistovky neřeším, vždyť je to zhruba cena za dva lístky do kina! Nad tuhle částku už se rozmyšlím, jestli mě to bude opravdu bavit. U velkoformátových obrazových knížek, které jsou zaměřené na něco, co mě opravdu zajímá – *D-Day encyklopedie* o všem kolem vylodění v Normandii, *Svět Japonska v obrazech* a podobně – mám psychologickou hranici tři až pět tisíc, ale ještě se nestalo, že bych litoval.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

václav maxmilián k.

PODZIMNÍ

Pole plná jen kolejí a kolejnic.
Stohlavé saně v řadách a po nich valící se
strnulé dřevěné klády pod šerem denní
oblohy.
Kolejnice jako rezaví hadi na klidné hladině.
Zasyčí vždy, když přes ně přejede
pára a roztrhá jiskry z jejich zad. Slastné
zaječení!
Sto holohlavých stožárů potící krvavé stíny
do jemných louží bledé vody.
Zežloutlé stříbrem bouře mraků vyrvává ze
zemí tiché oddechy.

Podzimní šed' dopadá silou a tíhou sekery,
která za tvrdého oddechování dělníka kácí
telefonní stožáry.

VEČER

Modrá zábalu noci
obtahuje šedivé stěny
budov.

Do dvora se spouští
přesně naměřená krychle
tmy.

Ticho noci stoupá
Těžkne vzduch

Uspává stromy
Uspává okna
Uspává lidi

Probouzí hmyz

TOUHA PO ŽIVOTĚ

Lidé vysocí a ztrhaní
táhnou své oči po cestách,
ruce zabořeny v kapsách,
vlasy v čele a za límcí.

Každý krok je úderem
úderem udávajícím tón
a rytmus
zrychlují se
úderý i kroky
kroky i úderý
už skoro běží!

V rychlosti za nimi
vlají cípy kabátů
vlasy se jim odlepily
od čela a krku

Oči se jim otevřely
prozářily se barvou
roztáhly se
cestě před sebou.



Václav Maxmilián K. (nar. 1987 v Kromě-
říži) v době mezi maturitou a znovu navá-
zaným vysokoškolským studiem vystřídal
několik zaměstnání (pojišťovací agent,
prodávač v knihkupectví, obsluha video-
půjčovny a další). V současnosti studuje
v Opavě na Slezské univerzitě českou lite-
raturu. Povídky a poezii publikoval zatím
pouze ve sbornících *Artemisia 2012* a *Lovec
střelil na ptáka* (2012).

Jak rychle dokážou běžet?
Už skoro letí
Rozervávají vzduch!
Rozrážejí vše kolem!
Přeskakují každou překážku!
Proráží každou stěnu!

Až se zastaví.
Zed' je tak vysoká,
tak pevná,
že nejde prorazit,
že nejde přeskóčit.

Stojí a oči se jim upírají výš,
než dohlédne poslední cihla
na vrcholku zdi.
Co je nahoře?
Co je na druhé straně?

Zaprou kotníky,
pokrčí lýtka,
přivrou oči,
zatnou pěsti.

Mocný odraz, velký skok, neuvěřitelný let!!

Do dálky, do výšky, do nekonečna!!

Obličej jim hladí chladný
proud vzduchu,
čistý jako čerstvá voda.

Nezastaví je svět!

TÉR NAD MĚSTEM

*Kolem cesty byl neuvěřitelný smog. Od
Ostravy a Bohumína se táhl černý mrak,
který na cestu nabral ještě třetí,
z Karviné.*

Spolu drtili modrou na obloze
a přišlapovali obláčky bílých par k podlaze
nebeské klenby.
Velké kovové stroje se draly ulicí v gepardí
rychlosti a surově vypouštěly černé splašky
do už tak zdevastovaného nebe.

Šel jsem za malíři a básníky, sedícími nad
patry zahradní restaurace, mluvícími
o všem z nerealismů více než o čemkoliv
z realismů.
Posadil jsem se.
Černá pěna nám obeplovala paty.
Dívali jsme se na vlny toho oceánu:
vyskakující tváře ryb, tonoucí pramice,
uvařený písek, létající kraby a nic.
Naše oči přebraly dehtová vlnobití.
Naše plíce se rozkroupaly na šterk
v nádechu.

Noc přistoupila rychleji mezi zemi
a térovanou oblohu,
vlila se jako vroucí magma do tunelu
a zavřela nám oči,
nadobro před světem živých barev.

Duha byla minulostí.

KONEC CESTY

Vpřed cesta plná stromů
jako kroky ke hřbitovu
září zelení
padají na ně oblaka
navlhlá láhvemi vína
vypitými u Moravy
na rozskřípané lavečce
když ještě nebyly vousy
když ještě nebyla svalnatá ramena
když ještě nebyly prožrané plíce
a těla byla stejně vyhublá

k pažím.

Vytahaná noc až sem
kde dlaždice chodníků o sebe



Veronika Holcová, Deníkový záznam

klepou s vlnami při přílivu
kde se točí koruny stromů
v klapotu ozubených kol v hodinkovém
strojku.

Kolem svítí čísla
šalin a autobusů
které kradly naše
západy a východy
slunce.

Stéká pot po bílých
stěnách továren a
halách supermarketů
kterými jsme prošli
před vstupem vpřed
na cestu plnou stromů
jakoby kračející ke hřbitovu.

Voní tu petrolej a jablečné víno
a přebíjí motory aut, moštárny a skládky.

Připomínám Vám:
Nic nevoní tak jako stromy po dešti!

Ztichl svět,
když keř
a strom
držely se listy
za ruce.

ZREZLÝ KOBEREC

Ze země vyrvaná autobusová zastávka
a místo ní jen hliněná přilba
a brnění snad dříve bronzového vojáka
v jehož hrudi už nezbyly ani jedny
otisky prstů.

USÍNÁJÍCÍ SVĚT

Kolem se roztácel kolotoč mízy větru, který
v sobě pohlcoval zbytky chutí z právě
končeného dne.
Roní se lávy z komínů, vytahané černé
punčochy síťují hvězdy a očkem nechají
proniknout jen ten nejnepatrnější svit
jejich záře.

Dřevěné nohy tisíciletých mužů vzpínají
horečně svá strniště k jezerům jasu,
vyhladovělí a s očima povislýma souběžně
s rameny jim propadávají barvy mezi
zpěněnými vlasy a bezcitná tma je pod
nimi chytá do pytle
a ukradne je na celou noc.

JEDEN DEN S TEBOU A MNOU

I.

mé slabé nebohé srdce
když tě vidím
v ranním mléku
jak tvé nohy
jedna po druhé
vcházejí spolu
do černých komnat
punčoch

přes klobouk se mi vytahovaly zarudlé
plameny ibišků

bílé stařecké zuby mi odjímaly vousy

v kávě na stole
zbyl poslední

kousek rána

náš den byl tu:
jen lehké vykročení
jen lehký náraz větru
do plachet naší kůže

vít slíva



Veronika Holcová, Deníkový záznam

BRANECKÁ TOVÁRNA

Tamním dělníkům

Na noční branecká továrna rachotí.
Půlnoc – a věčnost je zas o den starší.
V žárovkách zítřek už pučí a raší,
hodiny lomozem vyšly mu naproti.

Maminka za války
s kamarádkami
– bylo jim šestnáct –
propašovávala tam
– podrobnosti neznám –
ruským zajatcům chleba.

Na noční branecká továrna lomoží.
Slevačům do očí světlo se lije,
po tvářích pot, zdejší eucharistie.
Buchary odbíjí nezvratné prognózy.

Maminka na konci války
– bylo jí... Bylo jí líto
těch plačících chlapečků
v uniformách,
před smrtí prchajících!
I jim dala jídlo.
(Podrobnosti neznám.)

Branecká továrna lomcuje tmami.
Ve věži kostela dějiny straší.
Měsíc jak siréna ječí mé „Mami!“ –

JE VÍTR

*I-e á e
a-i á á
e-a í á í*

„Zdar!
Ty se vždycky trefíš!
Viš, kde stojím?
Nad tatínkovým hrobem.
Zrovna jsem zapálil svíčku,
ale zhasla.
Je vítr.“

„Čau, brácho!
Viš, co mě napadlo?
Že kdybysme zemřeli brzo po sobě,
tak by za tatínkem moh jenom jeden...“

„Jak to?
Tatínek je až v třetí vrstvě!
Tak jsem dal hrob vykopat.“

„Aha.
Já jsem myslel,
že je to nějak zakázané.
Ale kdyby to nešlo,
tak bych šel za maminkou.
Za tatínkem nebo za maminkou,
to je jedno, ne?“

„Jasně.“

VÍRY

Čas se hrne přes ramena,
přes splav proudy vlasů.
„Po dvou vírech pasu!“
Představa div nezasténá.

Samec mlčky říjí:
„Vyhrň vlasy
do bezčasí!“

„Krásnější mám šíji...“

VĚŽNÍ HODINY

Půlnoc věže odbíjejí:
moje hrud' a srdce její,
její hrud' a srdce mé.

Hodiny nám seřídila láska:
cosi v nich už skřípe, klepe, praská...

Hrk! – a dojdeme.

OMAMNÉ MINUTY

Že odešla, je tu,
jako je hrozen v květu,
jako je v hroznu víno.

Minuty minou,
čas ale stojí:
přítomnost, dvojí.

ŠEDOBÍLÉ PRSTOKLADY

Vítu Ondráčkovi

Prsty, pírká, lastury
v krevním obraze.

Ze zdola i seshůry
extáze
(se zrakem se hmat
– trýzeň s trýzní – kříží):

vejmout, ozkoumat
duši barev: tíži,
lehkost, víření,
vření, šílenství...!

V co se světlo promění?
– Čerň se stkví.

MARŠOVEC

(Akrostichon)

Dolní tok dne
a čeřeny řeči:
v mlze se dme
iluze. Zvětší
drobnohledné.

Brankou řve řeka,
ááá! břehy rve;
třepetořeká
osika vře,
rybina leká.

POCTA VÁCLAVU HAVLOVI

Salvy s ozvěnou dějin.
Drtivě zvony znějí,
v kostech.

Václave, Vojtěchu, Víte!
Pravdu živíte mýtem,
roste.

SVÁTEK

P. Marku Váchovi

Velký svátek máme dnes,
milá dřevomorko!
Do boudy k nám přišel kněz
– říkají mu Orko –,

a všechno je hned jiné:
drnčí křídla sarančí,
až oblaka to roztančí,
čas mi k dětství plyne,

žluny tklivě vzlykají,
hlasem maminčiným.
Rozslzím se po kraji,
pokání snad činím...

– Vzácný kněže, příteli!
Duše vděkem vzlyká,
že proměnil jsi v neděli
pátek kajícíníka.

NANEBEVZETÍ PANNY MARIE

Slunce chrlí poledne,
Mariin modrý plášť;
nejvyšší tón zeleně
z Návrší nabíráš:
„Tryskat vzhůru,
do azuru,

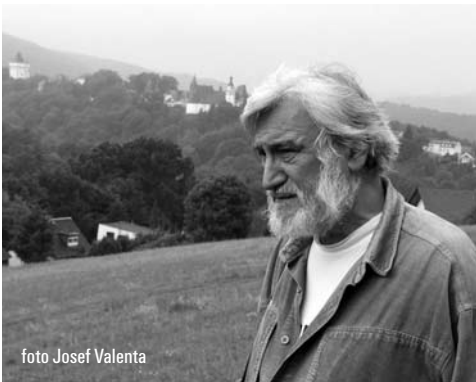
ó přívětivá!

Dech jako vzducholoď
zvedá mě k nebi.
Pohleď,
i moucha vznesla se z lejna
a tatra se štěrkem dnů
stoupá k Nedovidům!“

• • •

Co je to nad tebou za mraky?
Zázraky, samé zázraky...

Ze sbírky Návrší, jak vzniká



Vít Sliva (nar. 11. 1. 1951 v Hradci u Opa-
vy) vystudoval obor čeština–latina na Filo-
zofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty
Purkyně (dnes Masarykova univerzita), učí
na Biskupském gymnáziu v Brně. Je auto-
rem deseti sbírek – *Nepokoj hodin* (1984),
Černé písmo (1990), *Volské oko* (1997),
Tanec v pochované base (1998), *Na zdech
stíny osik* (1999), *Grave* (2001), *Bubnování
na sudy* (2002), *Rodný hrob* (2004), *Souvrat*
(2007), *Račí mor* (2011) –, úběžníkem krá-
lovopolského okruhu básníků (do něhož
patří Petr Hrbáč, Norbert Holub, Robert
Fajkus, Věra Rosí, Ondřej Slabý) a spolu-
pracovníkem časopisu *Weles*. V roce 2006
vyšel výběr z jeho tvorby nazvaný *Boudní
muzika*. Jeho verše byly přeloženy mj. do
olaštiny.



marika mariewicz



Veronika Holcová, Deníkový záznam

ČTYŘI OBRAZY BDĚNÍ Poema

v pět hodin ráno vyvržena z bezpečí dělohy; se slepenýma očima šátrající po modrém huňatém županu, něžně hebkém... opět bezděčný pocit zdánlivého bezpečí. Otevírám dveře do kuchyně, vždyť za chvíli, za malou chvílku se opět vrátím, zavřu oči, ponořím se do těch slaných sekretů přetrženého snu. Znovu a znovu se oddám laskajícím prstům bezmoci a spočinu v slastném bezvládní, jak housenka v kokonu nikterak netoužící po křídlech... spát spát spát

být kojena...
kojena pozdními souhvězdími
těmi smrtkami světla, vymláčeného cepem času

a že noci, po kterých šátráš rukama
než nahnátneš alespoň záskub bílé
je nemnoho
že stále padáš kroky nazad, dokud
nezrezivíš svými rty a

nerozpřáhneš ruce v konečné žízni
v úchopu pod sebe, pod nějaké něco, co

mělo býti ještě, když mohlo a nebylo...
nebylo...

„nejsi...“ slyším přidušený hlas. „Jsi plná mezer, žebry ti profukuje vítr...“ COŽE? – – – nevidím na krok, poslepu nahnátnu vypínač a rozsvěcím stolní lampu. Světlo. Světlo... ach, ty porodní kleště vědomí. Ten syrový pocit vlastního jáství. Nespím, můj bože, nespím. Všechno je skutečné. Všechno se to stalo...

jako by se mi rozestoupily mozkové hemisféry a vtlačilo, nasunulo, nasoukalo, úzkou ospalou štěrbinou se tam vlilo všechno to lepkavé, hutné a mazlavě bílé slinění, něco jako ejakulát vlastní bezuzdné a tak poctivě potlačované živočišnosti. Cítím, jak se ve mně chvějí vnitřnosti. Z police vezmu hrnek, sáhnu po krabičce s čajem a zalovím rukou v nálevových sáčcích. Pomalu dvěma prsty roztrhnu obal; pocit, že jsem právě zardousila srnu nebo trhla vazem sotva opeřenému kuřeti. Pokládám hrnek s čajem na psací stůl; říkal jsi, „snažím se myslet na úplně obyčejné věci... třeba na kastrol s vařeným listovým špenátem...“

protější okna jsou slitá v jeden světelný úhel
snad kůrka měsíce, okoralý zbytek dokonalého tvaru...

a že přízraky chodívají po ochozech domů bělmem
míhají se mi nad hlavou a mávají „nazdařbůh!
nazdařbůh, láska...“

jak úder bubnu vykřičená

něho nemoje, něho...
bez níž bych sotva v nádechu obstála
bez níž by má neochvějná vůle byla jen nataženým pérkem

...

Dny, má marnosti
dny obyčejné, všední...
přepečlivé, zneuznané
v podivným převlecích
zedřených kutnách, jak stromy bez kůry
pryskyřné dny, dny lepivé, lépe-li ulepené, upečlivší,
ubytnělé
otesané svou neotesaností
kamínky v potoce omleté, omšelé, myšinou prolezlé
myší, vši, vši záští, štíry, roztoči...
neznám se k vám!!!

nedotažený kohoutek v kuchyni; jakoby narychlo opuštěný byt.. předměty k vlastnímu rozpomenutí... Hledání neztraceného času jako dráždění psů. Zase blíž dnu, neklidnému dnu-výlevce, která je plná polknutí.

Chvilí pozoruji líný, vazký pohyb páry stoupající z hrnku. Pomalé, krouživé pohyby... něco za způsob ranního koitu. Spleť rozrůznění, teplá, sálající... Pramínky se pozvolna vpíjejí do šera. Jeden, druhý, třetí... Svítá...

otevírám okno; vkládám nebe pod jazyk
a nechávám rozpustit

chuť jitra
je dočekaný únik veškerým úhelným rozhraním

Viš. – – – dolehnutí srozumitelnosti s sebou.

Ráno mají ptáci cosi jiného v letu, napadá mne. V duchu mi odpovídáš „Ráno ptactvo ví, že může létat na vždy...“



Marika Mariewicz (nar. 19. 7. 1976 v Praze) vystudovala integrovanou střední školu, obor knihkupec. Věnovala se literární tvorbě, psaní hudebních textů a sólovému zpěvu v hudební skupině *Malá Strana*. Dále studovala na VOŠ kulturní publicistiku, ale v dokončení studia jí zabránilo vážné onemocnění. Nyní se jako zdravotnice, masérka a praktička tradiční čínské medicíny věnuje soukromé praxi a studuje na Pražské psychologické fakultě. Své texty publikovala v několika časopisech a almanaších, je autorkou a redaktorkou literárního serveru *Písmák*.

VÝLOV



DVA NEČTENÍ ČEŠTÍ KLASICI

Letos v červnu uplynulo sto let od úmrtí **Josefa Václava Sládka**, na letošní 9. září připadlo sté výročí smrti **Jaroslava Vrchlického**. Básníci za svého života čtení a ctění jsou dnes předmětem vylovení, vždyť pro čtenáře, kterým je méně než padesát, jsou dnes Sládek a Vrchlický tvůrci takřka stejně neznámými jako ti, které Ivan Wernisch vylovil do svých obsáhlých antologií *zapomenutých*.

Sládek a Vrchlický byli před sto lety za hojné účasti publika slavnostně uloženi na Slavíně a jejich pohřby byly významnou společenskou událostí. Nikoho tehdy ani nenapadlo, že básníci vážení a známí v celém českém národě za pouhých sto let budou jen jmény z učebnic, jejichž dílo bude číst pouze pár lidí. Nikdo ovšem v roce 1912 netušil ani to, že za pouhé dva roky začne první světové válka, která dá zaniknout poklidnému, ovšem pevnými pravidly sešněrovanému životu v rakouské monarchii, že skončí *krásná epocha*, padnou královské trůny a střední Evropa definitivně vstoupí do doby *moderní*.

Sládka, Vrchlického a Svatopluka Čecha, který zemřel v roce 1908, můžeme nepochybně považovat za dovršitele českého národního obrození na poli poezie, za představitele poslední z generací, které si vytkly za cíl především budovat a stavět – následně už se mohlo začít pochybovat a bořit, což literární generace buřičů a anarchistů vstu-

pující do literatury na počátku nového století také logicky učinila. A vše už bylo jinak. Sládek, Vrchlický a Čech patřili najednou do starého železa. Dověřitelé národního obrození, představitelé poslední básnické generace spjaté s širokou vlasteneckou elitou národa – a to včetně jejich politických představitelů – se dočkali na konci svých životů ostré kritiky od tvůrců, kterým připravili cestu. Kromě jiného na nich mladým vadilo, že na rozdíl od generací předchozích, které s rakouskou mocí stály v napjaté opozičních vztazích, byli Sládek, Vrchlický a Čech *reprezentanty* národa, který už našel své sebevědomí a postavení, ještě však ne svoji samostatnost. Další generace básníků už stavěly své individuální umělecké hledání nad úkoly národní a svou práci už nechápaly jako službu vlasti, ale jako svobodnou tvorbu. Zájem širší veřejnosti o básníky generačně následující, například Antonína Sovu či Otokara Březinu, byl ovšem právě z tohoto důvodu výrazně menší a u ještě mladších buřičů a anarchistů opět poklesl, jejich vzpoura byla už především záležitostí literární, nikoliv společenskou.

Vylovit některou z Vrchlického knih v antikvariátu bylo v devadesátých letech dvacátého století snadné, dnes, v roce, kdy se dovršilo sto let od jeho smrti, je sice možné ještě lovit také, nabídka už ale tak bohatá nebývá. Prodejci použitých knih nechtějí mít na pultech tituly, o kterých vědí, že se neprodávají. A tak se Vrchlického knížky přesunuly do skladů, prodávají se přes internet a kupci

a prodejci na nich většinou cení nikoliv text, ale výpravnou obálku, vazbu a vzor na předšádce. Ani výbory, které z Vrchlického díla v letech polistopadových vyšly, mu nové čtenáře získat nemohly, představujíce ho coby zakonzervovaného přírodního a milostného lyrika dávných věků, coby autora mlžného a archaického.

Sládkovo básnické dílo se poměrně nedávno vynořilo z hlubin času, vyloveno ve své obsáhlé, téměř kompletní podobě. Tedy alespoň formálně, poslední díl z trojdielného výboru ze Sládkovy poezie vyšel – nevyšel. Na knižních pultech se na rozdíl od dvou dílů předchozích prakticky neobjevil a téměř není k mání ani v antikvariátech či v knihovnách. Komerční *úspěch* prvních dvou dílů byl zřejmě natolik veliký, že díl třetí byl raději vydán již v utajení.

Stačilo sto let a z autorů vpravdě *národních* se stala jména v literární historii, jejichž dílo v zásadě nikdo nezná a nečte. A básníci oslovující před sto lety poměrně široké vrstvy jsou dnes už jen předmětem historického bádání několika odborníků. Ani pozici *zapomenutých*, které by v duchu zmíněných antologií Ivana Wernische bylo možné teprve objevit, nemají. Jsou klasiky, ty už objevit možné není, jsou klasiky, na jejichž dílo padá prach a které i celá řada (nebo většina?) současných českých básníků považuje prostě za veteš, kterou se není třeba zabývat.

Tak už to je a tyto řádky ani Sládka, ani Vrchlického ze zapomenutí nevyloví a vylovit

nemohou. A ti čtenáři ze starších generací, kteří Sládka a Vrchlického mají rádi, k upozornění na svého oblíbeného básníka tyto efemérní řádky jistě nepotřebují. Snad těch čtenářů ještě pár je – pár posledních. Naděje, že by se v budoucnu mohl jejich počet nějak výrazněji zvětšit, není žádná. Sládkovo a Vrchlického dílo se tak může spolehnout už jen samo na sebe a na energii, která je v něm, na to, co vyjádřilo, na to, jak k lidem promluvalo. Existuje samo o sobě, na způsob barokní sochy v krajině, která nepotřebuje být vystavena v galerii a být obhlížena návštěvníky.

Ale přece, co z díla J. V. Sládka a J. Vrchlického stojí za to ještě dnes vylovit? Je toho dost a dost. Vrchlického dílo je neuvěřitelně rozsáhlé. Sládkovo sice nikoliv, nicméně Sládek přeložil kompletního Shakespeara – na úkor vlastní básnické tvorby. „*Být, či nebýt, ta jest otázka*,“ to je ze Sládkova překlada. Z Vrchlického bych rád připomenul jeho epiku, do výborů z jeho tvorby nezařazovanou pro svůj rozsah. Například příběh *Svojanovský křižáček* o středověké křižácké výpravě dětí nebo *Legendu o svatém Prokopu*, prostou, lidskou a laskavou, nebo naopak mohutnou patetickou skladbu *Hilarion*. To nemá být doporučení ve smyslu: to nejlepší z Vrchlického, to je jen výlov.

Číst, či nečíst, ta jest otázka. Odpověď na ni je, pokud jde o Sládka a Vrchlického, u většiny současných čtenářů poezie jasná. O to ovšem Sládek ani Vrchlický menšími básníky nejsou.

Petr Motýl

TOUHA PO KRÁSE VEDE DO PASTI

Saul Bellow: Oběti zlomeného srdce
Z angličtiny přeložila Pavla Horáková
Volvox Globator, Praha 2011

Americká židovská literatura druhé poloviny dvacátého století se těší soustavnému zájmu českých nakladatelství. Zejména od devadesátých let minulého století se tak prostřednictvím překladů máme možnost seznamovat s díly renomovaných autorů: Isaaca Bashevise Singera, Philipa Rotha, Bernarda Malamuda i Saula Bellowa. Singer a Bellow jsou nositeli Nobelovy ceny za literaturu a jejich prozaická díla nesou výrazné humanistické poselství, které oba spisovatelé metodou pohledu do nitra protagonistů a mimořádnou evokační intenzitou dokáží přenést na své čtenáře. Bellow tuto schopnost prokazuje především ve svém mistrně napsaném introspektivním románu *Herzog* (1964), ale též v mnoha jiných prózách včetně *Obětí zlomeného srdce* (1987).

Román – opatřený v úvodu knižní recenzi britského spisovatele Martina Amise (tu doporučuji číst až na závěr) – přivádí na scénu dvojici protagonistů: Kennetha Trachtenberga (vypravěče příběhu) a jeho strýčka Benna Cradera. Oba spojuje jejich dráha vysokoškolského pedagoga (Kenneth vyučuje na univerzitě ruskou literaturu a strýc je vědcem v oboru botaniky) i značně problematický milostný život. Třicátník Kenneth trpí odmítáním dívky Trecie, která mu porodila dceru, ale žít s ním nechce, jeho mírná povaha a kultivovanost

ji totiž vůbec nepřitahují. Padesátiletý strýček Benn se po smrti své první manželky a úniku z četných milostných nástrah stárnoucích žen rozhodne znovu usadit a ožení se s Matildou Layamonovou, o dvacet let mladší ženou z bohaté rodiny. Postupně se však ukazuje, že se ocitá v pasti majetnických zájmů a her. Kennetha přivedla z Paříže (kam se jeho rodina přestěhovala) zpět na americký Středozápad i touha být nablízku svému strýci, k němuž pociťuje přátelskou náklonnost i obdiv pro jeho ryzí povahové vlastnosti a taktéž vědecké schopnosti. Bennovy potíže mu tudíž nemohou být lhostejné a snaží se mu pomoci. Dílo ovšem nepředstavuje horečný sled událostí, spíše jsme v procesu čtyř svědků četných dialogů obou hlavních postav a Kennethových reflektujících vnitřních monologů.

Oběti zlomeného srdce nejsou jen jednou z četných variací na milostná ztroskotání literárních hrdinů. Jedná se o komplexní umělecké dílo, které nastoluje mnoho témat a vyvolává řadu otázek, z nichž na některé z nich není možné jednoznačně odpovědět. Bellowův románový svět se vzpírá snadnému uchopení a černobílému pojetí, a to jak v rovině motivické výstavby, tak u rozvržení postav. Jak název napovídá, ústřední motiv románu představuje láska. V intencích díla dává milostný cit životu smysl, přestože působí ve svých následcích mnohdy neštěstí a utrpení. Kenneth se ve svých úvahách často snaží uchopit a pojmenovat esenci lásky; vyznává se z tělesné přitažlivosti, jež ho vábí k vyvolené dívce, ačkoli si uvědomuje vzájemnou povahovou i intelektuální odlišnost. V návaznosti na Freudovo učení chápe lásku jako přecenění milované

bytosti, nasazující zamilovanému růžové brýle. Autor velmi otevřeně píše o problematice lidské sexuality, přičemž ale nezabíhá do explicitnosti ve snaze o lacinou efektnost či šokování čtenáře. Zajímá ho spíše vnitřní ustrojení jedince v relaci k obecné pudové podstatě člověka. Společně s ním nahlížíme do Kennethova soukromí a vidíme, jak je jeho citlivost, spolehlivost a intelektuální úroveň doslova převálcována sexuální surovostí mužů, jimž dává matka jeho dítěte přednost. Nejen v souvislosti s tímto cituje jednoho ze svých prvních učitelů ruštiny, který tvrdil, že na konci tisíciletí „čistou lásku přemohla perverze“ (s. 78).

Román se tedy kromě svého primárního zaměření na osobní život protagonistů nevyhýbá ani otázkám tzv. velkých dějin. V návaznosti na analýzu rozdílů dějinných i kulturních v různých částech světa se vypravěč snaží vymezit typické znaky národních povah a zvyklostí; a vzhledem ke svému původu, zkušenostem i oboru studia se logicky dostává zejména k specifičnosti a diferencím kultury americké, ruské a francouzské. Neváhá poukázat na sterilní racionalitu francouzských intelektuálů, ač je to prostředí, jež ho prostřednictvím rodinných vazeb po většinu dosavadního života formovalo.

K indiferentní rozumovosti je do kontrastu postavena citovost a autenticita prožívání strýce Benna, jemuž je prostředí intrik, předstírání, politických tahů a spekulací, v němž se po druhém sňatku ocitl, naprosto cizí. Azalka v sídle Layamonových, kterou pro její krásu strýc jako renomovaný botanik zdálky obdivoval, se po odhalení její umělosti stává

symbolem falešnosti světa mocných, do kterého byl Benn v touze po kráse lapen jako do pasti. Zpětně si pak uvědomuje signály, jež ho varovaly před vstupem do neuváženého manželství. V tomto ohledu se zde setkáváme i s motivem osamostatňování jednotlivých částí těla, tak známého hlavně z díla polského romanopisce Witolda Gombrowice. V Bellowově díle objevíme i krásné obrazy spojené s titulním motivem zlomeného srdce, důsledně se však vyhýbající přílišnému patosu a kýči, k němuž tento motiv při necitlivém uchopení doslova svádí. Oceníme je o to více, že jsou pronášené postavou exaktního vědce. Tento fakt můžeme chápat i jako autorovo přesvědčení o možné koexistenci zdánlivě zcela protikladných polů – vědy a poezie.

Saul Bellow napsal román mimořádných kvalit o síle lásky, lidském porozumění a touze po kráse, ovšem včetně vykreslení jejich protikladů. V milostném vztahu jednoho z protagonistů pociťujeme nezdědka skutečnost blízkosti lásky a nenávisti. Ve druhém, avšak přesto podstatném plánu tohoto prozaického díla, se autor zaměřil i na vyličení negativních jevů civilizace na sklonku druhého milénia. Učinil tak velmi nenásilně, jelikož zobecňující proklamace navázal na reálné a vskutku přesvědčivé citové příběhy hlavních hrdinů; milostná zklamání jsou nám představena v jejich složitosti, nikoliv však bezvýchodnosti. Nad trápeními a existenciálními pochybami se klene oblouk naděje spočívající v empatickém přístupu k neštěstí bližních a vřelé účasti na jejich nelehkém životním osudu.

Pavel Horký

INZERCE



EROZE STRAN

Michaela Schwarzková: Eroze hran
Tomáš Suk, Ústí nad Labem 2012

Zatímco muži mají sklon k objímání celého světa, ženy si svět osvojují většinou prostřednictvím vztahů k jednotlivcům ve svém okolí. Já-on, nevím, jak tato vydělenost v ženách vzniká, a nechci tu spekulovat o údělu a paradoxech mateřství, je však jisté, že právě skrze tuto vztahovost je poezie Michaely Schwarzkové charakteristicky ženská, byť ji z převažujícího proudu této poezie vyjímá jakási anestezie papírem vůči trýznivosti tělesné dráhy života. Poetiku blízkou Schwarzkové jsem zaznamenal především u dvou autorek její básnické generace (narozněných v osmdesátých letech), u Kateřiny Kováčové a Janele z Liků, jež shodou okolností taktéž měly či mají co do činění s Ústeckým krajem (Schwarzková v Ústí studuje, vydavatelem a redaktorem *Eroze hran* je Tomáš Suk spojený s ústeckým časopisem *H_aluze*). Ženy a láska.

Technologie vyrazily prapor milostné poezie mužům z rukou – pozvedly je ženy. Ženy ovšem netřímají prapor dnešní milostné poezie proto, aby opěvovaly svůj idol – naopak, vyžívají naň své výčitky, svůj strach z mlčících mužů, z mužů, již promlouvají technologií. Přestože nikterak jednoznačné, vyzařují verše M. S. jakousi průzračnost, přestože velmi stylizované, působí až dokumentárním dojmem. Bude to snad tím, že vztahy se v těchto básních nepopisují a „neřeší“, ale jsou prostě žity, je tu vyzpívána plachá divokost prvních milostných zápasů a i bolest je zpěvem přetavována v radost. Zkrátka ve většině básní je tu cítit ta správná krystalizace, která má vznik poezie doprovázet – neznámá to však, že by této sbírce nebylo vůbec co vytknout. Tu i tam trochu naivní a nepřesná metaforika či ojedinělá křečovitá aktuálnost ústic v žurnalisty vhodné snad leda do amatérské filmové recenze: „Devaluujeme staré vazby / pokusem o remake.“ Zde je snad namístě

připomenout, že je občas prospěšné přečíst text nahlas – ovšem nikoli pro publikum (jeho reakce někdy zkreslují), ale nastane-li pochybnost o kvalitě textu (a ta by měla nastat téměř vždy), je dobré, aby jej autor USLYŠEL.

Název této recenze neznámá jen stránku narušenou puklinami veršů a smyslu, ale i zvětrávání a provětrávání stran vztahu; zvětrávání a provětrávání hran, na něž tyto strany narážejí při pokusech o vzájemnost a blízkost.

Volný verš Michaely Schwarzkové přináší v dobrém slova smyslu neexperimentální poezii. Mám tím na mysli, že původnost v této knize vyvěrá z nitra autorky, aniž by byla „realizována“ vymyšlením, přitom však nejde o verše jen tak nahozené či dokonce chrlené (být nemám nic proti chrlení – má-li ovšem energii alespoň divišovskou...), je tu znát práce, škrtnutí – materiál, s kterým bylo pracováno, nebyl nadlouban z nosu, ale nese známky tvůrčího přetlaku. Podářilo se tak vytvořit celek na prvotinu vzácně soudržný (výjimku tvoří několik míst odpustitelných právě vzhledem k básnické nezkušenosti autorky). Mám dokonce pocit, že ona v této prvotině tak příjemná celistvost, by se v budoucnu mohla překloupat v básnické okovy. Usuzuji tak z jemné přemíry „já“ obsaženého v *Erozi hran* – bude záležet na tom, jestli stávající lehký autismus, jež verše Michaely Schwarzkové vykazují, bude v budoucnu inspiračně dusivý, nebo naopak poskytne stylové a inspirační východisko k nebojácné cestě básnickým nekončím. „*Pořežeš se o mé tenkostěnné hrany / důmyslně skryté*“, patrně by se našel nejeiden chytrák, který by Schwarzkové psaní označil především za autoterapeutické, ale toho bych s klidem poslal k šípku, neboť je jisté dobré vědět o hranách, které se v nás ukrývají, nebo je alespoň tušit; je jisté dobré pokoušet se o jejich rozrušení či přeskupení: „*Tráva se vypaluje kvůli běsům / zimujícím v šípce / na svých úbočích*.“

Vladislav Reisinger

weles 48-49

literární revue

Aurora • Brodskij • Bajev • Černer • Fajkus • Harecki
Holub • Hrbáč • Janský • Klein • Kodíček • Král • Merta
Poláček • Prokopec • Reiner • Rozenbaum • Suk • Štreit
Všetička • Volf • Zajíček • Zemčíková

poezie & próza & kritiky & recenze

Weles lze objednat na e-mailech:
redakce.weles@centrum.cz nebo mc_a@centrum.cz
www.welesrevue.cz



ISTI SUNT SANCTI

**Adam Krupička: Maria Goretti
PrintActive s.r.o.,
Ústí nad Labem 2012**

Proč a jak psátí dnes legendy? – V čase, který se o svatost nezajímá, protože se jí bojí, jako se štítí každé strážné a bolesti (aniž si uvědomuje, že tím vyprazdňuje také míru dobra). V zemi prý převážně ateistické... Spolu s Masarykem se však domnívám, že mnohý ateismus není než maskovaný náboženský indiferentismus (*odmítám se tím trápit, protože mne to nezajímá, protože mi to nepřináší okamžitého hmotného užitku*), podložený a podnícený duchovní i životní ledabylostí. (Před skutečným ateistou ovšem smekám, neboť k ne-víře je po mém soudu v jistém ohledu třeba větší odvahy než k víře samotné.) Autor soudobé legendy bude tudíž nucen volit aktuální téma i zpracování; takové, které osloví též a hlavně čtenáře *nezasvěceného*. Jemuž dovolí učinit hrdinův příběh kusem vlastního života, osudu: žitého a prožívaného sice z jiných dispozic v jiných kulisách, dotýkajícího se nicméně obdobného smyslu.

Může se tedy zdát, že autor námi zkoumaného textu to sobě ani čtenáři příliš neusnadňuje: jeho práce, která „*kolísá mezi fikcí a non fikcí*“ (jak praví T. Suk v textu na obálce knihy), se na straně jedné dožaduje alespoň formální zkušenosti s katolickou vírou – podle podtitulu jde přece o *růžencovou legendu* („*cyklus 59 kapitol, které odpovídají stejnému počtu korálek na této modlitební pomůcce, která je svázána se životem malé světky*“), jež se odehrála na samém počátku 20. století v odlehлém úkrají italském a jejíž hrdinka umírá „*ve věku jede-*

nácti let, osmi měsíců a dvaceti dní“. Umírá – volí být raději zavražděna než zneuctěna.

Tím vším jako by se nám Adam Krupička vzdaloval jako by si znesnadňoval svůj úkol: jímž jest – jeho vlastními slovy – vytvořit práci, která by byla „*především autonomním literárním dilem*“. Legendu (žánrově novelu) *Maria Goretti* navíc problematizuje explicitním vkládáním pasáží vlastně neliterárních: budeme-li nicméně jeho gorettiánskou parafrázi mariánských růžencových tajemství pokládat (vedle věroučné korektnosti) za umělecky i lidsky působivou, soupis použité literatury za doklad dlouhodobého zájmu o dané téma (nicméně se zde táži, zda měl Adam Krupička možnost seznámit se s kanonizačním protokolem...?), zdají se nám metastazované *Vysvětlivky* něčím venkoncem zbytečným, pro zájemce o literární dílo nezajímavým. Potřeba dopovídat a vysvětlovat se navíc stává součástí hlasu vypravěčova v samotném textu; vede až k nadbytečně patetickému, papírem šustícímu (neboť také ohmatanými – domněle vznesenými – slovy vyplněnému) filozofování nad tím, co se právě odehrává: „*Jsmenaplnění tím obrovským životem. Dobrým a špatným. Přesahuje nás všechny jako dravý proud ženoucí se přes okraje dolů*.“ Místy jako by skrze svého vypravěče takto promlouval sám autor: „*Psal jsem fikci, abych pochopil ducha pravdy, který její příběh nese*.“ – problémem jest, že odtud lze už velmi snadno sklouznouti ke kýči, v němž si občas katolické prostředí – patrně z nedostatku hlubinného ukotvení – libuje. Toliko na efekt psané jsou intelektualizující (byťsi také jemně ironizující) pasáže – v nichž se o lidech *negramotných* (z nichž Marie Gorettiová vzešla a k nimž patřila) praví: „*Někdo takový jako Flaubert by jistě prohlásil, že tito chudí mají jen Boha, proto se ho drží. Ano, ať si to takový*

Flaubert klidně říká. (...) Ostatně zašel někdy ten Flaubert za svým tátou na hřbitov, omést mu hrob a zalít kytky?“ Těž vnitřní svět M. G. přibližuje nám Adam Krupička obrazy umělecky sice působivými (poetickými), které s ním ovšem nejsou v souzvuku (zkrátka: jedenáctiletá negramotná dívka by takto nehovořila a nemyslela): „*Plumený pláč violy dělá na hladině tvého klidu široká kola, která se zas ztrácí v té nesmírné hloubce, stejně tvrdé jako dýka pod strunami, jako tajemství ukrytá uvnitř nástroje*.“ Takováto poetizace nám *malou svatou* spíše vzdaluje.

Daleko lépe svedl Krupička svůj zájem o hudbu převést do kompozičního uclnění textu – vizme, kterak pracuje s návratnými motivy (jejich provázaností, intenzitou jich výskytu). Zde se ani nechce věřit, že jde o autorovu (narodil se roku 1986 v Mladé Boleslavi, v současnosti absoluuje doktorské studium na katedře bohemistiky Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem) knižní prvotinu. Což ostatně platí také o jeho doloování symbolného potenciálu z věcí a jevů, pro práci se symbolikou barevnou či číselnou (a vůbec biblickou; třebašže některé paralely s poselstvím novozákonním zdají se mi poněkud vnějškové a „na sílu“ vytvořené – vím ale, že v *katolické literatuře* jde o figuru tradiční a zaužívanou). To umožňuje ztlumiti expresivitu vyprávění a toto učinit věrojatnějším. Na čemž se – krom kontextových elips – podílí také to, co bych – poněkud oxymoricky – nazval faktografičností Krupičkovy literární fikce: zde nemám na mysli toliko snahu opřít se o známé látkové zdroje, jež zdůvěryhodňují i místa (dnes, pro nás) těžko uvěřitelná (jak si povíme za chvíli), ale také a především ustavičnou potřebu zvěčnění, konkretizace textu, jeho ukotvení v detailech jen zdánlivě (dnes, pro nás) všedních. Rozhovor s knězem před prv-

ním přijímáním Marie Gorettiové je odpatetizován Mariettiným zaujetím žárovkou, již vidí poprvé v životě. Docela všední jev – průchod slunečního světla pavučinou – nabývá několikeré symbolné platnosti (světlo se proměňuje v duhu, stejně jako nabývá platnosti barev liturgických; z nichž první jesti šarlat mučedníků) a zároveň signalizuje Mariettino sepětí se světem duchovním („...*jako bych teď viděla jinýma očima*“), její schopnost nahlédati pod povrch věcí. Snaha o vyjadřování stejně stručné jako věcné přivádí našeho autora až k dosti neobvyklým výrazům; v nichž totiž vlastnosti přecházejí na svého nositele: „*rozpačité rty*“.

Řekněme, že právě ona věcnost Krupičkova podání *růžencové legendy* nám nejen umožňuje uvěřit takřka neuvěřitelnému (tedy nejen tomu, že Marietta na smrtelné posteli odpustila svému vrahovi, ale i tomu, že mu posléze odpouští také její matka, že se Alessandro Serenelli dokázal *obrátit*), ale tuto i přijmout za svoji. Číst ji jako zprávu o dnešní době. Ano, Marie Gorettiová je mučednicí čistoty. Míním však, že tuto je nutno chápat poněkud šířeji než jen v rozměru sexuálním. Tedy jako podstatnou součást lidské identity a integrity. Její osud není výtkou kompromisům, ale takovému přizpůsobení, které vede k újmě na duši. Je stejnou mučednicí lidské důstojnosti (bez níž ji nebylo lze žiti) jako Josef Štemberka, Milada Horáková, Jan Palach nebo Pavel Wonka. Připomíná nám, že jsou zde ještě vyšší hodnoty než fyzický život. Do důsledku dovedený biblický pasus *nenávidět hřích, milovat hříšníka* pak představuje značnou výzvu našim příliš snadným a jednoznačným soudům.

Byť nikoliv bez kazů, stojí *růžencová legenda* Maria Goretti z pera debutujícího Adama Krupičky rozhodně za přečtení a zamyšlení!

Ivo Harák

FENOMÉN SMRTI

**Klára Břeňová: Smrt a existence po smrti v biblickém Izraeli v kontextu představ starověkého Předního východu
Academia, Praha 2011**

Smrt – pojem, jenž se dotýká bez rozdílu každého z nás – je skloňována jak laickou veřejností, tak v odborné publikaci Kláry Břeňové snad ve všech pádech. Pokud se čtenáři zachce nahlédnout pod roušku mystiky a tajemna, kterými je smrt od nepaměti až do dnešních dnů opředena, má jedinečnou příležitost právě v podobě tohoto recenzovaného titulu. Uváděná kniha, jejíž obal zdobí působivá reprodukce fresky ze syrské synagogy v Dura Europos (*Ezechielovo vidění údolí suchých kostí*), nabízí diametrálně odlišný přístup k fenoménu smrti a záležitostem s ním spojených, než jaký známe kupříkladu z populárních knih amerického lékaře a filozofa Raymunda Moodyho, jenž se ve svém díle soustředil na podobnou tematiku, zejména pak na tzv. *near-death experience* neboli *zážitky blízkosti smrti*.

Česká autorka se v jmenovaném titulu zabývá otázkou smrti a posmrtnou existencí v biblickém Izraeli – konkrétně Izraeli doby hebrejské *Bible*. Hebrejské poznatky a realie jsou paralelně konfrontovány především s představami kultur starověkého Kanaánu, Mezopotámie a též myšlenkově a geograficky vzdáleného Egypta, s jehož kulturou přicházel Izrael do kontaktu. Fakt, že komparace pramenů pocházejících z výše uvedených oblastí s texty hebrejskými představuje nelehkou práci, potvrzují i slova samotné autorky: „*Lze namítnout, že čerpáme-li z ugaritských textů pozdní doby bronzové či ještě daleko starší egyptské nebo mezopotamské literatury opěvující legendárního Gilgameše a hledáme styčná místa s hebrejskými, teologicky motivovanými texty,*

riskujeme srovnávání nesrovnatelného. Přesto se domníváme, že s vědomím tohoto rizika a se snahou o maximální respektování charakteru textů, jejich Sitz im Leben apod., se tohoto kroku lze odvážit a tak rekonstruovat určitý »prototyp« praxe a příslušné ideologie smrti starověkého Izraele.“

Titul Kláry Břeňové se skládá z pěti erudovaně propracovaných kapitol a několika tematicky propojených dílčích podkapitol. V úvodu knihy *Smrt a existence po smrti* se dočítáme o postoji, který starověcí Izraelci zaujímal k pozemskému bytí. Přestože mnohé teologické prameny hovoří o absenci představ posmrtné existence v rámci myšlenkového systému starověkého Izraele, recenzovaná kniha nabízí řadu historických faktů, na jejichž základě lze s tímto názorem polemizovat. V biblickém myšlení jsou tělo a duše prezentovány jako jeden neoddělitelný celek, jehož totální destrukce přichází až se smrtí. Představa existence po smrti, potažmo idea nesmrtelné duše nepochází z hebrejského myšlenkového dědictví, jež ovlivnilo taktéž křesťanství, nýbrž z infiltrované platonské filozofie. K přiblížení této problematiky vycházela Břeňová mimo jiné z teorie luteránského teologa Oskara Cullmanna a jeho díla *Immortality of the Soul or Resurrection of the Dead?* (*Nesmrtelnost duše nebo vzkříšení mrtvého?*), jež přináší zajímavou konfrontaci Ježíšovy a Sokratovy smrti. Badatelka jde v nastolené otázce izraelské perspektivy posmrtné existence až k samotným kořenům a při této mravenčí práci využívá kromě textových pramenů též poznatky, které přinesl archeologický výzkum. Četné ukázky – excerpované například z *Bible*, legendy o Aqhatovi, eposu o Gilgamešovi i vlastní překlady, které Klára Břeňová pořídila z ugaritského jazyka atp. – poutavě doplňují věcná vědecká fakta. Na počátku první kapitoly se čtenář seznamuje s rozbory antropologických pojmů souvisejících s tematikou smrti. Badatelka zde vysvětluje význam slov – *nepes* (princip oživu-

jící tělo, jenž koresponduje s řeckým pojmem *psyché*), *nešamá* (duše, mysl, živá bytost), *bášár* („maso“ neboli fyzická část lidské existence, později lidská přirozenost obecně) atp. V této pasáži se mimo jiné rozebírá i mobilita *nepes* a její závislost na těle po smrti. Některé prameny jasně hovoří, že tato entita zaniká společně s tělem jejího nositele. Nicméně na základě slov z modlitby proroka Eliáše: *tášob-ná nepes-hajjéled hazzé* – „*Hospodine, můj Bože, ať se prosím vrátí do tohoto dítěte života!*“ badatelé soudí, že *nepes* může být nezničitelná, neboť ji lze v určitých případech navrátit zpět do těla. V souvislosti s touto otázkou Břeňová výstižně cituje názor, který zastává profesor James Barr: „*(...) zdá se, že v jistých kontextech není nepes (...) jednotou těla a duše, totalitou osobnosti zahrnující tyto elementy: v těchto kontextech je spíše nadřazeným kontrolním centrem, které provází, vyjadřuje a řídí existenci této totality propůjčující navíc celému celku životní sílu... Neříkám, že Hebrejci v raných dobách věřili v nesmrtelnost duše. Měli však pojmy, nuance a představy, na nichž taková víra mohla být a také byla vybudována*.“ Ve druhé kapitole nesoucí název *Reflexe smrti* se dočítáme o typech a pohřebních lokalitách starověké Syropalestiny a následně o pohřebních zvyklostech v Sumeru a Mezopotámii. V závěru této kapitoly jsou zmiňovány též smuteční obřady. Semitské kultury rozlišovaly v rámci úmrtí dvě roviny – pozemskou, představovanou pohřebními rituály, a rovinu metafyzickou, jež zahrnovala přesun zesnulého na onen svět. Pro starověké Izraelce bylo důležité, aby místem jejich posledního odpočinku byla rodinná hrobka na území tzv. dědičného podílu. Obřady spojené s úmrtím a pohřbem byly provázeny nářky, autolacerací, střiháním vlasů, holením vousů, trháním oděvu, oblékáním se do speciálního žíněného roucha atp. Truchlení nad zemřelým trvalo dlouho a bylo silně prožíváno. Staří Semité předpokládali, že složka lidské podstaty označovaná jako *nepes* může

odcházet do podsvětní říše, která se nacházela pod povrchem země a byla sídlem podsvětních bohů. S touto myšlenkou souvisí výše uvedená metafyzická rovina, jež se váže k zvyklostem spojeným s kultem předků, o kterých je podrobně pojednáno v rámci třetí kapitoly – *Existence po smrti*. Na rozdíl od časově omezeného pohřebního rituálu se kult předků váže s ideou posmrtné existence a s přesvědčením o působení duchů zemřelých. K naklonění těchto sil a odvrácení jejich případného malevolentního vlivu se podstupovaly nejrůznější oběti a úlitby – zejména v podobě tekutin a potravin. Tento oddíl uceleně pojednává též o temné říši mrtvých, kterou hebrejská literatura označuje termínem *še'ól*. V předposlední kapitole se autorka zabývá personifikací smrti a podsvětí ve *Starém zákoně* a kanaánským původem metaforických obrazů. Poté následuje kapitola pátá s názvem – *Perspektiva po smrti: víra ve vzkříšení těla a nesmrtelnost duše*, ve které se mimo jiné zrcadlí myšlenky helénismu. Text knihy je upravenou verzí autorčiny disertační práce, a tudíž ani samotná publikace nepostrádá žádný závěr – vyústění v *Novém zákoně*.

Publikace Kláry Břeňové *Smrt a existence po smrti v biblickém Izraeli v kontextu představ starověkého Předního východu* představuje jedinečný knižní počín, a to nejen na poli teologickém, historickém a kulturním. Badatelka zveřejnila u nás dosud nepublikovaná fakta, jež zajímavým způsobem dále rozvedla a zpracovala. Ke knize mám jen jednu technickou připomínku – podle mého názoru by si titul zasluhoval fotografické přílohy, popř. dobové mapy a ilustrace. V anotaci recenzované knihy stojí: „*V naší odborné literatuře se jedná o první studii svého druhu... Poučný a poutavý text nepochybně zaujme nejen religionisty, biblisty a teology, ale také širší odbornou veřejnost*.“ Pod tato slova jen souhlasně připojuji svůj podpis a titul čtenářské obci doporučuji.

Marika Kimatraiová

MILUJU SEVERNÍ NEBE

Se světem nepohneš.
Současné norské povídky
Pistorius a Olšanská, Příbram 2011

Překlady norské literatury mají u nás tradici už od dob národního obrození, kdy malý národ žijící v područí mocnějšího souseda vyvolával automatické sympatie. Ve dvacátém století získávali autoři jako Undsetová či Gulbrandsen spontánní oblibu českého čtenáře sugestivním líčením boje člověka s přírodou, kultivovanou psychologickou drobnokresbou i svérázně suchým humorem. A milovníci severské literatury nestrádají ani v současnosti. Útlá brožura nazvaná *Se světem nepohneš* přináší práce studentů Karlovy univerzity vytvořené v rámci překladatelského semináře vedeného Jarkou Vrbovou, známou svými převody Gaarderova bestselleru *Sofiin svět* či dětských knížek Astrid Lindgrenové. Dohromady je to šestnáct povídek od dvanácti autorů (i když dvojice povídek Johana Harstada je vlastně jeden příběh podaný v různých vypravěčských perspektivách) přeložených třinácti českými nordisty. Kniha se naštěstí nemusí vymlouvat na původní studijní účel – ačkoli nepřináší radikálně nový pohled na současnou norskou literaturu (více než polovina zastoupených autorů už v češtině

publikovala), ob stojí i před náročným čtenářem.

Zatímco mnohé geografické a jazykové oblasti čeští nakladatelé ignorují, norská literatura u nás poslední dobou vychází celkem hojně – vedle vydařených povídkových antologií *Když je ryba dobrá* a *Krajina s pobřežím* máme k dispozici i celé romány v bohaté škále žánrů a poetik. Když vynecháme autory uvedené v tomto výběru, mohou být jmenováni Roy Jacobsen, Erlend Loe nebo Dag Solstad. Snad to souvisí s módní oblibou severských zemí jako bezpečné romantiky, kdy mnoho (zejména mladších) Čechů jim závidí divokou přírodu a dramatickou historii, stejně jako současnou stabilitu a blahobyt.

Jistě by se dalo společné téma povídek obsažených v knize *Se světem nepohneš* definovat jako samota a stárnutí, ale to jistě není jen norské specifikum, pocit jakési nenaplněnosti a bezvýchodnosti je charakteristický pro současnou literaturu po celé Evropě, ne-li celosvětově. Za pozornost stojí, že se u většiny autorů vůbec nevyskytují dialogy – a pokud ano, zarážejí svoji bezobsažností. Typičtější jsou vzájemně se prolínající monology lidí, kteří se navzájem nedokážou ani nechtějí pochopit, jako je tomu v povídce Tora Ulvena *Spím* (zřejmě nejlepší v tomto výběru), přinášející portréty několika outsiderů, náhodou zavítavších do stejného nočního bufetu.

Povídka je jak známo útvar věčný, ale náročný, vyžaduje stručnost a soustředěnost na sdělení. To bohužel příliš nezvládl jinak jistě nadaný Per Pettersen (česky od něj vyšel pozoruhodný román *Jít krásť koně*), jeho *Měsíc nad Portenem* je spíše mozaikou výpisků z četby, která by potřebovala do celistvého tvaru ještě trochu vycizelovat. Některé povídky jsou spíše trochu rozvinuté anekdoty, jako *Záludný kašel* Josteina Gaardera (jak snadné je posmívat se bigotním starým pannám!) nebo *Dost průšvih* Roalda Wolda Karlsena, ironizující komercializaci dávných tradic. Tomu se blíží texty Larse Saabyeho Christensena, ovšem autorova vypravěčská suverenita a cit pro tragikomický detail mnohé zachraňuje. Christensen i na malé ploše potvrzuje, co mu přineslo světový úspěch: schopnost věčně popsat banalitu, a přitom se v ní neutupit, vcítit se do postav z městské střední vrstvy, které si vlastně nemohou na nic konkrétního stěžovat, ale s ubíhajícími roky si nutně občas položí otázku, jestli toto bylo tedy jako všechno, co jim život mohl nabídnout.

Pokud jde o autory méně známé, Ragnar Hovland ve svém nostalgickém a přitom velmi vtipném textu *Konec beatníků v Midthordlandu* dokazuje, že sebelepší imitace beatnických rituálů není nic platná, když člověk nežije v tom správném prostředí: „*Pekařství bylo asi jediné místo, kde nás*

respektovali. Když měli dobrou náladu a třeba vytáhli z pece povedenou dávku sušenek, chtěli si dokonce poslechnout nějakou básničku.“ Zřejmě nejslabším autorem výběru je Frode Grytten. V nějakém kurzu tvůrčího psaní by jako školní práce se zadáním „rozpad manželství“ a „kořeny rasistického násilí“ obě jeho krátké povídky zasloužily jedničku – je v nich přesně to, co se od psaní na daná témata očekává. Ale bohužel už nic navíc, co by ospravedlňovalo jejich knižní vydání. Pokud podle prvního odstavce spolehlivě poznáme, co bude následovat, není asi s literaturou něco v pořádku. Naproti tomu výraznou a osobitou poetiku představuje Tor Åge Bringsværd ve své existencialistické sci-fi, z níž pochází také titul celého výběru.

Nejspíš by se závěrem slušelo zmínit o překladech, protože kvůli nim knížka koneckonců vznikla. Bohužel mi k tomu chybí znalost originálu, ale v porovnání třeba s podobnou antologií ruskou, vydanou nakladatelstvím *Větrné mlýny*, zde nejsou žádné očividné jazykové ani faktické chyby, texty se čtou dobře, i když zpravidla ničím převratným neoslň. Kniha nepřináší autory radikálně experimentující, ale ani podbízivě a lacině skandalizující. Snad nejzajímavějším poznáním je skutečnost, že Norové se od nás zas tak neliší, prakticky kterýkoliv příběh by se totiž mohl odehrát i v českých kulisách.

Jakub Grombář

LÁSKA? CO TÍM MYSLÍTE?

Elfriede Jelineková: Zimní putování
Z němčiny přeložila Jitka Jílková
Mladá fronta, Praha 2011

Multitematické textové bloky vznikly jako divadelní hra na motivy Schubertova písňového cyklu *Zimní cesta*. V osmi kapitolách se autorka v důmyslných obrazech a metaforách vyjadřuje jak k nedávným událostem v Rakousku, tak i ke vztahům ve své minulosti – milostným i rodinným. Myšlenky a obrazy se spojují ve strhující výjevy s abstraktní imaginací, a ač si v nich autorka zachovává svůj ironický a pohrdavý tón, jímž se nejednou obrací i k sobě a proti sobě, jsou to obrazy pod povrchem velmi emotivní. „*Když tedy odcestuju opačným směrem, možná pak potkám sama sebe jako nějaké Teď, jako nějaké Konečně Teď, teď se konečně něco děje, a pak se sama sebe konečně zbavím? To by ovšem znamenalo, že se setkám s časem samým, který je totéž co život. Život a čas jsou totéž.*“

Putování je pro překladatele (Jitka Jílková přesvědčivě přeložila do češtiny vše, co u nás od Elfriede Jelinekové vyšlo), a domnívám se, že i pro čtenáře, jeden z nejnáročnějších autorčiných textů. Její variace na významovou strukturu slov a slovních spojení jsou v literární rovině srovnatelné se špičkovou akrobacií, jako bychom užasle hleděli na artistu pohybujícího se v závratné výši bez záchranné sítě. A nemyslím jen ten konečný efekt – i u Jelinekové cítíme, že je to podloženo prožitou bolestí, vzdorem a vytrvalostí.

Autorka v této próze podstupuje větší riziko než ve svých předešlých románech, jako vždy se nestará, zda bude přijata či pochopena, je tu však víc přítomna a o to zranitelnější. Nekouká odněkud ze své chladné pozorovatelný (jako například v *Milovnících* či *Vyvrhelích*, kde ztvárňuje postavy ovládané nenávistí a zlobou a duchovní prázdnotu jejich nositelů). Její podobenství o čase jsou inspirována filozofií Martina Heideggera, jak připomíná v doslovu Petr Štědroň, a posléze přetvářena do rozmanitých poloh, v nichž dostávají překvapivé odstíny a nečekané souvislosti.

Elektronická komunikace a sociální síť jsou zde popsány a prožívány jako marný

pokus jejich uživatelů o únik před osamělostí a neúprosností času. „*Můžu se sama sebe škrtnout, ne, to dřív nebývalo, že bych sama sebe mohla vzít zpátky: Můžu si vyžádat odstranění sebe samé ze sítě. (...) Myslíte, že jsem tu lásku k mámě potlačovala? Vůbec ne, já jsem si ji ukládala a pak ji vrazila do sítě.*“

Mrazivý svět *Zimního putování* občas protrhne něha i smutek, zastřené sarkastickým tónem, nelze je však popřít, vždyť je tam přítomna Schubertova hudba spolu s motivy písní – z proudu myšlenek a obrazů se vynořuje *Osamělost*, *Ztuhlé srdce* i *Poslední naděje*. Jsou tam i *Zmrzlé slzy*. „*Vysmívají se mi, mé slzy se mi vysmívají, nemůžu proti tomu nic dělat. Mé bytí zde je jako pláštík pro budoucnost, který mě jednou bude hrát, v tuhle chvíli mám ovšem právě jen tolik tepla, aby ze mě voda odpadala jako led (...). Měla jsem si mysllet, že je to špatné, jenže ono je neuvěřitelně dobře, že ještě vůbec můžu plakat.*“ Skladatelovým prostřednictvím je v textu i okouzlení, okouzlení a naděje (i když poslední), přestože s vědomím zmaru a zániku. Schubertova hudba na texty jeho současníka, básníka Wilhelma Müllera, jenž rovněž zemřel v mladém věku, vytváří atmosféru zamyšlenosti a osudovosti, v písních je i radost, což by autorka verbálně nepřipustila. V závěru se vypravěčka připodobňuje Schubertovu

flašinetáři coby podivuhodná stařena, vzápětí s drsností a sarkasmem náznaky emocí potlačí nebo se sama sobě vysměje.

Části, jež jsou vnitřním monologem autorčina otce, jemuž se zvolna zakaluje vědomí, kdy již svou ženu a dceru nepoznává, jsou krutým podobenstvím o konci cesty. Otci se v mizející paměti vybavuje jeho celoživotní vášeň – putování krajinou –, nyní však chybějí „ukazatele“ (motiv z písně *Ukazatel cesty*), věci ztrácejí souvislosti, vše se rozměžuje. „*Jsem pryč, jsem na cestě, ale nevím, na jaké. Tohle ukazování ukazatelů, stromů, vrcholků hor, které jsem všechny znával osobně, tyto znaky, (...) podle nichž jsem se orientoval, jsou najednou pryč, stejně bych už je nepoznal a taky bych nevěděl, na co poukazují a kam mě odkazují. (...) ...ty znaky, ty mají jen jeden účel: ukazovat. Ale co ukážou někomu, kdo nemá nic, podle čeho by je poznal? (...) Teď jsem byl vykázán sám ze sebe, bylo mi přikázáno být pryč.*“

Autorka při svém putování mívá i tzv. sklepní lidi, již pro současné obyvatele představují minulost a popíranou vinu, vzdálené ozvy zděděného svědomí. „*Důležité jsme a budeme jenom my, my víme všechno, ale je nám to jedno. (...) Už nikdy nenaslouchat minulosti, už nikdy nedolézat za minulostí, už nikdy neodkrývat a neprostírat, radši to hned sníst z papíru. Pak se nebude muset mýt nádobí.*“

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

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

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA

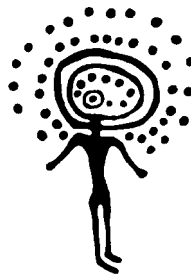


INZERCE

€

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

PODVRATNÝ POTENCIÁL JINAKOSTI

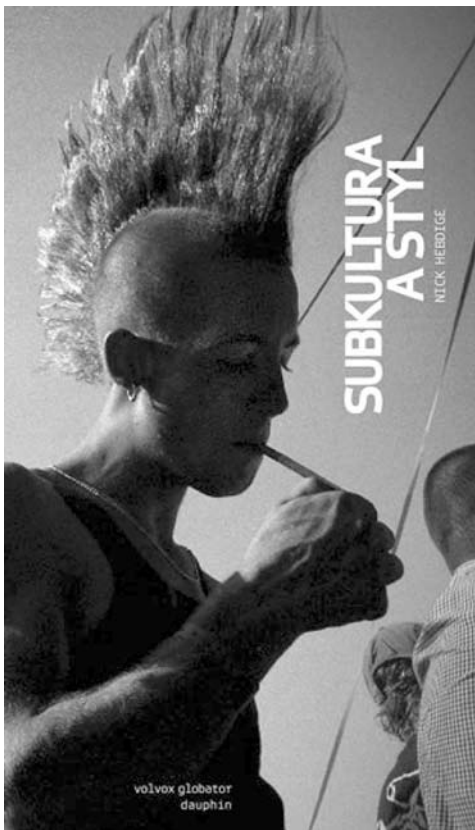
Dick Hebdige: Subkultura a styl
Z angličtiny přeložil Miroslav Kotásek
Volvox Globator a Dauphin,
Praha 2012

Moderní subkultury mládeže a fenomén kontrakultury tvoří od 60. let minulého století významný předmět zájmu nejen sociologů, antropologů a kulturologů, ale také širší veřejnosti. V poslední době se na našem knižním trhu objevilo hned několik publikací s touto tematikou: značný komerční úspěch měla už v loňském roce publikace *Kmeny* (Bigghoss, 2011), jež se pokouší do několika vybraných urbánních subkultur nahlédnout ve vizuálně lákavé formě; zmínit se lze též o knize J. Heatha a A. Pottera *Kup si svou revoltu!* (Rybka Publishers, 2012) nebo o sociologických studiích shromážděných v kolektivní monografii *Revolta stylem* (SLON, 2012). Tato vlna zájmu možná stojí i za prvním českým překladem knihy Dicka Hebdige *Subculture: The Meaning of Style* z roku 1979, který vychází ve spolupráci nakladatelství Dauphin a Volvox Globator. Myslím, že se sluší na samotný úvod uvést, že Hebdigeova kniha patří na poli sociologie populární kultury a kulturních studií k dílům renomovaným, hojně citovaným a bez nadsázky klasickým – snad i proto, že její autor dokázal jako jeden z prvních akademiků pojednat téma ve své době výsočně aktuální (britský punk a jeho hudební i společenské kořeny), které zároveň uchopil srozumitelně, čtivě a na propracovaném teoretickém pozadí, jež ob stojí i samo o sobě.

Bohužel je však nutno začít výtkou: nemile mě překvapilo a zaskočilo zjištění, že žádná z právě uvedených informací není v českém vydání obsažena. Zcela absentující rok původního vydání (hledal jsem dosti usilovně; dokonce i copyright britského nakladatele působí dojmem, jako by se jednalo o knihu letošní sezóny), grafická úprava se současnými fotografiemi pankáčů, anarchistů a technářů (jakkoli jsou snímky Karla Tůmy působivé) i dosti zavádějící text na obálce knihy se mi jeví být poněkud neférovou hrou se čtenářem. Ačkoli mi jméno autora nebylo neznámé a anglickým originálem jsem již kdysi listoval, podle tiráže i zpracování knihy jsem měl několik chvil silný dojem, že držím v rukou text zcela nový či alespoň autorem zásadně přepracovaný. Teprve soustředěnější pohled do obsahu knihy odhalí, že na obálce slibovaný „vývoj taneční hudby (...) od jejího vzniku až do současnosti“ ve skutečnosti znamená spíše „vývoj »taneční hudby« od jejího vzniku do konce 70. let“. A to už je přece jenom trochu rozdíl.

Je mi samozřejmě jasné, že „knihu o současné taneční hudbě“ z regálu zdvihne nepoměrně více lidí než „klasické dílo kulturních studií“ a nenápadný závoj zámek a utajení bych byl ochoten připustit, v tomto případě se mi však zdá, že byla překročena jistá hranice. Hebdigeův text je vynikající a poutavý, kvalitní z hlediska odborného i literárního, většinou docela nadčasový a jistě dodnes relevantní; pro české vydání byla dokonce kniha aktualizována o rozsáhlou doplňující bibliografii, která pokrývá poslední tři desetiletí let... Pokoušet se vzbudit za každou cenu první dojem, že jde o naprostou novinku, mi zkrátka připadá zbytečné a poněkud nemístné.

Přístupme však ke stručnému představení obsahu knihy: Hebdige usiluje o porozumění subkultuře – výrazovým prostředkům a rituálům příslušníků „podřadných skupin (...), kteří jsou střídavě přehlíženi, odsuzováni a svatořečeni, jednou se na ně pohlíží jako na hrozbu veřejnému pořádku a jindy jako na neškodné šašky“ (str. 26). Soustředí se na předměty každodenní potřeby, které v rámci subkulturního stylu získávají symbolický význam. Analýza utváření významu – „procesu, který dává předmětům význam“ v rámci subkultur, jejich vzájemné interakce a vztahu s main-



streamovou společností – tvoří základní linii celé knihy (považuji proto za nešťastné vypustit klíčovou kategorii „významu“ z názvu českého překladu knihy, jakkoli je toto rozhodnutí pochopitelné v kontextu výše uvedeného). Hebdige promyšleně a pečlivě postupuje od vymezení základních pojmů: nastíněn je jeho výklad pojmů kultura, ideologie, mýtus, znak a hegemonie, včetně jejich předběžné relevance v rámci zkoumání subkultur. V první kapitole knihy jsou rovněž představeny hlavní teoretické zdroje, jež autor nachází nejen v sociologii kultury a kulturních studiích, ale také v sociologii deviance, strukturalistické filozofii, marxismu a sémiotice. Třemi autory, kteří jeho způsoby uvažování ovinili nejvýrazněji, jsou T. S. Eliot, Roland Barthes a Jean Genet (sám Hebdige v závěrečné reflexi teoretického a terminologického rámce vysvětluje, že první jmenovaný poskytl širokou definici kultury, druhý pak sémiotickou metodu k interpretaci stylu, a konečně Genet přispěl metaforou a určitým specifickým modelem subkultury a stylu). K často citovaným autorům ovšem patří také Stuart Hall, Louis Althusser, Jean-Paul Sartre, Antonio Gramsci či Umberto Eco.

Ve druhé části knihy předkládá Hebdige „několik případových studií“, v nichž se zaměřuje na vývoj a charakteristiku nejvýznamnějších hudebních subkultur poválečné Velké Británie: na pozadí vztahů mezi černochy a bělochy i proměn dělnické vrstvy v 50.–70. letech přibližuje mods, hipstery, beatniky, teddy boys, rastafariány, skinheady, hippies i punkery. Přehledně a fundovaně ukazuje, jak se jednotlivé subkultury vzájemně ovlivňovaly a jaké byly postoje „slušných Britů“ k nim. Ústřední místo zde do určité míry má jamajské reggae, resp. ska a rocksteady (které na přelomu 60. a 70. let poslouchali jak britští mods, tak skinheadi), podstatně výrazněji zde ovšem figuruje punk, který byl v době vydání knihy stále aktuálním tématem. Mezi punkem a reggae objevuje Hebdige paradoxní, „znepokojivý“ dialektický vztah, v němž se dva formálně hluboce odlišné hudební styly setkávají na úrovni kulturně-politické (Hebdige hovoří o „otevřeném ztotožnění punkerů s britskou a antilskou černošskou kulturou“, str. 110).

Na dalších stranách, v části nazvané lakonicky *Interpretace*, se Hebdige vrací na obecnější a teoretičtější úroveň. Vychází z pojetí subkultury v knize S. Halla a kol. *Resistance Through Rituals* (1976), kde je tento fenomén pojat jako symbolická forma odporu a příznak „skryté opozice“, tedy jako subverze kultury hlavního proudu a jejích projevů (vyjadřující „zakázané obsahy (...) zakázanými způsoby“, str. 140). Zaměřuje se na otázku specifčnosti kultury, její ideologický rozměr, roli médií ve zprostředkování subkulturních

rysů i v tvorbě schémat k jejich posuzování (a dodnes aktuální exploze „morálních panik“). Stranou nenechává ani téma integrace subkultury, její nivelizace a pohlcení mainstreamem (rozlišuje v tomto kontextu integraci „zbožní“ a „ideologickou“). V závěrečných kapitolách se pak Hebdige pokouší odhalit, „co subkultura znamená pro své členy, jaký jim dává smysl“ (str. 155). Od subkultury jako takové se proto přesouvá k otázce „stylu“, který tematizuje z různých hledisek jako projev „kutilství“ (typicky v „DIY“ charakteru punkových oděvů). Punková subkultura zde opět vystává jako prvek subverzivní – a jde v zásadě o subverzi sémantickou, která se pokouší „rozvrátit a reorganizovat význam“ (str. 162). Hebdige systematicky zkoumá punkovou „estetiku“ a zvyklosti od módy přes tanec, názvy kapel i písní, fanziny a grafický design. Styl pojímá jako kombinaci kutilství a *homologie* (tj. symbolická ekvivalence hodnot a životního stylu, vnitřní organizovanost subkultury jako skupiny), ale přes veškeré pokusy uchopit punkový styl končí Hebdige ve slepé uličce a je nucen připustit, že „[n]amísto toho, abychom dospěli k bodu, kde by nám styl začal dávat smysl, dospěli jsme k místu, kde se vytrácí samotný význam“ (str. 175). Od stylu jako produktu se nakonec zájem autora přesouvá k procesu tvorby významu, k *dynamice stylu*, ke vztahu „mezi zkušeností, výrazem a označováním“ (str. 181).

Sledovat Hebdigeovo myšlenkové putování je fascinující a poutavé – jeho text, utkaný z akademické brilance a literární zdatnosti, je navíc prodchnut očividným nadšením pro dané téma. Z mnoha souvislostí i narázek je zřejmé, že subkultura reggae i punku není zdaleka Hebdigeovi cizí (o karibské hudbě ostatně napsal několik dalších statí); v závěru dokonce připouští, že se kniha „podvoluje jistému druhu romantismu“ (str. 204), zároveň se však vyvarovává přílišné politické idealizace subkultury a přepisování „obskurního“ revolučního potenciálu jejím příslušníkům. Subkultura tak není pro Hebdige ničím více – ale ani méně – než legitimní snahou podřízené třídy „rozpoznat a pozdvihnout se nad své podřízené postavení, které si nikdy sami nevybrali“ (str. 205).

Překlad Miroslava Kotásky je důsledný a v teoretičtějších pasážích vcelku zdařilý. Tam, kde se Hebdige uchyluje k terminologii hudební publicistiky a jazyku hudby samotné, jako by se však překladatel ztrácel. Na některých místech je tak plynulost textu rušena termíny, jež jsou přeloženy neobvyklým způsobem (i tím, že přeloženy nejsou, nebo jsou naopak přeloženy tam, kde to není nutné): slovu „weed“ jistě lépe odpovídá český ekvivalent „tráva“ (popř. „hulení“) než „seno“ ze str. 72; „sound-system“ se do češtiny již poměrně běžně překládá jako „soundsystém“ (Kotásek využívá hned několik různých variant, např. s uvozovkami, bez pomlčky, s dlouhým i krátkým e). Druhá kapitola začíná poetickým líčením léta roku 1976, které se o pět stránek dále nečekaně mění v léto roku 1977 – srovnání s originálem ukazuje, že druhé (chybné) datování je patrně příspěvkem překladatele nebo redaktora, protože v původním textu žádný letopočet uveden není. A dokonce i ve vztahu k pankáčům zdá se mi příliš nekonformním krokem hovořit o „robotovosti“ jejich oděvů (str. 113).

V konečném důsledku není až tak důležité, do jakého hávu je Hebdigeova klasika pro české vydání zahalena; odborník si ji zřejmě uniknout nenechá a snad si k ní najdou cestu i čtenáři, kteří by se jí možná jinak obloukem vyhnuli. V každém případě je dobře, že u nás (konečně) vyšla – a čtenáři, kteří budou pocítovat zklamání a rozhořčení, že se nedočetli o subkulturách hip-hopu, techna nebo dalších elektronických hudebních stylů, si mohou zatím vybrat z přehledu knih Hebdigeových následovníků, zařazených na konci knihy. Třeba se některá z nich časem v češtině také objeví.

Jakub Mlynář

VÝTVAR

Vzhledem k tomu, že nás dle předpovědi počasí čeká teplé babí léto, byla by škoda trávit poslední slunečné chvilky v uzavřených galeriích. Naše výtvarná scéna naštěstí přináší možnost kulturního vyžití na vzduchu vně kamenných výstavních sálů. Až do konce září totiž probíhá výstava dvojice mladých autorek Terezy Janečkové a Pavlína Míčové pod názvem **Jitrnice, jakou svět neviděl, nyní ve 3D**. Expozice je tvořena sedmi velkoplošnými kolážemi na téma budovatelské propagandy, umístěnými v prostoru galerie Artwall na podpěrné zdi Letenských sadů na nábrežích kapitána Jaroše a Edvarda Beneše. Hlavním tématem výstavy je poukázání na relativnost paměti, jejího přetváření, přepisování a mizení paměti kolektivní ve veřejném prostoru. Tento jev vyjádřily autorky pomocí absence nápisů na propagandistických vyobrazeních, které ponechaly bez komentáře, a zvolený způsob práce s obrazem vysvětlují takto (<http://www.artwall-gallery.cz>): „Pravidlem vývoje je důsledné odstraňování pozůstatků minulého. Ve veřejném prostoru tak jsou postupně likvidovány sochy a památníky z Rakousko-Uherska, z období první republiky, stejně jako z období komunismu.“ Propagandu 50. let dále představily do podoby dnešních reklamních pouťáčů. Zajímavou rovinou projektu je také samotný prostor umístění děl do kamenných rámců pod letenským vrchem, které byly původně určeny pro vsazení socrealistických reliéfů v rámci budování Stalinova pomníku, což umocňuje autenticitu výstavy. Ve spojení tématu propagandy, moderního výtvarného zpracování a paměti národa lze však najít celou řadu dalších možných rovin interpretace, které jsou podmíněny individuální pamětí každého z nás. Hlavními motivy, které si autorky vypůjčily z dob budovatelství, jsou například průmysl, zemědělství přinášející potravinový blahobyt (ženy s vejci, veselá skupinka se špekáčky), emancipace (žena traktoristka) či soudružský apel: *Přijď mezi nás!*

Prostor letenské stěny začal být využíván jako místo prezentace současného umění roku 2000. Od té doby však došlo k několika dlouhým prodlevám způsobeným především nedostatkem nadhledu úřadů. V roce 2011 se konečně podařilo na tradici navázat a znovu zahájit pravidelný provoz galerie Artwall.

Do 16. října lze také navštívit výstavu věnovanou méně známé tváři architektury období první republiky pod názvem **Proudy avantgardy. Osa Brno–Žilina**, která se koná v prostorách muzea města Brna v západním křídle hradu Špilberk. Výstava představuje mimo jiné projekty českých architektů Bohuslava Fuchse, Josefa Peňáze či Vladimíra Zákrejse, kteří se podíleli na rozvoji funkcionalistické architektury slovenského města Žiliny.

Vladka Kuchtová



Z výstavy Jitrnice, jakou svět neviděl, nyní ve 3D



BUBUBU!

Bububu, ty malá píčo! Jakého původu je vlastně vulgární větička oblíbená mezi dnešní mládeží, kterou lze žánrově nejpřesněji klasifikovat jako pořekadlo? Překvapivě množství současných adolescentů o jejím původu netuší vůbec nic a je jí pouze pobaveno; přesto má za sebou historii srovnatelnou se vznešenějšími folklorními formami.

Za své dnešní rozšíření vděčí v první řadě populární městské legendě, humornému příběhu ze soudobé každodennosti, který můžeme v domácím ústním podání zaslechnout třeba v této podobě: *Jeden můj známý jel nedávno v tramvaji. Na Pavláku nastoupila mladá maminka s uřvanou holčičkou, která začala na celou tramvaj ječet a obtěžovala tak okolní cestující. Maminka jí marně domlouvala, holčička zlobila čím dál víc. Zoufalá maminka nevěděla, jak holčičku uklidnit, když si všimla,*

že v protějščí řadě sedí mladý pankáč s barevnými vlasy a strašidelně potetovaným obličejem. Dostala spásný nápad, ukázala ho holčičce a řekla: „Buď zticha a nezlob, nebo tě tady pán postraší!“ Holčička nereagovala a pokračovala ve křiku. „Buď tiše, nebo tě tady ten pán doopravdy postraší!“ Holčička křičela dál. Zoufalé mamince tedy nezbylo nic jiného než se obrátit na pankáče s prosbou: „Pane, byl byste prosím tak hodný a postrašil trochu tady malou, aby tolik nekřičela?“ Pankáč jako slušně vychovaný mladý muž přikývl, vstal, naklonil se nad holčičku a řekl: „Bububu, ty malá píčo!“

Anekdota pointa komického vyprávění z prostředí veřejné dopravy, které patří k těm nejoblíbenějším u nás minimálně od počátku 90. let 20. století, se tedy „utrhla“ a koluje ve folkloru dnešních mladistvých bez jakékoli vazby na svůj původní příběh.

Abychom celou záležitost ještě zkomplikovali, ani tramvajová historka není původní

ur-formou; vychází z ještě starší historky, známé z hornického prostředí Ostravska-Karvinska z 20. let 20. století. V podobě haviřské anekdoty zde bývala vyprávěna jako vzpomínka na dobu, kdy se horníci vraceli z práce domů nemytí; například v následující podobě jej zachytila folkloristka Gabriela Sokolová od Jana Bystroně z Horní Suché, narozeného v roce 1909: *Šli haviře ze šichty a šla jedna pani a děcko ji ohrumně křičelo. A vtedy se ještě haviře nemyli. Tož pravi ta pani: „Haviřu, postraš tě to děcko!“ A haviř pravi: „Na iděš, djabli podčepě, za mat-*

kon!“ Pani pravi: „Na dyč mi go tak němušiče přezývač. Či čo je jako tako?“ A haviř pravi: „Či jo je jaki strašok?“

Z regionální hornické anekdoty vyprávěné v nářečí nivelizovanou městskou legendou vyprávěnou obecnou češtinou a z ní pak nesmyslným pořekadlem oblíbeným pouze pro svoji vulgaritu... Neukazuje snad příběh jedné jediné věty, táhnoucí se přes celé dvacáté století, obecnější vývojové tendence domácího slovesného folkloru?

Petr Janeček

VÝROČÍ

Karel Dewetter

*2. 10. 1882 Dobřejovice
†12. 9. 1962 Praha

To okno...

To okno svačcem obepjaté,
tak často vídám ve svých snech,
v něm dívku: měla vlasy zlaté
a poupě růže na nadrech.

A šiji měla padlé sněhy,
jí nebes azur v oku plál,
a úsměv plný smutné něhy.
kol svěžích rtů si pohrával.

A hlavu majíc v dlani malé,
vždy dívala se dále vstříc,
a nad ní, v listí skryto stále
dvě bílých pělů holubic.

Však jednou zřel jsem na úsvitě
to malé okno zavřeno,
lkal každý pro to krásné dítě,
jež v puku smrti zlomeno.

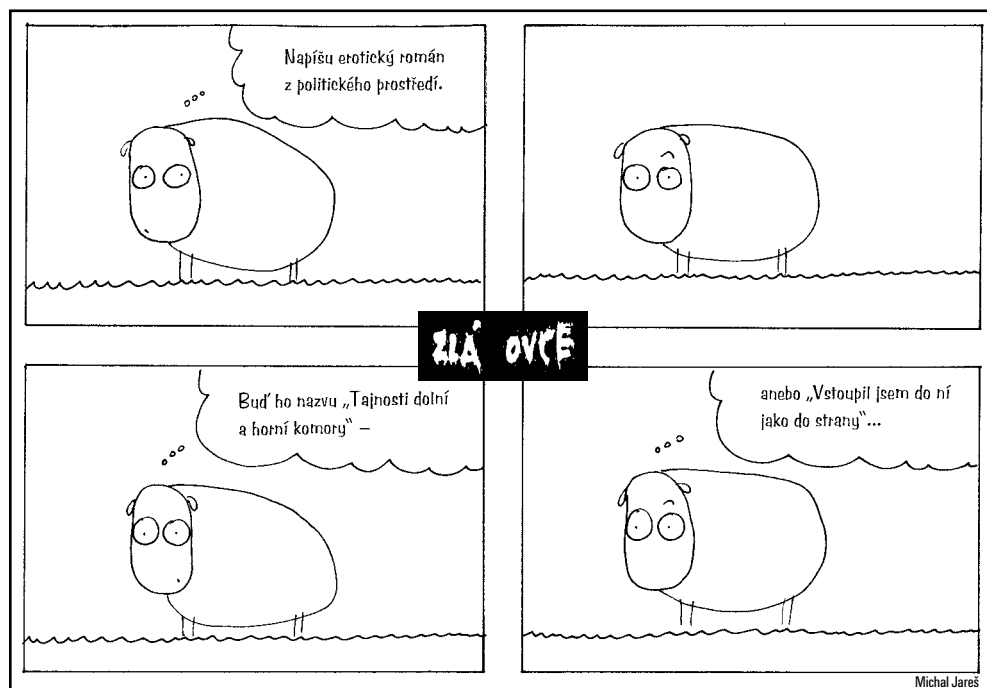
Na vrchu hřbitov; v stromů stínu
se vízka dívá do dále. –
Tam odnesli ji, v země klínu
jí malé lůžko ustlali.

Tam zlatovlasá její hlava
dlí v stínu sladkém, tiše sníc;
květ svačce hrob jí obetává
a dvě tam zpívá holubic.

(Zpěvy duše, 1904)

V září a na začátku října si dále připomínáme tato výročí narození:

21. 9. 1952 Jiří Gruntorád
22. 9. 1902 F. H. Argus
25. 9. 1962 Marcela Zlatohlávková
25. 9. 1972 Antonín Thurnwald
28. 9. 1902 Běta Turčková-Čambalová
29. 9. 1882 Václav Schüller
29. 9. 1962 Václav Drška
27. 9. 1882 František Bohuslav
28. 9. 1892 Max B. Stýblo
29. 9. 1942 Břetislav Ditrych
1. 10. 1852 Bohumil Havlasa
1. 10. 1922 Zdeněk Stříbrný
3. 10. 1892 Marie Marčanová
3. 10. 1922 Lubomír Doležel



FEJETON

HEYDRICH S JABLKÝ

„Restitucím nerozumíte, vzkazuje Ledecský osobnostem,“ a nám to vzkazuje novinový titulek, ale já mu rozumím špatně. Předpokládá titulek, že pan Ledecský sice možná restitucím rozumí, ale není osobnost? Rozumí se tím, že lze být osobností, a nerozumět přitom restitu-cím? Nebo možná dokonce se tím naznačuje, že jen kdo restituce nechápe, je osobnost?

Snad že se poměrně slušné přírodovědné vzdělání nevyklučuje s klausistickou – klausistní? klausizující? – slovtvorbou, jež zrodila také dalajlámismus, snad že už stavitel protějščího činžáku u nás v ulici postavil Václav Havel. (...) Což se značilo v hesle: pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí. Pojmy jako pravda a láska spolu v podstatě vůbec nesouvisí, dávat je dohromady je jako počítat hrušky s jablky. Spojování nesouvisících

pojmu je jedním ze základních znaků postmodernismu.“ Citujeme opravdu nikoliv ze zlo-myslnosti, ale pro vyvolání zvědavé otázky po povaze autora oněch slov. Snažím se si ho představit. Musí to být člověk čínorodý a toužící své okolí vzdělávat a povznášet. (Ovšem touží po tom tak silně, že se nezdržuje ani ve slovníkovém hesle polemických soudů poněkud novinářských.) Co je postmoderna, mi však také nevyšvětlil. Nebo byl snad již TGM postmoderní? Nebát se a nekrást spolu v podstatě taky nemusí souviset, tak jako spolu mohou souviset jen jako hrušky s jablky právo a spravedlnost, čest a vlast, Bůh a Vlast, voda a víno, chléb a víno, krev a půda, nebe a dudy, paží tužení a vlasti sloužení či dalajlámismus a homosexualismus.

Mohla by mi v tomto přece jen pomoci vláda, když už mi jinak nepomůže? Ministr spravedlnosti Pavel Blažek? Ten řekl: „Už jsem zaznamenal, že si váží [Pavel Zeman] její [Lenky Bradáčové] osobní integrity, takže věřím, že i já – ve svých 43 letech – takovou integritu poznám. Poté se sejdou s paní zástupkyní Bradáčovou, s níž plánují dlouhý a příjemný rozhovor, který bude mít určitě závěr.“ Výrok vede k přemýšlení, ale nepomůže. Skutečnost, že kdosi nepoznal za třiadvacet let takovou integritu, je zoufalá, ale lidsky pochopitelná, v situaci člena Občanské demokratické strany

zvláště. To, že i dlouhý a příjemný rozhovor může vést k závěru, svědčí o konečnosti všech lidských věcí, ale zrovna přesvědčení o konečnosti všech lidských věcí zřejmě postmoderní není.

A jiný výrok? „Rozhodovací pravomoci musí být u státních zástupců vyváženy kontrolou. Jmenování šéfa připravovaného protikorupčního státního zastupitelství by nemělo být v moci pouze jedno žalobce. Mám důvěru v Pavla Zemana, ale musíme počítat i s tím, že na jeho místě může být v minulosti někdo jiný. Pokud by se stal nejvyšším státním zástupcem například člověk typu Reinharda Heydricha, mohl by si do této funkce demokraticky jmenovat kohokoliv a nikdo by s tím nemohl nic dělat.“ Jak si poradit s tímhle? Zde taky nepochodíme, ministr hovoří jen jako koza z nati kterékoli epochy.

Může však existovat, ba již existuje stát tak demokratický, že je až postmoderní. Ten až třemi údy své moci výkonné uskutečňuje až tři zahraniční politiky – od zoologicky rusofobní až po prosté lezení Kremle do zadku. „Vzývání tohoto směru není podporou svobody a demokracie,“ podotkne jeden na řadu adres od hradčanských po pekingské. „Jde o vyjádření velice nešťastné a může zpochybnit dosavadní směřování a důvěryhodnost

české zahraniční politiky,“ řekne druhý. Snad tedy díky vládě přece jen pochopím, co je postmodernismus, dřív než vyjde z mediální módy, tak jako vyšel a na smetiště mediálních mód došel existencialismus, provázený neblahým sartrismem.

Poláčkův starý Štorkán (Vše pro firmu) dělal svému spořádanému synovi potíže také známostmi mezi galerkou. Aby syna uchlácholil, představoval mu svého přítele s pravíci, na níž byl vytetován obraz představující pannu s nápisem Naše láska budiž věčná, jako doktora inženýra Bambase, sekčního šéfa ministerstva veřejných prací. „Jistý pán v řídce pleteném tričku byl označen za ředitele panství. Jedno oko měl pokryto bělmem a čelisti ustavičně přezvykovaly. Pán s připlesklým nosem byl označen za podnikatele staveb a architekta.“ Mladík s odstávajícíma ušima, jemuž se přes syrovitý obličej táhla jizva a za uchem mu trčel nedopalek cigarety, měl být ředitelem gymnázia.

Zdá se tedy, že přece jen něco nového v posledních desetiletích nastalo. Dnes by tak vysoce postavení páni vypadat mohli, nebylo by to počítání spolu nesouvisějících hrušek s jablky. Pánové by jen měli méně kosmetických vad, které by jim draze a dokonale odstranila přední klinika kosmetické a plastické chirurgie.

Václav Burian

Ročník XXIII. 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 Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádáné rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždanská 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

2012/15

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 20. září 2012