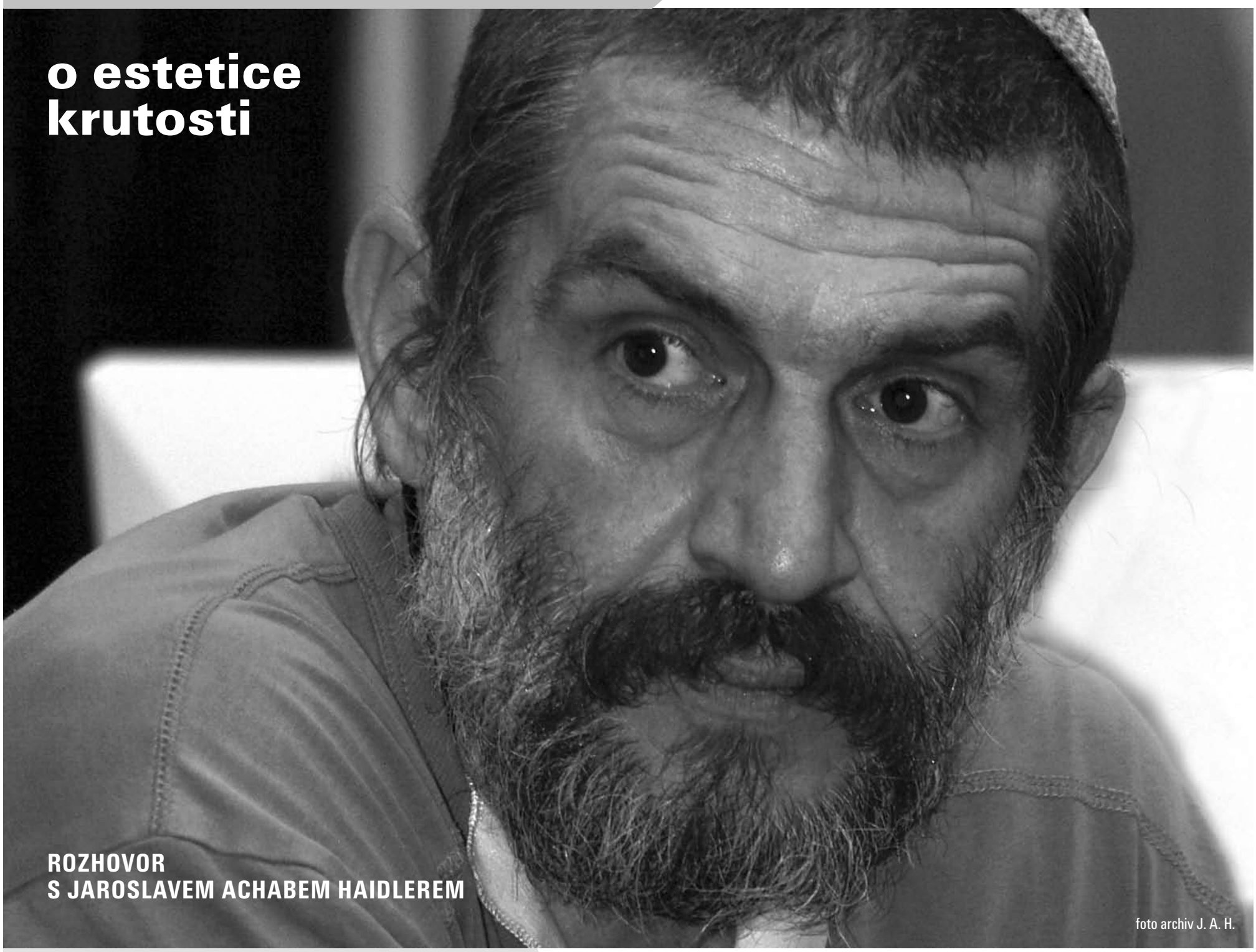
vratislav maňák: básník zpívá špatně str. 6
michal jareš o kutrově debutu str. 7
nad recenzemi hruškových darmat str. 8
svatava antošová o soumraku bílého muže str. 9
literatura v regionu brandýs–stará boleslav str. 10
aleš knapp o edith steinové str. 11
verše daniela hradeckého a romana ropse str. 18 a 19

04/10/2012; 30 Kč
www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
12 16

o estetice krutosti



ROZHOVOR S JAROSLAVEM ACHABEM HAIDLEREM

foto archiv J. A. H.

Viktor Šlajchrt

Jaroslav Achab Haidler (nar. 1958 ve Frýdlantu), divadelník, novinář a překladatel, se vyučil spojovým mechanikem, později studoval ruštinu, němčinu, hebrejštinu, historii a judaismus, stal se praktikujícím Židem. Věnuje se dokumentaci židovských hřbitovů v Čechách a na Moravě. K divadlu se dostal jako kulisák v brněnském Divadle bratří Mrštíků, od roku 1989 působí v Činoherním studiu v Ústí nad Labem. V březnu 2011 jej správní rada divadla odvolala z postu ředitele pro jeho kritiku vedení města. Přeložil následující knihy: Klausbernd Vollmar: *Síla snů* (*Nakladatelství Tomáše Janečka*, 1995), M. R. D. Foot: *SOE – stručná historie Útvaru zvláštních operací 1940–46* (*Bonus A*, 1997), Josef Holub: *Červený Nepomuk* (*Albis International*, 1998), L. N. Stolovič: *Židé žertují* (*Doplněk*, 2001), Fanny Neuda: *Hodiny zbožnosti* (*Respekt a tolerance*, 2008), chasidské příběhy *Vepřožrout Moške* (*Prácheňské o.s.,* 2009) aj.

Letošní září se neslo ve znamení protestů regionálních divadel, jimiž se jednotlivé soubory snažily upozornit na nedostatečnou finanční podporu ze strany státu, což řadu z nich může přivést k zániku. Jak jste na tom v ústeckém Činoherním studiu?

Já mám pocit, že ještě tak rok až dva vydržíme, ale rozhodně si už asi tak patnáct let nemůžeme moc pískat. Ono totiž jde o kulturní politiku ve smyslu *budeme ukrajovat, co se dá, ale úplně je nezrušíme, protože to by byla politická chyba*. Bylo by asi lepší, kdyby si ti moudří a nemoudří, kteří o nás rozhodují, zjistili třeba nějakým poloauditem mandatorní potřeby divadel a pak po evropském vzoru řekli: *Dobrá, když my (stát) dáváme peníze, tak po vás chceme, abyste měli takové a takové procento soběstačnosti*. Nemá smysl, pokud město nebo kraj zaplatí divadlo, aby ještě pak divadlo chtělo po lidech, kteří na ně dali část svých daní, pětistovku nebo tisícovku za představení. Pokud se udělá někde představení, z kterého je „móděnka“, jako jsou například pražské muzikály, tak tam to každý jednou za život rád dá, ale standardně by se kultura měla pohybovat řekněme v sociálních cenách. Druhou věcí je uvědomit si, koho to konkrétní divadlo obsluhuje. Jednotlivá oblastní divadla totiž neobsluhují jen diváky své obce, takže by nějaké finance měly přicházet i z krajského stupně státní správy. Třetí věcí je, že dokud nebylo rozkradeno, tak 0,37 % z toho, s čím město Ústí nad Labem hospodařilo, šlo na naše divadlo. Hodíme-li to do čísel, tak město má fiskální příjmy za posledních deset let v rozměru 1,3–1,5 miliardy korun ročně a my potřebujeme ročně asi 14,5 milionu. To je přece titěrná část.

Co jsou pro divadlo „mandatorní potřeby“?

To jsou výdaje, přes které zřizovatel, tedy město nebo kraj, nemůže jít. Jestliže potřebujeme 14,5 milionu a dostaneme 10, tak se to promítne například do naší schopnosti cestovat po republice, protože nejsme schopni zaplatit náklady, nebo do naší schopnosti vytvořit estetickou inscenaci.

...4

...

Jde prase, jde.
Je černé, beztvaré a bledé.
Odkudsi kamsi jeho cesta vede
a končí kdovíkde.

Jde prase. Oblak růžový
valí se šedí mračen,
ostrov, jenž hledá ostrovy,
aby je zmáčel pláčem.

Odkudsi kamsi prase jde,
rochá se k lidem šírou zemí,
k těm šťastným i k těm ublíženým.
Odkudsi kamsi... Vždycky zde.

Jde prase. Těžkým krokem duní
po pavučinách cest.
Čeká naň ostrá čepel luny
a zuřivý hlad hvězd.

Pomalý pohyb *(Dauphin 1998)*

9 770862 657001 16

ŠANDA A BÁSEŇ

1 Případ Michala Šandy (nar. 1965) není jednoduchý. Podle raných básní, jak naznačuje výbor *Remington pod postelí* (*Protis*, 2009), se autor chtěl napřed stát českým Bukowskim; drsnost jeho amerického vzoru – a animálně pojaté trojtéma pohlaví, alkoholu a jídla – tu ve spojení s českými reáliemi dostala trochu silácký a provinčně toporný přízvuk, taky však jakoby větší sebeironický odstup. Po svahu hovorové řeči, jejímuž spádu se autor s chutí oddával a již se sběratelským zaujetím odposlouchával z hospod i z bytů a pavlačí, zároveň básně klouzaly k prozaickému líčení, vlévaly se do jazyka a meandrů anekdotických vyprávění.

Od počátku tu však bylo i něco dalšího, pokušení takzvaného literárního experimentu. Zcela první Šandova knížka, *stoa* (*KIC*, Brno 1994), kombinovala text s grafickou hrou na způsob ideogramů nebo lettristických vzorců; i záznamy a parafráze odposlouchaných hovorů působily zároveň s „hrabalovskou“ bezprostředností a na druhou, jako („kolářovsky“) kolážový citát cizorodého materiálu, jenž smysl textu „bočně“ posouvá. Zvlášť názorně pak Šanda tuto polohu rozvinul ve třech prozaických svazcích vydaných nakladatelstvím *Petrov*, *Blues 1890–1940* (2000), *Obecní radní Stoklasné Lhoty vydraživší za 37 Kč vycpaného jezevce pro potřeby školního kabinetu* (2001) a *Sudamerická romance* (2003); citát a parafráze tu také otevřeně „zliterárněly“, knihy si vypůjčily jazyk z naučné encyklopedie, místní kroniky a cestopisných memoárů. Volná trilogie, již spolu tvoří, zvýraznila fakt, že Šandovo psaní není prostým – a „transparentním“ – sdělováním vágní „lidské zkušenosti“, ale že za ním je trvale přítomné *vědomí textu* jako svébytné reality, která k psaní i jeho sdílení nerozlučně patří a jejich fiktivní průzračnost relativizuje.

Právě experimentální poloha Šandovy tvorby jí přitom uchovává i básnickou dimenzi, nebo ji aspoň udržuje v blízkosti poesie. Osobně je to pro mne zvlášť čitelné z jeho *Kecanic* (*Protis*, 2006). V krátkých prózách, z nichž sestávají, sice přetrvává „tvrdě chlapská“ sebestylizace à la Bukowski i programově vulgární jazyk, situace sycené všedními, zvlášť triviálními a sordidními detaily se rovněž rozjíždějí jako víceméně banální, napůl směšné a napůl tristní anekdoty a příhody. V průběhu textu však dochází k matoucímu a zrádnému skluzu, jakoby postižen náhlou ztrátou paměti se text od sebe odvrací a ostrým střihem nebo pozvolnou prolínačkou se propadá k jiným textům, obrazům, možným příběhům, náměsíčně nepřítomným gestem pootvírá oponu jiného jeviště a prostoru. Svalnaté vyprávění se stává křehkou básní v próze, každodenní banalita se zrádným protáčením v sobě mění v přeludný vír: *„zkracujete si to přes pole do třešňovky na třešně a samá žebř. obejít to přes náves napadne kdejakýho ňumu jenomže zas neprojdete přes koně co se*

utrhali od opratí od žebřiňáků. až se vrátíte z třešní číhněte se mi na barometr v červenci nezaprší-li pro ty koně seno.“

Kniha *Sebrané spí si* bohužel tak invenční není, vrchol Šandovy tvorby jistě nepředstavuje. Šanda je nicméně skutečný autor a má za sebou dost bohaté a osobní dílo, aby i nový svazek nabyl plného smyslu až na jeho pozadí. Komponenty díla se tu jaksi od sebe znovu oddělily, v té izolaci jako by se zároveň seschly do rudimentární podoby; zatímco (převažující) prózy – zahrnující i drobné recenze – se soustředí na anekdoty, jež pracně dovádějí až k jakžtakž vtipným pointám, básně jsou zredukovány na jakýsi skelet nebo abstrahující vzorec. Ze sonetu zbyly jen konečné rýmy, vidina v Římě zahlédnutých starců v černém, jejichž daleký pohled vzbudil v autorovi zjevnou chuť prodloužit jej vlastním sněním, se nakonec bezmocně promění jen ve sloupec písmen skládajících suše popisnou větu; jediný chabý „přesah“ tu spočívá ve slovní hře se jménem města: „*sta / Řím / u / ž / i*“, „*n / e / d / o / z / Řím*“.

I za tou redukcí tu nicméně dál trvá Šandova potřeba básně, třeba jaksi na zapřenou a co pouhý odkaz, zároveň k básni a k textu-experimentu. Také principy díla jako celku se zdají být v knize shrnuty do krajního gesta – ohlašuje to už její název –, málem sebeničivě definitivního: jako by jím autor pod sebou podrážel židli, nebo aspoň to, co předchází, podtrhával k závěrečnému součtu. I tím nicméně k dílu ještě něco přidává a rozšiřuje jeho sdělení o další, byť „poslední“ významové odstíny; k Šandovým ctnostem patří nesporně i to, že se v psaní neopakuje, ale vždy znovu, s týmž arsenálem osobních prostředků, se v něm nasazuje. Bylo by jistě potěšující, kdyby příště po minimalismu *Spí si* zas napsal i pár básní.

Petr Král

ŠANDOVA ČISTÍRNA POKAŽDÉ JINAK

2 Před několika lety o knize jednoho českého spisovatele napsali, že je to jako dvanácté album Karla Gotta, jinými slovy z hlediska fanoušků jde o další řadovku, kde se mistr drží víceméně předem dané linky a nikdo nebude zklamán ani překvapen. Čtenáře Michala Šandy tato milá či trpká zkušenost míjí.

Téměř každé Šandovo dílo je jiné. Zjevně nejde o žádné řádné výboje směrem kupředu. Nemůžeme čekat, že by se Michal Šanda kamkoli takzvaně posunul. Leda, ano, směle mohu prohlásit, že je stále vypsanější, zdatnější a trdluje kolem nás. Tomu ostatně napovídá s. 95 Šandovy poslední knihy. Na fotografii na této straně autor silně připomíná britského herce Nigela Terryho – představitele krále Artuše z legendárního *Excaliburu* Johna Boormana. Neklidný král Artuš – Šanda. Odpusťte toto filmové přirovnání, ale nemůžu si pomoci. Ba i samotná kniha *Sebrané spí si* má po vzoru DVD slavných filmů bonus – krátký spisek nazvaný *Heřman Frankl: O šamanech*. Ten se od zbytku knihy liší barvou stránek (jsou slastně zažloutlé). Čtenáře napadne, že snad jde o nevtíravý pokus nakladatele Petra Štengla upozornit na další knihu. Leč po přečtení vlastní knihy Šandovy (vytištěné na bílých stránkách) je jasno: jedno jsou lovec šamanů (a příběhů) Frankl a autor povídky *Smrt krásných básní*, v níž se vlčák Holan lovící maso pro židovské děti stává básníkem Holanem konajícím obdobnou službu.

Tam, kde by se jiní snažili napodobit Daniila Charmse, Šanda sází wernischovské Bedřichy a Dětřichy a spol. Odkazem na Wernische je už ostatně samotný název knihy: Wernisch má *Sežrané spisy*, Šanda *Sebrané spí si*. Šandova knížka střídá húmorně vyhrocené mikropovídky (které můžeme označit jako „kurz-kurzgeschichten“), glosy či recenze na knihy přátel, umné, neumné i zaumné básně, mikrodramata a „kecanice“. Tyto „kecanice“ (užívám výrazu s odkazem na stejnojmennou knihu Michala Šandy z roku 2006) jako podžánr mikropovídky dovedl Šanda téměř k dokonalosti najmě v kecanici hajzlbáby v povídce *Pane bože, dej mi znamení a já snad dám ty tři koruny na modlení*. V některých kecanicích bohužel vrství příliš mnoho komických figur na sebe ku škodě věci – viz povídka *Elegie?*. Slovní hříčky typu „*Elegiobanka*“ se neslučují s jadrnou promluvou mluvčího. Ale snad právě tyto drobné nesrovnalosti dávají vyniknout skutečným skvostům. Namátkou uvedu tuto „sekvenci“, která je v duchu šandovské poetiky zároveň vytržená i nevytržená z kontextu povídky *Nes mysl*: „(...) *bratr Marenda ji drapnul za pičičandu kvikla a v důsledku se pendrek stalo ovšem kam ji odnést jsme neměli ánung proto jsme s ní U Tygra fláknuli před pípu a Rudlo roztoč nám čtyři budvary!*“ Na první nahlédnutí do knihy se zdají i Šandovy grafické hrátky nadbytečné – slovy teplické punkové kapely *Koneckonců „všechno už tu jednou bylo, přehnaná tíseň i zoufalá snaha*“, ale medle čtenáře dovede vyvést ze zaběhnutých cest čtení – v *„příběhu jedné básně“ Řím, 28. 7. 2012* a povídce *Holmenkollen*. Ta je podle mého vedle Brikciova latinského komentáře zápasu NHL (vzpomeňme slavný hysterický výkřik: *„Esposito ante portas*“) nejvíce sugestivním literárním převodem sportovní události. V případě Šandově jde o závod běžkařů a v tomto podání – graficky doplněném znaky II (stopa lyžníka v běhu) a V (stopa lyžníka v kopci) – nepochybuji, že by i trojici medailistů Bauer, Cologna a Northug živě připomněla ony okamžiky vypětí a následného triumfu.

Obvykle se konstatuje, že talent toho kterého soudruha spočívá řekněme v lyrických popisech či precizně podaných konjunkturálních tématech. U Šandy nic podobného říci nelze. Šanda je především mistr krátké prózy a jako autor dokáže vytvořit neuzavíratelné celky či světy (zde mám na mysli najmě jeho *Sudamerickou romanci*), v nichž jeho texty dokonale fungují. Důležité je vědět, že jedno čtení zdaleka nestačí. I když se tyto texty mohou zdát jako pierrerichardovské blázniviny, páté, nebo třeba i desáté čtení odhalí čtenáři další pasti, do kterých se při povrchním čtení nechal lapit. Zde však ty pasti, do nichž jsem se sám lapil, ze zřejmých důvodů vypisovat nebudu.

Předpokládám, že na Šandovu hlavu se snese řada výtek na téma, že jednotlivá čísla v knize jsou každý pes jiná ves, či jak se to říká. Tuto námitku však považuji za obsoletní. Šanda, jistě i za vydatné redaktorské pomoci Jakuba Šofara, sestavil vertigonální (pro jiné třeba barvitý, pro další patafyzický, enigmatický, dramatický, křtaltovní) výbor ze svých dosud spících textů. Tak je čtenář vtažen do realistického příběhu o dvou vykutálených raubířích typu Paula Newmana a Toma Cruise v *Barvě peněz* (povídka *Bóďa*) a o několik stránek později nevěřícně sleduje zápas Hemingwaye s mečounem – v povídce *Fiesta (a moře)*. Sympatická je Šandova snaha znovu vpouštět do řečiště Naší paní češtiny slova povýtce úzce odborná a mizející, prastarý slang, zapomenuté špílce („*pucifous*“, „*luntdrát*“). Nepochybně si po hospodách a jiných provozovnách Šanda krmí uši a sleduje (jako správný rybář, který se o chov stará), jak se která verbální rybka uchytila. Zároveň je patrné, že Šanda své texty nezahlušuje slovní vatou, že je důkladně čistí.

K tomu, že Šandovy *Sebrané spí si* jsou pestré, jsem již hodil do placu několik bravurně formulovaných sentencí. Každý si přijde na své. Dokonce i pro případ, že by knihu otevřela některá z hlásných trub angažované literatury, je zde několik podnětných myšlenek pro rozvíjení diskurzu. Tak příkladně hned na straně pět autor píše: „*Chrrr! Chrrr! Chrrr! Chrrr! Chrrr*...“ Inu, Šanda rád riskuje a rád experimentuje, a jak říká jedna z jeho postav: „(...) *i prohra je hra, jenom není tak veselá.*“

Navzdory všemu, co zde bylo řečeno, je Šanda objektivní pozorovatel našich životů. Stačí si přečíst povídky jako *Ve vesnici Unara*, *Sumec* a především *Není dobré mít přesně spočítané velbloudy v karavaně*, což je malý arcikam. Omlouvám se předem, že prozradím pointu této povídky, ale nelze mi jinak, musím ocitovat poslední větu: „(...) *může vám cestou v poušti jeden zemřít a potom by vám chyběl, tvrdí Tuaregové*.“ A jelikož pochybuji, že by Šandovi prozrazovali Tuaregové své know-how, musí být Šanda náramný empat. Tuto schopnost indikují i jeho „kecanice“. Vsadil bych se, že je dříve, než si je přepíše, dramaticky přednáší před zrcadlem. Činí tak mimo jiné i děčínský básník Tomáš Řezníček, jehož poetice je Šanda místy velmi blízký, což vynikne, čteme-li jeho texty nahlas. Jaká to záhadná shoda: dekrepidní velkoměstský floutek a poctivý severočeský ajznboňák a ornitolog! Ale zůstaňme raději u domněnek, které k literárně kritické praxi patří. Domnívám se tedy, že právě schopnost empatie, nejen dobře živené ucho a hbitá ruka zapisovatelka odposlechnutého, je specielním talentem Michala Šandy.

Patrik Linhart

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 SLEVU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA

Je to k nevíře, ale tuto prózu napsal Spisovatel. Budeme-li tedy za Spisovatele považovat někoho, kdo je prý posedlý psaním, má velké literární ambice a zjevně se domnívá, že *být spisovatelem* je to nejvyšší, čeho lze dosáhnout – sebe sama pak považuje téměř za mesiáše. Přítomnou knihu tak můžeme vlastně chápat jako legitimaci: důkaz, že Daniel Krhut už Spisovatelem opravdu je!

No, přejme mu to. Zvláště, když z datace textů, z vypravěčových přímých vyjádření i ze závěrečného rozsáhlého *Poděkování* je patrné, jakou námahu musel vynaložit, než našel ochotného vydavatele a kniha po řadě úprav konečně vyšla. Jestliže teď ale autor očekává, že svým Psaním zboří svět, mám pro něj smutnou zprávu – nezboří. Jeho kniha jen rozmnožila počet potištěných stran, které nevstoupí do paměti české literatury.

Daniel Krhut čtenářům předložil soubor povídek složený ze dvou částí. První z nich dal knize titul a je konciznější, tematicky a tvarově celistvější. Druhý se nese ve stejném myšlenkovém tónu, ale působí jako výbor z další tvorby. Základním tématem obou částí je autor sám. V textu povídek a v doprovodných textech na obálce je proto čtenář několikrát výslovně informován, že autor a vypravěč, pojmenovaný Eduard Remody, jedno jsou, neb jde o knihu hodně autobiografickou.

Krhutovi nelze upřít jistý literární talent, tedy schopnost skládat slova do působivých řetězců. Svým naturelem je ovšem spíše lyrik než epik – svět kolem sebe nevnímá a nevyjadřuje jako děje a příběhy, jež směřují odněkud někam, ale spíše jako stavy mysli a apriorní hodnotové soudy. Základní opozici přitom vidí mezi *vlastním vzácným já* a tím blbým, pitomým a nudným světem, který tohoto *já* není hoden.

Nedokážu posoudit, nakolik jsou autorem vyjadřované názory výrazem autentického prožívání života, obávám se však, že je to jen hodně zažitá autostylizace, vyrůstající z představy, že právě na toto česká literatura čeká. Už v prvních dvou textech souboru se tak Krhutův autobiografický vypravěč prezentuje jako brněnská varianta beatnika, tedy jako člověk, jenž se ve jménu vyšších hodnot programově odmítá zařadit do tzv. normálního života a opovrhuje všemi, co se oddávají stereotypu každodennosti a ničí svou individualitu ve stupidních zaměstnáních. Despekt ke hloupému lidstvu, co se pachtí za prachama, majetkem, kariérou či dokonce něčím tak stupidním, jako je rodina, dává Krhutovi pocit vlastní výjimečnosti a jedinečnosti. Autor však jde dál a v patrně nejupřímnějším textu knihy (*Úkryt pašeráka snů*) se stylizuje ve velkého guru, v *tajemného emisara ve světě šedi a stereotypu*, jenž svými literárními sny přinese lidstvu spásu. A protože taková sebeprezentace potřebuje alespoň náznak pozitivního programu, spontánní kritické odmítání soudobého kapitalismu Krhut transmutuje v hlásání protokomunistických vizí šťastné společnosti, v níž už člověk nebude otročen trhem, výrobou a dělbou práce, ale bude moci žít naplno a tvořivě podle svobodné volby.

Krhut tuší, že je to jen sen, či spíše jen taková roztomilá provokace, jejímž prostřednictvím má nonkonformita jeho autobiografického vypravěče dostat příslušné grády. Každý přece ví, že spisovatel, který je hodně nonkonformní a hodně machruje se slovy, jako je například ta *svoboda*, bude dříve nebo později i hodně slavný. Alespoň jako Bukowski nebo sám Kerouac.

Problém tkví ovšem v tom, že Krhutova kniha by se nikdy nemohla jmenovat *Na cestě* – doporučoval bych spíše titul *Na židli*. Neboť tento autor nikam nemíří a nic nehledá, ale jen poposedává po barech a hospodách. Jeho vzpoura proti establishmentu pak spočívá ve víře, že popsáním tohoto poposedání se lze stát mimořádným. Nonkonformita Krhutova vypravěče a hrdiny je navíc velmi konformní a předvídatelná. Soustřeďuje se do několika málo znaků: do chlastu, koketování s drogami a opovržlivého zacházení s ženami, z nichž autorovi za příběh stojí jen ty nešťastnice, které vypravěči nedají. Jako jednoznačné pozitivum, jež má být opakem šedivé každodennosti, příznačně vystupuje cesta jinam, tedy únik do jiných zemí a měst, kde je lépe. Jde ovšem jen o vnějškové gesto, neboť při četbě Krhutových próz nelze přehlédnout, že vypravěčův vztah k cizím zemím a městům je mnohem vlažnější, než předstírá. Je vlastně dosti podobný jeho vztahu k ženám. I po nich chce, aby pohotově roztahovaly nohy, ale jen proto, aby mohl vyhlásit, že v nich byl, nikoliv proto, že by si to nějak užíval – teď a tady. Ženy a cizí země jsou u Krhuta vždy v pozici atrakce, která je *ex*. Jeho vypravěč nemá potřebu hledat, poznávat a nechat se překvapovat. Je pojat jako znuděný undergroundový bonviván, který předem ví, že všechno to kolem nás je stále stejně trapné a nezajímavé a jediný způsob, jak si toho člověk může užít, je při psaní nad tím vynést svůj „zdrcující" odsudek.

Vnějším projevem tohoto undergroundového bonvivánství je neschopnost navázat s kýmkoli jakékoli normální vztahy. Krhutův vypravěč považuje za nezajímavé a zaměnitelné jednotky nejen ženy, ale de facto všechny lidi. Rodina se mu scvrkla jen na několik zmínek o otravné matce (která jej patrně živí, aby nebyl obtěžován prací a mohl se věnovat tvorbě). Za přítele pak považuje každého, kdo s ním vysedává v hospodě – ovšem jen tak dlouho, dokud sedí na vedlejší židli. A chlastá-li taková figurka s autorovým druhým *já* dostatečně dlouho, může se dokonce stát literární postavou. Neboť psaní prózy prý sem tam potřebuje i nějaký ten příběh. Když už jeden nemůže mluvit pořád jen o sobě, může se alespoň představit jako důvěrný přítel děvkařů, notoriků, feťáků a jiných obdobných nepřizpůsobivých týpků.

Hlavní potíž Krhuta však není v tom, že píše o sobě, nýbrž v tom, že jeho autobiografický vypravěč není schopen si uvědomit to nejpodstatnější: to, že ta prázdnota, kterou cítí a kterou nesnáší u okolního světa, je jeho vlastní.

Tuším, že u Wedekinda lze najít postavu spisovatele, jenž pečlivě popisoval svět svých známých v naději, že tím podá autentický obraz života takového, jaký je. A když jeho knihu recenzenti tvrdě zkritizovali, neviděl chybu ve svých malých literárních schopnostech, nýbrž šel a předobrazům svých postav vynadal, že žijí tak špatně, že se to ani do literatury nehodí. V tomto má Krhut ovšem jednu velkou výhodu: bude moci nadávat jen sám sobě.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO TEREZU HORVÁTHOVOU

foto www.baobab-books.net

Stojíte za festivalem malých nakladatelů TaBook, který proběhne v Táboře ve dnech 5.–6. října 2012. S jakým cílem jste festival zakládali a kam by se měl ubírat do budoucna?

Přirozeně navazuje na společné aktivity některých malých nakladatelů v minulých letech (společný stánek na veletrhu Svět knihy, Knižní Mikuláše a naposledy také Knihex na Náplavce). Kdysi jsem byla pozvaná na malý festival do Parmy (byl samozřejmě o dost větší než ten náš). Setkala jsem se tam neformálně se všemi důležitými evropskými nakladateli a zároveň jsem viděla, jak město festivalem skutečně ožilo.

Rádi bychom, aby festival především poskytl prostor pro setkání: setká se tu (alespoň doufám) laická i odborná veřejnost s produkcí malých kvalitních nakladatelství, s nakladateli i jejich autory, ale také – a to je neméně důležité – čeští a zahraniční (Slovensko, Polsko, Francie, Maďarsko) nakladatelé mezi sebou. Rádi bychom k produkci malých a středních nakladatelů přitáhli pozornost především odborné veřejnosti: knihovníků, učitelů, knihkupců, novinářů... Myslím si, stejně jako Jan Šulc, dlouholetý redaktor a editor *Torstu*, že práce některých malých kvalitních nakladatelů, ač pro mnohé málo viditelná, je fenomenální a je skutečným pilířem současné živé kultury. Festival má samozřejmě také oživit táborskou kulturu. Ne nijak kamenně: kromě velkého festivalového stanu bude doprovodný program festivalu – autorská čtení, výstavy, divadlo, kulaté stoly, debaty – probíhat v táborských kavárnách, galeriích, knihkupectvích, společenském domě Střelnice, v Městské knihovně, Husitském muzeu i ve výlohách... zkrátka město ožije na dva dny literaturou. Příští roky bychom neradi nějak expandovali a zvětšovali se: chceme zachovat malý, komorní charakter festivalu a soustředěně se ve spolupráci s nakladateli zaměřit na některá důležitá témata.

ant, miš

ZASLÁNO

EVA KLÍČOVÁ NA HRAD!

V minulých číslech *Hostu* a *Tvaru* jsme si mohli přečíst dvě zajímavé polemiky – od Stanislava Dvorského a Adama Borziče – s recenzemi Evy Klíčové. Polemiky podobné si jako vejce vejci. Vždycky jsem se domníval, že pro dílo samotné je prospěšné, je-li propráno a provětráno nemilosrdně ze všech stran. A čím víc protichůdných názorů, tím lépe. Patrně je tomu jinak.

Čím se Eva Klíčová provinila? Tím hlavním zločinem je, že se odmítla podvolit populárnímu stádnímu klanění a předložila radikálně odlišné názory. Vyslovila se proti většině. Za takové provinění je v českém literárním hájemství trest smrti. Takový zločin je srovnatelný s vlastizradou. Jestliže se Evě Klíčové podařilo naše básnictvo rozpálit do běloruda, pak jí za to přísluší metál.

Zajímavá je ukázka dogmatické argumentace.

Dvorský: *„Když se totiž pořádají* (...) *neuvěřitelné intelektuální tance velmi hrubého a povrchního ražení..." „Mlžný a nečistý způsob kritiky pokládá zřejmě Eva Klíčová za legitimní a slušný..." „Nevíme, co kde zaslechla, co a jak po svém pochopila nebo nač při tom naráží, nicméně naše literární kritička se rozhodla, jak vidno, o sto osmdesát stupňů otočit ve své fantazii dokonce celé básníkovo dílo..." „Sama svým jurodivým kouskem nepopsatelně oslněna..." „Knihu jen prolistovala, ale číst ji, skutečně ji číst (a porozumět psanému textu) se jí nedařilo a nedařilo..." „U naší literární kritičky jde o trochu jinou argumentaci (laděnou spíše »neoliberalisticky«)...*

Borzič: *„Myšlenkový skvost zmíněné dámy..." „Myšlenkový svět Evy Klíčové je rafinovaně přímočarý..." „Způsob, jak ona sama čte Královu knihu, je zcestný..." „Klíčová si s básnickými texty neví rady..." „Recenzentské manýry Evy Klíčové prozrazují jen špatně skrývanou neoliberální ideologii a pochybný vkus."*

Summa summarum: Eva Klíčová lautr nic nechápe, tzn. nechápe správně, tzn. nechápe tím jediným nezpochybnitelně možným způsobem. Navíc se v jejím případě jedná o neoliberární fanatičku. České literárněkritické prostředí je choré, pokud odlišné názory dokážou u druhých vyvolat tak vzteklé reakce. A v případech názorově stádní většiny platí: Nic než názor na věčné časy a nikdy jinak!

Na jedněch internetových webových stránkách věnujících se filmové kritice se můžeme v komentářích k filmu *Americká krása* dočíst jen a jen samou nekritickou chválu a obdiv. Pouze jeden jediný komentář je radikálně odlišný tím, že demaskuje film coby totální kýč a klišé, coby skrytou čirou propagandu. Od obdivovatelů filmu však nenajdeme ani jednu jedinou urážku na adresu kritického hlasu. Žít a nechat žít.

Nebylo by od obou rozčilených básníků gentlemanské (obzvlášť v případu týkajícího se dámy) a méně křupanské povznést se nad infantility typu *když vona si začala*? Interpretace uměleckého textu je svobodná disciplína, nepodléhající fyzikálním ani matematickým zákonům. Jak lze potom jednoznačně prohlásit, který argument, který názor je správný a který špatný?

Za čtenářské božstvo s. r. o.

Petr Štengl

• • •

Aniž chci pokračovat v diskuzi Borzič a Dvorský versus Klíčová*, nedá mi to a článku, jenž vyšel ve* Tvaru*, se musím zastat coby redaktor. Jádro Borzičovy polemiky totiž tvoří nikoliv nesouhlasné uvozovací věty citované Petrem Štenglem, nýbrž argumenty poukazující na jednostranný, ideologicky zjednodušený přístup k literatuře, který se manifestoval (alespoň podle polemikova názoru) ve dvou recenzích Evy Klíčové. Zda má pravdu Klíčová, anebo Borzič, zda se inkriminované recenze skutečně dají přečíst jako aplikace neoliberalismu na literární kritiku, ponechávám na úsudku laskavého čtenáře. Avšak z čistě redakčního hlediska Borzič měl co říci a dokázal to přesně zformulovat. Jistě, svůj text – jak je jeho zvykem – nenapsal vlažně, ale i z toho se přece může redaktor literárního časopisu jenom radovat.*

Lubor Kasal

...1

o estetice krutosti

ROZHOVOR S JAROSLAVEM ACHABEM HAIDLEREM

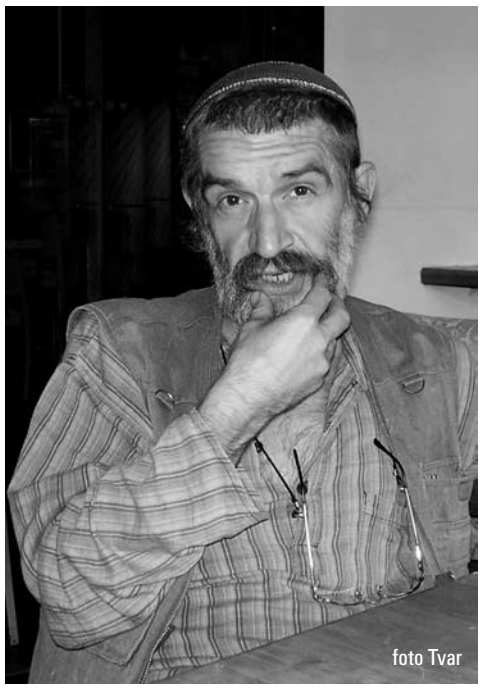


foto Tvar

A nehřeší zřizovatel třeba i na to, že ač vám stále ukrajuje, tak vy přesto dokážete fungovat dál?

Jelikož nevědí, kolik divadla skutečně potřebují, tak když je nejhůř, nakonec vždycky nějaké peníze dotlačí. Příklad: Občanovi se řekne, že velké (operní) divadlo v Ústí nad Labem dostává na svůj provoz dejme tomu 47 milionů. Ale ono jich potřebuje 60, takže mu na podzim těch zbylých 13 jakousi rozpočtovou změnou dodají. Dobře vědí, že jinak by to byl průšvih, protože by nebylo na výplaty, nezaplatilo by se za energie a město by z toho mělo jen další a další problémy.

Ty jsi u divadla začínal přece už za totáče… Jak v tvých očích vypadá srovnání situace v divadlech tehdy a dnes?

Za totáče byla divadla rozmazlována, ale na druhé straně jsme kutali uran pro Rusa. To rozkrádání a účtování bylo poněkud jiné. Navíc bylo všechno povinně řízené, takže se v divadlech hrály hrůzy jako například *Vasa Železnovová* a podobně. Za prachy, které tehdejší establishment měl, si platil de facto nomenklaturní ideologii. Čili: byly prachy na provoz, ale nebyla svoboda – jen občas se dalo něco podstatného propašovat mezi řádky. Dnes se lidi díky té hnědé niti fašounského šosáctví, která se táhne z Hradu, naučili, že všechno si má na sebe vydělat, takže dochází k ideologické infiltraci umění stylem: *Jestli chceš bejt dobrej, tak dělej komerci.* Tím se kazí vkus a zabíjí kreativita; lidi, kteří chtějí být v kreativních divadlech, musí holt participovat na reklamách a seriálech, nebo je musí živit rodiče, anebo tady musí být nějaký opravdu silný sponzor. Ten tu ovšem není, protože my jsme se jako republika prodali zahraničním korporacím. Před časem se ještě dalo jít do Setuzy, která bývala velkým mecenášem umění, nebo do Spolchemie, ale to už dnes neplatí, protože jsou to všechno akciovky se zahraniční účastí. A proč by valná hromada nebo správní rada německy mluvící akciovky ausgerechnet podporovala nějaké divadýlko? Zvlášť když samo město od nás dalo ruce pryč, místo aby řeklo: *Hele, pomozte jim, když už tady podnikáte.* Město se ale víc staralo o nesmyslnou lanovku na Větruši *(vrch nedaleko centra Ústí nad Labem – pozn. red.)*, která je desetkrát kratší než ta, která povede na Sněžku, a má stát tři sta milionů – přitom ta na Větruši stála osmdesát milionů. Takže když tohle vidí nějaký podnikatel, tak co by nám pomáhal?

Až do loňského roku jsi dlouhých sedmnáct let Činohernímu studiu řediteloval. Kdy nastal zlom, od něhož se situace začala zhoršovat?

Zlomilo se to přesně v okamžiku, kdy se v Ústí začalo ve velkém krást, tedy po odchodu primátora Lukáše Mašína na konci devadesátých let. V těch letech jsme zažívali poslední sezóny, kdy jsme neměli finanční starosti. Pak už byly jen kontroly, snižování a spekulace, jak všechno zútlit. A marné bylo naše volání: *Tak si proboha ověřte, že už nemáme žádnou rozpočtovou vatu, vždyť všechno nám spolkne provoz.* Herci brali a berou neuvěřitelně nízké platy. Když jsme se šli napít do hospody U Lípy, tak holky z „práškárny“ (*Setuza – pozn. red.*) se nechaly slyšet, že za takové peníze by ani budík nezamáčkly.

Jaký je průměrný plat v Činoherním studiu?

Třináct až šestnáct tisíc hrubého. Ještě donedávna byl nástupní plat devět tisíc šest set a pro zkušenějšího herce s vysokou školou postupně vyšplhal až na tu dvanáctku či třináctku. K mírnému navýšení došlo za vlády Miloše Zemana, kdy se přidávalo všem státním zaměstnancům, takže i u nás si lidi trochu polepšili. Ale i tak jsou platy pořád drženy v postsocialistických tabulkách, proto berou tak málo.

Která ústecká politická garnitura si začala hrát na „velkou vlakovou loupež“?

Ódéeska za náměstka Řeřichy. Na druhé straně ale nesmírně trpím, když musím poslouchat a dívat se na herecky velmi špatné agitky, jaké na nás zkouší náš milovaný, možná budoucí hejtman, Jiří Paroubek. Zrovna tak trpím, když vidím, jak špatnou herečkou je současná hejtmanka Jana Vaňhová. Na politické scéně obdivuji jenom dva herce: Tím prvním je splachovací Boris Šťastný a tím druhým velmi nebezpečný Arno Fišera. To je člověk, který se tváří, že se zajímá o všechno, ale přitom se nezajímá o nic.

Co pro tebe osobně bylo v době ředitelování nejtěžší?

Schizofrenie. Jako herec a jako člověk, který měl pocit, že divadlo smysl má, jsem věděl, že máme-li fungovat, potřebujeme peníze. Jako ředitel jsem byl ale tlačen k tomu, abych vyl s vlky a snažil se náklady na náš provoz zútlit. Důsledkem toho bylo, že jsem naše lidi nemohl dobře zaplatit, přestože jsme například s celým štábem hledali dodavatele, kteří by nám prodali tu nejméně kvalitní látku na kostýmy. Přestože jsme každé těsnění obraceli pětkrát, než se úplně rozpadlo a podobně. To byla fakt schizofrenie. A město přitom stavělo za těžké háky blbosti, které nikdo nepotřeboval – výsledkem toho je třeba ústecké Zanádraží nebo cyklostezky, které vedou odnikud nikam.

Byly tohle důvody, které tě přivedly k rozhodnutí kandidovat v komunálních volbách v roce 2010 za Českou pirátskou stranu?

Mně se moc líbil pirátský program, který hlásal „křišťálové magistráty“. Domnívám se totiž, že kdyby lidé věděli, jak se na magistrátech hospodaří, tak za prvé by byli víc motivováni a za druhé by vzali potěh a vyhnali je. Základním problémem podle mě je nedostatek informací, utajování skutečností a nenaplňování podstaty toho, že kromě svobody dýchat a svobody *být svobodný* má člověk právo na informace – místo toho narážíme na mlžení a tvrzení, že na nic nemáme nárok, že se jedná o obchodní tajemství a tak dál. Takže program Pirátů byl v podstatě o tom, že vrchnost si dovoluje neříkat nám pravdu. Když se ale pak aktivita Pirátů smrskla jenom na hádky s OSA, v čemž jsem jim sice velmi fandil, ale zároveň jsem vnímal, že pro křišťálovější magistráty se neudělalo skoro nic, cítil jsem určité zklamání.

Letošní „komunálky“ jsi tedy vzdal?

Jo. Zklamal mě ale i občan – pragmatický a vydíratelný ve stylu: *Hele, táto, do ničeho se nemontuj, nemáme ještě splacenou hypotéku, takže tě můžou vyrazit, protože firma patří Oulickému…* Na druhé straně lidi nepodceňuji, protože díky Pirátům vím, že v nich smysl pro spravedlnost je, ale není v nich motivace ani síla se po informacích pídit a vyžadovat je.

Politika sama o sobě ale ucpává hlavu, kontaminuje člověka dost velkým svinstvem a už dávno není službou lidem. Navíc si myslím, že bych mezi těmi koaličními vlčáky nejen neuměl, ale ani nechtěl lidem sloužit. Sebere ti to energii a šanci něco prosadit nemáš skoro žádnou – viz nebožka pilná, která přetrhla se vstoje. Principiálně budu vždycky provokovat, vždycky mě bude zajímat, kde je pravda, ale profesionálně se věnovat politice nemá cenu, dokud tu není vytvořený jiný politický systém, než jaký předvádí už zmíněný Boris Šťastný, když říká cosi v tomto smyslu: *Já jsem seriózní člověk, ale loajální se svou partají, pročež klidně podrazím sám sebe, a vy mi neříkejte, že si kálím do úst.* Anebo to, co po volbách předvádí každá nově vzniklá koaliční partička a nestydatě nám sdělí, že takhle jsme to přece naházeli do uren my!

Přes všechny problémy, o kterých tu mluvíme, jste před chvílí se souborem dozkoušeli… Co připravujete?

Inscenaci s názvem *Dekalog*, což je krásný příběh o deseti úplně obyčejných dilematech, který může divákům ukázat, jak jsme všichni křehcí. Určitě znáš tu frázi z amerických katastrofických filmů, kdy na konci svalnatý hrdina objímá nějakou soudružku, kterou zachránil, a řekne: *Dělám svou práci.* Pokud ale někdo dělá opravdu svou práci a dělá ji rád, tak není ani povinen se zalamovat tím, jak ho město či ten, kdo ho zřizuje, nechce. Když jsem řediteloval, tak jsem si říkal, jaká škoda by byla, kdyby Činoherák zanikl, ale o lidi ze souboru se vůbec nebojím, protože oni opravdu dělají svou práci dobře a mohou ji dělat i jinde. Ono se tohle všechno ale týká také toho občana. Neberu hlášky typu: *Zrušte to rovnou, je to stejně jen banda flákačů a feťáků,* ale kdyby se občané vyjádřili v nějakém plebiscitu, že Činoherák nechtějí, budiž! Jenže to by to museli říct až poté, co se dozvědí, že dneska jde bezmála 1,3 miliardy (sic!) z ročního městského rozpočtu na umořování dluhů, které si město nabralo na takové kokotiny, jako je lanovka na Větruši a další betonové hrůzy. A teprve potom mohou být lidi naštvaní a třeba řeknou: *Ne, divadlo ať tady zůstane, ale ať táhnou ti, kteří nás zadlužili.* Čili: Teprve tehdy, až by došlo k otevření všech pravd o hospodaření magistrátu a k jasnému rozklíčování, na co všechno si město vzalo úvěr a co z toho, občane, máš, že ti tady jezdí lanovka, kterou budeš potřebovat dvakrát za život a která je tím pádem proděločná. Takže pokud i poté, co se tohle všechno občan dozví, přesto řekne: *Mně se to takhle líbí a vyhovuje mi to*, pak to bude jasný signál, že nás občané nepotřebují a že ti, kteří nás mají rádi, jsou v menšině. Pak ano, pak tu doopravdy nemáme co dělat.

Když tě tak poslouchám, mám pocit, že se divadlo ocitá v podobné situaci jako literatura. Jsme dnes ještě schopni vystopovat počátek tohoto stavu?

My jsme po celých těch dvacet popřevratových let nekontrolovali ony vlčáky, a stejně tak jsme nekontrolovali naše děti. Většina z nich je odkojená keyboardem. Na letních táborech byly děti vždycky schopné propadnout kouzlu lesa, táboráku, vody, kopřiv a šišek, dnes absolutně ne. Dneska tam mají počítačový absťák. Literatura je na tom ještě hůř než divadla, protože čtení je větší dřina. Všechno je dnes na *Youtube* a na webech, všichni jsou koukaví a klipoví. Pro koukavého konzumenta je divadlo přeci jen přístupnější, protože dovoluje být pasivnější, než kdyby měl číst. Děti ale neztratily imaginativnost. Povídáš-li si s nimi a hluboce je přesvědčuješ, že skřítkové existují, tak ony se zase vrátí od počítačů do své původní lidské skořápky a naslouchají. Takže – za generaci či za půl generace se z toho vyléčí a začnou zase číst, to všechno bude. Ale teď je pro ně mnohem jednodušší si všechno povědět, odskypovat nebo odfacebookovat. Literatura žere čas a člověk při ní není napojen na své kamarádíčky, ale je sám. Divadlo je tedy ve výhodě. U nás, i když přijde poměrně líný divák, najednou něco zažije. Stalo se, že jsme tu měli na představení školní třídu a po skončení jsme slyšeli jednoho kluka, jak říká: *Tý, voé, fakt dobrý! Sem asi budu chodit.*

Není to i tím, že literatura ani divadlo už nejsou platformami, podstatnými pro reflexi dění ve společnosti?

Ne, problém je jinde. V době, kdy měl člověk zacpanou hubu, uměl daleko lépe číst symboly a sdělení mezi řádky. Dnes vůbec netušíme, že tu hubu máme zacpanou taky – už ne politickou ideologií, ale třeba hamburgery nebo kulinářskými pořady v televizi, čili konzumem. Myslíme si, že všechno víme, a nikoho už nezajímá tajemství. Další hrůzou, která se na nás navalila, je princip postmoderny. My jsme byli vychováváni, že *toto je pravda na doma, takže to neříkej ve škole, nebo nevystuduješ.* Spousta kamarádů nakonec podlehla a do partaje nalezla. A pak se nás naše děti, které prožily revoluci v roce 89 jako malí smoti, začaly ptát, jak jsme v tom mohli žít. A nesmiřují se s tím. Vlastně s námi. Tím se vlastně narodila celá estetika krutosti, která zahrnuje tuto vyvrácenou dobu plus postmodernu. Jinými slovy: *Amelii z Montmartru* mají všichni rádi, ale Quentina Tarantina víc. Nikdo nevěří na krev, je to přece velká legrace, když mozky stříkají do všech stran…

Ztratili jsme citlivost?

Přesněji – humanitu. Komunista z nás vykopal vztah k práci a pragmatický kapitalista z nás zbytek humanity vyhnal úplně – tím, že nám tvrdí, že máme svobodu: *Tady máš k dispozici úplně všechno a užer se.* A tak chodíme do Lidlu pro ty největší srágory, což platí, i co se kultury týče. Tady máš knihovničku pod lampou, tady ženské románky, zlatou ořízku, vyfocené sportovce, ale není kde a čím se aspoň trochu poradovat. Divadlo je na tom tedy v tomto smyslu líp, protože divadlo vždycky reaguje na to, jaká je doba, a umí reagovat přesně na to, co bolí. Stydí-li se ovšem doba za člověčinu, tak jsou mrtvé i staré divadelní kusy, a píšou se postmoderní záležitosti, které jsou tu a tam skvostné, například Sarah Kane. Jinak se ale samozřejmě píšou i totální postmoderní srágory, kdy ona je lokomotiva v Praze a on kávový čajník na Slovensku, ale stejně jsou to Romeo a Julie, akorát si to autor netroufne říct.

Adaptujete často, případně rádi literární předlohy?

Dramaturgicky to máme tak, že se sahá jak po literatuře, tak po hotových, dobrých hrách, a také po našich vlastních textech – ono to má být vyrovnané. Interpretační rozměr divadla by měl vždycky tvořit autorský tým lidí, kteří si kladou otázky. Nemá cenu psát znovu *Sofiinu volbu*, i když nový pohled na klasiku bývá vítán, ale pokud někdo narazí na palčivé a dosud nevyřčené téma, tak ať si ho klidně napíše sám. Jinak je divadlo především o situaci – i kdyby to byl třeba Egon Tobiáš nebo Michal Viewegh a nebudou tam dobré situace, tak se to hrát nedá. Pokud jde o složitější či navýsost poetický text, tak potřebuju režiséra, aby mi ho vyložil, abych věděl, jakou situaci vlastně prožívám. Řeknu-li: *Já tě nenávidím, protože jsi mě okradla, a tak tě zabiju,* tak se jedná o jednoduchou situaci, která nepotřebuje výklad. Mám-li to samé ale říct v nějakém poetickém textu, například: *Na noc se usmál modrooký den a stříbra lemu přistál jasný sen…* a kdesi cosi, tak tam pochopitelně potřebuju vědět, proč to říkám. Takže – nejdůležitější je dramatická situace, do které se ty postavy dostávají. Ono se ale dá odnenávidět i mlčením, stejně jako se dá mlčením i odmilovat.

Vzpomínám si, že jste se před lety pustili i do divadelního ztvárnění textů básnířky Ludmily Maceškové alias Jana Kameníka…

Ano, na tyto a podobné adaptace měl obrovský dar David Czesany, který tu tehdy působil. Disponoval velkým zázemím, prostě měl načteno a s láskou, a všechny „literární kovárny“, jak jsme jim říkali, perfektně šlapaly a obohacovaly jak nás, tak publikum.

Vraťme se ještě k té estetice krutosti… Kam až nás může zavést?

No, ona trvá jen do té doby, dokud se člověk sám nezraní. Je to srovnatelné třeba s nácky, což je partička lidí s mindrákem, kteří potřebují někam patřit. A za to, že smějí někam patřit, pak jdou a zkopou nějakého malého bezbranného cizince. Za čas si ale řeknou: *Kurva, co to dělám?!* A jdou od toho. Jenom pár modrookých doktorů, totálních magorů a zlých lidí, kteří byli nějakým způsobem pokažení svými rodiči, u toho zůstane. Estetika krutosti je úplně to samé. On se sice ještě tu a tam objeví nějaký Breivik, ale dlouho to nepotrvá, protože duše člověčiny či vesmíru má žízeň po dobru, ne po zlu. Mám s tím zkušenost i na divadle. V období, kdy v Činoheráku působil již zmíněný David Czesany a s ním Jiří Pokorný, jsme měli sezónu, kdy jsme se hodně věnovali *coolness dramatice*. Dělali jsme jeden titul za druhým, kde byla nějaká postava buď duševně pokažená, nebo fyzicky zlá, a namlouvali jsme si, jak jsme děsně avantgardní. A výsledek? Odešel nám divák. V tom neustálém *coolnessu* zapadly i dobré tituly, takže sama duše souboru asi po dvou letech řekla: *Už dost! Vyzkoušeli jsme – nechceme.* A na tohle já věřím, i co se týče estetiky krutosti. Ona se sama vyčerpá a vyčpí.

Ty pocházíš z novinářské rodiny a nějakou dobu jsi v novinách sám působil. Nepřiživují onu estetiku krutosti také média?

Estetika krutosti se rodí z krutosti pragmatismu. Když jsem v první polovině devadesátých let pracoval v *Ústeckém deníku*, tak už tehdy tam bylo pár lidí, kteří do deníku vnášeli bulvár čili neodinvestigované informace. Takhle se narodila potřeba, „aby to bylo čtené“, a také to, že už nikdo ničemu nevěří, takže se akorát plácáme v přemíře různých spikleneckých teorií. Chybou médií je, že chtějí jen přežít, a nikoliv informovat. Ono jim v podstatě asi nic jiného nezbývá. Vezmi si ale například, jak poslední dobou moderuje Václav Moravec svůj nedělní pořad v České televizi. Z žurnalistického hlediska je to na kriminál. On je sice chytrý, připravený, do problematiky vidí, ale už dávno zapomněl na logiku. Položí otázku a je to, jako by říkal: *Já a naše médium víme, že…* Vždyť by politiky přece snadno chytil na hruškách, jenže on nejde do důsledků. Buďto opustí téma v polovině, anebo svou otázkou vnucuje zpovídanému odpověď. Takže se jedná jenom o jakési gladiátorské hry v aréně, které také přispívají k budování estetiky krutosti, jejímž naprosto čirým projevem jsou pak diskuze pod články na internetových portálech. Trvalý kontakt s takovýmto hnojem člověka neuvěřitelně kontaminuje.

To je jedna věc, nicméně tou druhou je až brutální manipulace se slovem, jíž se dopouštějí právě média a ohánějí se přitom svobodou slova…

Ano, bez debat. Ale to už se týká otázky vnitřní ústrojnosti a schopnosti zůstat svobodný.

Může být manipulovaný člověk svobodný?

Musí se osvobodit ve své hlavě. My jsme nejdřív poslouchali Marii Terezii, pak jsme hodně moc věřili Masarykovi, potom jsme museli poslouchat Heydricha a nakonec soudruhy z Moskvy, i když jsme všichni věděli, že je to blbost. A najednou bác, máš svobodu, připadá ti, že všichni jsou féroví, ale přitom s tebou dál manipulují. A než se rozkoukáš, máš jenom dluhy a musíš zase poslouchat. Žiješ v době, v které pokud nebudeš mít zisky, tak jsi jen ovce. A zase se ocitneš mezi dvěma pravdami – jednou, která je na doma a do hospody, a druhou, která zní: *Co s tím naděláme?* Pokud se člověk osvobodí v hlavě, pak rozpozná, kdy mu lžou, a sám bude toužit po tom, aby nebyl obelháván. Pokud se s tím ale smíří, tak pořád má ještě šanci odjet třeba do Ekvádoru, zjistit, jak tam probíhají drogové války, a říct si, že ten náš problém je v podstatě malý. Ale musí si uvědomit, že pokud si nechá pokazit své svědomí, tak ten problém bude obrovský všude. Dělali jsme v divadle hru, z které jsem si odnesl jedno takové krédo: *Není důležité, jestli umřeme, ale jakým způsobem umřeme.* Jestli ještě jako lidi, nebo jako bytosti, které svou člověčinu už ztratily.

Lze to brát jako odkaz židovství současnému světu?

Ano. Ne to umírání, ale ta touha vědět! Jde o zákaz stádnosti a povinnost dialogu. Povinnost existence advokáta diaboli v nás samotných. A imrvére počítat s tím, že nic se nedá paušalizovat, tedy ani globalizovat. To je například vidět na smlouvání Abrahama s pánembohem. Začne na padesátce, dotáhnou to na desítku a stejně jich je šest. Sodoma sice nakonec shoří, ale mohlo to klidně dopadnout jakkoliv jinak. Talmud říká: *Tohle dělat nebudeš, ale…* Když člověk přijede do Izraele, tak mu ta země připadá jako šílená cochcárna. Uvidí nápis velkým písmem: POZOR! ZÁKAZ VSTUPU a pod tím malými písmenky: *Když sem ale polezete, tak nerozdělávejte ohně a dodržujte pitný režim.* Tohle u nás neexistuje! Tady si nabere bezdomovec vodu z kašny a hned ho skásnou. Takže – čtyři základní momenty hebrejského myšlení: 1. nic není jisté, 2. buď sám sobě prvním advokátem diaboli, 3. ustanov spravedlnost, abys umřel důstojně jako člověk, 4. ber každou situaci, ačkoliv je tady zákon, jako výjimečnou a hledej pozitivní věci. Tohle je na judaismu to pěkné. Mezi českými Židy ale narazíš na lidi, kteří myslí až příliš evropsky – židovsky se myslet nenaučili.

Jak se vyrovnáváš s antisemitismem?

Žádný tu neexistuje. S latentním antisemitismem, který je schovaný v křesťanství, se vypořádat nedá. Je sice velmi nebezpečný, ale je pochopitelný. Slušní křesťané se jako antisemité nebudou projevovat, ale musí jako antisemité myslet, protože židovský pohled na svět tkví v tom, že nepotřebujeme spasení. Také oběť je pro Židy něco úplně jiného, než jak ji vnímá křesťanský svět. Čili: Existence židovského myšlení musí vyvolávat v křesťanském světě antisemitské nálady, protože jinak by to křesťanský svět neustál. Jestliže nepotřebujeme spasení, nepotřebujeme ani spasitele. Mesiáš, na kterého čekají Židé, není spasitel. Mesiáš je charismatická figura, která lidi naučí myslet židovsky. Pánbůh nepotřebuje naši spásu. Potřebuje, abychom se tady na tomto světě naplnili, neprosrali život a dál mohli pokračovat na jeho duchovní úrovni. Na té se ale pracuje odmalička, ne že se někde vytvoří, a až já někdy později uvěřím, tak jsem najednou něco jiného. Takže – s latentním antisemitismem se nedá nic dělat, to se tady narodilo a je to naše kulturní dědictví.

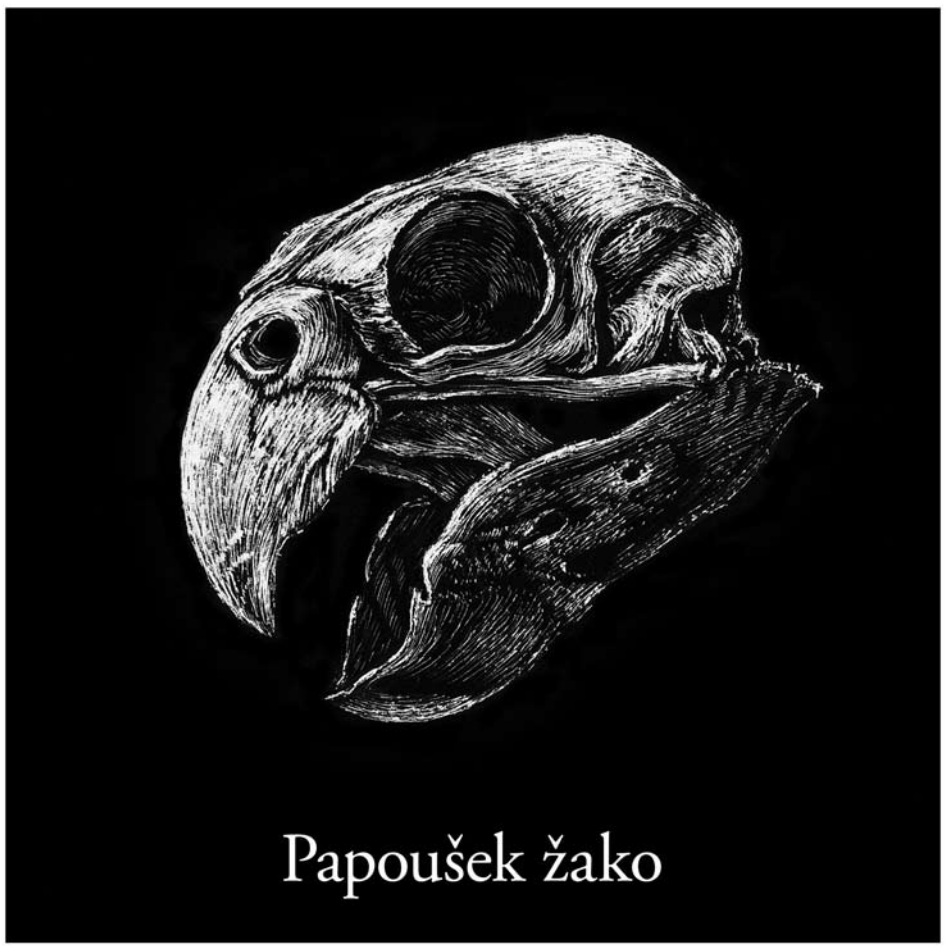
A antisemitismus extremistů?

Ten je totálně nulový. Buď je to hloupost, nebo nějaké zvykové právo. A zbytek je nedostatek zrcadel. Jestliže nemám zrcadlo, v kterém bych sám sebe viděl, jak jsem blbej, jak kolaboruju s médii, jak stačí jenom se usmívat a lidi mě budou mít rádi, tak za všechno může buď Žid, nebo islám, nebo socdemák, nebo odéesák… Takoví lidé nejen že sobě nenalijí čistého vína, ale ještě navíc my jdeme okolo nich, škatulkujeme si je a nenabídneme jim zrcadlo typu: *Hele, vole, neměj mindrák, já tě stejně vidím. A hlavně neměj mindrák z toho, že ho máš malýho. Pánbůh tě nějak vyrobil, tak se s tím kurva smiř! Nic není špatné, pánbůh by nic špatného nevyrobil.*

Může se podle tebe v nějaké podobě opakovat holokaust?

Nemůže – a to z jednoho prostého důvodu: genocida jakéhokoliv etnika se opakovat může. Byla před šoa a byla i po něm, například Srebrenica. Všechny genocidy byly kruté, ale nic z toho nebylo šoa. Šoa není genocida. Šoa bylo jediné, naprosto průmyslové vyhlazování jednoho etnika, navíc s obdivuhodnou německou dokonalostí. Kdyby to Hitlerovi u národa zafungovalo na bolševika, tak by to odskákali bolševici a postup by byl stejný. Nejprve by nemohli jenom do parku, potom už i do veřejných budov, pak by se jim obstavila konta, později jim vezmeme klavíry, psy a housle, pak jim vezmeme všechno a naženeme je z normálních ulic do ghetta a tam je necháme vyhladovět – dnes si nikdo neuvědomuje, co to byl hlad. Jsme rozežraná společnost a kolaborujeme s kmotry jenom proto, abychom splatili hypotéku – ale tam pak člověk třeba šel a říkal si: *Tohle byl docela milý kluk a teď tady leží mrtvý. Vždyť mi ale ještě dluží dvě kůrky chleba!* A jelo se dál a dál – ty nám dáš své vlasy na filcové kůže, ty ještě můžeš pracovat, ale budeš dostávat menší dávku chleba, než jaká je potřeba k tomu, abys přežil, takže lidi si ho mezi sebou museli krást. Šoa bylo naprosto dokonale průmyslově zpracované – a v tom je ten rozdíl.

Připravila Svatava Antošová



NATURA MORTA

Pracuji na řadě kreseb lebek obratlovců. Chci získat zástupce rozličných druhů, vytvořit takový průřez. Jedná se o osobní libůstku, dlouhodobé téma, které přerostlo do pravidelné práce. Pro jisté vyjednávací účely lze použít slovo projekt. *Nepracuji na ničí zakázku.*

Proč lebky?

Kosti jsou dřeň organismu, to, co nejdéle přetrvává, vzpomínka na minulost (obdoba architektonických památek). Lebky jako forma mne okouzlují hlavně z estetického hlediska. Grácie tvarů, krása bez zdobnosti, která vychází z naprosté účelnosti, detaily, jaké fantazie nevymyslí. Forma, která roste ze sebe, naznačuje organický růst jak jedince, tak druhu. Forma, která mění vzhled každým pootočením. Forma, která spojuje pevnost a křehkost, skřítkovské a strašidelné. Odlesk záhrobí.

Proč ne fotky?

Pro některé účely je fotografie výborná pomůcka. Zde však jde o studijní kresby, přísné, bez expresivity, svým způsobem zátiší, setkání s předmětem zobrazení. Fotka, krom toho, že schová část struktur a nedovoluje prohlédnout si, jak forma pokračuje, udělá za kreslíře tu nejtěžší (a nejvíce vzrušující) práci – totiž převod ze tří do dvou rozměrů. Nu, a tuto práci dělám, abych si kresbu užil a prožil, nikoliv abych co nejrychleji vyšvihnul dostatečný počet.

Výstup.

Lebky už vyšly v podobě pexesa, ale chtěl bych pokračovat až k miniatlasu lebek, a to strojním tiskem. Slibuji si od toho i didaktickou polohu, neboť v které knize člověk najde více lebek pohromadě? A v tomto případě bude řada stmelena jednotnou technikou, jakož i jistým kouzlem ruční práce.

Vojetěch Jirásko

básník zpívá špatně

K OKOLNOSTEM VYDÁNÍ PÍSNĚ O VIKTORCE JAROSLAVA SEIFERTA

Vratislav Maňák

Na klasiky české kultury nedal komunistický režim v počátcích své existence dopustit. Zejména tehdejší ministr školství a vášnivý milovník Bedřicha Smetany Zdeněk Nejedlý kladl na umělecké osobnosti 19. století mimořádný důraz a spatřoval v nich „skálu“, na níž má vyrůst nová kultura socialistického řádu.

Mezi „nedotknutelné“ klasiky prezentované v ranku tzv. pokrokové linie české literatury patřila i Božena Němcová, jejíž život pro potřeby komunistické ideologie už za protektorátu ve své stati *Božena Němcová bojující* reinterpretoval novinář Julius Fučík. Když proto na únor 1950 připadlo 130. výročí spisovatelčina narození, uspořádalo na její počet Nejedlého ministerstvo rozsáhlé oslavy a autorku *Babičky* shodně s Fučíkem chvalořečilo jako emancipovanou bojovnici za práva žen a proletariátu.

V homogenizovaném uměleckém životě začátku 50. let se k oslavám připojila řada kulturních institucí; douškou ze strany svazového nakladatelství *Československý spisovatel* se stala mj. útlá knížka s ilustracemi Karla Svolinského *Píseň o Viktorce*. Autorem básnické skladby byl tehdy již bezmála padesátiletý Jaroslav Seifert.

Dvě krásná jména, zoufalá

První verzi *Písně o Viktorce* Seifert datoval do března a dubna 1949; psal ji tedy v době, kdy ministr informací a osvěty Václav Kopecký na IX. sjezdu KSČ deklaroval nepřekročitelnost principů socialistického realismu a potřebu zostření boje proti tzv. úchylkám v kultuře. Ve stejné době se také začala rozbíhat mašinerie politických procesů (v červnu 1949 byl popraven generál Heliodor Píka).

Viktorkou jako by se básník vracel k tematice volené již v době válečného ohrožení. Její příběh totiž není v Seifertově díle první ozvěnou osobnosti a tvorby Boženy Němcové. Už v roce 1940 publikoval známou skladbu *Vějíř Boženy Němcové* (shodou okolností rovněž k výročí spisovatelčina narození), sbírka na motivy obrázků Mikoláše Alše *Šel malíř chudě do světa* (1949) pak obsahovala báseň *Babiččina truhla*, ve které Seifert zachytil známý výjev ze Starého bělidla a závěrečnými melancholickými verši o Barunčiných slzách předznamenal svůj budoucí zájem.

Píseň o Viktorce představuje zjevné završení tohoto motivu. Seifert čtenáři předkládá citlivý příběh Viktorky i její autorky spletený v jemnou paralelu, která stojí na analogii osudu žen, jež byly sežehnuty týmž *„bleskem krásy“* (hned v úvodu básník píše: *„Volal jsem do tmy jejich jména, dvě krásná jména zoufalá.“*). Z postavy Viktorky se s vrcholící skladbou stává přímo předzvěst básníčiny sudby, a to ve chvíli, kdy se příběhy obou žen osudově protnou v obrazu Barunky nad Viktorčinou rakví.

V české poezii přelomu 40. a 50. let představuje *Píseň o Viktorce* mimořádný úkaz. V době, kdy Ivan Skála píše verše o milostném skřípotu lan, přichází text, jenž se vrací k intimní lyrice, a ačkoli sleduje v zásadě hořké osudy obou žen, vzdává hold intenzivní, niterné lásce. Skladba vyznívá o to mimořádněji, že vzdor doktríně socialistického realismu sleduje teskné konce života Boženy Němcové, jež připomínají vše, jen ne dobou žádané radostné mládí Barunčino.

Esli můžete, zeptejte se u Borovýho

Československý spisovatel vydal *Píseň o Viktorce* koncem února 1950 ku příležitosti zmíněného 130. výročí narození Boženy Němcové, není ovšem zřejmé, zda verše vznikly v přímé vazbě na blížící se oslavy. Seifert je psal již rok před vydáním a ani šéfredaktor nakladatelství František Kautman práce na knize do bezprostřední souvislosti s jubileem nedává; hovoří spíše o shodě okolností: *„Protože současně na tu dobu připadlo výročí Boženy Němcové,* (...) *rozhodlo se nakladatelství knihu vydat u příležitosti tohoto výročí.“*

Bez potíží se ovšem neobešla již sama publikace; komplikovala ji slova hlavního kulturního ideologa Ladislava Štolla z ledna téhož roku, který ve známém referátu *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* Seiferta vyňal ze skupiny autorů hodných následování. Za zlé mu měl především opuštění estetiky proletářské poezie, což lapidárně shrnul známým výrokem *„Ani jeden z těchto básníků – ani Hora ani Seifert, ani Halas – už nenašli slova verše pro Stalina“*.

I když Štoll Seiferta za přímého reprezentanta tzv. reakční větve české poezie explicitně neoznačil, jeho opakované zařazování do skupiny autorů kolem zavrženého Františka Halase znamenalo prakticky totéž. V dopise z 24. ledna 1950 adresovaném frenštátskému vydavateli Pavlu Parmovi to ostatně konstatuje i Seifert: *„Včera konali čeští spisovatelé, organizovaní ve Svazu, jakési sezení, kde se hovořilo o poesii. Byl na něm s definitivní platností popraven František Halas a Josef Hora, Hrubín a já tak na 3/4. Což není nic potěšujícího...“* Sám básník tak připustil, že Štollův radikální odsudek vytvořil předpoklady pro ostřejší kritiku jeho díla.

Zdálo se, že básníkovy publikační možnosti budou propříště omezené, a nakladatelství (které referát správně vyhodnotilo jako směrodatný) proto chtělo vydání Seifertovy skladby projednat s kulturním a propagačním oddělením sekretariátu ÚV KSČ, jež v budovatelském Československu představovalo jednu z hlavních institucí řízení kultury.

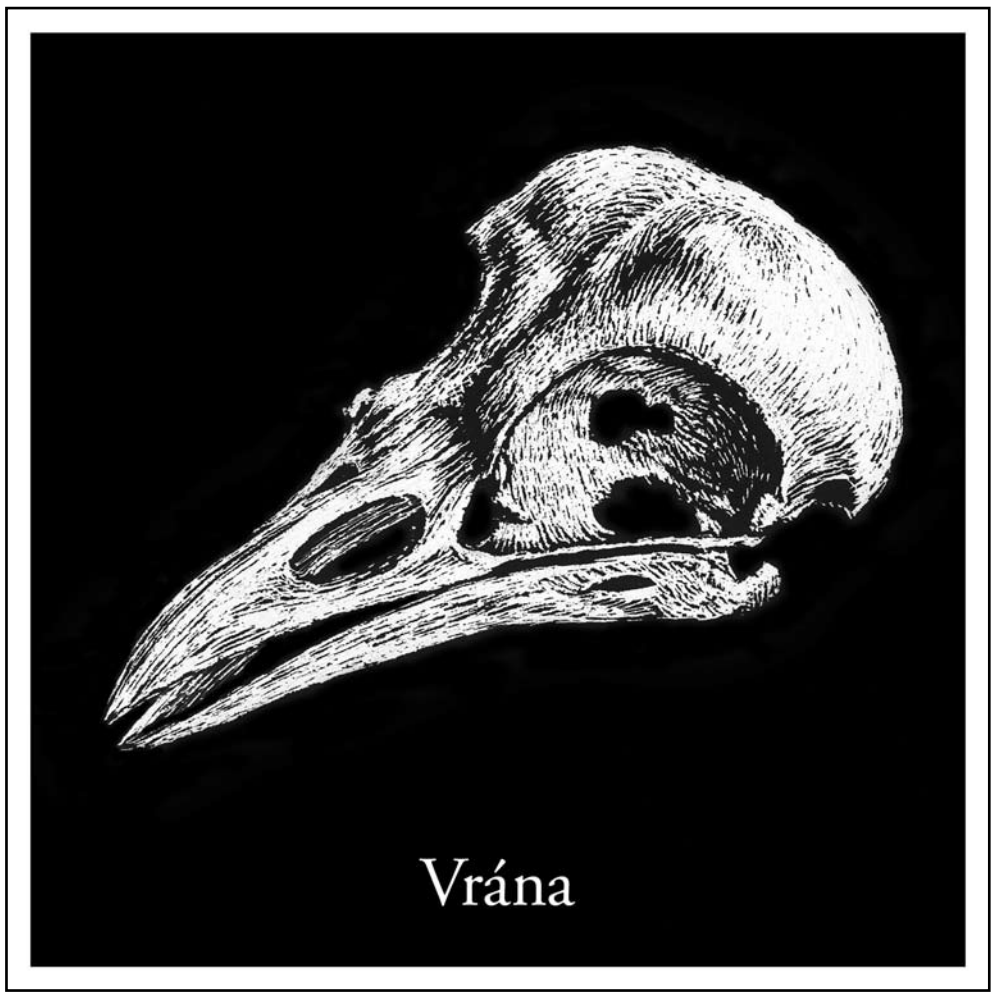
Tzv. kultprop publikaci nakonec překvapivě schválil, omezený náklad ovšem dosáhl pouhých 3300 výtisků, ačkoli sami redaktoři nakladatelství očekávali, že po knize zavedeného autora bude podstatně větší poptávka. Že se ve svém předpokladu nepletli, ostatně potvrdil už 11. března 1950 spisovatel a knihkupec Ladislav Dvořák, který dopisem Seiferta informoval o tom, že je *Píseň o Viktorce* vyprodaná:

„Dennodenně je v našem krcálku v Železné na desítky zákazníků, kteří se ptají po Viktorce. Dostali jsme (...) *10 vázaných a 15 brožur. Během týdne se prodaly. A já teď trpím, když se mě někdo zeptá na Vaši knížku a já mu nemůžu vyhovět. Esli můžete, pane Seiferte, prosím Vás, zeptejte se u Borovýho* (myšleno v nakladatelství *Čs. spisovatel* – pozn. aut.)*, aby nám uvolnil několik desítek exemplářů.“*

Slunečný pozdrav básnického jara

Ačkoli Seifertovu *Píseň o Viktorce* čekal v následujících týdnech razantní odsudek zinscenovaný právě pracovníky kultpropu, zprvu nic nenasvědčovalo tomu, že bude tato skladba přijata odmítavě. Když na její vydání upozorňovaly 24. února *Literární noviny*, nezazněla v jejich nesignované recenzní poznámce jediná výhrada: *„Nikdo jiný ze současných básníků se nemohl inspirovat s takovou citovou horoucností a prostotou osudem Viktorky z nesmrtelné »Babičky« Boženy Němcové jako právě Jaroslav Seifert. Všechnu svou básnickou něhu a vyzrálé umění slova dal do tohoto kouzelného zpěvu o dívce z lidu.“*

Rovněž první recenze vyslovila na Seifertovu adresu pouze uznání. Její autor, kulturní redaktor *Lidové demokracie* František Stuchlý, *Píseň o Viktorce* označil za *„vskutku zcela slunečný pozdrav letošního básnického jara“* a bez známky pachuti zmínil i tklivý závěr celé skladby zobrazující Boženu Němcovou na sklonku života: *„Lehounce plyne básníkovo zasnění nad Viktorčinou historií, nic z Babičky a přece všecko je v těch verších o lásce a smrti, Barunka přejde stránkami i obraz či stín pak milostným hájem v Nedošíně, smutná paní, jež dotančila a »vlastně už na nic nečeká«.“*



Vojetěch Jirásko, Natura morta

Právě teskné ukončení skladby (*„Vždyť přichází již zdaleka / a jenom málo dní je před ní / vlastně už čeká na poslední, / vlastně už na nic nečeká“*) přitom následná, politicky objednaná kritika opakovaně odsoudila.

Sčítání hříchů

Pro dogmatické stoupence nové kultury socialistického realismu, kteří se koncentrovali zejména kolem šéfredaktora stranického týdeníku *Tvorba* a zároveň vedoucího kulturního a propagačního oddělení Gustava Bareše, představovalo vydání *Písně o Viktorce* možnost, jak s jejím autorem začít účtovat. Motivů pro Seifertův postih měli celou řadu, paradoxně žádný z nich ale s novou skladbou nesouvisel, a *Píseň o Viktorce* tak posloužila jen jako fíkový list pro perzekuci básníka za jeho politické postoje.

Prvotní podnět pro denunciaci Jaroslava Seiferta představoval rok starý incident z pražské vinárny u Goldhammera. Zde se básník hanlivě vyjádřil na adresu ruské poezie, když uvedl, že *„raději vidí francouzského básníka zvracet, než ruského zpívat“*. O opileckém výroku se záhy dozvědělo nejvyšší vedení strany a z iniciativy tehdejšího ministra informací a osvěty Václava Kopeckého chtělo básníka postavit před čestný soud Svazu československých spisovatelů. K veřejné pohaně nedošlo jen díky mocenským tlakům uvnitř Svazu a široké přímluvě Seifertových uměleckých druhů (orodoval za něj zejména František Halas, který tou dobou ještě platil za uznávanou osobnost české kultury).

Významnou roli ve snaze komunistického řízení kultury o Seifertův postih sehrál také vývoj básníkova vztahu ke KSČ. Na sklonku 20. let Seifert patřil ke skupině sedmi komunistických intelektuálů, kteří manifestem známým jako tzv. *Projev sedmi* varovali před stalinizací strany pod vedením Klementa Gottwalda. Po následném vyloučení z KSČ začal Seifert svůj postoj ke straně i k vlastní proletářské poezii přehodnocovat – o výhradách vůči KSČ i vlastní tvorbě 20. let vedl ve sledovaném období polemiku s Juliem Fučíkem – a po přestupu k sociální demokracii pak v průběhu 30. let jako redaktor *Práva lidu* opakovaně kritizoval poměry v SSSR, zejména v souvislosti s moskevskými procesy, v nichž Stalin likvidoval potenciální rivaly.

Loajalitu k sociálním demokratům Seifert veřejně demonstroval ještě před klíčovými parlamentními volbami v roce 1946, čili v době, kdy se již řada představitelů kulturní obce přiklonila k dominantní KSČ. Po únorovém převzetí moci komunisty se naopak z veřejného života stáhnul a odvolávaje se na zdravotní problémy, odmítal vstoupit do zglajchšaltovaného spisovatelského svazu, ačkoli členem jeho mateřské organizace, Syndikátu českých spisovatelů, během poválečného intermezza byl.

Podle historika Jiřího Knapíka se Gustav Bareš s generálním tajemníkem ÚV KSČ Rudolfem Slánským domnívali, že *Píseň o Viktorce* poskytla k potrestání za tyto hříchy dostatečný důvod. Žádoucí rámec kritiky totiž položil Štollův lednový referát a objektivní skutečnost, že se Seifert odchýlil od režimem prosazované estetické normy socialistického realismu.

Kdo nejde s námi, jde proti sobě

Jako vhodný prostor pro publikování kritiky Seifertovy poezie se jevila Barešova *Tvorba*. List, který sledoval i politické cíle, zveřejňoval klíčová stanoviska KSČ k otázkám kulturní politiky, a byl zde logický předpoklad, že odsudku Jaroslava Seiferta dodá patřičnou váhu.

Definitivní rozhodnutí o kritice *Písně o Viktorce* padlo v polovině března 1950. Gustav Bareš tehdy oslovil osmadvacetiletého kulturního redaktora *Rudého práva* Ivana Skálu s žádostí o recenzi na Seifertovu novou knihu. Podle tehdejšího redaktora

Tvorby Jana Šterna se jednalo o mimořádný postup: „*Bareš objednal u Skály kritiku přímo, což byla u něho výjimka, protože až do té chvíle nanejvýš pouze navrhl autora a redakce článek dojednala – nebo nechal výběr autora i bez objednání zcela na redakci. Muselo to vyjít ze Slánského, protože Bareš děsně pospíchal*," cituje Šterna ve své studii Knapík.

Spěchu odpovídal i prostor, který Skála na napsání kritiky dostal; obsáhlý text musel vzniknout během pouhých dvou dnů. Jak později vzpomínal Šternův redakční kolega Mojmír Galuška, Bareš nedbal ani hlasu redakční porady, která Skálovu kritiku údajně označila za příliš agresivní a žádala týdenní odklad jejího publikovaní, aby mohl text projít editorskými zásahy. Dodnes známá kritika *Cizí hlas* tak na stránkách *Tvorby* vyšla v neupravené podobě ve středu 22. března 1950.

Skála ve svém textu zprvu sice ocenil Seifertovu proletářskou poezii, básníka ale postupně odsoudil za formalismus, opuštění komunistické ideologie, individualismus a sobecké měšťáctví. Větší část své kritiky přitom věnoval výhradám vůči starším sbírkám a k *Písni o Viktorce* přistoupil až v závěrečných pasážích, kde svou kritiku kvůli (již zmiňované) poslední strofě skladby vygradoval do obvinění z „obludného nihilismu": „*Seifertova vykolejená, šílená Viktorka není obrazem našeho života, nihilismus, čišící z jeho veršů, je cizí našemu lidu. Seifert, který v dnešní době, kdy lid vítězně uskutečňuje své revoluční ideály, nevidí tyto obrovské změny, nemá práva zneužívat čestného titulu básníka* (...) *k výsměchu proti všemu, co je našemu pracujícímu lidu velké a drahé.*"

Závěrečným ortelem zařadil Skála Seifertovu tvorbu mezi reakční díla, projev tzv. úchylek v kultuře, a samotného básníka de facto označil za nepřítele lidu. Potvrdil tak, že v *Cizím hlase* sledoval více politická než estetická kritéria, když na *Píseň o Viktorce* aplikoval ryze dogmatické prizma politicky vyhrocené literární kritiky.

Redakce *Tvorby* nad *Cizím hlasem* zasedla ještě v den jejího zveřejnění a dohodla se, že nedostatky Skálovy kritiky napraví dalšími příspěvky k Seifertově skladbě. Jejich organizací byl pověřen Jan Štern a měl o ně požádat Jana Drdu, Stanislava Neumanna, Vítězslava Nezvala, Michala Sedloně, Ladislava Štolla, Jiřího Taufera a Viléma Závadu. Jejich texty k *Písni o Viktorce* měly sledovat dopady maloměšťáctví a existencialismu na Seifertovu tvorbu, srovnat jeho díla s prací vyzdvihovaného Jiřího Wolkra nebo ukázat, „*co znamená ztratit víru v lidstvo, smysl života*" („*Kdo nejde s námi, jde proti sobě*," stojí v příslušném zápisu z redakční schůze). Pokud by byl tento záměr zcela naplněn, vyšlo by na téma *Písně o Viktorce* a literárního odkazu Jaroslava Seiferta sedm (!) dalších materiálů. Jednalo by se tak zřejmě o nejrozsáhlejší mediální kampaň proti jednomu básníkovi.

Labutí píseň reakce

Tvorba nakonec zveřejnila ještě dva texty věnované Seifertovu dílu. Oba vyšly o čtrnáct dní později 5. dubna 1950 a první z nich tvořily pasáže ze Štollova lednového referátu věnované Seifertovi. Druhý text představovala kritika Michala Sedloně *Básník a víra v člověka,* o níž můžeme říct, že byla o poznání závažnější než *Cizí hlas*. Na rozdíl od Skály, který se soustřeďoval jen na chabě konstruované invektivy častokrát bez přímé vazby na kritizovanou skladbu, totiž Sedloň nabídl hlubší, precizněji pojatou analýzu *Písně o Viktorce* s relevantními odkazy k Seifertově starší tvorbě (*Vějíř Boženy Němcové*), a text tak vyzníval výrazně odborněji.

I Sedloňův verdikt však byl zcela odmítavý; Seifert podle něj zákonitě napsal skladbu plnou deziluze, strachu a fat morgan, protože nepochopil vůdčí úlohu KSČ v československé společnosti a namísto toho „*spjal svou píseň s labutí písní reakce*". Obraz Boženy Němcové, který básníkova skladba vyvolává, je pak podle Sedloně falešný, laciný a sentimentální kýč plný „*staromódních rekvizit, zrcadel, paraplíček a hedvábí*", který velebí buržoazní estetiku.

Pokud si literární kritika přelomu 40. a 50. let oficiálně kladla za cíl vést spisovatele k naplňování principů žádoucí umělecké tvorby, radit jim a pomáhat, v tomto případě se tak rozhodně nestalo. Jediným smyslem obou kritických reflexí bylo básníka deklasovat.

Na základě dostupných informací můžeme uvažovat i o tom, že vidina perzekuce byla pro ultra-dogmatiky ze stranického sekretariátu dokonce hlavní důvod, proč *Československému spisovateli* publikaci *Písně o Viktorce* odsouhlasili. Sám šéfredaktor svazového nakladatelství Kautman situaci po otištění *Cizího hlasu* popsal následovně: „*V nakladatelství bylo pozdvižení. Co se vlastně stalo? Kdyby kniha vyšla bez předběžné konzultace na nejpovolanějších místech, byl by šéfredaktor patrně provedl sebekritiku a podal demisi ze své funkce... Ale takto? Proč tedy na vyšších místech vydání knihy nezakázali? Cožpak »vyšší místa« povolila vydání knihy proto, aby si autora »nahrála na smeč«?*"

Dopisy z Jeseníku

Doba po kritice *Písně o Viktorce* představovala pro Jaroslava Seiferta období s natolik omezenými možnostmi publikace, že můžeme hovořit i o publikačním zákazu; státní nakladatelství jeho verše nepřijímala, a Seifertovy nové básnické texty proto vycházely pouze v omezeném nákladu, častokrát jako bibliofilie, převážně mimo Prahu a nebylo u nich výjimečné, že byly antedatovány na období před kritikou *Tvorby* a vinárenským incidentem.

Sám Jaroslav Seifert se o Skálově kritice poprvé dozvěděl z korespondence. V době jejího otištění totiž nepobýval v Praze, ale už od začátku roku 1950 se léčil v Priessnitzově sanatoriu v Lázních Jeseník. S ohledem na ráz *Cizího hlasu* předjímal omezení svých publikačních možnosti už v dopise spřízněnému frenštátskému vydavateli Janu Jelínkovi, který z léčebného pobytu odeslal 26. března 1950 (čili čtyři dny po zveřejnění kritiky). Mimo jiné napsal: „*A to víte, člověk, který psal verše* (...) *na stolku v tiskárně a dva sazeči mu čekali za zády, se smiřuje, musí-li psát do šuplíku.*"

Mnohem zřetelnější je ovšem básníkovo chmurné očekávání v listě z následujícího dne, který se zapřenou žádostí o pomoc adresoval Vítězslavu Nezvalovi. Seifertův někdejší druh z Devětsilu tou dobou totiž působil jako osobní poradce ministra informací a osvěty Václava Kopeckého, a patřil tak mezi nejvlivnější umělce své doby.

„*Vůbec nechci, aby ses mě snad nějak a někde ujímal*," sděloval Nezvalovi Seifert. „*Mám dojem, že toho nemám zapotřebí, protože mi již stejně knížku nevydají, ale potřeboval jsem jen, abys článek přečetl, protože věřím, že s ním nebudeš souhlasit* (...). *Tímto způsobem možno odstraniti každého básníka i spisovatele, Maxima Gorkého nevyjímaje*."

Seifertova úvaha o publikačním zákazu nebyla iracionální. Básník logicky vycházel ze znalosti situace v českých nakladatelstvích, nad nimiž držel zčásti svévolný dohled Barešův spřízněnec Pavel Reiman, navíc si byl vědom vlastní nestabilní pozice a publikačního omezení, které proti němu kulturní instituce uplatnily už v předchozím roce kvůli vinárenskému incidentu. Marii Jiráskové v roce 1985 ke svým publikačním možnostem v první polovině 50. let řekl: „*Nikdo mi žádný zákaz či odmítnutí písemně nedal, jen mi nechtěli nic tisknout. Byl jsem bez práce.*"

Nezval přitom skutečně vystoupil na Seifertovu obranu, a to hned několikrát. Archivy kulturního a propagačního oddělení schovávají přepis jeho zlostného telefonátu s redaktorem *Tvorby* Šternem, ve kterém listu vytýká tón Skálovy kritiky („*s. Nezval do toho vpadl a prohlásil, že to je poesie, že tomu nerozumíme, že by pak každá národní písnička s truchlivou notou musila být vykládána jako útok proti státu,*" stojí v zápisu hovoru), za Seiferta se postavil i na zasedání spisovatelského svazu, který měl projednat opětovnou možnost čestného soudu. Tomu se nakonec podařilo zabránit.

Na periferii oficiální literatury ovšem Seifert zůstal několik následujících let; publikační zákaz ve svých pamětech ze začátku 60. let potvrdil i ministr Václav Kopecký slovy o tom, že „*Jaroslav Seifert mohl pokračovat ve vydávání svých básnických sbírek, když učinil závažné omluvné prohlášení, jež od něho převzali soudruzi Ivan Olbracht a Jiří Taufer*".

Ke zmiňované omluvě došlo na podzim 1952, čili dva a půl roku po Skálově a Sedloňově kritice. Je přitom víc než příznačné, že Seifertova potupná žádost o odpuštění s *Písní o Viktorce* nijak nesouvisela – básník se totiž omlouval za svůj výrok o zvracejícím francouzském a zpívajícím ruském básníkovi.

Smírem s vůdčími osobami československé literatury ale zároveň začíná Seifertův návrat na oficiální scénu. V následujícím roce začalo nakladatelství *Československý spisovatel* vydávat jeho sebrané spisy, definitivní průlom v Seifertových publikačních možnostech představovalo vydání sbírky *Maminka* v září 1954 – od *Písně o Viktorce* z jara 1950 se jednalo o první novou básnickou skladbu, která se dostala k většímu počtu čtenářů. O tom, že byl básník rehabilitován, svědčí i skutečnost, že za sbírku obdržel i Státní cenu Klementa Gottwalda.

Studie vychází z autorovy diplomové práce Básník zpívá špatně. Mediální ohlas Písně o Viktorce Jaroslava Seiferta v 50. letech 20. století *(2012); pro* Tvar *byla upravena.*

Brněnská Masarykova univerzita načala v edici *Srdeční výdej*, kterou vede Vladimír Šrámek, druhou desítku. Jedenáctý svazek patří debutu Oldřicha Kutry (nar. 1983 v Uherském Hradišti). Toho chvění a třesení je ve sbírce *...a stokrát třásti stromem* až skoro na refrén: „*do třasu třešní*", „*a mé slovo / se s nimi třese*", „*někdy co nesetřeseš*". Podobně to je i se stromy (či větvemi), které se také objevují v názvu sbírky: „*o prasklé větvi vět*", „*vítr větvolam*", „*I skřivan ve snu větev má*", „*Stranou trať a stromy*".

Básník je lyrikem pohříchu nemluvným – trochu reynkovský, trochu katolicky zapálený. Občas mu do veršů vystrkuje nos i Vladimír Holan. Nehledejme ale hned letité básníky, čert ví, jestli takové vlivy vůbec ještě něco znamenají, jestli by ti naši klasikové nepotřebovali maličko zrevidovat a znova přečíst.

Oldřicha Kutru známe třeba ze vsetínských *Textů*, z naší rubriky *Továrna na absolutno* nebo z časopisu *Nové břehy*. Jeho málomluvnost v kombinaci s hledáním víry a ptaním se po otázkách života a smrti se může zdát mnohým současným čtenářům poezie prototypem básní, jaké tady byly v posledních desetiletích vždycky. Tento způsob básnění měl vždy své zastánce i ty, jimž lezl na nervy. Někomu vadí náboženství, jinému minimalistická lyrika s přírodním buketem. Co příjemně překvapí, jsou rýmy, které přicházejí ve chvíli, kdy je vlastně nečekáme. Jsou zajímavé tím, jak je Kutra uvolněně sází tam, kde cítí jejich potřebu. Není to pevná struktura, ale vanutí (a teď si doplňte sami, zda to Holanovo, nebo to Duchovo). Viz příklad za všechny: „*Po někom strach / jehličky v břiše / po někom ticho v bytě / ticho a byt / a ticho / nitě tiše motá / a ještě půl života / zapošít*" (b. *Zbytky*). Objevujete náhle melodii, když si báseň čtete nahlas; v psané podobě je ta hudba teprve zakuklená. Kutra má pro melodii cit, a jeho verše se proto hodí k recitaci asi víc než k tichému čtení. V tom bych básníka podporoval. Ale jsou tu zádrhele.

Kutrova sbírka se hemží bezčasovými básněmi, které by bez větších problémů uspěly třeba v *Katolické ženě,* ročník 1946: „*Boží muka / jak vyhřezlá kost pole / bělostná rána místa / znamená zdaleka / na čelo kříž jak pro pachole // A jednou Krista člověka / A podruhé Člověka krista*" (b. *Žehnání*). Víru a její atributy v žádném případě nechci shazovat. Jen si myslím, že v dnešní době je namístě psát o těchto tématech trochu jinak. Sám Kutra to dovede – v osobní rovině, v překvapení přírodou (obraz k zapamatování: „*tichoučké pašije ptáků*"). Tak proč jsou tu ty pouťové a svíčkové plky? Daleko lépe by se dal básník číst jako autor miniatur zamýšlejících se nad

chodem roku, přičemž by právě křesťanský pohled mohl vynést opět do oběhu dlouhodobě udupávané a v nynější době zapomínané spirituální gesto. To, že ho na počátku 90. let nesla společně s korouhví zahradníčkovsko-reynkovskou pomalu celá jedna generace básníků-debutantů, se z pohledu roku 2012 zdá jako nesmírně vzdálená minulost. Kutrovy verše od ledna k září, od zimy k podzimu, jsou ryzím vyznáním přírodě a jejímu stvoření. Podobně je v moci básníkově evokace zázračnosti chvíle („*kdy se v půli dvora / zavrávorá / pro amen*"). Jen ale nesmí upadat do bezduchých ornamentů.

Prostě a jednoduše – stále tu v té naší křesťanské poezii vyhrává Josef Kostohryz a Václav Renč nad Vladimírem Vokolkem a Ladislavem Dvořákem, čili tradice připitomělého pánbíčkářského 19. století vítězí nad postavením křesťana po Osvětimi a po beat-generation. A ta výhra „hodnot" je dlouhodobá, což je vidět i na Ondřeji Kutrovi. Sportovně: tradice nad modernitou vyhrává 6:4, 3:6, 6:4. Proč to tak u nás je a proč mají i ti nejmladší básníci potřebu vidět kostel a *Bibli* jako to nejnehybnější, a ještě se tím kochat, je otázka pro delší debatu.

Pár sbírek z poslední doby: Tomáš Belko: *Nikdy nic nebylo* (nakl. *Akropolis*); Jan Dadák: *Hledám jakousi věc* (nakl. *Vetus Via*); Lukáš Nikl: *Cirhoza* (nakl. *Pravěk*); Miloš Qapil: *Císařovy vousy* (nakl. *UP Olomouc*); Pavel Petr: *Ostrovánek* (nakl. *Biru*); Věra Rosí: *Dlouhé nůžky noci* (nakl. *Weles*); Vlasta Špinková: *Adagio introverto* (nakl. *NAVA*); Ladislav Zedník: *Neosvitly* (nakl. *Argo*).

Michal Jareš

škrtnuto: svět důvodů

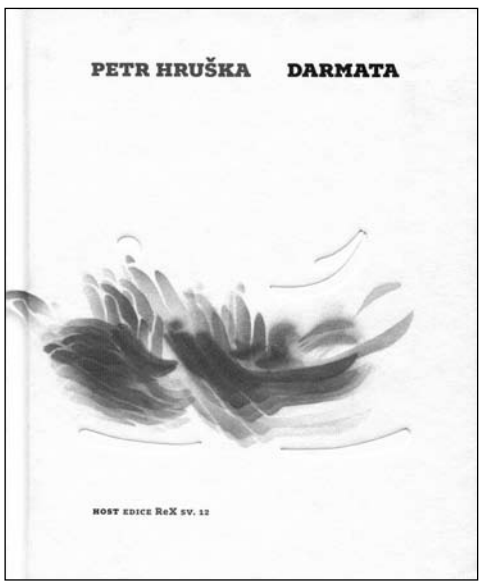
Hruškova poezie zhrubla. Nejsou to ovšem jenom *ochcaná darmata*, ani *vydřené jebací lesíky,* natož pak *chlístance na stěnách*, jak by se snad mohlo na první pohled zdát. Taková slova civilní básník volit nemusí, taková nutně musí zaznamenat, jelikož jsou nedílnou součástí naší společné řeči, patří ke světu daleko více než *krajky větví*. Texty *Darmat,* zatím poslední sbírky Petra Hrušky, zhrubly ve zcela jiném smyslu: jak se zdá, prorazily krunýř umakartového jádra a nasály atmosféru, která už delší dobu straší za oknem.

Můžeme proto říci, že zatímco ve verších Petra Krále se spěchá z ulice za dveře domova, do intimní nálady prosluněných jídelních stolů a společnosti přátel, zatímco u Ladislava Zedníka se škrábou brambory, zatímco Pavel Ctibor nás zavádí ještě hlouběji k šílenství rozbitého jazyka, Hruška se poddal pohybu zcela opačnému. Tušíme, že kdosi v jeho poslední knize stojí před odrostlými potomky a nejspíš už jim moc nerozumí. Je to jen drobnost, byť se dostala do titulu sbírky, je to jen maličkost, která zaniká v poryvech velké proměny světa. Už není možné dál setrvávat v interiérech lidských příbytků, jakkoli i jejich ticho může vynutit metodu očištěnou od výrazových prostředků intimní lyriky, stejně jako nezbývá než přehodnotit umělecký přínos textů vystavěných na nekompromisní imaginaci, kdysi snad provokativní v záblescích pověstných krátkých spojů.

Proč Wanda Heinrichová píše ve *Tvaru* č. 15/2012, že *Hruška-spisovatel* se projevuje tam, kde jakoby pouze „sestavuje“ ze střípků odposlechnutých rozhovorů a nevyžádané e-mailové korespondence? Máme tu snad tušit jemný osten kritiky, která varuje před přílišnými snahami přenést se do souřadnic postindustriálního věku – přenést se z továrních hal do virtuálních sítí? Vždyť je to právě slovo *spisovatel*, které se těší nepřízni všech, kdo uvěřili oné Šaldově vzestupné řadě *spisovatel–umělec–básník*. Je snad zápis a jeho kompozice pouhým řemeslnictvím, pouhým dobře naučeným postupem? *Darmata* svědčí o opaku.

Nesouhlasím s názorem Ondřeje Hanuse (*Tvar* č. 15/2012), podle něhož se Hruškovi nepodařilo rozvinout to, co bylo načato v první sbírce. Naopak, pokud jsme se nakonec smířili s tím, jak rychle autor opustil prostor městské industrie, a přistoupili na jeho nutkání kontemplovat v jistém bezpečí vnitřního světa, pak bychom mu měli vyjít vstříc i nyní, kdy se prolamuje ven a stává se *spisovatelem*, a to ve smyslu veřejného aktéra, kulturního pracovníka, který naslouchá, čte a vše svádí do jednoho proudu lidské existence pevně spjaté se sociálním prostředím, jazykem i kulturou. Jeho „sestavy“ nejsou pouhým dílem celkového obrazu, nýbrž neoddiskutovatelnou tendencí současné české poezie. Tento pohyb k vnějšku bychom neměli přehlížet – a platí to především tehdy, nacházíme-li jeho stopy v textech autora, který se rozhodl na dlouhý čas převzít roli samotářského speleologa času a zúženého prostoru.

„Ostravská briketa“ a *„fešáci s rychlým chápáním“*, kteří Adamovi půjčili čtvrt milionu –



takováto hrubost si zřejmě nezasluhuje rozsáhlejších komentářů recenzentů. „(…) *získáváš kupon bonus jistotu / Marie-Ange Noa / vezmi jen osobní údaje / jestli ještě máš*“, tady by už snad mohli připustit, že hrubý záznam autor převedl na jazyk poezie; a přesto žádný z recenzentů tenhle „bonus“ necituje, aby doplnil obraz *Darmat*. Uvažujme: Co jiného může z tak prostého přehlížení vyplynout než otázka, zda právě tyto a všechny jim podobné texty nejsou pokusem převést do kontextu poezie jakýsi zamlčený přebytek reality, monolit, který nepatří ani tak do „vysokého umění“, jako spíše ke spodnímu proudu mediálního obrazu světa? Být takto hrubý, pokusit se znovu rozšířit paletu prostředků poezie, znovu s Nerudou zkurvit onen jazyk bělostných krajek je stále ještě nedůstojné umělce. Možná jsme se posunuli o pár kroků dopředu, když už nekřičíme nic o banálních projevech skutečnosti, náležitě neopracovaných perlíkem fantazie, dosud však před takovými verši (anebo i pouhými obraty) rozpačitě přešlapujeme a hledáme jemnější způsoby, jak je odmítnout.

Ačkoliv se Wanda Heinrichová, Ondřej Hanus a Jan Štolba (jehož recenze vyšla v *Respektu* č. 34/2012) explicitně neshodli téměř v ničem, můžeme nad jejich texty tušit tentýž kataleptický stav, jemuž byli díky Hruškově jistému angažmá vystaveni. Nejlépe si nakonec počínal Štolba, jehož kritická metoda pevně odolává dělostřelbě aktuality, ať už v rovině společenských projevů, anebo „módních“ jazykových trendů. Zarputile hledal ve sbírce to, co by měla obsahovat, aby se dostala „hlouběji“, aby pronikla „pod povrch“ a osvětlila různá „tajemství“. Do očí bijící přebytek reality zůstal v jeho recenzi přesně tím, čím by měl být – zamlčeným monumentem, který nabývá úctyhodných rozměrů a zaráží svou expanzivní silou.

„A viděl jsem, / jak vyzáblý / je ten dopis do léčebny, / přestože obsahoval všechny důvody, / pro které má smysl vrátit se zpátky, / sem, / do světa důvodů.“ Odpovědět na otázku, o který svět se jedná, není nejspíš nijak složité. Co však zůstává poněkud nedořešeným problémem, je způsob, jakým tento svět ignorujeme navzdory básníkově snaze učinit z něj klíčový bod celé své jedné knihy.

Jakub Vaníček

HISTORIE

PATŘÍ KE ZDI…

Jen několik epitafů ze Strážova (*Drosau*), dnes už jakoby lesního židovského hřbitova nedaleko stejnojmenného šumavského městečka. Podle pramenů byl založen okolo roku 1408. Záměrně se věnujeme pouze těm epitafům, které najdete těsně podél obvodových zdí.

Koho tam najdeme? Sebevrahy, jak se falešně traduje (možná bezděky pod vlivem křesťanské praxe) z hlubokých století? Nikoli! Jen bytosti. Lidičky a děti.

V židovském světě je sice sebevražda podobně jako ve zbytku vesmíru považována za skutek nepříliš vítaný, protože člověk si jím svým způsobem ukracuje svoje „povinnosti“ tady v tomto světě, kde máme šanci spolupracovat na *tikun ha-olamim* (tedy na nápravě původní Harmonie). Nicméně zatímco sebevražda je skutek neradostný, sebevrah je vždy a stále jen křehká lidská bytost (možná ještě daleko křehčí než my, kteří bychom snad chtěli soudit namísto lítosti), a kdo Jiný než Sladký požehnaný dokáže míru bolesti, která tuto bytost k onomu činu dohnala, změřit správně? Vždyť i král Saul nalehl na meč, když pochopil, že je bitva ztracená, a v předtuše, co by ho čekalo, kdyby se dostal Filistinským do rukou živý.

Sebevrah není odsouzeníhodný. A v židovské tradici tedy také není nijak odsuzován. Tak jako už zaživa plnoprávně patřil do společenství Jisroele, patří tam pochopitelně i ve chvílích, kdy je ukládán do prachu země, aby spolu se všemi Spícími v prachu očekával na vznešené troubení šofaru, které tentokrát neohlásí ani novoletí, ani pohotovost k bitvě, ale přímo vzkříšení z mrtvých – náš nástup k „turniketu“, kde lhát a odsuzovat, posuzovat a spekulovat už nebude mít smysl. (A proto v podstatě nemá smysl ani „tady“!!!)

Naopak, místa při zdi jsou v židovském světě považována za místa navýsost čestná. Na většině hřbitovů zde najdeme ty nejvýznamnější příslušníky a členy obce. Bytosti plné zásluh o rozvoj a zejména duchovní rozvoj komunity. Sem se také ukládají a vezdívají náhrobky, které během času ztratily sevření hrobové prsti, uvolnily se a třeba i sklouzly ve svažitém terénu daleko od svého původního místa. A protože každý kámen je jednak „varováním“ živým: Pozor, tady je nebezpečí rituálního přešlapu. Tzv. *tumat* je zároveň také „korunou spravedlnosti“ té každé konkrétní a jedinečné bytosti. To jen „dřevorubci náhrobků“ si pro „zhezčení“ židovské památky dovolují vytvářet z políček života za životem jakási lapidária. (Viz *Kešet*, část 4 – *Péče a údržba*);

Jen málokdo rád nosí cizí korunu. A pokud již zkušenost živých nesahá k nikomu z udržovatelů příběhů a nelze „korunu“ vrátit, dává se ke zdi, anebo přímo do hřbitovní zdi při její nejbližší úpravě. Nejde o „pořádek“ na hřbitově, anebo jen o ryze „hliněné“ (racionálně pragmatické) důvody. Všechno je totiž napsáno v tóře, důvodem, proč slovutní a „poztrácení“ ke zdi patří, je verš, který najdeme v prorockých knihách Šemuele v příběhu, kdy maličko lakotný Nábal vyhnal muže z Davidova doprovodu, kteří ho přišli poprosit o trochu jídla, ačkoli to byli spolu s prchajícím Davidem *muži prospěšní velice, nikdy nikomu neučinili křivdy aniž komukoli cokoli zahynulo. Hradbou a zdí nám byli po všechny dny, dokudž jsme s nimi byli…* (i.sam 25:15–16);

Pietní a cudná místa „při zdi“ jsou také určena tzv. *nefelachim* – dětským pohřbům. Z hebrejského *nefel* – neviňátko, nekřtěňátko (přičemž ten druhý výraz je v židovském světě pochopitelně anachronismem, a uprostřed lidu Jisroele jsou to prostě „jen dítka, která nestihla přežít svých prvních třicet dní života“ a dospět do fáze tzv. *bnej kijum*). Miminka ještě nepatří do společnosti „dospělých“ – a nezapomínejme, že ačkoli naši mrtví nestraší ani nevylézají ze svých lůžek pod hrobovou prstí, pořád jsou vnímaní jako občina a společenství Jisroele. Dokonce do té míry, že ve společném hrobě se nepatří, aby leželi ti, kdo si nemohli lehnout do společné postele zaživa. Například lidé příbuzensky nespříznění, ale třeba ani dědeček s vnučkou…

Kdo tedy patří ve Strážově ke zdi? Například maličký Alexander Stadler: *Rozkošný mládeneček, laskavý a tolik milý, přesladký jako lilie. Usnul tu v poklidném odpočinutí a pospí si až do chvíle, kdy se ozve troubení šofaru a všichni spící v prachu procitnou…* Anebo rav Jaakov Kohner, o němž se do kamene napsalo: *Jaakov se vydal svou cestou do Krajiny života, kam ho doprovodí andělé Panovníkovi…*

Naše srdce naříkají hořkým pláčem a duše se souží,
protože nám bylo odebráno potěšení zřítelnic našich…
Ten v zákonitostech židovského života ryze pravdivý člověk
a předseda náboženské obce, jenž zasedl na lavice moudrých
pro větší slávu a chválu [Nebes]
===
Jak lahodný byl jeho hlas ve chvílích, kdy se přimlouval
k Hospodinu, Bohu na nebesích, ve prospěch celého
shromáždění Jisroele. Pravda, spravedlnost a skutky
lidského milosrdenství ho učinily vpravdě dokonalým
uprostřed jeho lidu, jako jednoho z výjimečných…
Býval nejen výkvětem kohanim, ale také velikou pomocí
sirotkům…
Ach kolik laskavosti a milosrdenství je pohřbeno v tomto hrobě…

Stejně jako oba šámesové, rav Josef ben David a rav David Brumel. Z nichž první si do své koruny spravedlnosti svým životem a skutky vepsal:

Rav Josef ben David, učitel Nauky a rabín, člověk chovající důstojný respekt vůči Nebesům spojený se samými ušlechtilými osobními vlastnostmi. Po dobu více než padesáti let sloužil svým příjemným hlasem a s patřičnou kawanou jako šlijach cibur. Dokonale znal tóru i gemaru, kterou miloval jako sluneční svit. Jeho pohnutky se nelišily od jeho slova a ve vší úctě, která mu za to náleží, se s doslova lví odhodlaností vydával sloužit Trůnícímu na výsostech – Aj běda, jaká škoda té nádhery, která nyní tlí v prachu hrobu…, zatímco zásluhy rav Davida Brumela komentovat netřeba:

Zde je uložen bohabojný člověk David Bruml,
který býval šámesem ve zdejší synagóze
a zachránil při jejím požáru všechny svitky tóry.
Od hlavy až k patě neohrožený a bez obav
před ranami ohně… Skonal a pohřbili ho dne
9. chešvan 5591 (tanceva)

U zdi, anebo na otevřeném prostranství? Otevřené oko, naslouchající ucho a především sám život vydají za daleko víc než celá ČTK a další světové agentury. Příběh je věčný. A ty kamenné ode zdi jsou navíc silně inspirativní…

Jaroslav Achab Haidler

co s námi bude?

Do této otázky by se dala shrnout kniha britského spisovatele, dramatika a překladatele českého původu Benjamina Kurase *Soumrak bílého muže* (*Eminent*, 2012). Při jejím čtení se ovšem nabízejí i jiné otázky: Jaký smysl mají takovéto politicky nekorektní texty, kterých v Evropě stále přibývá? Nejedná se o pouhé naskočení na módní vlnu? Proč autor, jinak také v roce 2009 kandidát euroskeptické Strany svobodných občanů do Evropského parlamentu, vnímá multikulturalismus jako hrozbu pro židovsko-křesťanskou civilizaci? A lze vůbec tuto civilizaci chápat jako nadřazenou těm ostatním?

Styl, jakým je Kurasův text psán, připomíná zejména v první třetině tak trochu esej Patrika Ouředníka *Europeana* (*Paseka*, 2001). Podobně jako on snaží se i Kuras na malé ploše, a tedy ve zkratce, s použitím lehké nadsázky a poněkud absurdních spojení zachytit dějiny Evropy a vývoj evropského myšlení, aby však posléze přešel k poněkud méně nápaditému komentování a převyprávění děl různých myslitelů. Obsah či spíše poselství, jež se nám pokouší předat, však snese srovnání s úplně jiným esejem, který jeho autorka, italská novinářka Oriana Fallaciová nazvala *Hněv a hrdost* (*Nakladatelství Lidové noviny*, 2011) a jemuž jsme se podrobněji věnovali ve *Tvaru* č. 20/2011. Jak ona, tak i Kuras vyjadřují své obavy o osud Evropy tváří v tvář invazi islámu, kritizují evropské politické elity za nečinnost, za politiku všeobecného odzbrojování, za nahrazování po staletí se vyvíjejících právních systémů nadstátní byrokracií, za úpadek morální síly církví či za rozšiřování negramotnosti a pologramotnosti. Přiznejme si však, že u textů tohoto druhu jsou zcela zásadní dvě věci: zaprvé skutečný důvod, proč byly napsány, a zadruhé jejich následná interpretace. Budeme-li paranoidní či nakloněni konspiračním teoriím, velmi snadno dojdeme k závěru, že Kuras je zapšklý stárnoucí bílý nacionalista, jemuž se stýská po jednobarevné Evropě, a tak se dal do služeb jakýchsi temných sil, které ji chtějí obnovit. V tomto světle si pak můžeme jeho text vykládat jako volání po její militarizaci, která jediná dokáže zabránit snahám cizáků o naše zničení. Jenže – ono to tak jednoduché není.

Obrana Židů

Autor *Soumraku bílého muže* nevyzývá jen k obraně naší, euroatlantické civilizace, která světu dlouhá staletí dominovala, ale i k obraně Židů, kteří ji podstatnou měrou pomáhali vytvářet. Nemůže se tedy vyhnout ani postavení Židů v této civilizaci, jejich vyvražďování a vědeckému rasismu, k němuž položil základy Charles Darwin a jejž dále rozvinuli Ernst Haeckel a Arthur de Gobineau. O této dvojici však Kuras tvrdí, že ani jeden z nich nebyl antisemita, ba právě naopak – Židy pokládali za součást nadřazené bílé rasy. Na antisemity si je zcela účelově přetvořil až nacismus, stejně jako si přetvořil Židy na vychytralce, kteří ostatní bílé muže ovládají a okrádají. Nicméně ve jménu eugeniky, tedy nauky o zlepšování dědičného základu a vývoje, u jejíž kolébky stál už na konci 19. století Francis Galton, se nejprve likvidovali tělesně handicapovaní a duševně nemocní – Židé až pak. Galton byl prvním, kdo tvrdil, že společnost by se měla *„zaměřit na selekci a páření »kvalitních« jedinců a omezit páření »nekvalitních«“*. Otázkou ovšem bylo, kdo má rozhodovat o tom, kteří jedinci jsou ti „kvalitní“ a kteří „nekvalitní“. Kuras píše: *„Takové rozhodování končívá vražděním, jehož obětí se může stát kdekdo, podle potřeby nebo rozmaru rozhodujících. Prostě proto, že jakmile se vytvoří i jen teoretická příležitost beztrestně rozhodovat o životě či smrti druhých, vykonávačských funkcí se dříve či později nevyhnutelně ujmou vrazi a lupiči, nebo se vrahy a lupiči takoví lidé svou samotnou mocí stanou. Stačí k tomu potlačit a ze svého chování vyloučit některé vrozené lidské emoce jako soucit a svědomí.“* A dokládá to slavným Hitlerovým citátem, že *„svědomí je židovský výmysl“*.

Téměř půl století po druhé světové válce se však eugenika opět objevila, maskovaná pseudonymem *genetic engineering*. Její stoupenci z řad vědců se přiklonili na základě úspěchů Židů, kteří odešli z Evropy do Ameriky, k teorii židovského spiknutí, přejmenovaného na *skupinovou evoluční strategii* a vycházejícího ze samotného učení judaismu. Toto učení prý v Židech *„eugenicky posiluje schopnost konspirovat tak, aby Nežidy v konkurenci předháněli v přístupu ke zdrojům bohatství a zároveň podkopávali sílu a sebevědomí bílé většiny a usilovali o její oloupení“*. Jak vidno, Žid opět není brán jako součást bílé většiny, ale jako cizorodý prvek, který ji ohrožuje. Neříká se tomu už ale *antisemitismus*, nýbrž *antijudaismus*. Ten podle amerického protestantského teologa a profesora religionistiky A. Roye Eckardta, o něhož se Kuras opírá, *„může být stejně vražedný. Antijudaismus v křesťanství znamená návrat k pohanství. Odpojením od judaismu se křesťanství odřezává od svých kořenů.* (…) *Na své pouti z času do věčnosti nesmí křesťan nikdy opustit základy židovské historičnosti. Ona dává smysl jeho životu, a dokonce mu pomáhá rozlišovat pravdu od hereze.* (…) *Po holokaustu křesťané nemají právo na Židy klást jakékoliv duchovní a morální požadavky, jaké nekladou sami na sebe. Jediné, co mohou v souvislosti s holokaustem dělat, je dbát, aby se nikdy neopakoval.“* A Kuras dodává, že v roce Eckardtovy smrti (1998) bohužel přestalo být opakování holokaustu nepředstavitelné.

Obrana jazyka

Ohrožení civilizace bílého muže ale vidí zejména v tom, že na rozdíl od muže „pestrobarevného“ se bílý muž málo rozmnožuje. A tak pátrá po příčinách tohoto jevu, až dojde k Simone de Beauvoirové a její knize *Druhé pohlaví* a k Betty Friedanové, americké psycholožce a žurnalistce, která štafetu od de Beauvoirové převzala. Obě si to od Kurase vypijí, neboť mohou nejen za to, že ženy nechtějí rodit děti, ale i za *„feminizaci bílého muže“*, jinými slovy za jeho oslabení, nerozhodnost, neprůbojnost a neschopnost prát se s překážkami, čímž z něj činí *„snadnou kořist všelijakých predátorských ideologií. Ty je v zurčících říčkách pokrokovosti, pacifismu, relativismu a světolásky, slévajících se později v mohutný tok politické korektnosti a multikulturalismu, okusují jako hejno piraní.“* Podle Kurase pak tato zženštilost nemůže obstát v boji o přežití s „přechlapštělým“ islámem. A v této souvislosti pochopitelně musí zmínit německého ekonoma a do roku 2010 člena správní rady Deutsche Bundesbank Thilo Sarrazina a jeho kontroverzní knihu *Deutschland schafft sich ab* s podtitulem *Wie wir unser Land aufs Spiel setzen* – česky *Německo páchá sebevraždu* s podtitulem *Jak dáváme svou zemi všanc* (*Academia*, 2011). Kuras upozorňuje, že Sarrazin není žádný německý šovinista, neboť mu v žilách koluje nejen krev italská a anglická, ale i *„francouzských hugenotů, přes něž jeho příjmení (a tedy zřejmě i někdo z jeho dávných předků) pochází od středověkých středomořských muslimských pirátů přezdívaných Saracéni“*. A ačkoliv politickým přesvědčením sociální demokrat kritizuje Sarrazin levicovou politiku nekontrolované a neregulované imigrace, která *„přestala být ekonomicky prospěšná, stala se nebezpečím a měla by se přísně omezovat jen na ty, kdo se chtějí kulturně a ekonomicky integrovat“*. Bojí se, že až neintegrovaných imigrantů, které sociální systém v podstatě nutí *„produkovat děti, aby si zvýšili sociální podporu“*, bude většina, bude to pro německou kulturu a ekonomiku znamenat katastrofu. Zvlášť vyděšen je stavem vzdělanosti. Požadavky kladené na žáky a studenty se podle něj přizpůsobují *„nejnižšímu společnému jmenovateli, nikoli intelektuální skvělosti“*. To pak vede například k tomu, že *„více než polovina mladých absolventů ucházejících se o práci v médiích má potíže s vyjadřováním ústním i písemným“*. Na tento fakt Kuras navazuje o několik kapitol dále, když se zamýšlí nad některými tvrzeními anglického profesora historie a zároveň mediální celebrity Davida Starkeyho, jenž po nedávných anglických velkoměstských rabovačkách dospěl k názoru, že běloši se mění v černochy a naopak, neboť mluví společným jazykem, odvozeným od jamajského patois, *„které se vetřelo do Anglie, a proto se zde tolik z nás cítí jako v cizí zemi“*. (Na vysvětlenou: Jamajské patois se na britských ostrovech objevilo před půl stoletím s první generací karibských přistěhovalců.) Od tohoto lingvistického problému, tedy od kvality jazyka, kterým člověk mluví, se odvíjí také kvalita *„jeho myšlení, životních hodnot, pohledu na svět, a tím i jednání. Degradací jazyka to začíná, rabováním, žhářstvím a vraždami končí.“* Jinými slovy: V Británii se potýkají s podobným problémem jako v Německu – tedy *„s dogmatem stejného vzdělání pro všechny na nejnižší možné úrovni. Jamajský rap byl povýšen na poezii a do čítanek.“* A stejně jako v Německu, kde byla Sarrazinova kniha označena za politicky nekorektní, přestože (anebo právě proto) se stala bestsellerem, a její autor musel Deutsche Bundesbank opustit, dočkal se i Starkey označení „rasistický idiot“, přestože vysvětlil, že přistěhovalecké gangy nekritizuje kvůli barvě jejich pleti, ale kvůli programovému násilí a neadaptabilitě. A kupodivu – na jeho obranu se postavila řada vlivných a univerzitně vzdělaných černošských intelektuálů, mezi nimi i oblíbený televizní moderátor Ben Douglas: *„Proč se etnické menšiny neučí pořádně mluvit anglicky? Proč má tolik mladých bělochů potřebu napodobovat nevzdělanou kriminálnickou menšinu? Proč tolik mladých dnes aspiruje na jazyk nejnižšího intelektu, degradovaný na banalitu a charakterizovaný omezeným nihilistickým slovníkem a absencí imaginace?“* (Malá odbočka do Česka: Možná jste si všimli, že i u nás některé skupiny mladých lidí stále častěji napodobují akcentem i frazeologií češtinu, jakou mluví Romové.)

K postupnému „množstevnímu“ zániku, který Kuras definuje jako *„mírumilovnou a nenásilnou decimaci bílého lidu jednoduchým nerozením“*, se pak ještě přidružuje neustálé smazávání rozdílů mezi programy různých politických stran, v jejichž středopravolevé směsi se rozpouštějí původní ideje konzervatismu, pokládané stále častěji za extremistické. *„Nově vytvořená středopravolevá koalice si vytvoří panevropský politický systém, jehož řízení, rozpočet a politické záměry budou před občanem zahaleny mlhou tak, že nebude vědět, kdo mu vládne, kdo ho zaplavuje tisíci zákonů a regulací, v nichž ze dne na den neví, co smí a co nesmí, a na co se vydávají jeho peníze, které si od něho vládnoucí elita vybírá. Jednoho dne se probouzí k zjištění, že nejvíc peněz dává na projekty, jejichž cílem je zlikvidovat jeho civilizaci,“* prorokuje Kuras.

Svatava Antošová

Telefonu zhasnul displej a už se nerozsvítil. Tak jsem musel pořídit nový. Po nějakém váhání jsem koupil takový, kterému se říká chytrý. A asi se mu tak říká správně, protože se na rozdíl od starého atleta vybije za dva dny a obecně je takový chudinka míň odolný a otužilý.

A teď bych se mohl začít rozepisovat o tom, jak stojíme s bubeníkem od našeho rokenrolu za stodolou, kde máme za chvíli hrát, čučíme na oblohu, ve zvednutých rukou hračičky, na kterých je ta samá obloha, akorát má ještě přidělané popisky, jak se jmenuje které souhvězdí a kde zrovna vykukuje která planeta. Děkujeme, pane Google. Mám, pravda, doma na skříni přišpendlenou otočnou mapku hvězdného nebe, jenže ji vždycky zapomenu, když se vydávám ven. Nebudu se o tom rozepisovat.

Ačkoli i to je ukázka toho, jak díky technologickým novotám může se člověk hrabat ve věcech prastarých. Tak dá se té mašince koupit slušná paměť, takže jsem konečně mohl uskutečnit svůj drobný projekt a poslechnout a srovnat různé zvukové podoby Švejka. *Přeposlechl jsem verzi panWerichovu, mám za sebou Josefa Somra a zatím nejvíc se mně stejně líbí u Karla Högera. Ještě sháním Pivce. A na moderní komplet asi rezignuju, nic dobrého jsem o něm zatím nečetl.*

Nezačal jsem ale tohle vykládání proto, abych ukázal, jak jdu s dobou a že umím strčit sluchátka do verku. Má to být technooptimistické pojednání, jak nová média a nové formáty člověku můžou usnadnit procházky po starším světě. Švejka *jsem přelouskal opravdu hodněkrát. A slyšet jsem ho taky chtěl – ale až miniaturizace a pohodlíčko…*

A pozor – když jsem se do toho pustil, začal jsem konečně se Švejkem *i chodit. Ono je hodně haškologů a švejkologů, rozsáhlá literatura a člověk by mohl sedět, mít napůjčováno a otevřeno knih a píchat špendlíčky nejdřív do mapy Prahy – ale ve skutečnosti se to stane málokomu. My ostatní jsme museli čekat, až tenhle málokdo dočkal se internetu a internetových map (děkujeme, pane Google), kam zaznamenal Švejkovo putování, včetně všech poznatků vyčtených ne z osmi, ale z desítek knih; a taky z policejních přihlášek, ze starých uličníků, z dobového tisku. A všecko to je vybaveno poznámkovým aparátem, nespočtem obrázků a dokumentů. Však jen si zadejte do vyhledávače (ano, pan Google) Jaroslav Šerák a Švejk. A jsou ještě další zdroje snadno dostupné…*

Přiznám se, že mám rád takovéhle kramaření, zvlášť když ho někdo zná dělat na takovéhle úrovni. Proto mě moc potěšilo, když jsem viděl, že se Tvar *rozhodl zpřístupnit v nějaké formě „Macurův kalendář“, výpisky z prostředních a malých dějin 19. století. Velké dějiny mě osobně spíš děsí. A bez těch prostředních a malých se nedají podle mě chápat. Nebo cítit. Nebo jak to povědět přesněji.*

Zároveň mě ale trochu poděsilo vyprávění o metodologických rozpacích, jak vlastně ten obrovský soubor „datumů a dat“ přeuspořádat pro papír. Jistě pro první seznámení na stránkách literárního časopisu, pro ochutnávku, je potřeba zvolit nějakou čtenářskou variantu. Ale pro knihu? Proč vlastně pro knihu? Proč spekulovat, jestli bude lepší třídění po dnech, nebo po rocích? Číst to stejně nikdo v kuse nebude ani tak, ani tak…

Takovýhle projekt se prostě – jak editorské rozpaky vůbec dokazují – nesnáší s knihou, protože ta i se sebelepší sítí poznámek, rejstříků a vnitřních odkazů zůstává lineární a definitivní, má začátek, konec a dané řazení. Data, dny, měsíce, roky, ale taky osoby, místa, knihy, časopisy, instituce nebo třeba počasí – to všechno může být správným klíčem k řazení. Hned nad prvním dílem výpisků jsem si říkal, které persony bych si nechal vytřídit, kdybych měl tu možnost. A dokonce – aby mě posvátná kráva kopla – mě taky hned napadlo, že by se třeba ten soubor informací mohl dál rozšiřovat. Samozřejmě tak, aby bylo k poznání, co je součástí původního Macurova konvolutu… A nebylo by vhodnějšího místa k umístění než web Ústavu pro českou literaturu.

Můžete mně to věřit. Znám strýčka Googla, umím strčit sluchátka do verku a mám telefon, co je chytřejší než kdekterý poslanec.

Gabriel Pleska

polabské prolínání

Jiří Zradička

Aleš Misař, autor článku o regionální literatuře ve středním Polabí, uveřejněného v předminulém *Tvaru*, se díky své účasti na organizaci autorských čtení jednou dostal do nezvyklé situace. Spolu s Pavlem Dovičínem, s nímž chystali program nymburského literárního pořadu *Zrcadlení duší*, se rozhodli pozvat místního autora Jiřího Zradičku. Ozvali se jim Zradičkové dva – a nakonce i oba dorazili. Od té doby už radši nezvou ani jednoho, na plakátech čas od času bez bližší specifikace uvedou jméno J. Zradička a pak tomu nechají volný průběh. Já, jeden ze zmíněných Jirků, jsem se tak před dvěma lety po vzoru medvědů od Kolína poprvé setkal se svým vzdáleným bratrancem. Vyměnili jsme si pár frází „můj dědeček, tvůj dědeček" a telefonní čísla. Od té doby se potkáváme u Nymburka. I s ohledem na podobné příhody stojí současné literární dění v Polabí za pozornost. Následující text se zaměří na literaturu další části Polabí, konkrétně na okolí města Čelákovice a Brandýsa nad Labem – Staré Boleslavi, což je dokonce dvojměstí.

Místní klima, ač stále příjemně nížinné, se od nymburské svébytnosti liší především bezprostřední blízkostí Prahy. Její vliv na kulturní život v okolních městech je dvousečný. Na jedné straně obohacuje a inspiruje, na druhé bere vítr z plachet a polabské námořníky láká na vltavský parostroj. Toto působení, ať již přínosné či negativní, je dobré mít na mysli, ale netřeba ho zveličovat. Vysvětluje však, proč se žádné z měst, o nichž bude řeč, nikdy nestane centrem regionu, ačkoliv všechna mají bohatou historii. Stará Boleslav je nejstarším českým poutním místem spojeným se svatováclavskou tradicí a mariánským kultem. Brandýs je městem zároveň zámeckým a univerzitním – částečně zde sídlí Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy. V Čelákovicích naleznete pro změnu tvrz ze 14. století, v níž sídlí městské muzeum. Z literární historie kraje zmiňme alespoň některá z řady známých jmen – například Josefa Jiřího Stankovského, Eduarda Petišku, básníka Jindřicha Hilčra nebo literárního historika Vladimíra Kováříka.

Teď už se ale pusťme rovnou do vod brandýsko-boleslavských.

• • •

V úvodu této části se pouze několika slovy zmíním o zdejších autorech, kteří si sice naši pozornost jednoznačně zaslouží, ale věřím, že jim již byl věnován dostatek prostoru v mnoha jiných textech. Prvním je **Stanislav Rudolf** (*1932), autor knih pro mládež, spisovatel, scenárista, publicista a pedagog. Druhým **Martin Petiška** (*1951), publikující nejčastěji pod pseudonymem **Eduard Martin**. Vystudoval dějiny a teorii divadla na Filozofické fakultě UK. Píše od roku 1965. Od konce sedmdesátých let se věnuje sci-fi literatuře. Publikuje v časopisech, píše pro rozhlas, působí jako spisovatel i nakladatel. Otcem Martina Petišky byl spisovatel Eduard Petiška, po němž se jmenuje i brandýská knihovna. Bratr Eduarda Petišky **František Vinant** (1934–1980) byl lékařem, spisovatelem a básníkem, od roku 1971 až do své smrti členem Divadla Járy Cimrmana. (Dodejme, že v Brandýse žije herec Divadla Járy Cimrmana Petr Brukner a v šedesátých letech tu bydlel i Ladislav Smoljak.) Dalším brandýským autorem je **Stanislav Vávra** (*1933), spisovatel a básník, který v padesátých letech patřil do Hrabalova okruhu oficiálně nepublikujících a byl členem surrealistické skupiny Libeňští psychici. Ze Staré Boleslavi pochází významný japanolog, překladatel a pedagog **Antonín Líman** (*1932). O svém rodném kraji píše ve vzpomínkové knize *Věčný polštář z trávy*.

Nyní si pojďme blíže představit několik současných autorů. Brandýský básník, publicista a pedagog **Petr Kukal** (*1970) vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy, obor český jazyk a literatura a občanská výchova. Začínal jako učitel, v letech 1997–2001 byl šéfredaktorem časopisu *Moderní vyučování*, působil na MŠMT a ve Výzkumném ústavu pedagogickém, od roku 2005 se věnuje oblasti vzdělávání dospělých. Od poloviny 90. let publikuje odborné články o výchově a vzdělávání. Ve své poezii dokáže Kukal s lehkým vtipem i se vší vážností vzdát hold místu skrytému v polabské krajině stejně jako kráse ženy, která ho okouzlila. V jeho textech občas zazní nostalgická nota, nezdráhá se ponořit do intimní lyriky a skutečně působivé jsou jeho delší básně v próze. Čtenářům se představil v roce 1996 sbírkou *Dávnočas*, na kterou navázal dalšími čtyřmi básnickými tituly. Naposledy v roce 2011 zaujal knihou *Hejna ptáků a všechno*, v níž s jemným, chytrým humorem reflektuje dosažení čtyřicátého roku života. Dílo se v jistých momentech stává intimní zpovědí okořeněnou lítostí z přijatého faktu, „že už nejsem mladý". Svou další tvorbou se Petr Kukal obrací k dětským čtenářům. Je autorem šesti knih pro děti a mládež, na některých z nich spolupracoval se Svatavou Janouškovou či Janem Vinduškou. Z této oblasti tvorby zmiňme konkrétně alespoň *Tajemství Panské zahrady*. Děj knihy je zasazen do nádherného prostředí zahrady brandýského zámku. Hlavním hrdinou je chlapec Péťa, prožívající obyčejné, ale svízelné situace, v nichž čelí šikaně spolužáků, hrubosti zlého řidiče autobusu nebo těžkému poranění svého psa. Péťa se naučí vyvolat tajemného fexta, bájnou postavu spojenou s Panskou zahradou, a najde v něm spojence, který mu pomáhá v těžkých chvílích a spravedlivě trestá zlé skutky. S tvorbou Petra Kukala se můžete setkat také na stránkách různých tištěných i elektronických literárních časopisů nebo na jeho blogu *Středník*.

Pedagogickou činností v oblasti literatury se zabývá **Jarmila Stojčevská** (*1949), ředitelka staroboleslavské 1. základní školy. Vystudovala Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy, v šedesátých letech publikovala verše v časopise *Petr a Lucie*. V roce 1974 se vdala za makedonského lékaře a odešla s ním z Československa do Makedonie. Pro tamní televizi přeložila řadu filmů, seriálů a televizních inscenací, překládala také literární díla např. Otokara Březiny či Václava Havla. Od počátku devadesátých let žije opět v Čechách. Vydala několik básnických sbírek: *Čekání na den*, *Stíny snů*, *Nedopalky slov*. Píše česky i makedonsky.

Staroboleslavského básníka **Zbyňka Ludvíka Gordona** (*1961) je dobré představit v kontextu nejen místního regionu, ale i v souvislosti s literární skupinou XXVI, se kterou udržuje kontakty od druhé poloviny osmdesátých let. S některými autory skupiny bylo možné se v Brandýse setkat na jednom z *Valentinských poetických večerů*. Tyto akce pořádá Gordon každoročně v prostoru brandýské knihovny. Vedle publikování v různých almanaších a literárních časopisech vydal tři samostatné sbírky – *Ve spárech holubice* (1995), *Dvář aneb český schizofrenik* (1997) a *Zrakovina* (2004). Sám označuje svou poezii jako reflexivní lyriku. Na jeho veřejných čteních však můžete slyšet také nápadité limeriky. Gordonovým tématem jsou zejména vztahy mezi muži a ženami, vztah člověka k Bohu či k sobě samému.

V osobě **Martina Vokurky** (*1962), docenta na Ústavu patologické fyziologie a proděkana pro teoretickou a preklinickou výuku na Fakultě všeobecného lékařství Univerzity Karlovy v Praze, se spojuje vědec se zajímavým prozaikem „tak trochu kafkovského typu". V květnu 2008 mu vyšla povídková sbírka *Rozpady*, soubor devíti čtivých, žánrově různorodých povídek. Ačkoliv se jednalo o debutovou knihu, představil se v ní již jako vyzrálý autor. Předtím publikoval v několika literárních časopisech, zajímavá je jeho spolupráce na *Slovníku nespisovné češtiny* (*Maxdorf*, Praha 2006). Patří k okruhu autorů internetového časopisu *Dobrá adresa*. Manželka Martina Vokurky **Alexandra Vokurková** (*1966) publikuje na internetu své pohádky a povídky. V roce 2007 vydala knihu pro děti *O čertíčkovi*. Nepřehlédnutelnou brandýskou osobností je **Filip Valihrach** (*1975). Literatuře se věnuje jaksi mimochodem vedle své činnosti divadelní. Patří do okruhu lidí kolem muzikanta a performera Pavla Kopeckého (o něm později). Hrál v brandýském ochotnickém divadelním souboru Klika, je členem o. s. Samoděj. Vystupoval několikrát na autorském čtení na čelákovickém divadelním *Festivalu kašparů*, kde naposledy všechny překvapil předčítáním ze slabikáře vydaného v šedesátých letech. Staví především na vtipu a improvizaci.

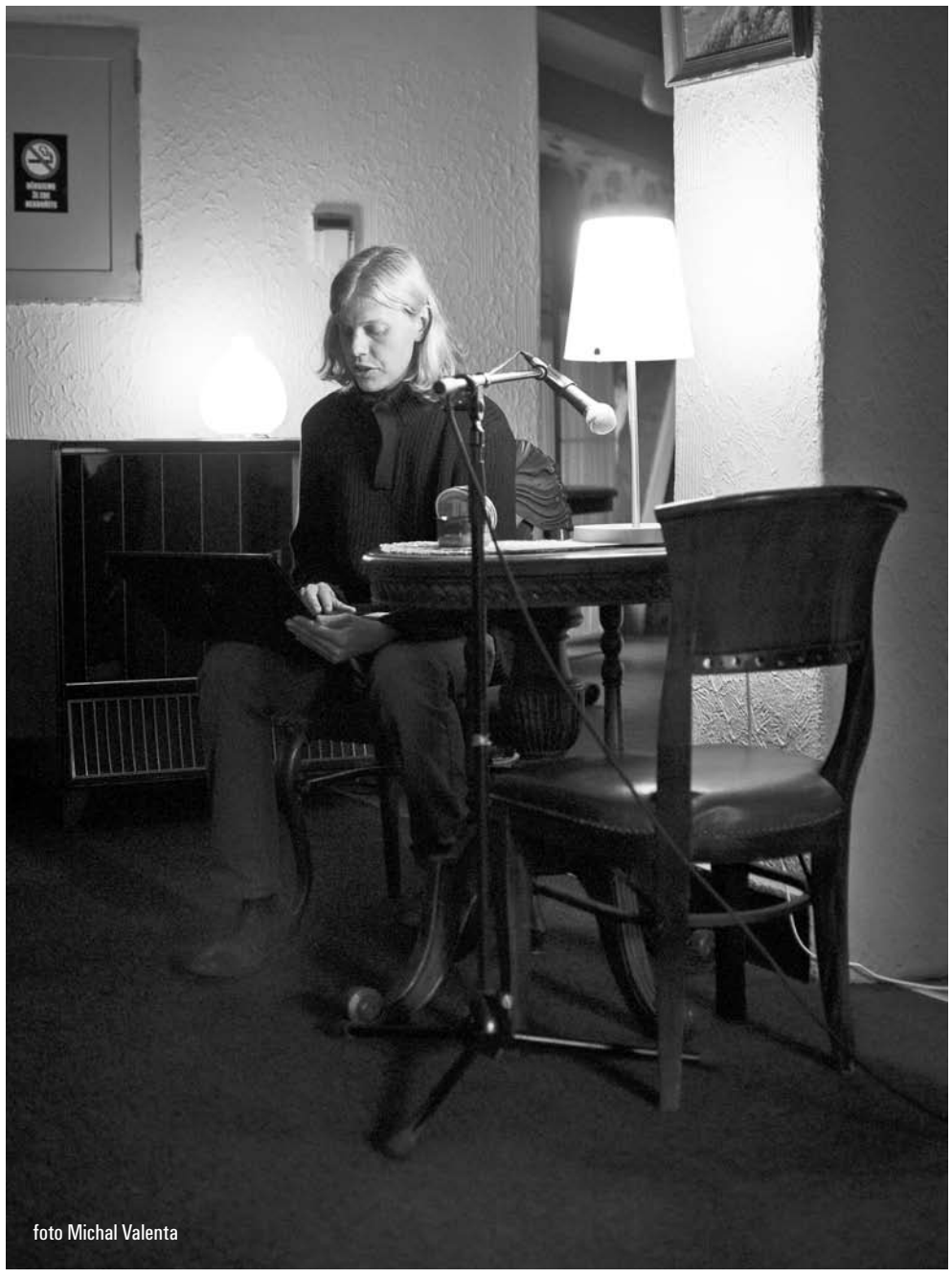


foto Michal Valenta

Karel Majer na autorském čtení pořádaném v rámci festivalu Divadelní Brandýs 15. 9. 2012 v klubu Egzyl

Dříve, než dáme prostor autorům z Čelákovic, se zaměřme na prostředí, ve kterém se místní literární scéna utváří. Zásadní pro její rozvoj je činnost místních městských knihoven i dalších organizací. V Brandýse vedle Knihovny Eduarda Petišky s jejími různými literárními programy pro dospělé i pro děti působí občanské sdružení Samoděj, jehož hlavním cílem je podpora kulturního života v regionu. Místní Gymnázium J. S. Machara organizuje každoročně literární a recitační soutěž *Macharův Brandýs*. Druhou literární soutěž v regionu pořádá Městská knihovna v Čelákovicích. Autorská čtení také organizuje čelákovický Městský dům dětí a mládeže. Několik let pod jeho hlavičkou fungoval alternativně laděný klub pro mládež Čajovna. Zde se v režii místních mladých muzikantů a začínajících literátů organizovaly koncerty a autorská čtení. Klub již dlouho soustavnou činnost nevykazuje, přesto se zde ale v posledních letech konalo několik hudebně-literárních večerů a výstav s dobrou účastí publika. Čelákovický dům dětí dává literatuře prostor také na hudebním festivalu *Jinej přístup*. V posledních letech bývá na regionálních hudebních a divadelních festivalech běžnou součástí programů autorské čtení. Další čelákovickou akcí je divadelní *Festival kašparů*, který již třetí rok organizují výtvarnice Lucie Třešňáková a fotografka Jana Šindelářová. V Brandýse podobný prostor skýtal *Samofest*, pořádaný o. s. Samoděj, který letos bohužel neproběhl. Nově však bylo autorské čtení zařazeno do programu festivalu *Divadelní Brandýs*, který pořádá o. s. Samoděj a divadelní soubor Černý Petr. Propojení regionální festivalové scény s ukázkami tvorby místních autorů se podle všeho dobře osvědčilo a autorská čtení se pravidelně objevují i na větších akcích.

• • •

Přesuňme se k literárnímu dění v Čelákovicích, nejprve zmínkou o několika zavedených autorech. Z Čelákovic pochází básník a autor řady knih pro děti **Michal Černík** (*1943). Z básnických sbírek jmenujme alespoň tu poslední, nazvanou *Spalte mé listí* (2011), z knih pro děti např. *Kocouří knížku*, *Knížku malých pohádek* nebo *Pohádky o kohoutkovi a slepičce*. Do Čelákovic se před lety přistěhoval **Václav Budinský** (*1948), český spisovatel, filozof, publicista a bavič. Z Čelákovic pocházel a v Čelákovicích žil také básník **Jindřich Hilčr** (1921–2003).

Nyní již podrobněji o několika méně známých autorech. V roce 2011 vydal vlast-

ním nákladem román *Druhá* **Jiří Špaček** (*1976), který je původem z Čelákovic. Vystudoval sociologii a mediální studia na Univerzitě Karlově. Před lety působil jako redaktor *Polabského týdeníku TOK*. Mimo jiné se zajímá o filozofii, fyziku či neurovědu. Šíře jeho zájmů se odráží v jeho textech v podobě drobných odkazů na různé vědní disciplíny. Špačkovo dílo *Druhá* je sci-fi novelou a zároveň filozofickým textem, který se nebojí postavit před několik nesnadno uchopitelných témat jak z pohledu jednotlivého člověka, tak z perspektivy celospolečenského vývoje. Název knihy je odkazem k druhé, nově objevené planetě s podmínkami vhodnými pro lidský život, s přírodou až nečekaně podobnou té, kterou známe ze Země. Děj novely je zasazen do budoucnosti, v níž je naše domovská planeta v důsledku neustálého znečišťování již takřka neobyvatelná. Sociálně i emocionálně degenerované lidstvo přežívá jen s pomocí vyspělé umělé inteligence. To jsou kulisy, do kterých Jiří Špaček vsadil úvod příběhu, v němž není nouze o překvapivé zlomy. Ačkoliv je dílo autorovou prvotinou, v mnohém překonává současnou úroveň tvorby české sci-fi, navíc ji nelze hodnotit pouze v tomto kontextu.

Prvek fantastiky nalezneme také v knize **Heleny Babické** (*1975) *Jeden okamžik v čase* a v navazujícím *Medailonu krále Slunce*. Hlavní hrdinka, studentka francouzštiny a historie, se ze současnosti dostane do Paříže doby Ludvíka XIV. Dále už spadají její knihy spíše do žánru historické romance.

K polabským autorům, kteří píší o svém kraji, bezpochyby patří **Vladimír Pavlovič** (*1963) se svým titulem *89 míst k sedění (příhody z vlaku v tekuté próze)*. V roce 2005 byla kniha nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku. Vše v knize se točí kolem tématu komunikace, vlakové i mezilidské, většinou ve vzájemném spojení. Tekutá próza se místy se skřípěním vlakových brzd zastaví u nějaké zvláště zajímavé postavy či historky, aby se pak drmolivě a nemotorně zase rozjela k další zastávce. Vypravěč se mezi dvěma železničními stanicemi, většinou na trati Praha–Čelákovice, dokáže proměnit z lišáckého filuty v naivního pozorovatele. V obou případech dokáže tu s vtipem, tu s dojemnou citlivostí reflektovat své okolí i sebe sama. Svá další díla publikoval Pavlovič časopisecky, mimo jiné i v *Tvaru*.

Mladší autorskou generaci představuje **Karel Majer** (*1989), básník a prozaik. Napo-sledy veřejně vystoupil na festivalu *Divadelní Brandýs* se sérií krátkých próz, načrtnutých epizod inspirovaných úlomky světa, střepem ze zrcadla nebo opálenou cihlou z krbu. Majer patří spolu s **Michaelou Kašičkovou** (*1990) nebo **Alenou Marečkovou** (*1963) k autorům, kteří v posledních letech vynikli na literární soutěži čelákovické knihovny. Michaelu Kašičkovou najdete jako publicistku na webu www.*litenky.cz*, Alena Marečková publikuje na různých literárních serverech. Obraz čelákovické scény by nebyl úplný bez zmínky o **Pavlovi Kopeckém** (*1973). Je to jazzový kytarista, performer, který má za sebou řadu experimentálních pořadů, v nichž se mísí různé výrazové prvky, nejčastěji se jedná o propojení hudby a divadla, často pracuje se scénickým čtením. Ke svým projektům píše autorské texty, často s řadou metatextových odkazů. S Pavlem Kopeckým spolupracuje řada dalších umělců nejen z Čelákovic: v současnosti jsou to například spisovatel a režisér Martin Ryšavý nebo čelákovický výtvarník Josef Daněk, s nímž Kopecký vystupuje v hudebně literárním představení *Sonety*. Vedle avantgardních aktivit Pavla Kopeckého působí v regionu několik divadelních souborů. V Brandýse jsou to například Klika s principálem Jiřím Kubcem v čele, Černý Petr, za kterým stojí Petr Faldus a Radek Hrdlička, v posledních letech také Samodiv, spadající pod činnost o. s. Samoděj. V Toušeni, vesnici mezi Čelákovicemi a Brandýsem, působí Divadelní soubor při T. J. Sokol Lázně Toušeň spojený se jménem čelákovického dramatika **Václava Dragouna** (*1938). Jeho debutovým představením byla *Toušeňská růže*, po ní následovaly další tři hry. Dragoun je také autorem *Tuctu příběhů z Toušeně*, sbírky lidových příběhů, pověstí a vyprávění z Toušeňska.

• • •

Na počátku jsem se zmínil o rozdílech mezi Nymburskem na straně jedné a Čelákovickem a Brandýskem na straně druhé. Skončil bych raději podobností, kterou vidím v propojování literární scény se scénou hudební či divadelní. Současná situace nahrává podobnému prolínání. Možná to tak bylo vždycky, jen v jiné míře či v jiném prolnutí. Polabí vždycky mělo a stále má co nabídnout, jak se ostatně posledně snažil přesvědčit i Aleš Misař. Máme tu úrodnou půdu a rodí se tu básníci. A krásné ženy, jak by určitě dodal nejeden z výše zmíněných literátů. Ale to už je jiné téma.

HISTORIE

edith, patronka evropy

Aleš Knapp

KŘESŤANSKÁ FILOZOFKA ŽIDOVSKÉHO PŮVODU ZAVRAŽDĚNA PŘED SEDMDESÁTI LETY V OSVĚTIMI

Tvorba karmelitky Edith Steinové je mnohostranná: filozofie, teologie, pedagogika. Učitel Edith Steinové, jeden z nejvýznamnějších filozofů Edmund Husserl, zvolal: *„Německý idealismus mi byl vždycky proti srsti. Celý svůj život jsem hledal – realitu!“* Edith Steinová se narodila roku 1891 ve Vratislavi ve Slezsku. Husserl pocházel z Moravy, z Prostějova. Jeho zaměření na realitu, na jednotlivé věci, je třeba chápat jako součást rakouského dědictví. Rovněž pojednání Edith Steinové jsou blízká skutečnosti a stojí za přečtení nejen odborníkům.

Klikatá linie života

Její rodné město Breslau, dnes Wrocław v Polsku, nazvané podle českého vládce Vratislava, bylo svého času po Praze nejvýznamnějším českým městem. Král Jan Lucemburský začlenil Slezsko v roce 1335 do Českého království, v roce 1742 odevzdala Marie Terezie Slezsko Prusku. Působení Edith Steinové odpovídá proměnlivým dějinám centrální Evropy.

Ve Vratislavi studovala filozofii, historii, latinu a němčinu. Nadšena Husserlovou fenomenologií přešla na univerzitu do Göttingenu, kde na základě filozofie Maxe Schelera přišla do styku s křesťanskou vírou. Za první světové války pracovala jako ošetřovatelka v lazaretu v Hranicích na Moravě. Když byl Husserl povolán na univerzitu ve Freiburgu, předložila mu Edith svou disertační práci *K problému vcítění* (*Zum Problem der Einfühlung*). Ačkoliv složila zkoušku s nejlepším výsledkem *summa cum laude*, německé univerzity vrátily její přihlášku k habilitaci bez zahájení habilitačního řízení. Navzdory doktorskému titulu byla podle akademických kritérií zařazena jako učitelka němčiny. Učila na lyceu kláštera dominikánek ve Speyeru. Její pedagogickou činnost v katolickém Institutu pro vědeckou pedagogiku v Münsteru ukončil v roce 1933 nacionálně-socialistický paragraf o árijcích, který úřady cynicky prezentovaly jako *Zákon o znovuvytvoření profesionálního státního úřednictva*.

Po vstupu do kláštera karmelitek Maria vom Frieden v Kolíně nad Rýnem přijala Edith řádové jméno Teresia Benedicta a Cruce. Tam mohla dokončit své hlavní filozofické dílo *Bytí konečné a bytí věčné* (*Endliches und ewiges Sein*). V roce 1938 přesídlila do kláštěra karmelitek v nizozemském Echtu. Po obsazení Nizozemí byla zatčena a v srpnu 1942 zavražděna v plynové komoře.

Jádro Evropy

Edith Steinová byla v roce 1987 blahořečena, v roce 1998 svatořečena a vedle Birgity Švédské a Kateřiny ze Sieny se stala patronkou Evropy. Wolfgang Hirsch, sponzor sochy Edith Steinové odhalené v roce 2006 u dómu sv. Petra v Římě, nazval Edith *velkou Evropankou*. Slezsko nazývá Wolfgang Hirsch *jádrem Evropy*. Ze Slezska pocházejí slavní básníci Joseph von Eichendorff a Gerhard Hauptmann. Ve Vratislavi se v roce 1768 narodil filozof a protestantský teolog Fridrich Schleiermacher.

V knize Andrého Glucksmanna z roku 1977 jsou Fichte, Hegel a Marx posměšně nazváni *mistři myslitelé* (*Les maîtres penseurs*). Zatímco *mistři myslitelé*, jak Glucksmann zdůrazňuje, odsuzují všechno, co se může vymanit z moci státu, věnoval se Schleiermacher hermeneutickému učení o výkladu textů. Edith Steinová se zabývala – také jako překladatelka z latiny a španělštiny – díly křesťanských učenců Tomáše Akvinského, Terezy z Ávily a Jana z Kříže. Zároveň stojí blízko svému krajanovi z Vratislavi Schleiermacherovi stejně jako rakouskému filozofovi jazyka Ludwigu Wittgensteinovi, když zdůrazňuje, že *„k úplnému lidství patří umět se odpovídajícím způsobem vyjádřit“*.

„Člověk myslí, bůh se směje,“ odvolal se Milan Kundera ve své řeči přednesené v roce 1985 v Jeruzalémě na staré židovské přísloví. Evropský román, *„historická veličina sama o sobě,“* pokračuje Kundera, *„se zrodil jako ozvěna božího smíchu“*. A jelikož evropský román *„nemá obdobu v žádné jiné civilizaci“*, byla by evropská kultura beze smyslu pro humor nemyslitelná. Edith, jak píše autorka jejího životopisu Amata Neyerová, *„měla hodně humoru a dokázala výborně komicky napodobovat chování svých spolužáků i profesorů. Po vícero vrácených přihláškách k habilitaci dostala nápad udělit »venia legendi« sama sobě. Bylo to myšleno jako žert; ale přece se jí podařilo – ve Vratislavi, v jejím »sále« – zorganizovat řádné přednášky.“*

foto Edith Stein- Archiv, Köln

Výlet na Sněžku (1911), Edith Steinová sedící vpředu

Nejen ženská věc

Podle Andrého Glucksmanna nemá nenávist k židům ani rasistickou, ani náboženskou, nýbrž politickou podstatu. Když se koncem druhé světové války Theodor W. Adorno a Max Horkheimer v USA zúčastnili práce na *Projektu o podstatě a rozšíření antisemitismu*, zabývali se ve studii *Autoritářská osobnost* otázkou, jaké dispozice dávají individuu podnět k tomu, aby se upsal vládě násilí.

Edith Steinová se tématu chopila už ve 20. letech ve svém *Zkoumání o státě* (*Eine Untersuchung über den Staat*). V přednáškách poté chytře poznamenává, že mezi politiky, kde *„každý je v nebezpečí, že se stane součástí mašiny a ztratí své lidství“*, může se rozvoj ženské podstaty stát *„požehnanou protiváhou“*. Věc, která je pro politika na prvním místě, je jeho *„stranickou věcí“*. A právě to vede při jednání o návrhu jakéhokoli zákona *„k maximální nevěcnosti“*. Zatímco muž uplatňuje *„abstraktně literu zákona“*, ženská podstata naopak *„odpovídá člověku“*. Ženský požadavek proto může zvítězit nad *„omezeností stranického stanoviska“*.

Přednášky Edith Steinové k této tematice, shromážděné v knize pod titulem *Žena. Její úkol podle přirozenosti a laskavosti* (*Die Frau. Ihre Aufgabe nach Natur und Gnade*) nejsou zatíženy patosem ženských hnutí. Nejde totiž jenom o ženskou věc. Edith, patronka Evropy, předjímá myšlení jiného Evropana pocházejícího z centrální Evropy – Václava Havla. O státě uvedla, že *„jeho suverenita a tím i jeho existence je podmíněna uznáním ze strany poddaných“*. V řeči *Politika a svědomí*, napsané v roce 1984 pro univerzitu v Toulouse, protestoval Václav Havel proti trvající sovětské okupaci své země a zároveň adresoval varování zemím západní Evropy tak, že se zasazoval za *„politiku člověka, nikoliv politiku státního aparátu“*. Osvícenci Lessing a Kant nechtěli Německo jako stát, nýbrž chtěli svobodu a toleranci. V protikladu ke státu státních úředníků, ke státu uzavřenosti a odstupu k občanům, obnovuje Edith Steinová stejně jako Václav Havel anglosaské osvícenské pojetí *Civil Society*, v němčině často nazývané matoucím způsobem *buržoazní* (*bürgerliche*) namísto *civilní* (*zivile*) společnost.

Edith Steinová se zabývá postavami žen v dílech Emila Zoly, Augusta Strindberga, Franka Wedekinda, laureátkou Nobelovy ceny Sigrid Undsetovou a Henrikem Ibsenem, který se ve svých dramatech *„chce postavit zcela na stanovisko ženy“*. Socha u dómu sv. Petra, vybraná komisí v Římě, neodpovídá ani její ženskosti, ani jejím dílům, ani její smrti jako mučednice. Kvalita souborného vydání jejích děl v nakladatelství *Herder* je naopak vynikající, jak potvrdila priorka Ancilla Wisslingová, která se v rýnskokolínském klášteře karmelitek stará o archiv s originálními rukopisy Edith Steinové. A to je nejlepší pozvánkou k četbě knih křesťanské myslitelky židovského původu, která přišla o život vzhledem ke své tvorbě.

Text vydaný 5. 7. 2012 v kulturní příloze Die Warte *lucemburského deníku* Luxemburger Wort *A. Knapp počeštil pro čtenáře* Tvaru.

Měl jsem nedávno tu čest popít ve chvalně proslulé pražské pivnici *Parlament*. Prostí básníci a nakladatelé ze Sudet, z Moravy, východu a západu Čech a najmě ti lakotové z jihu království by čuměli, jak ti Cajzlové čamtají jedno čtyřicetikorunové piviště za druhým. Japonky, literáti, kritici, nakladatelé tu sedí jako na hřadě a prokládají plzně mocca a cognacem. Ani místo tu není. Daniel Podhradský musel požádat Ladislava Horáčka, aby nám uvolnil trochu ze své paseky. Ten se ochotně přesunul jinam se slovy: *„Ale to víš, že jo, jen si tu udělej soukromí, když máš slečnu.“* A mrkl významně na mě. Vida, tak takovou má ten Podhradský pověst. A to za chvíli přišel Podhradského kamarád Marek, který byl taky za slečnu!

V červnu jsem se oženil a co svatební pochod jsem pustil od estonského minimalisty Arvo Pärta skladbu *Miserere*. Když jsem kulantně řečeno udivenému duchcovskému oddávajícímu místostarostovi sdělil, že tuto hudbu mě naučil poslouchat básník Luděk Marks, řekl: *„Vidíš, já si o básnících nemyslel nic moc, ale aspoň tě naučili poslouchat něco jinýho než Depeche Mode.“* A ještě když jsem u té svatby, odpusťte mi, jsem toho pořád plný: pozval jsem bluesmana Tomáše Semlera. Ten jak vstoupil na plac, okamžitě ho do kola strhla má tchyně. *„A ty si taky intelektuál?“* ptala se. *„Já sem spíš muzikant,“* opáčil Semler. *„A kdo tě pozval? Linhart, viď?“* vypálila tchyně a Semler kývl. *„Tak to asi taky nebudeš nic moc!“* dorazila nesmělého muzikanta tchyně.

Zjistil jsem, jak je ošemetné psát kritiku na autora, kterého znáte pouze z nekvalitních a upatlaných fotografií. Setkal jsem se poprvé *face to face* s Jakubem Šofarem, o němž jsem kdysi v recensi prohlásil, že jako by herci Oldřichu Vlachovi z oka vypadl. Také mě za toto přirovnání Šofar napadl. Nedošlo samozřejmě k žádné nepřístojnosti, ale viděl jsem, že očka mu jen hrají, a nebýt mezi námi fortelný stůl (jaký dnes umí vyrobit už jen František z reklamy na Kozla), skočil by po mně jako tygr. A právě díky tomu jsem si všiml, že Vlachovi je podobný jen od kořene nosu dolů. Jinak je to celý Franta Sauer, ano, ten Franta Sauer, jenž uměl tak báječně kalit s Haškem a který podnítil dav ku stržení mariánského sloupu a pašoval cukerín. Nic z toho samozřejmě Šofarovi nepřipisuji. Jsem pouze visuální komparativista. Byť existuje celý vědní obor zvaný frenologie (vychází z něj dokonce i Květa Fialová!), který je pro mě díky mimořádným srovnávacím schopnostem jako stvořený, nebudu se zde pouštět do nějakých spekulací pro pobavení publika a možná k doživotní duševní újmě dotyčných. Ačkoli na takové Petře Soukupové… ne, zde opravdu nemohu.

Na jaře jsem zde referoval o podivuhodné ekonomické aktivitě Martina Langera, jenž si zvýšil svůj příjem prodejem prvotin různých českých autorů ze své knihovny. Nebudu zakrývat, že se tomu povedenému alotriu smál, když na Aukro vkládal za hanebně nízkou vyvolávací cenu jedno zásadní dílo naší literatury za druhým. Leč boží mlýny, ty se namelou! Pochlubil se mi v Děčíně básník J. H. Kalif, že si pořídil debut Martina Langera *Já nezemřu zcela* za cenu 10 Kč a poštovné 50 Kč. Na knize bylo razítko Městské knihovny v Praze a pod tím ještě jeden otisk se stručným oznámením: VYŘAZENO.

Jeden známý odvážný člověk se smělými plány vydal před několika lety sbírku básní Aleny Nádvorníkové. Knihu zapůjčil příteli, který mu ji po týdnu donesl a s rozpačitým úsměvem pravil: *„Všechny ty básně jsou slabý, ale všechno to stálo za to kvůli tý poslední básni. To je naprostá pecka. Vryla se do mě tak, že ti ji klidně řeknu zpaměti!“* Nakladatel vzal knihu do ruky a konstatoval: *„To je obsah.“*

Uvažoval jsem, jak by to dopadlo, kdyby se censura rozhodla rasantně zakročit proti nestandardisovaným vulgarismům a nekorektním výrazům v knihách. A to naprosto bez skrupulí, padni komu padni. Zmiňoval jsem v této rubrice před rokem americké kritické censurované vydání *Huckleberryho Finna*, v němž slovo *negr* nahradili zjevně seriosnějším epitetem *otrok*. Představuji si úvodní tóny románu řekněme *Boubelka pod proudem*: „Kundo jedna! – *píp píp* – Vyprstím ti áršloch a – *píp píp* – To budeš koukat, ty šikmovoká – *píp* – modrovlásko!“ Co by si asi čtenář domýšlel do těch vypípaných míst?

1. Jakýsi muž v Indii pojmenoval svůj obchod s módou *Hitler* a nad jméno připojil malý hákový kříž. Leč, jak bylo zjištěno, muž ničeho o Adolfu Hitlerovi netušil, krámek pojmenoval po svém dědečkovi, jenž tuto přezdívku získal, ježto byl muž přísných, leč střídmých zásad.

2. Parta obchodníků se zbraněmi z ex-Jugoslávie sedla na lep volavce z řad severočeské policie. Jejich právník však jogurty brání slovy, že dotyční čaracháni je vyprovokovali, a jim tedy nezbylo než pár kulometů, bazuku a bedýnku granátů sehnat, aby dostáli své pověsti bezohledných balkánských sígrů.

Již tyto dva příběhy vypovídají o tom, jak jsme se hezounky *globalisovali* v partě fikaných kojónů.

Veškerá, zdá se, jablka sváru mezi lidmi, počítaje v to otázku polyteismu, spor o transsubstancii, mnohoženství, pivaři kontra vinaři, punk versus zbytek světa, alternativa proti wellnessativě, Bartolomějská noc, Wounded Knee, Griffithova Intolerance, rozmíšky na téma Adidas nebo Puma, Samsung nebo Hyundai se krčí ve stínu monumentálního sporu mezi dvěma hlavními mobilními řády: Applu a iPhonu. Apercepce vedoucí k přijetí do řádu je, jak vyplývá z internetových diskusí, článků i náhodně odposlechnutých hovorů, dána očekávaným společensko-technologickým statusem. Technologie určené původně k užitku spotřebitelů. Ti se však identifikovali s produktem, indoktrinovali firemní kulturou a vytvořili si vlastní elitářskou komunitu, naprosto osobitý životní styl. Tomu odpovídají i novinářské články přinášející odhalení takové závažnosti: *Instagram sice na Androidu je a možná je i skoro tak dobrý jako na iPhonu, ale jeho uživatelé jsou socky a komunitu Instagramu teď zaplevelí hloupými fotkami*, postřehy takové hloubky: *Válka tím samozřejmě nekončí, munice proti Androidu je ještě dost. Ostatně: zkuste najít něco tak dobrého jako GarageBand pro Android, ha!* a konfese takové bezprostřednosti: *Autor se omlouvá všem majitelům iPhonů, jimž je řevnivost vůči Androidu ukradená. Sám používá přístroje s Androidem i iOS. S obojím je skandálně naprosto spokojen*.

Jsem nicméně přesvědčen, že hádky o Instagram a další aplikace, silná vazba uživatelů na mateřský produkt a zejména lidský kontakt, který je přinejmenším oktoniálním účelem těchto technologií, povede oba hlavní tábory ke krvavému konfliktu – neboť jak říká německý dramatik Heiner Müller: *„Válka je posledním útočištěm toho, čemu se říká lidskost.“*

Dovolte, bych přičinil ještě krátkou noticku k literárním duelům. Je slastné rozhodovat se, zda kruciálnější je pro mě dílo Demla nebo Turgeněva, Hawthornea nebo Viana, ale jak se proboha rozhodnout mezi *Veronika se rozhodla zemřít* Paula Coelha a *Ztraceným symbolem* Dana Browna?! To je, jako kdyby byla Jana Soukupová nucena zvolit si mezi odvěkými soky kvalitním à la ementálem zvaným Edam a prknem z cigánské maringotky!

Překládal jsem si za jedné letní tesknice z anglického překladu Baumgartenova spisu *Æstetika* a narazil jsem na zajímavou disproporci. Zatímco v češtině běžné až nadužívané slovo *kruciální* (zásadní, esencielní) internetový slovník cizích slov nezná, překladač lehce přeloží slovo *crucial*. Na druhé straně však jsem pro zdánlivě domácký, blízký (v tom smyslu jako bych slyšel už v raném dětství volati matku) výraz *apperception* bral marně rady ve slovníku anglicko-českém i v překladači na Googlu. Zato slovník cizích slov si věděl rady ihned: *Apercepce* je *jasný cílově zaměřený akt závislý například na postavení nebo motivaci*. Podobné nesmyslné disharmonie v jinak jasně nalinkovaném řádu světa připomínají mi onu pověstnou Čapkovu stopu ve sněhu. Není divu, že jsem se kvůli takovým stopám od ptáků hrůzy ze spisu Baumgartenova dozvěděl pouze toto: *„To není vědomí, které si vybírá, co vnímáme, ale – jak my jsme slyšeli – vědomí samo o sobě je ve skutečnosti práh.“*

Patrik Linhart

ŽIVÁ ROSA

Sluší se vyprávět příběh od počátku. Jedno nedávné ráno jsem se ocitnul v kuchyni, která připomínala kajutu, ačkoli se tvářila jako obdélník. A v této kajutě jsem zapředl do rozhovoru s dvěma muži, jedním blízkým přítelem a druhým známým – od *vidění*. Druhý muž jako by z oka vypadl nejbujnějším představám o avarských nájezdnících. Vous a mocně formovaná váha ho prozradily. Také měl bystrou mysl a svěží vnitřnosti, stav srdce mi zůstával v mlze, ale důvěřoval jsem mu, protože z jeho duše médiem slov vycházela kořeněná vůně života. Náš rozhovor se opravdu odehrál. Zpětně mám pocit, že to byl jen záblesk jisker. Roj moudrých trubců. Možná jsme v sobě vzájemně odhalili pirátské podpalubí. Možná jsme poznali v druhém nomáda. A možná věštce a svobodný duch. A možná jsme se jen zatoulali do dějin v opiovém doupěti.

Rozhovor se překlenul na půdu staletí a tisíciletí. Vratká je to půda, člověk se do ní snadno zaboří, ale terén, který je primárně neznámý, činí z takové výpravy ryzí požitek. Náš rozvor jiskřil mezi střepinami interpretované (jak jinak) empirie a ohledáváním romantického hmatu či čichu. Z útrob velkorysosti vize při snaze zachovat alespoň zdání nároků novověku se vynořovali lovci, lebky, baňaté matky, zrní, rýže a hvězdy, ženská a mužská pouta, bobtnání pravěkého světa. Nakonec díky druhému muži přišel i filozof Schelling nebo možná vylezl z ulity jím milovaných korýšů. A k němu si přisedl za náš stůl k mému údivu i Eduard Štorch.

Z našeho rozhovoru jsem si do vlastních úvah odnesl minulost, která ožívá, nebojíme-li se ji pojmout jako sen. I obdiv k odvaze, která je vlastní romantickému principu, pojímat a rozvrhovat gigantickou látku přírody a lidských dějin. Současně právě zámlky a pomlky, trhliny v rozhovoru – v předivu našich do sebe se splétajících myslí – dosvědčily, že tento obdiv vyžaduje jakoby „třetí naivitu“, takovou, jejíž syntéza páruje své protiklady mnohem nejistější rukou.

Jak rádi bychom teď, kdy opět nejsme na konci dějin, podlehli všem velkým příběhům světa – víme však, přinejmenším od času onoho poněmčeného Poláka, který miloval tragického ducha hudby, že naší mysli vždy v patách spěchá tělesnost, ustavičná metamorfóza vůle k moci – vůle k bytí. Zklamaly nás velké příběhy a zklamaly ty malé. Komunikační technologie definitivně rozparcelovaly i naše vlastní mikropříběhy, zbyly jen statuty a klipové vidiny. Anarchická vůle sdělovat o sobě cosi do éteru s nadějí, že tak zakusíme sdílení. To nás v jistém bodě ochromuje všechny. Současně nám život vždy znovu staví do cesty proměnu – výzvu – touhu. V jednom plačtivém koutě naší bytosti, v jehož blízkosti se může rodit i smrtonosný hněv, se klube příběh lidské touhy nepostrádající smysl.

Divné úvahy mě přepadly po setkání s Avarem z reklamní kanceláře. Divné a přitom až závratně živé. Nakonec to nejdůležitější jsem nezažil v ohnisku tématu, ale v samotném dění rozhovoru. A pak mi konečně svitlo, jak ustavičně zapomínáme, že každý příběh je někým vyprávěn a někdo mu naslouchá. Goethe nazýval rozhovor *živou rosou*, zřejmě s odkazem k alchymii, za niž se osvícenská část jeho osobnosti poněkud styděla. V pravém rozhovoru se mohou osobní i kolektivní příběhy a mýty vzájemně setkat a oplodnit. Vzájemně se prolnout. Pootočíme-li pozornost od Příběhů i příběhů k jejich směně, k rozhovoru, zakusíme-li, že jejich vypravěči a posluchači jsou živé bytosti z masa a krve, z rozumu a srdce, můžeme se zbavit nutkání nechat svým příběhem převálcovat druhé a můžeme ztratit své křehké obavy, že náš příběh proteče sítem světa. Rozhovor, kde jsou dva nebo tři zcela přítomní beze snahy vítězit a bez podvědomé touhy prohrávat, se pak stává svátkem bytí – slavností skutečnosti. Jistě taková ontologie, ontologie setkání, není nová ani nijak objevná, a přece je každý smysluplný rozhovor přímo zjevením nového. Jeden můj učitel filozofie mi řekl, že kdyby se Platón držel své rané nauky o Erotu a přátelství, možná by další spisy nikdy nenapsal a náš způsob poznání by byl radikálně odlišný – prožívali bychom pravdu eroticky, protože se vyjevuje z krásy rozhovoru, z výšlehů přátelství, protože sama je přátelským rozhovorem.

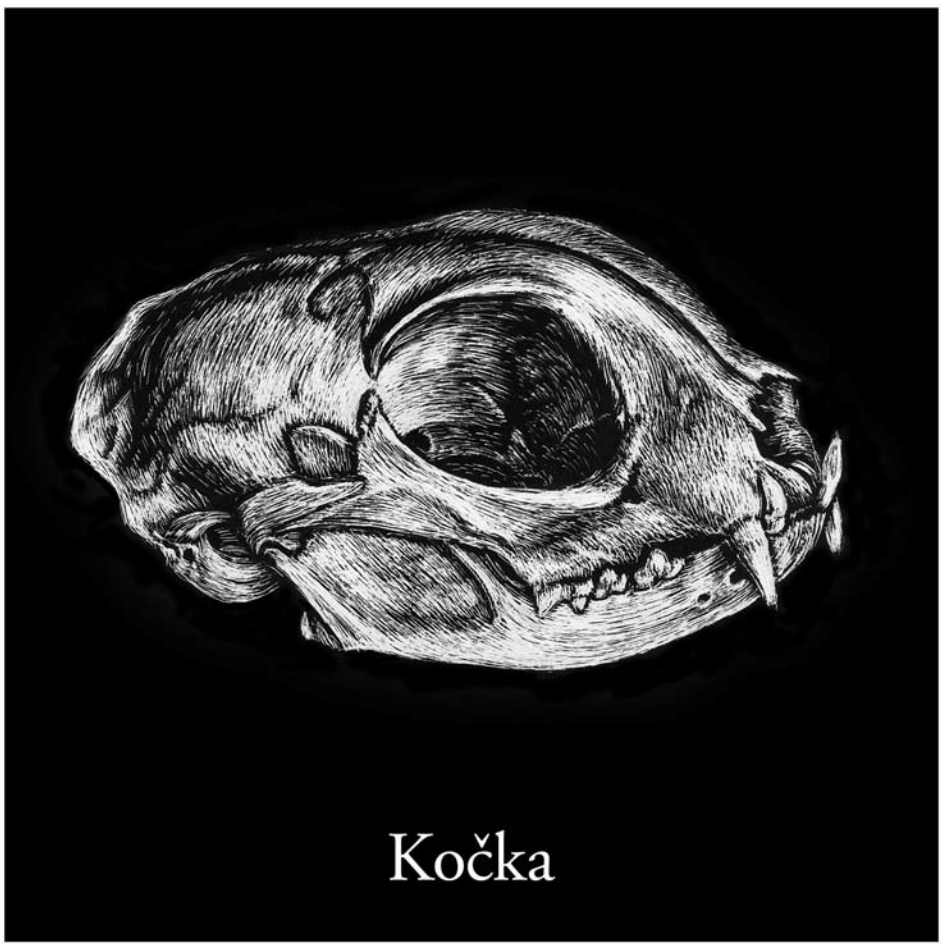
Aplikujeme-li dnes tyto úvahy na společnost, pak nás sám božský Eros nabádá, abychom, nechceme-li ztratit svůj život ve službě smrti, nepodlehli žádnému vábení odhodit demokracii, byť její formální podoba se nachází ve strašlivé krizi, ale naopak ji prohlubovali a zavedli i tam, kde dosud chyběla – na pole ekonomické. Všechno to volání po participaci, občanské společnosti, komunitní ekonomice a přímé demokracii se odehrává ve znamení intuice, že z přítomné šlamastyky se dostaneme jen společným hledáním, které není možné bez dialogu.

Pokropíme-li živou rosou rozhovoru svět poezie, pak možná zjistíme, že je její neodmyslitelnou součástí v jádru. Jedna kanadská básnířka, jejíž jméno se mi vykouřilo z hlavy, řekla během návštěvy festivalu spisovatelů v Praze, že báseň vždy předpokládá druhého. A sama se už předem odehrává v modu naslouchajícího. Co se týče čtenářstva, nemyslím totiž, že mu musíme nadbíhat v honbě za jakýmsi Čtenářem s velkým Č, ale spíše jsme možná ztratili schopnost zjevovat své umění jako bytostně otevřenou arénu. V tomto ohledu musím ocenit i mně jinak velmi cizí koncepci hry Jana Kubíčka, jejíž intence možná běží i tímto směrem. Například naše básnická čtení by se pak mohla přestat podobat přednáškám, kde katedra odděluje tvůrce a zatím nepoučený plebs, a namísto toho by se znovu proměnila v slavnost smyslů i smyslu, ve svátek, evokaci, alchymickou dílnu, interaktivní laboratoř, kde se poezie manifestuje v souhře vnímání. Možná by se pak ukázalo, že čtenáře nemusíme ponižovat představou jeho nenáročnosti, za předpokladu, že jsme se k tajemství slova přestali chovat jako jeho vlastníci.

Živou rosou rozhovoru můžeme prosytit celek života.

Adam Borzič

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



Charles Baudelaire
Ó, já tě zbožňuji

Ó, já tě zbožňuji, jak noční nebe v dáli,
ty velké mlčení, ty vázo temná žaly,
tím víc tě miluji, čím víc mi unikáš,
ozdobo nocí mých, čím krutější se zdáš,
když kupíš za sebou ty míle bez milosti,
dělící ruce mé a modré nesmírnosti.

Já v stálých výpadech se plazím za tebou,
tak jako k mrtvole se plazí červi tmou,
a vzývám i ten chlad, ty stvůrná ukrutnice,
pro který líbíš se mi, ještě více.

Igor Fic:
Ikona moderní poezie; jeho dílo ovlivnilo tradiční estetické vnímání a zpřevracelo estetické cítění moderní evropské civilizace. Ne, že by takové básnické a výtvarné projevy neexistovaly i v jiných epochách, ale pro naši současnost jsou v Baudelairově podání určující. V čem spočívá tento objev? Prolínání kladných a záporných estetických prožitků, libosti a hnusu, krásy a ošklivosti, života a smrti, neboť jedno v sobě neoddělitelně skrývá druhé a vzájemně tato polarita vypovídá svébytným způsobem o celku.

Je to oslovení, které začíná zvoláním. Zvolání vždy znamená naléhavost, důraz, jednoznačnost a nepřipouští zpochybnění. Oslovení někoho či něčeho, kdo není přítomen, čili apostrofa. Nevíme, koho a čeho, ten či ta, on či ona, kdo jsou apostrofováni, zpřítomňováni, se nám zobrazují jako adorovaný objekt, jinak by básník neřekl: *„já tě zbožňuji.“* Jenže zbožštění je něco jiného než láska a závislost, něco jiného než touha. Je rozdíl mezi slovy „okouzlení“ a „očarování“.

Pak už jde jen o specifikace vycházející z metonymických příměrů: mlčení, žal, ozdoba, krutost, nemilosrdnost a nesmírnost… I to, co by mohlo mít významově kladné konotace, jen zvýrazňuje démonickou povahu objektu, jenž je cílem touhy, ale spíš nezvladatelné přitažlivosti. Instinktivní a pudově neodolatelné fascinace. I v přirovnáních, která mají touhu konkretizovat, rozvíjet a jednoznačností příměru směřují k významové gradaci, užívá morbidních a postmortálních poloh, které bývají literárně kriticky označovány jako „expresivita projevu“: *„já v stálých výpadech se plazím za tebou, / tak jako k mrtvole se plazí červi tmou.“* MRTVOLA, ČERVI, TMA A CHLAD… Objektem je zcela paralyzován, činí výpad a plazí se… Jak se tomu říká? Nevím, ale od této doby se o moderní poezii začala zajímat i klinická psychiatrie.

Forma: alexandrín! Dvanácti- až třináctislabičný verš s cézurou (přerývkou) po šesté slabice. Zmíněný předěl dělí verš na dva poloverše, nese menší rým a dává textu košatější, rozložitější rytmickou strukturu. Zde i jinde je dodržována cézura závazně, jinak počet slabik ve verši kolísá, ale vždy jen o jednu. V poezii není nic věcí nahodilosti a libovůle.

Co je však podstatné: byl to nejvznešenější verš celé francouzské a potažmo evropské literatury napojené na románský svět. Zde je využito vznosné, výsostné formy k přednesu pro soudobou společenskou elitu pokleslého, vulgárního obsahu. Ale ne proto, aby zůstalo jen u provokace a boření konvencí, ale proto, aby byl urážlivý obsah, téma a výraz provokativně zvolenou a vlastně tradicí institucionalizovanou formou potvrzen. Forma etablovala novou, do té doby nepřijatelnou látku na další dvě století dopředu.

U nás, v jiné době a s jiným autorským záměrem, užívali alexandrín Březina, Hlaváček, Holan, Orten a další. Výjimečně jej nalezneme i u českých básníků současnosti.

Ondřej Macura:
Na základě vlastní zkušenosti mohu říci, že Baudelairova poezie patří mezi ty, které u středoškoláků rezonují. Mám pocit, že na jeho básnickém vidění je něco, co je jim blízké a co nevnímají jako cizorodý svět. Dekadence – a její zárodek je v samotném srdci Baudelairovy poezie – je prostě mnoha mladým lidem blízká jak příjemně vzrušující morbiditou, tak zřetelnými estétskými postoji.

To je ideální výchozí pozice nejen pro klasickou práci s textem, ale i pro následné tvůrčí úkoly. A myslím tím úkoly opravdu *tvůrčí*. K pochopení estetiky a smyslu Baudelairovy poezie se totiž žáci dají navést i jinými způsoby, než je slovní interpretace textů v hodinách (třebaže k ní podáváme recepty v této rubrice). Obzvláště zdařilý příklad tvůrčího úkolu (byť se nejedná o Baudelaira) můžete nalézt na *Youtube:* nejmenovaní studenti Gymnázia Na Pražačce pro volitelný literární seminář (vyučující není uveden) vytvořili vizualizaci básně Jiřího Karáska ze Lvovic *Konec kurtizán* a určitě se dostali na kobylku dekadenci a smyslu básně více, než by se to povedlo na sebelepší „frontálně“ vedené hodině. Nechal jsem se inspirovat: mí žáci se o něco podobného, byť ve skromnějším duchu, pokusili právě s Baudelairem a výsledky nebyly špatné.

Ale zpátky k výchozímu textu: za kanonickou Baudelairovu báseň bývá považována jeho *Mršina* (či v jiném překladu *Zdechlina*), a proto jí výuku začínám. Ukazuji na ní pro autora typický protiklad *pomíjivosti* života i lásky na jedné straně a *věčnosti* umění a uměleckého Krásna na straně druhé; ukazuji na ní i Baudelairovu víru v sílu básnické imaginace, která i z obrazů rozkladu, hnusu a tlení, které „nevyvolený filistr“ chápe jako cosi odpudivého, dokáže učinit Krásno.

Obvykle však ještě doplňuji *Mršinu* i kratšími milostnými básněmi – jako je zrovna *Ó, já tě zbožuji –*, které obvykle bývají žákům bližší. Mají za úkol sami přijít na to, co je zvláštního na baudelairovském chápání lásky. Většinou jim nedělá problém vystihnout, že pozoruhodná je především myšlenka obsažená ve verších: *„tím víc tě miluji, čím víc mi unikáš“* a *„vzývám i ten chlad, ty stvůrná ukrutnice, / pro který líbíš se mi ještě více.“* Láska je o to intenzivnější, čím je milovaná bytost odmítavější, čím více je nedostupná, vzdálená *„jak noční nebe v dáli“* (ať už tou nedostupností a vzdáleností myslíme cokoliv), čím je chladnější, ba krutá. Právě tato charakteristika milenky napájí vášeň lyrického hrdiny.

Baudelairův postřeh z psychologie vášně má ve světové literatuře určitou tradici – nedosažitelnost a vzdálenost opěvovaných bytostí jako podstata milostného vzlínání je naznačená už v trubadúrské poezii, možná i dříve, a vzpomeňme na Lottu z *Utrpení mladého Werthera* : *„Proč mne, Werthere? Zrovna mne, manželku jiného? Proč právě mne? Bojím se, bojím, že vaše tužby jsou jen proto tak vášnivé, že nemáte možnost mě získat.“*

Chlad milenky a její *velké mlčení* a básníkova fixace jsou navíc ve druhé strofě metonymicky spojeny s motivem *mrtvoly*, k níž se plazí *červi*. I zde jako v *Mršině* tedy Baudelaire nejde zrovna daleko pro obrazy, které „filistrům“ mohly/mohou připadat odpudivé. Není to však samoúčelná provokace či touha po originalitě: mrtvoly a červi požírající tlející mrtvolu podtrhávají naprostou **tělesnost** Baudelairova prožitku (jeho vášeň fyzicky bolí), zdůrazňují, že jeho láska nevykazuje znaky čistě duševního vznětu, ušlechtilé emoce, jak bylo možno sledovat u poněkud sterilní pozdně romantické poezie. Spojení lásky s motivy potenciálního tlení opěvované osoby není samo o sobě úplně novátorské. Podobné motivy v různých variacích – a rovněž v textech s naprosto zřetelnou ambicí po vysoké estetické formě v hierarchii literárních žánrů – nalezneme i v Shakespearových *Sonetech*.

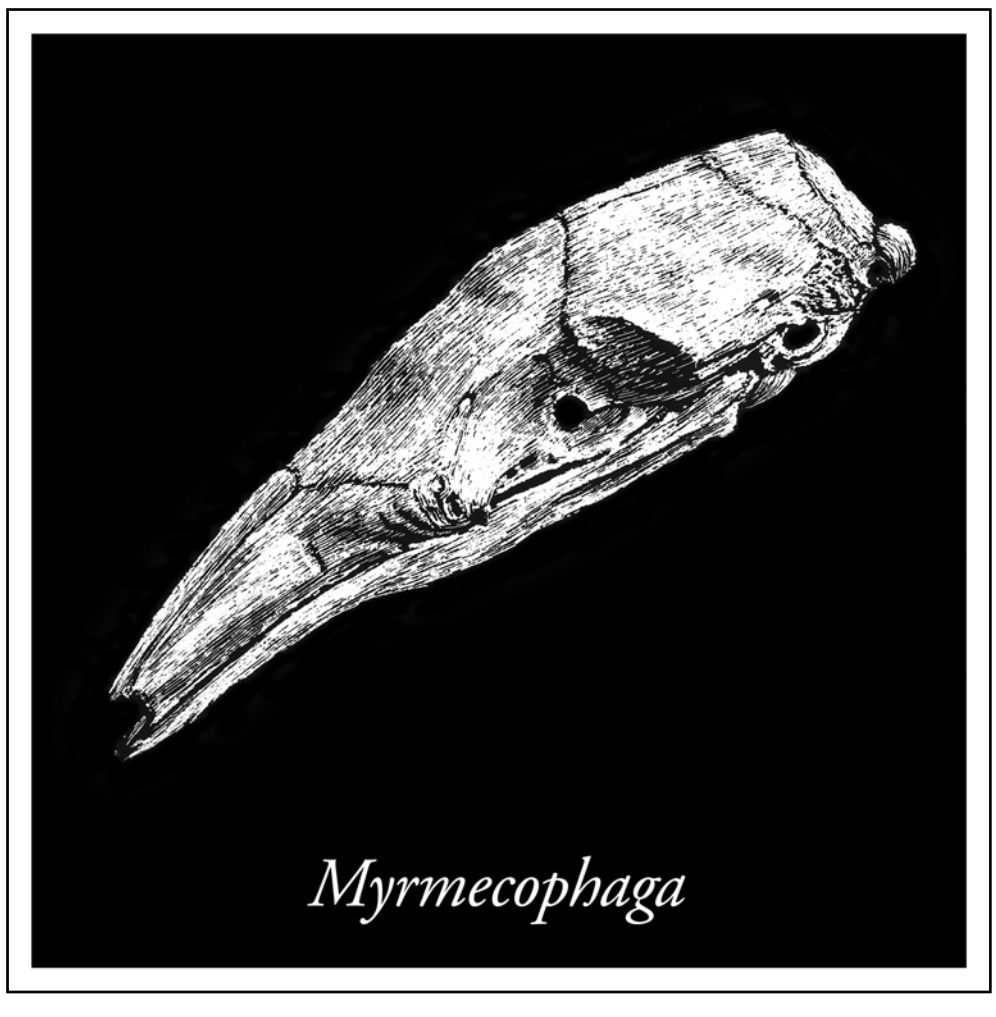
Docela užitečné bylo, když jsme se žáky srovnávali toto pojetí lásky a milované ženy s jinou básní z *Květů zla – Podzimním sonetem*. V ní totiž nedosažitelnou krásnou nestvůru nahrazuje jiný typ lyrické hrdinky a vlastně i lyrický hrdina se změnil:

Ach, milujme se dál tak něžně, lásko milá!
V tmách Amor napjal luk a míří na nás, kat!
Znám jeho arsenál, vím, co má za poklad:

děs, zločin, šílenství! – Ach, Margaritko bílá,
nejsi ty jako já podzimním sluncem snad,
ach, Margaritko má, tak chladná, sněhobílá.

Milovaná žena, konkrétně pojmenovaná, zde nefiguruje jako démonická bytost a její chlad (je *„chladná, sněhobílá“*) ve spojení s formulací *milujme se dál tak něžně* a spolu s titulem básně spíše ukazuje na lásku méně vášnivou, méně bolestnou a méně intenzivní – *něžně milující* se tak trochu obává skutečného zásahu Amorem, jehož šípy jsou *děs, zločin a šílenství*.

Aby učitel se žáky nemluvil pouze v obecné rovině, může problém aktualizovat i dotazem na jejich zkušenosti. Které pojetí lásky a vztahu k milované bytosti více obohacuje vnitřní život: intenzivní vášeň k démonické bytosti, vykazující náznaky chladu a nedostupnosti, či poklidná a mírná láska, prostá extrémů? No – tak schválně!



Vojetěch Jirásko, Natura morta

vladimír macura: kalendárium (fragmenty) 3

4. října
1819: Kollár povolán za kaplana v Pešti s platem 500 zl.
1824: Palacký přes Hlubokou putuje do Budějovic, kde do 6. 10. bádá v archivu a objevuje českou *Alexandreidu*.
1829: Palacký se ujímá myšlenky české encyklopedie a žádá dopisem Chotka o povolení schůzek autorů.
1830: první veřejný koncert Bedřicha Smetany v Litomyšli.
1835: Mácha jde do Truhlářské ulice hned ráno, odtud na Dobytčí trh, cestou vidí c. k. výsost Františka Karla, přes Libeň na Ďáblický vrch, Ládví, odkud výhled na Krkonoše, Lori mrzí, že nevidí vyzdobenou Prahu, a hádají se s Máchou. U Libně pak přece jen zastihnou příjezd císaře. Střelba. Brána s duhou u Karlína. Na Poříčské bráně nedozlacena sedmička. Na Kapucínském nám. dvě pyramidy s orlem a prapory. Na náměstí slavobrána. U Bartha ozdoby z peří. V Ledeburském paláci znaky zemské. Hádka s Lori.
1835: příjezd císaře do Prahy. Počátkem října car Mikuláš a pruský korunní princ s císařem Ferdinandem v Praze, přehlídka na Invalidovně.
1836: Tomek odjíždí dostavníkem do Prahy ve společnosti bratrů Podlipských, v Hloubětíně jim chytne kolo, ale dojedou.
1838: Palackých projíždějí Plzní, kde obědvají.
1843: Nebeský opouští ráno Prahu, v dostavníku s ním jede chmelař, dva krejčí a tlustá dáma, v noci pořád prší, jízda po železnici, na Moravě jedl švestky a zeblil se z nich v Rakovníku. (Nebeského adresa ve Vídni: Alservorstadt, Floriani-Gasse 5, um Hofst., mitler. Gang, I. Stock, beim Herrn Horák.)
1845: Purkyně je v Praze a účastní se zábavy v hostinci u Hvězdy s mladšími spisovateli.
1846: píše Johana Fričová Čelakovským, že Josef Václav Frič žije, že Palačtí se s ním proti nim spikli.
1849: první české „čtvrteční" večerní představení ve Stavovském divadle s Tylovým proslovem (*Píše sama sobě, Řemeslnická merenda*).
1849: Wratislaw opouští Čechy.
1851: Tomkovi jedou z Police do Hradce.
1852: Tomkovi jedou do Prahy.
1852: ve 14.00 pohřben K. B. Presl na Malostranském hřbitově (I. hřb., 12. odd., 176, pod lipou a srovnán se zemí).
1860: se Šafařík vrací z vídeňského pobytu do Prahy.
1860: Tomkovi jedou z Police do Hradce.
1867: přijeli na tři dny do Prahy neoficiálně členové carské rodiny Nikolaj, Konstantin a Olga, ubytovali se v hotelu U anglického dvora.
1868: v Praze na pankráckém svahu dvacetitisícový tábor lidu, došlo ke srážkám s vojskem a policií.
1878: Rakousko na základě zmocnění velmocemi obsazuje Bosnu-Hercegovinu.
1896: po půlnoci zemřel Julius Grégr.

5. října
1815: M. Z. Polák píše Zieglerovi z Neapole.
1835: Máchovi vyřizuje jakýsi Svoboda pozdravení od P. M. Veselského, Mácha s Quadrátem nad polštinou, večer je s Lori na iluminaci. V Ostruhové ul. potkají vozy s císařem.
1836 (?): Mácha v Praze, aby viděl syna.
1845: Purkyně se účastní zábavy u Zapů (Tomek, Vrťátko, Havlíček, Rieger).
1848: Sbor měšťanské pěchoty zvolil za „vrchníka" Haklíka, přijal české velení většinou pěti setnin a rozhodl se pro červené výložky.
1850: císař Ferdinand se dvorem dorazí poštou do Prahy.
1851: Tomkovi dojedou do Prahy.
1852: sloužena mše za K. B. Presla u sv. Jiljí.
1855: Tomkovi se vracejí z prázdnin do Prahy.
1857: se narodil Bohuslav Bedřich Rieger, vnuk Palackého.
1863: Hanuš přednáší v Učené společnosti svou kritiku spisu J. E. Vocela o pasionálu abatyše Kunhuty.

6. října
1835: Mácha jde s Lori ráno na Invalidovnu se Strobachem a barytonistou Píškem, aby zhlédli císařskou přehlídku, pak u Šomků.
1836: Mácha časně ráno spěchá do Velvar, odtud s Durasem jede poštou do Litoměřic.
1848: Povstání ve Vídni, Latour, ministr vojenství, oběšen před domem na nám. Am Hofe, při tom asistoval Borroš, čeští poslanci opouštějí sněm na protest proti nezákonnému pokusu o jeho zahájení při nedostatečném počtu poslanců.
1851: Čelakovský píše Vinařickému o svém přestěhování do nového bytu.
1851: otevírá Purkyně fyziologický ústav v Praze, rakouská vláda pronajala 1. p. domu ve Spálené uprostřed zahrad č. 74, za 640 zl. (víd. měny), byt pro sluhu dole a povolila dotaci 1300 zl. na nákup 8 mikroskopů atd., byla tam posluchárna pro 200 studentů, byt asistenta, Purkyně bydlel ve 2. patře(?).
1853: Tomkovi opět v Praze.
1855: Němcová je se Samem Chalupkou v Brezové.
1858: v Tagesbote aus Boehmen vychází první z pěti fejetonů o mystifikacích Handschrifltliche Luegen und palaeographische Wahrheiten.
1860: jsou Tomkovi už v Praze.
1860: Tyrš navštíví poprvé Fügnera, kterého zná již z Krále, aby si přišel vypůjčit knihy.
1868: se sešel mohutný tábor lidu na pankrácké pláni, jehož masovost vedla k vyhlášení výjimečného stavu nad Prahou a okolím.
1874: Jirásek začíná jako suplující učitel na gymnáziu pod ředitelem Antonínem Tillem v Litomyšli s platem 50 zl. měsíčně.
1879: schůze českých poslanců rozhodla založit Český klub na radě říšské.

7. října
1824: se Palacký odpoledne vrací do Třeboně.
1841: Purkyně cestuje do Prahy, přednáší v Král. společnosti nauk, znovu navštěvuje Lešno ve věci rukopisů Komenského, nalézá jeho *Didaktiku* a *Moudrost starých Čechů* a vede jednání o jejich zapůjčení a koupi, která pak pokračují až do r. 1847.
1848: Císař opouští Vídeň, čeští poslanci prchají. Tomek prý uniká z Vídně ve fiakru pod krinolínou paní Amalie s čtyřletou Miladou na klíně, v Brně na doporučení Lobkovice je pak v bytě dozorce na Špilberku přijat císařem, který mu děkuje za věrnost Čechů.
1848: Tomkovi opouštějí nalehko Vídeň, cesta vlakem je riskantní, zvažují tedy plavbu do Lince, za branou je však klid, odjedou tedy fiakrem do Nussdorfu.
1849: nová slovenská deputace spolu se Štúrem naléhá na splnění slovenských požadavků.
1849: Tomek s radním Kohoutem u Vocela a odpoledne jdou na procházku na Letnou a do Bubenče.
1853: František Zoubek (zapsal se před týdnem na univerzitu) provází otce po Praze, sám bydlí zatím na Poříčí.
1857: vyšlo první číslo Kritische Blätter.
1858: Palackých jedou z Bratislavy do Pešti, sejde se s Vyrožilem.
1859: Náprstek posílá Němcové darem 20 zl. do Bydžova.
1860: V. Náprstek posílá Němcové vzkaz poste restante na adresu byt J. W. Holečka na Nových alejích spolu s 10 zl., žádá ji, aby s ním propříště komunikovala jen poštou.
1879: začíná říšská rada za účasti českých poslanců, před ní Rieger, hr. Jindřich Clam-Martinic u císaře, aby mu odevzdali státoprávní ohrazení v příčině vstupu do říšské rady, jsou přijati blahosklonně, vyzváni k mírnosti a ujištěni láskou císařovou k českému národu.

8. října
1833: A. Rybička se poznává s Amerlingem, tehdy bydlícím na Perštýně s J. Hněvkovským, Fr. Polanským a krajanem Karlem Štrochem-Čápem Klatovským.
1844: Palackých jsou v Klatovech.
1848: schůze Slovanské lípy a studentů k událostem ve Vídni, rozhodne se vyslat do Vídně deputaci, aby zjistila situaci, k témuž rozhodnutí dospěje i městská rada.
1848: v 7.00 se Tomkovi dostanou na paroloď, stejně jako Presl, Tomíček, Trojan (ten vystoupil u Kremže a vydal se na Moravu).
1848: Vojtěch Náprstek s družkou Kateřinou Krákorovou opouští Vídeň v sobotu za revoluce, jede přes Přerov, kde se zastaví u Šourka, a Vratislav.
1856: se Palackých vracejí do Drážďan.
1860: Němcová u Halánků hledá marně V. Náprstka.
1864: Neruda prohlášen poručníkem Otokara, syna Chocholouška.
1865: Sládek s dalšími členy Oreba a Vltavana zvou do nového spolku.
1870: Kounic složil zkoušku s vyznamenáním, dostal týž týden vysvědčení plnoletosti.
1874: zemřel V. Hálek, pohřeb je vypravován z Pasířské ul. (nyní Palackého), nevelký byt nemohl pojmout všechny účastníky, celá ulice se zaplnila, mezi účastníky dominovala Světlá, přišla a položila věnec na rakev (mohutná postava v temném oděvu, s hustým závojem přes tvář).
1890: Jan Neruda sepisuje poslední vůli, vše odkazuje služce Haralíkové (Haralíková pak dala polovinu částky za jeho hrobku, celková cena hrobky byla 465,50 zl.).

9. října
1825: dáván odpoledne v divadle Klicperův *Blaník*.

LITERÁRNÍ ŽIVOT

DŮM ČTENÍ PŘEDSTAVUJE NOVÉ AUTORY ZDALEKA I ZBLÍZKA

Cyklus pořadů ***Nová jména v české literatuře***, který si pod střechou vršovického Domu čtení bere za úkol představit nové české básníky i prozaiky (popřípadě ty, jejichž jméno ještě nenabylo ozvuku slávy), měl v září své třetí pokračování. Tentokrát pořadatelé Josef Straka a Tomáš Čada ohlásili čtveřici hostů „z daleka". Ve skutečnosti jen dva z nich si důkladně zacestovali. Z Opavy dorazil básník Ondřej Hložek, z Třince Jan Delong. Jediná dáma Helena Čubová je sice původem z Nejdku u Karlových Varů, ale žije a sama organizuje literární život v Praze. Brněnský Robert Janás pak z pracovních důvodů pendluje mezi Prahou a svým rodištěm. Večer se dočkal slušné návštěvy, přitom významnou část publika tvořil „zájezd" kolem třineckého autora.

Po úvodním slovu moderátora Tomáše Čady nastupuje opavský **Ondřej Hložek**, autor prozatím jediné sbírky *Tíživy*. Jak mě později poučil, titul v sobě propojuje „tišiny" a „těžký". Tomáš Čada upozornil na zajímavost: *„Ve čtyřiceti pobočkách Městské knihovny v Praze máme jediný výtisk."* A není to málo? Mohli jsme posoudit sami. Autor tlumeně laděným, soustředěným hlasem podává básně bohaté obrazotvornosti. Některé uhrančivé obraty si zapisuji: zaujal už název básně *Oktobraní*, z další básně *Samoty* jsem chytil verš: *„V těkotu srdce klapot kol."* Svůj díl završuje: *„Ty hlavy, co se chtěly vyvařit, odťal až vítr."* Hložek vládne slovu zkušeně, jazyk jeho poezie si rozumí s vnitřním pnutím duše, mluví z něj bez přehánění básník. První autor bezesporu upoutal pozornost.

foto Josef Straka

violoncellistka Gala Lozińská

Poezii z jiného soudku nám stáčel na pohled čilý mladík **Jan Delong**. Jako zaměstnanec třinecké knihovny patří k organizátorům literárního dění v tomto regionu. Kratší a pointou zaostřené verše si všímají detailů a každodenních mini-soubojů s životní realitou, jsou nasáklé ovzduším Třince, zvláště pak fenoménem železáren. Dozvídáme se, že vyhlášená třinecká továrna je čtvrtí sama o sobě a mezi místními se jí říká *werk*. Jan potom zmíní, jak je pozoruhodné říkat někomu, že *dělám ve werku*.

Před diváky poté předstoupí **Helena Čubová** a vede si hudební doprovod – na příčnou flétnu Alici Ráchel Jandovskou a Galu Lozińskou na violoncello. V příštích minutách před diváky rozehrávají jakýsi kapesní melodram, kdy hudba podbarvuje slovo. Helena Čubová sice čte expresivně a tu a tam až v překotném tempu na to, aby posluchač zachytil poetické delikatesy jako: *„Smutek v růžových šatičkách skotačivě dotančil k propasti."* I přes tuto nevýhodu působilo její vystoupení propojením hudební a slovní složky nejdůkladněji.

Poslední příspěvek a zároveň první prozaický měl **Robert Janás**. Jeho hororová povídka *O zeleném psovi*, situovaná do čtvrti Staré Brno, pro pobavení přítomných účinkovala snad stejně mocně jako LSD, zmíněná v poslední větě-pointě opusu. Janás přidal i několik básní ze sbírek *Modrá mlha* a *Smaragdové lampy*. V ukázkách sice nezapřel bujnou obrazotvornost, ale v této oblasti byl kupříkladu oproti Hložkovi slabší, spíše se jen oháněl zaběhnutými líčeními, scházel mu „čich" na originalitu.

Nutno zmínit, že celá akce byla zakončena derniérou výstavy závěsných básní **Jaromíra Typlta**, který nás po skončení básnického pásma osobně zavedl o patro níže a s říznou písní na kytaru tuto rozlučku potvrdil. Jako texty této drsné labutí písně využil směs veršů právě z oněch závěsných básní.

Pořad se zhruba čtvrtletní periodicitou je šťastným nápadem dramaturgie Domu čtení a zatím plní svůj účel: rozšířil povědomí o tom, že básníci stále přicházejí na scénu, a bylo by škoda je nevytáhnout před poezie lačné publikum. Nezbývá než popřát jen to, aby posluchači nad účinkujícími převažovali.

Aleš Misař

1836: Mácha píše Lori instrukce pro příjezd do Litoměřic.
1841: arcivévoda Štěpán přijel ze Semil „pod vrch hruboskalský“, aby si prohlédl místní „vodoléčitelnu“ zřízenou rytířem z Aehrentalu a vedenou dr. Šlechtou, odtud vystoupil pěšky na Hrubou Skálu a na hrad Valdštejn a odsud do Turnova, kde navštívil nový chrám, pojedl u rytíře z Aehrentalu.
1844: Palackých putují do Řezna.
1844: vychází v Augsp. novinách protičeský článek (od Šuselky?).
1846: přijel do Prahy ruský slavista V. Grigorovič.
1848 (Po): Tomkovi přijedou do Lince, ubytují se v hostinci Zur Kanone, v 19.00 odjíždějí do Budějovic.
1848: pozdě večer dorazil V. Náprstek s K. Krákorovou do Vratislavi.
1852: se narodila manželům Mužákovým (Johanna Rottová – K. Světlá) dcera Božena, pojmenována na počest Němcové, jež byla křtu přítomna.
1853: Kempen sděluje Bissingen-Nippenburgovi, že Havlíček sepisuje epopej o caru Vladimírovi, aby ironizoval rakouské poměry. Ukázky prý posílal přátelům.
1855: Němcová je opět u Zechentera v Brezně.
1858: Palackých opět večer ve Vídni (U města Frankfurtu).
1865: zemřela Tereza Macháčková, Nerudova láska.
9. 10. – 11. 10. 1867: je Kounic v Praze (Havlíčková chtěla nějaké informace o baronu B., Kounic prosí svého známého důstojníka, aby se s ním seznámil a zvěděl o něm žádané.

10. října
1842: Rajská má nastoupit jako preparandka na vzornou školu a připravovat se ke zkouškám na provozování vzdělávacího ústavu.
1844: sezení třídy filoz-histor-filol. Král. čes. spol. nauk: kde poprvé i Tomek.
1846: Tomek a Gabler na návštěvě v Markétě.
1848: Jelačič svírá v obklíčení Vídeň.
1848: Tomkovi kolem 10.00 dorazili do Budějovic, setkají se tam s Štrobachem, Havelkou, Čejkou.
1848: navštíví V. Náprstek ve Vratislavi Čelakovského, nejdřív se uvidí s Rajskou. Čelakovský mu půjčí 40 tolarů (dluh sdělený Anně Fingerhutové synem je 60 zl. stř.) a jsou oba milí, z nového bytu na Heilige Geist Str. je pěkná vyhlídka na Odru. Náprstek si povšimne, že Rajská má před manželem neobyčejný respekt. Večer oba milenci odjeli vlakem směrem na Berlín.
1854: Neruda jako bezplatný furýrský aspirant přidělen vojenskému departementu.
1854: Zapová začíná pracovat na Nezabudkách.
1855: Němcová je v Tisovci.
1870: Havlíčková posílá telegram Kounicovi, aby nejezdil.
1871: český sněm za nepřítomnosti německých poslanců přijal fundamentální články.
1874: nad hrobem Hálkovým mluví V. Vlček. Hned úvodní slova „Jsme nešťastni!“ přeruší komisař s tím, že jde o nedovolený výrok, ale shromáždění si vynutí pokračování projevu.
1877: *Lumír* recenzoval Nerudovy *Menší cesty*.
1882: odpovídá z Vídně Taaffe, že volba místa pro pomník je nepřípustnou demonstrací i s postojem sochy. Oznamuje místodržiteli, aby zakročil bez odvolání na vyšší rozhodnutí. Kraus obratem žádá, aby mohl pomník zakázat až po sněmu.

OBRÁZKY Z PŘÍTMÍ ZÁMECKÝCH KNIHOVEN

FÁMA má dneska špatnou pověst. Předmětem mediálních studií se stala zvláště poté, co vysílání různých fám mělo během války zmást obyvatelstvo; dnes je jejím mladším bratříčkem *hoax*.

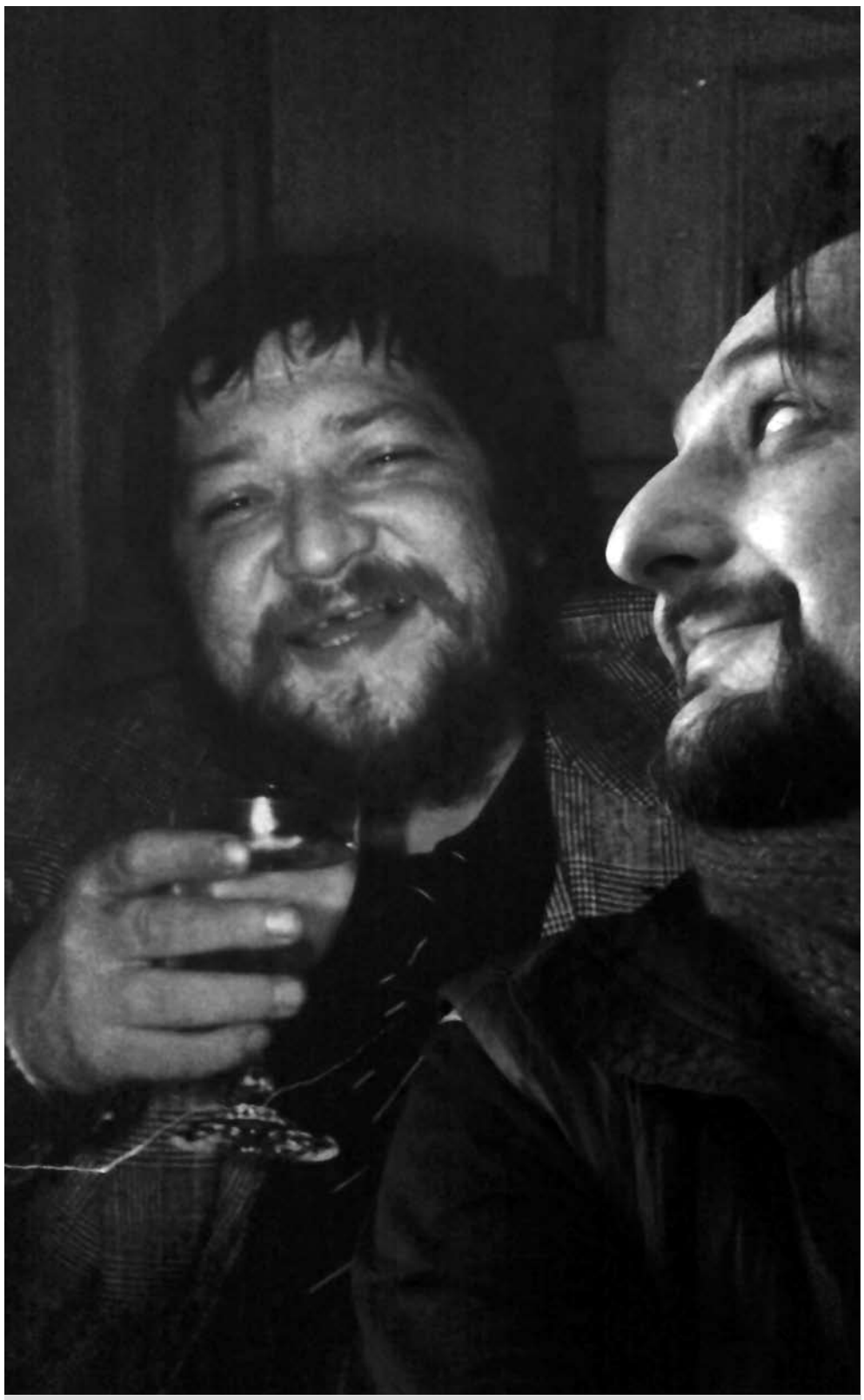
Proč tedy rosikruciáni na počátku 17. století vystoupili na veřejnost anonymním spisem zkráceně nazývaným FAMA FRATERNITATIS? (Celý název zní: *Allgemeine und General Reformation, der gantzen weiten Welt. Beneben der Fama Fraternitatis, Deß Löblichen Ordens des Rosenkreutzes an alle Gelehrte und Häupter Europæ geschrieben*, Kassel 1614.)

V 17. století byla fáma ještě chápána v antickém smyslu jako personifikace osobní pověsti, zejména zosobnění dobré pověsti, pozemské slávy, a zobrazována nejčastěji jako pohledná dáma s křídly a troubící na pozoun.

Jak by asi byla symbolicky zobrazena dnes?

Luboš Antonín

ACHERON



Ivan Acher: S Fassbinderem, fotografie

XIV.

Tady je nějaká výpusť
to je nějaká přepusť
já tady čtyřicetiletej chlap
já tady budu šlapat kopřivy
nikam nejdu
že sem se zase vyprovokoval
na vejlet na trubku
na trubku du
tady nebylo co dělat
dycky se řeklo
de se na trubku
a šlo se na trubku

Kdo byl hodně zdatnej
doručkoval tak do půlky
v záchvatu únavy se
chytil nohama aby
nespad do Nisy
hlava se překrvila
chytl ses rukama
a skočils někdy sis
vykloubil kyčle
rozmlátil paty
o šutry ve vodě

Sloboda mě dycky ponoukal
pověsil se za nohy támhle
pustil se protočil se nohama do vody
pátej šestej trojúhelník
jedna dva tři čtyři pět
pátej je úplnej prostředek
pátej trojúhelník tam se
Sloboda pustil protočil se
do vody z pátýho trojúhelníku
a byl zdravej

Jestli todle eště dám dneska
tak já sem normální veltmajstr
ale já
zabít se tady takhle
já trojitej otec tady
nadělat z dětí siroty
musels lízt támhle po tom vršku
to se musí protože
jináč to neni vono
támhle se musim takhle
po vršku to byl
majstrštyk

Aspoň to přelezu na teplouše
ne nikam nejdu
za dvacítku bych to přelez

Dycky sem byl hubenej
ale pak sem si na sebe
upletl ten svůj úděl
když chceš bejt přesnej
musíš si nahrát všecko sám
a když ti tekou termíny
– to je ta moje obětina
dyť já sem normální řeholnik
vysedíš to ze sebe zarážíš se
postupně o to křesilko takhle
postupně to kyne až je z tebe
avokádo na tenkejch nožičkách
dýně na špejlích
v ruce myš

Ale já sem takovej kokot rajcovní
už to ve mně zase skáče:
srabéé srabéé
nikam nejdu

Acher / Novotný

příběhy amazonských indiánů

PŘEVYPRÁVĚL VÍT KREMLIČKA

Balada o Jaraguarim a Yaře

Vypráví se, že kdysi dávno žil na pobřeží Velké řeky Amazonky chlapík jménem Jaraguari. Tenhle muž měl ve zraku přísvit vodní hladiny, jak se ve slunečních paprscích mihotá jasným třpytem a silný byl a činorodý jako černožlutý jaguár, vládce dumnostínitého lesa. Byl to syn jednoho náčelníka z malé vesnice, kde lidé žili v klidu a míru pod klenbou věkovitého stromoví. Každým rokem ve vesnici probíhal obřad zasvěcování mladíků v dospělé muže, lovce a hrdiny, a k tomu ještě obřad, ve kterém byli chlapci zkoušeni v loveckých schopnostech – prostě takové testy, postupky, maturity a státnice malé i velké, případně reparáty a opravky. Jaraguari byl ze všech lovců nejschopnější. Vesničané se spoléhali na jeho dovednosti a ostatní muži s ním rádi chodívali na lov, protože se nikdy nevraceli s prázdnou. Byl jim vzorem i ve vzhledu, ozdobami a účesem podle bělohubého pekari.

Jaraguari ctil řeku a její jasy sídlily v jeho zraku. Všichni jej měli rádi pro jeho dovednosti a dobrou povahu – a dívky v noci snily o jeho mužném objetí, jeho půvabu a odvaze, a noc skrápěla jejich sny rosou.

Vydával se na své kánoi nebo *ubá* – člunu vydlabaném z kmene jednoho stromu – po proudu, přes tůně, kolem úplavů, proplouval průlivy k lagunám a k začátkům peřejí a vracel se vždy s člunem naloženým rybami. Řeka oplývala rybami a Jaraguari byl zdatný lovec – lovil harpunou anebo šípy a někdy na jedovaté plody *timbó*, které ryby otráví, takže potom vyplavou na hladinu a rybář je sesbírá. Nejvíc lovil ryby *piava*, *pintado* a velké plodožravé piraně. Také střílel harpunovými šípy ohromné ryby *pirarucu*, věhlasně známé i jako *arapaima*, velké jako jeho kánoe, s ohromnou tlamou a ploutvemi jako perutě, které zanechávaly na hladině široká kola vírů. Když se vracel za soumraku s úlovkem, jeho máti jej vyhlížela, spatřovala jej vždy připlouvat s lodí plnou ryb pro celý kmen. Toť se ví, že dacani spustili jásot vejskání, a následovala pařba do přespříštího dne!

Ještě jako mladík chtěl postoupit mezi dospělé muže, a k tomu potřeboval získat náhrdelník ze zubů jaguára, kterého by sám ulovil. Několik měsíců poté, kdy už byl přijat mezi muže, zjistila jeho máti, že se vrátil z lovu ryb později než obvykle, kdy už jas hvězd slábnul před úsvitem. Dalšího dne byl Jaraguari jako vyměněný, zamlklý byl a odtažitý. Máti z něj byla celá nesvá, a když k večeru vyplul zase k místům zvaným Tarumã, bylo ve vzduchu cítit znepokojení. Vrátil se zase na sklonku další noci, tichý a zasněný jako nikdy předtím, až by jeden řekl, že se něco stalo. Jeho máti byla vyvedena z míry jeho rozpoložením „in the blue“, že si kafe sotva dal v obvyklý čas a vydal se zase k Tarumã, sotva se začalo stmívat.

„Z tohohle už kouká psychiatr,“ pomyslela si máti, když viděla odplouvat Jaraguariho kanoi po mihotavě třpytné stezce Luny na říční hladině.

Jaraguari se vrátil zas až koncem příští noci, ztichlý, duchem jinde a nebylo s ním kouska slova. Znepokojena stavem svého syna, zeptala se jej máti: „Co děje se ti, synu? Dříve cvikýřem jsi býval samý špás a žert, a nyní navracuješ se dom v tolik pozdní dobu zasmušilý? Tvůj maňásek dříve rybami jak by kypěl, až zdálo se, že řeka v něm našla zalíbení a přestěhovala se doň – ale nyní? Zda jsi se stal obětí triků záludných lesních duchů? Potkal jsi snad Stromovou ženu, krásnou a ztepilou, stezkou jak ti vstříc kráčí v půvabech svých? Zda mi má být šumec nynější tvůj stav? Anebo jsi zaslechnul ve skučení větru temnou výzvu, aneb věštbu chmurnou? Pročpak jsi tolik smutný, synu můj?“

Tolik promlouvalo zneklidněné mateřské srdce.

Když máti viděla Jaraguariho pohupovat se v hamace, netečně kormutliva hledícího k rozbřesku, uvažujícího v temnotách své skryté vize pozastřené tichým smutkem, měla o něj strach jako Luna o blikající hvězdičku. Jaraguari však odpovídal pouze mlčením.

„Synu, jaká událost změnila tvůj život? Ještě přednedávnem ve tvém zraku plály jasné plamínky veselí – a nyní se ztratily kdovíkam, jak by pohasnuly zármutkem!“

„Máti,“ byl jediný Jaraguariho povzdech, vyrčený s vážným zármutkem, pramenícím z hloubi duše.

Jaraguariho máti a náčelník viděli svého syna, jindy tolik svěžího a plného jarosti, an propadá zádumám. Vydal se ovšem se svým otcem na lov, ale stálo to za starou bačkoru, a tak se zase jednoho dne sbalil, skočil do maňásku a vyplul opět k Tarumã.

Jaraguariho máti věděla, že Velké řece vládne Yara, nazývaná též Duch vod. Byla kromobyčej krásná, s jasně perleťovou pletí, jasným zrakem jako jitřní vlnky a s třpytně zelenými vlasy, jež v peřejích halily její tělo. Yara sužovala zármutkem duše mužů, kteří jí vstoupili do cesty, a vábila jejich smysly líbezným zpěvem. Její mámivá síla pramenila z růžových, rudých a fialových jasů říčních vod a zvábila každého. Byla skutečná jasnovláska. Každý byl uchvácen jejím půvabem. V bázni před její krásou zůstávali navečer Indové u lagun a řek, aby slavili rozkošné mejdánky k její oslavě a zaslechnuli její zpěv. Nešťastník však ten, kdo uchvácen líbezností jejího zpěvu a krásou nechal se zavléci do její vodní říše. Zůstal tam navždy.

Jaraguarimu řekla máti v ten žalný čas: „Protivní duchové vod mohou otrávit zcela tvou duši. Tvůj otec a já chceme, abysi zůstával ve vsi a přestal vyplouvat k Tarumã; vrátíš se do života, motýli radosti znovu zatřepetají křídly a opět rozjasnějí tvůj zrak.“

Jak by jej probudila její slova k životu, Jaraguari otevřel oči: „Matko, spatřil jsem ji. Viděl jsem ji plavat mezi stulíky, plout jako lilie v laguně. Nádherou se skví jako Luna na jezeře v čistém soumraku. Matko, její vlasy mají barvy jiných světů, než kterými procházíme, a její tvář se skví jak odraz červánků na hladině. Její oči jsou jako dva drahokamy, jako smaragdy v blyskotavé záři a její zpěv zní šumným souzvukem říčních vodopádů. Když popatřila do mých očí, zatoužil jsem následovat ji do jejího domova, tam, kde říční hladina se skví. Krásná je Velká řeka, a nejkrásnější na řece je Yara! Chci ještě jednou slyšet její zpěv.“

Když slyšela ta synova slova, máti zaštkala: „Zapomeň na ta místa, synu, a nevyplouvej tam již více, již neveď kánoe k Tarumã! Již jsi spatřil Yaru, tu osudovou! Zapomeň na ni, záhuba číhá v jejích očích a přinese ti smrt!“

Jaraguari však bez odpovědi vstal a odešel z k řece.

Druhý den lidé spatřili připlouvat s říčním proudem od Tarumã prázdnou Jaraguariho kánoi. Ženy rybařící na břehu spustily nářek: „Pojďte sem, všichni, pohleďte, Yara si odnesla Jaraguariho!“ Vydali se k temným tůním u Tarumã. Velká řeka se tam točí v širokých vírech, skály tam klesají do nezměrné vodní hlubiny a na stromové klenbě tančí zelenkavé přísvity vlnek.

Hledali jej celý den, dokud nezačalo slunce klesat a pobřežím začalo rozléhati se vytí krokodýlů.Tehdy znovu spatřili odlesky spanilosti Yary v nepřeberné paletě barev, světel a stínů – karmíny oblak, třpytné vodní odlesky, temnící modř oblohy, než všechno začalo zanikat v noci poseté hvězdami, by zas dalšího dne zrodilo se nově.

Yara si odnesla Jaraguariho.

• • •

Tak stává se, nezměrná touha že uvede nás do jiného světa, jak bychom předešlému zemřeli. Na lukách, jimiž se vine řeka Eurýtos, kdys pěvec Orfeus získal přízeň Eurydiky krásné – a ona tančila k jeho zpěvu a hře, až ji uštknula zmije do líbezné paty a Eurydiké zesnula. Žalem odhodlaný Orfeus vydal se do zásvětí, aby Vládce smrti vrátil Eurydičinu duši zpět k životu. Y obměkčil jej svým příběhem a hraním, takže Vládce smrti svolil Eurydičině duši návrat na svět: ovšem pouze pod tou podmínkou, že se Orfeus neohlédne za ní, dokud nevystoupí na sluneční světlo. Jak strastiplná byla ta cesta temnotami k jasu života! Však Orfeus podlehl obavě a ohlédnul se, již na dohled světlu dne, když se mu bylo zazdálo, že za ním Eurydiké již nekráčí – ale šla za ním, třpytně mlžný přízrak vzpomínky na milovanou, a když se byl ohlédnul, rozplynula se a zmizela v zásvětí provždy; tak, co si Smrt vezme, již nevrátí.

Orfeus Thrácký potom bloudil žalem nešťastný, až jej potkaly rozběsněné bakchantky – „ženy lesa“, y rozsápaly jej a vhodily do řeky. Jeho hlavu s lyrou vlny mořské odnesly k pobřeží ostrova Lesbu, kde Vítr naučily zpívat a Moře houst, a o dalším čase potom z ostrova Lesbos vzešla skvoucí básnířka Sapfó.

Motiv „ženy z vod“ se objevuje jistě ve všech kulturních okruzích. Namátkou lze připomenout operu *Rusalka* od Antonína Dvořáka o vodní dívce, která se zamilovala do pozemšťana. Antonín Dvořák použil námět z pověstí od Severního moře, kde jej v jiný čas užil vypravěč Hans Christian Andersen v pohádce o *Malé mořské víle*. Ve slovanských oblastech byly rusalky bytostmi z močálů a jezer, které sváděly pocestné z cest a hatí do hlubin, kde se zmocňovaly jejich duší. Téměř týž syžet jako ve vyprávění o Jaraguarim a Yaře zpracoval dle lidové pověsti Johann Wolfgang Goethe v baladě *Lenora* – na zlověstném útesu nad řekou Rýnem sedávala dívka Lenora (Eleonore), která si česala zlatisté háro a zpěvem vábila plavce ku zrádným tesům, kdež se bárky tříštily a plavci rýnští tonuli. Pěvec Homér, jenž učinil konečnou redakci eposu *Odysseia* zmiňuje mořské ženy – Sirény, které sváděly svým zpěvem a luzným zjevem plavce z bezpečné trasy na zrádné útesy sicilské.

Zřejmo, že kultura jest universální, obzvláštně při uplatnění přístupu romantického a metod patafysických.

Hvězdinka

V dávných dobách v časích předků Indové ještě neznali pěstování rostlin. Ne že by je to bavilo. Získávali obživu sběrem a lovem – což někdy bývá ještě dnes. Ačkoli znali kukuřici a sladké brambory, měli za to, že nejsou k jídlu, a jedli pouze maso z ulovených ryb a zvířat, kořínky a kokosové ořechy.

V těch dobách žili dva bratři se svým otcem ve vsi u řeky, kde rostl hustý les a hvězdy zářily jasné. Mátinka se od nich odstěhovala, protože – jak říkala – bylo s nimi většinu času k nevydržení; tak si vedli domácnost sami a flikovali to, jak se dalo. Starší bratr Acauã byl vyhlášeným lovcem a nosil domů hojnou bazuru. V jeho *maloca* bylo jaguářích kožešin jako v žádné jiné chajdě ve vsi. Kolem krku se mu ovíjel náhrdelník z jaguářích a kapybařích tesáků na důkaz jeho umu. Mladší bratr Caué byl jinačí – tichý a věčně zamyšlený, duchem jakby jinde. Nejraději pozoroval život v lese, jak se odvíjí svým tempem odpradávna. Sedával ve stínu stromů nad lagunami s vodními liliemi, učil se melodie ptačích zpěvů, řečem zvířat a ryb, a vracel se až za soumraku, když začaly vycházet hvězdy.

Jednoho dne bratři seděli se svým otcem a naslouchali jeho vyprávěním, protože vylítnul vesnický generátor a nešla televize. Naslouchali otcovým telenovelám, když v tom si Caué všimnul, že se nad ním rozsvítila hvězda. Kdyby měli v chýši zářivku, jistě by jeho překvapení bylo střídmější – ale takto?

„Co se nade mnou tolik rozesvitlo?“ zeptal se Caué otce. „Takový jas vidím poprvé!“

„Tomu světélku na nebi se říká Hvězdinka,“ odpověděl staroch. „Dělí ji od nás nepřekonatelná dálka, ani přiblížit se k ní nedá. Dostat se k ní na dosah lze pouze vroucnou touhou – když pocítí, jak ji vzýváš a chceš, aby tě doprovázela na cestě životem, vyslyší tě a přidruží se k tobě. Potom se budeš dost divit.“

Té noci Caué zůstal vzhůru a hleděl k nebi na Hvězdinku až do jitra, kdy zmizela v červáncích. Ale bratr Acauã si pomyslel: „Všechny dívky ze vsi pro mě mají sladké koláče *beiju*. Jenže já chci víc – Hvězdinka se stane mou ženou!“ Namlouval si, že mu Hvězdinka poskytne svou přízeň, jak uvidí jeho jaguáří náhrdelník a chajdu vystlanou kožešinami, nábytkem z Ikey a tranzistorákem – lovec byl možná dobrý, ale jinak nádiva *non plus ultra*.

Další den se bratři vydali na lov marinovaných pekari. Doufali také, že zastihnou debrecínku, nějaké párky a půlkilo rajčat, k tomu případně basu lahvové plzně a pečenáče. Vyšli zrána; když se zaskvělo na nebi Slunce, už zčerstva šmejdili pralesem – ale kde nic, tu nic, až teprve k večeru skolili pečeného krocana s oříškovou nádivkou a bramborovým salátem: ten totiž na rozdíl od brambor jedli již zdávna. Řekli si, že přenocují, rozdělali oheň a krocana si ohřáli k večeři. Maso se škvířilo v plamenech a vydávalo lahodnou vůni vůkolem.

Byl klidný měsíčný večer a bratři hleděli k rozsvěcujícím se hvězdám; jasná Hvězdinka zářila tolik silně, až byl Acauã dočista přesvědčen, že za ním toho večera sestoupí z nebes. Caué zůstal vzhůru a myslel na Hvězdinku pln odevzdanosti dění příštímu.

O půlnoci zaslechli nablízku nějaké šouravé kroky. Acauã zvolal:

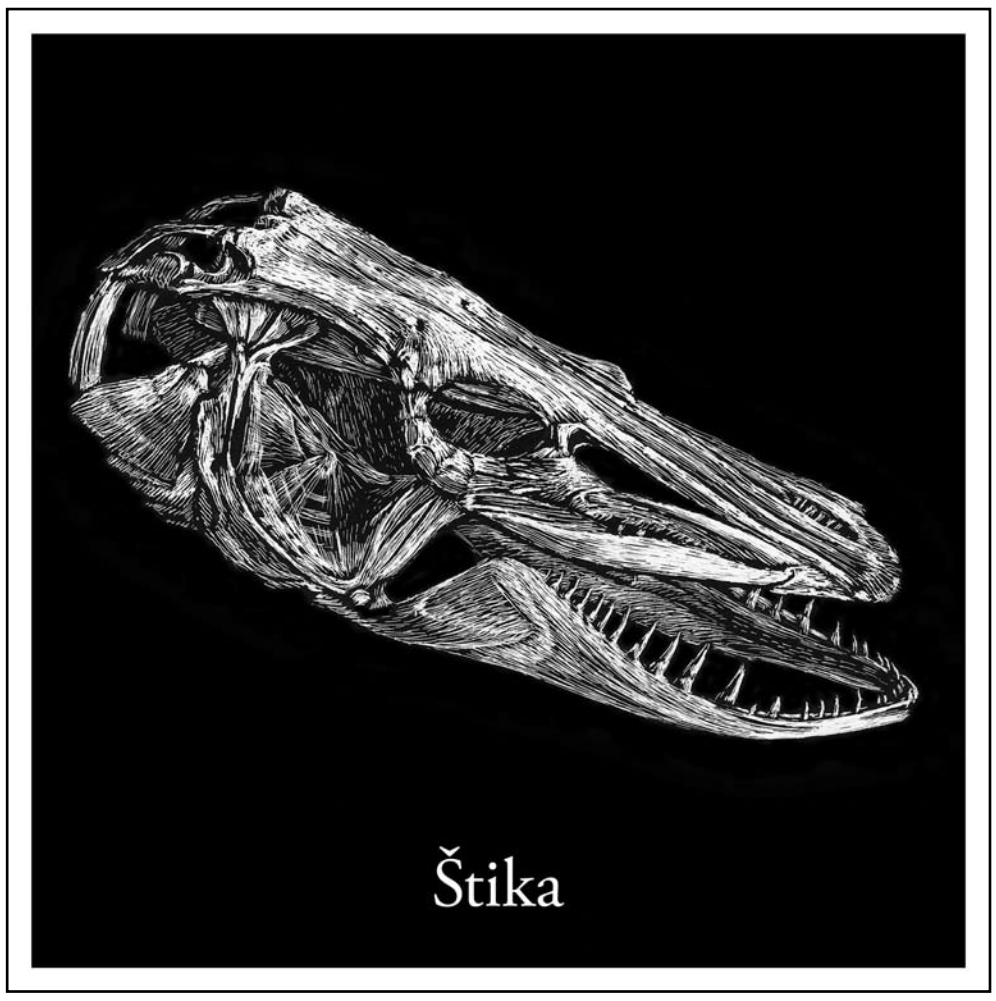
„Kdo tam?“

„Já, Hvězdinka,“odpověděl hlas.

Bratři vyskočili a s hořícími větvemi šli k hlasu z temnoty. Byli ale překvapeni z toho, co spatřili: Hvězdinka, tolik jasně zářící na výšinách byla ve skutečnosti již dáma v letech, s bílými vlasy a svraštělou kůží.

Acauã se zachoval jako klasický mamlas. „Běž pryč!“ zvolal, „nechci tě za ženu! Jsi příliš stará, pro mě příliš ošklivá!“ Hvězdinka se odvrátila s pláčem. Cauému blesklo hlavou: „Vždyť ale Hvězdinku nemohu zklamat!“ vzal ji za ruku a řekl: „Vezmu si tě. Chci, ať se staneš mojí ženou! Snad nám dá Úřad pro indiánské záležitosti půjčku a nějaké nugáty!“

Stařenka Hvězdinka se doň zavěsila, optala se hlasem řádně roztřeseným, zda ještě zůstává při smyslech, a pokud ano, zda souhlasí se sňatkem. Upozornila jej, že přes den musí zůstávat ve tmě v *maloca*, protože pochází z noci a světlo dne jí škodí. Anžto ve vsi chyběla světlotěsná chajda, vyrobili bratři Hvězdince příbytek z ohromné tykve, kterou rukou bratrskou bezrozdílnou dokutáleli na kraj vesnice, kde ji vydlabali,



Vojetěch Jirásko, Natura morta

a Hvězdinka se v ní zabydlela. Bratři šli potom za otcem a vyprávěli mu své příhody: Acauã, jak Hvězdinku odmítnul, a Caué, jak se s ní oženil. Otec byl na Hvězdinku celý zvědavý, a že ji chce hned vidět.

Když došli k tykvi, Caué otevřel dvířka, načež ven vyběhla vačice. Acauã uskočil, protože vačice pro něj byla tabu a měl zakázáno jíst její maso. Zvíře skočilo na ramena otci, trochu ho profackovalo a potom skočilo do kukuřičného pole. Tam se proměnilo ve Hvězdinku. Otec zíral na bělovlasou stařenku celý zkoprnělý.

„Ty vidíš prvně platinovou blondýnku?" zeptala se ho Hvězdinka. Otec si promnul oči a probral se. Potom jim Hvězdinka vysvětlila, jak se dělají kukuřičné placky. Dříve totiž Indové považovali kukuřici za jedovatou rostlinu a prováděli s ní jenom obřady. Otec se bál do placky i jenom kousnout, ale Caué ji schramstnul hned. Zato Acauã šel pryč se smíchem, co to provádějí s Hvězdinkou za blázniviny.

Druhý den byl Caué vesel a zdráv jako vždycky a pochlubil se ostatním, že umí péci kukuřičné placky. Jeho brácha stál před svojí chajdou a čekal, kdy s Caué ty kukuřičné placky seknou a bude funus. Ale ono nic – Caué byl čilý jako rybička i odpoledne, večer i další den. Caué chodil za svojí ženou do tykve každý den, rozmlouvali spolu do noci, a co se jinak mezi nimi dálo, věděli jen oni dva.

Jednoho dne řekla Hvězdinka svému mužovi, že na nějaký čásek odejde do lesa, protože chce pro něj připravit sváteční dárek.

Co když některým lidem vládne chmurná láska? Bouřlivá, temná jako úplňčitá noc s bouřnými mračny – zatímco se ostatní radují ve slunečných dnech bez mráčku?

„Vydám se nyní do lesní pouště," řekla Hvězdinka, „bych tam vypěstila byliny ku potravě. Ukáži ti pak, po jakém způsobě budeš jich upravovati. Teď však mě nutnost volá, samotna jdu."

Hvězdinka se zastavila na třech místech; na prvním s požehnáním zasadila lidem byliny proti času hladu; na druhém byliny, co lze sklízet a množit; na třetím byliny, které obohacují pokrm a zpříjemňují krušný život.

Stařenka Hvězdinka se vydala k řece, na břehu pronesla blahořečení a vstoupila do vody až po kolena. Klaněla se a nabírala vodu do dlaní, a kdykoliv sáhla do měnlivé hladiny říční, třímala v hrstech několik bylin. Vystoupila potom s bylinami v náruči z vody a vstoupila do lesa. Druhý den připravila k sadbě políčka, načež do půdy zasadila byliny. Na třetí den, když se zahrada zazelenala, vystoupila Hvězdinka na nebesa, odkud se vrátila s rýží, fazolemi a oříšky. Čtvrtého dne vydobyla ze země jasně rudý kámen a zkropila jej vodou, aby později lidem ukázala přípravu placek a chlebů. Pátého dne opět vystoupala na nebesa, aby se zpět vrátila s ananasem, *guave* a *maracujá*, se sadbou, kterou chtěla naučit pěstovat svého muže.

Šestého dne se Caué znepokojil, kde Hvězdinka zůstává tolik dlouho. Měl obavu, že takový čas může v lese přežít stěží. Rozhodl se jít ji hledat. Když se líbala rosa s listím a jitřní pěvci se probouzeli, již kráčel úsvitem za Hvězdinkou.

Jenže Acauã měl o Hvězdince své pochybnosti, a proto se smluvil s dalšími muži, aby jeho bratra zdálky šmírovali, ale sám zůstal doma.

Když Caué dorazil v poušti lesní na místa, kde kdys potkal prvně Hvězdinku, našel stezičku a vydal se po ní. Šmíráci ze vsi za ním šli dál.

Stezička vedla od řeky na palouk s polem. Caué udiven zíral, co spatřil: uprostřed kruhového pole sázela mladá žena sladké brambory do jamek v zemi. Když dokončila sadbu, pokračovala v dalším kruhu, kde sázela fazole, papáje, melouny, dýně, rajčata, jamy, bavlnu a tabák. V třetím kruhu sázela banánovníky, a ten kruh vypadal téměř jako les. Nakonec žena posypala pole popelem. Zatímco Caué šel k ženě optati se, odkud přichází, co chce a kam jde, šmíráci utíkali do vesnice podat jeho bratrovi raport.

Caué viděl, že má dívka ve vlasech vetkánu hvězdnou záři. Byla vcelku pěkná, nu a věkem všelijaká.

„Hledám jednu starou ženu," zeptal se Caué dívky, „nejspíš by se tu mohla někde vyskytovat a zabývat se něčím pozoruhodným. Vzali jsme se před šesti dny, odešla do lesa za něčím důležitým a začíná mi scházet. Mám obavu, že se jí něco přihodilo."

„Našel jsi mě," řekla dívka, „já jsem Hvězdinka. Vzala jsem na sebe podobu staruchy, abych vyzkoušela Acauovu a tvoji upřímnost. Lidé totiž většinou soudí podle vzhledu a zjevu, a podstata jim uniká. Mám radost, že jsi o mne měl obavu. Jako dík za tvoji laskavost ode mě dostaneš pole s plodinami pro tvůj lid. Připadnou vám všechny byliny a plody zemské." Když domluvila, nabídla mu meloun a papáju. Ochutnal a všemi smysly se mu rozlila blaženost. Dostal okusit ještě další ovoce a nakonec mu Hvězdinka upekla jam. Takové pošušňáníčko! Přitom Hvězdinka vyprávěla o každé plodině, co jí prospívá i k čemu se hodí. Caué toužil předat svému kmeni vědění o rostlinách, vzal milou Hvězdinku do náruče a nesl ji do vsi. Hodlali vystrojit velkou slavnost, uspořádat Svátek rostlin a naučit ostatní pěstování plodin.

Jenže ve vsi zatím nastalo boží dopuštění! Cauého chajda byla srovnaná se zemí, táta seděl vedle a čuměl do blba. Závistivý Acauã totiž vyprávěl ostatním příhodu s vačicí a o kukuřičných plackách, což probudilo hotovou bouři lidu: mladí jako staří, všichni vytáhnuli k tykvi, roztřískali ji a jako nášup zbourali Cauého chajdu s pokřikováním revolučních frází a hesel, že se zapovídá jíst kukuřici a odteďka mají všichni hlodat ztrouchnivělé dřevo.

Caué se svojí nádhernou mocnou Hvězdinkou byli z toho lidového hnutí smutní. Řeknu vám – nic moc. K Hvězdince, Cauému a jeho tátovi se přidalo ještě pár lidí, kteří měli toho virválu až nad hlavu, a Hvězdinka pravila: „Tady schází úroveň, pojďme jinam – přátelé, pojďme do Země hvězd, tam lze žít prosti hněvu a zášti každému člověku i kmeni. Kvete tam dostatek a všechno, co máte zde, budete mít i tam." Než by dál otáleli, vydali se na dalekou cestu do hvězdné země.

A pro ten důvod závisti a hněvu Indům chybí všechno, co se naskýtá v nebeském světě.

Vodní lilie

Na nebesích svítí myriády hvězd. Jsou různý party, jsou různý spolky, podniky, strany, kluby a státy, které si hvězdy dávají do znaku, anebo na vlajku, což dokazuje hodnotu hvězd jako symbolu dokonalosti, ke kterému se třeba blížit – ale jsou to jenom symboly, hvězdy malované. Jediná hvězda, jež ač symbolem, zároveň skutečná, je Luna – Hvězda romantiků, a věru, romantičtí pozemštané zvolili si nejlépe. V mýtech a pohádkách mívá Luna proměnlivý rod – někdy jako ženská bohyně Seléné, jindy jako mužský bůh Sín či pohádkový Měsíčník, a dokonce někdy bývá králíkem stočeným do klubka nebo beránkem; zvesela může být kosmickým syrečkem, anebo plackou řádně natřenou máslem a medem. Ve skutečnosti je kosmickou planetkou, odrážející chladně peřeje slunečního světla jako zrcadlo do pozemských nocí, tělesem, které ovlivňuje příliv a odliv mořských vod, růst všeho živého a cykly plodnosti. Napadá Vás, co ještě Luna může být? Tolik zkoušíme, co ještě lze, a přitom všechno končí smrtí – ano, Luna byla i Průvodcem smrti se stříbřitým světlem, jež spatřujeme zavřenýma očima.

Kdysi dávno, jedné pradávné noci vyprávěl starý náčelník Indů ve vsi na břehu řeky Madeira příběhy kmene svým dětem. Zapálil si fajfku, motýli voňavého tabákového dýmu vzlétli k nebesům a začal vyprávět, jak předkové jejich, Indové starodávní, naučili se vládnout ohni a jak vznikla noc. Mezi archipely hvězd plul klenot Luny co nebeská bárka, vroubená růžovou koronou jak vodní lilie, klidně se pohupující na hladině nebeského rybníka. Když se jedno z děcek optalo náčelníka, odkud vzešly zářící hvězdy, náčelník se pousmál a odpověděl: „Než se pustím do vyprávění o hvězdách, povím vám báji o Měsíci a o původu Velké vodní lilie."

Měsíc je obratný bojovník a při úplňku se obrací k zemi, aby se oženil s milovanou pozemskou dívkou. Mnohé z hvězd na nebi jsou indské dívky, které se provdaly za Měsíc. Hvězda, kterou vidíte zářící jasně nade všechny, se nazývá Nacaíra, nejkrásnější dívka z kmene Maué. Ta vedle ní se jmenuje Janã, nejkrásnější z žen lidu Aruaques. Nyní vám budu vyprávět příběh, který se tehdá přihodil, když tohlenc bejvávalo dobře. Inu, když se řekne Ind, mnohý člověk si jenom řekne: Jau, něco mě píchlo.

Je jako květina člověk: nakrátko vykvete, chvíli trvá, a potom zmizí navždy.

V našem kmeni žila kdys krásná dívka Naía. Byla dcerou náčelníkovou a doslechla se kdysi, že Měsíc byl silný bojovník a neodbytný nápadník. Snila o tom, že se jednoho dne stane stejně tak statečnou. Myslela na Měsíc tolik silně, že začala zapomínat na okolní lidi a pro svou lásku k Měsíci opomíjela muže vlastního kmene. Odmítala všechny nabídky k sňatku jenom pro svou touhu po Měsíci.

Nuže, dívka Naía se vydávala do lesa najít Měsíc, vábena jeho stříbřitým kotoučem, jak se proměňuje v srpek, mizí a zase dorůstá ve svém kosmickém cyklu. Prodírala se houštinami ve ztemnělém lese, nic nedbajíc o větve a trny, jež jí zraňovaly jemné paže. Noc za nocí se vydávala za Měsícem, aby se s ním střetnula na místě, kde vychází, anebo kde klesá za horizont. Měsíc jí však stále utíkal, zapadal za kopce, nebo se skrýval za stromy. Naía v zoufalství zpívala Měsíci milostné písně, volala k nebi výzvy, ať na ni počká, ptala se jej, kde odpočívá, že se mu touží odevzdat. Ale Měsíc byl k jejímu volání hluchý; ani když se mu Naía chtěla zavděčit svou krásou a mládím, Měsíc její toužebné vzdechy nechávaly chladným a dál plynul nebem jako zamlklý český knedlík.

Lidé ve vsi si povšimnuli, jaké touze po Měsíci Naía propadá; prošla snad již všechny stezky ze vsi do pralesa, prošlapávala nocemi za měsíčného přísvitu cestičky nové, kráčela přes bludné kořeny a spletěmi lián – a její zpěv se stával stále čím dál více smutným, její půvab se měnil žalem v pohasínající odlesk, v mlžnou masku zármutku, jejž by rozehnala už jen mocná láska.

Na svých endurech a maňáscích se sjeli šamani z celého kraje k poradnímu táboráku, aby se v konciliu před pečením buřtů poradili a připravili na Naiíno zoufalství mocný lék: vyvařili lektvar z vzácných tajných bylin, kořenů z neprostupných močálů, pupenů z vrcholu majestátních velestromů a lián vroubících odlehlá skaliska. Obřadu se zúčastnili též vesničané v hojném počtu a zpěvohrami, tancem a živými obrazy se pokoušeli rozptýlit Naiinu somnambulní náladu, obtančili její hamaku, aby rozptýlili malomyslnost – ale nic nerozválo chmury Naiiny mysli – odešla od své rodiny a ostatních vesničanů, jednoho rána odešla, jak byla, nikdy už se nevrátila domů.

Dostala se k rozlehlému jezeru, kde předtím ještě nebyla. Měsíc se zrcadlil na hladině a Naía vkročila do vody za stříbřitým přízrakem. Dno pomalu klesalo, až musela začít plavat, a přitom se ptala chladně jasného Měsíce: „Chceš mě?" Ale Měsíc mlčel. Naíu zkrušil žal, opustily ji síly a ponořila se pod hladinu, klesala hlubinou níž a níž, ale Měsícem to nehnulo a svítil dál svým ledovým jasem nad lesy.

Když se Naía dlouho nevynořovala, Měsíc poznal, že se utopila, plavajíc za chvějným odrazem na hladině, který nemohla nikdy dostihnout. Pro její cit a na uctivou připomínku jejího skonu ji Měsíc proměnil ve vodní hvězdu – vznosný list a třapatý květ vodní lilie, která svůj kalich otevírá až s příchodem noci, když Měsíc vzchází na obloze, aby patřil k Zemi.

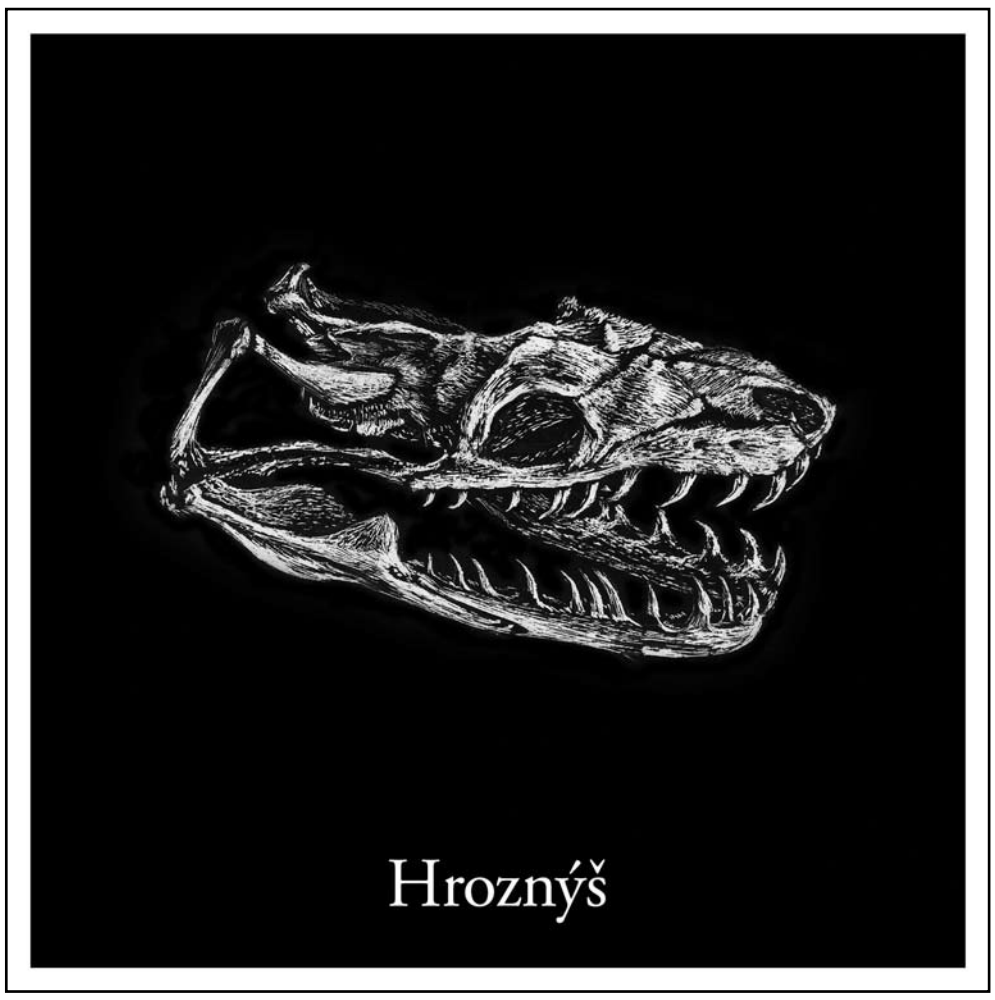
Poznámky:

Jako pramen jsem použil knihu *Tales from the Rain Forest* (*The Ecco Press*, New Jersey, USA, 1997).

Dle úzu Josefa Šafaříka z překladu Chateaubriandova epu *Atala* užil jsem v intencích patafysických pravopis spojky souřadící *y* a označení Indianů coby *Indů*.

V. K.

daniel hradecký



Vojetěch Jirásko, Natura morta

MEMORANDUM
(úryvky)

(42) Litvínov.
Světnice hostinců, temnice cizinců.
Ledek zdí.
Krev tvé krve, táto, žluč tvé žluči – hřivna
syna.
Jména – poznámky pod čarou ponoru.
Řeči – sebevražda jazyka českého.

Projekty minulosti. Motorika notorika.
Tady se délka provazu zkracuje uzlem,
tady stín vztyčuje tělo, které jej vrhne.
I tady výdaje jsou věrnější příjmů.

Město na útěku:
Noční rychlík rozumu ujíždí své duši,
v nedýchatelnu jubiluje dechovka,
ticho bez hudby bude ze tmy.

Vstoupil jsem do stromu, ale s pokladem
se minul.

(45) Přežiješ pochod smrti, nepřežiješ
valčík života.
Především je tu nemoc, která otupuje
smysly,
aby přiostřila smysl.
Zbývá modlení a pití – dvě činnosti,
z nichž jedna je beze smyslu.
Zbývá sáhnout si na dno a holýma rukama
pod dno se podhrábnout.
Zbývá budoucnost jako dokonalý úkryt:
Jen budoucnost nezanechává stopy.
Zbývá postoj:

Ani s proudem, ani proti proudu.
Důvěřovat jen neutralitě pevného břehu.
Tam se usadit, doživotně, čekat na slepotu
a tušit proud.

Zbývá postoj,
má lásko,
zvolna usmrcovaná nočními směnami,
která chromými dětmi vajglů sytíš
popelník,
kolébku svou i hrob svůj,
plníš ty své popelníky jako válečná vdova
šrapnely,
tříštivá poselství člověku,
bytosti dosazené za neznámou
do nerovnice,
zatímco cesta život zvolna zarůstá
zemí.

„Vyslyší Bůh všechny modlitby?“
„Ano… Ale někdy je odpověď ne.“

(47) Básník.
Ručitel zpráv po poštovních supech,
vítěz okresního přeboru v utrpení,
mistr volby mezi zlem a zlem,
přikládá ruku k hotovému dílu.

Byl příliš lidský, vlastní srdce ho utlouklo,
aby se koza nažrala, vlk zůstal zachován.

I špatný umělec volil svobodně.
Pozoruhodné je, že zemře –
dobří mrtví nepíší pamflety,
mrtví se skrývají jako dokonalý zločin.
On se ale skrývá, aniž má na svědomí čin.

Žij tak, aby báseň nebyla tvým krajním,
konečným řešením.

(52) Zítřek patří hladovým, proto tě učím
jíst.
Mysli po soustech a žij tak, aby všechno
dopadlo nenápadně.
V pohlaví se nezdržuj, naber v něm sil
a jdi dál:
Osud je rodu ženského a mužnost je nuda.
Měj odvahu k vážnosti.
Možná tě to zabije, ale upokoj se:
Každý má právo být nepřipraven.

Bojíš se, to je přirozené. Bojíš se,
protože dočasně jako každý samovládce
kraluje démon zábavnosti, a zapomínáš,
že krále je třeba zabít, nasolit a sníst,
dokud je při síle a vidí na cestu –
ve stínu osiřelého trůnu králův šašek
sám si odřeže rolničky.

Žij tak, abys nemusel být vtipný,
tak, abys mohl, ale nemusel být nejlepší,
tak, aby film o tobě byl němý a nevadilo to,
a ještě něco:
Miluj svou znásilněnou zemi, panen už
bylo dost.

(54) Pozor na pokušení papíru.
Knihovny je bezpečnější míjet širokým
obloukem,
často jde o tajné výčepy, zapadáky,
které zdánlivě mlčí jako zavřený nůž.
Kdo by se nezachvěl při pouhém
zaslechnutí jmen
koncentračních táborů Leibniz, Hegel,
Nietzsche, Marx…

Nechoď do Jeruzaléma, nechoď nikam,
někdo musí zůstat. Nehýbej se.
Když se nehýbeš, bolest je jenom strašná.
Zůstaň v Jeruzalémě, nechoď nikam,
buď se mnou v hlubokém dni.

(58) Zbývá nám, bídníkům, dnes,
v našem mladém století páry nad hrncem
co jiného než opět začít
vykopávat mrtvoly, protože jdou právě teď
dobře na odbyt?

Vykračujeme si, chechtáme se jako
neodhalený zločin.
Když je za co, zlákán světlem a vínem hyne
hmyz.
Jsme ututlaný požár, planeme, planeme
krátce a na dluh.
Přátelství nás nesmí rozdělit.

Nech nás dohořet a čerpej zahanbující
naději
z faktu, že nové jazyky a kultury
vyrůstají ze hry, když jsou děti bez dozoru.

(59) Jakmile si začneš všímat stromů,
stromů vyšších, ale mladších než ty,
je nejvyšší čas konečně naposledy začít.

Začni. Začni, jinak hrozí nebezpečí,
že budeš na smrtelné posteli žádat,
aby tě zahrabali jako záškoláci žákovskou
knížku.

(62) Hlas ze zasypané studny pod stromem
poznání mluví a říká:

Nemám ti co dát darem.
Proto navrhnu tu hru
na život a na smrt
a tvé vítězství,
to bude můj dar.

Jsou to slova v rozeklaném jazyce hada.
Zapamatuj si ta slova a hada zab.

(63) To zřejmě nesplnitelné zadání –
Der Fliege den Ausweg aus dem Fliegenglas
zeigen,
ukázat světlušce cestu ven ze zaletované
lucerny…
Kdyby světlušce a z lucerny,
ale masařce z pohozené láhve od limonády,
kde ta marná moucha hyne ve zmatku,
v tichém nevykoupeném světle,
a nerozumí své bolesti,
pod bič zlákaná cukrem…
To není sentiment na nepravém místě.
To je solidarita otřesených.

Následuje zklamání, zklamání z objevu,
že svět je přesně, přesně takový, jakým se
jeví,
což víc než stačí, co bys ještě chtěl?

V tom světě všechno, co je lhostejné,
neustále se opakuje,
začátek i konec jsou v nedohlednu,
každá událost je v podstatě citát.

Kdo by na takovou komedii neshlížel spatra,
že ano, epikurejci poslední generace,
ale sotva dopadne rána na tebe,
hned jsi první i poslední oběť,
protože ano, ono to bolí, au,
protože lidská duše – studna vrtaná
do pupku světa
pod stromem poznání – ta má *své* důvody
a koná *svou* práci
na té zdlouhavé cestě k předčasnému konci,
a podzim jako řemen do toho všeho
mlčí jako Mácha.

Je to mlčení výmluvné, mlčení v mozku
hada.
Zapamatuj si to mlčení a hada zab.

(64) Němota učí psaní.
Narodili jsme se každou nohou v jiném
hrobě,
nad knihami a knihami nám narostly brejle.
Vlečeme se bosky, zato máme meč.
Každé další napsané slovo svědčí právě jen
o tom,
že nás kdysi, z pochybných důvodů, naučili
psát.

Vyvádíme, jako by zrovna letos sám Bůh
trpěl
vleklou pohlavní chorobou, které
nerozumíme –
a on si zatím prostě jen nepřeje být
jmenován.

Víme, že život je od základu průhledný,
přehledný
a k pláči krásný, ale toho se nenajíme.
Učíme se tedy nechtít, což nelze.

Proto pozor, některá slova jsou podtržená
jako židle pod oběšencem.
Uděláš nejlíp, když se v pralese možností
budeš držet při zemi. Větve stromů
přenechej opům.
drž se kořenů, na kořenech oběšení nehrozí.

Z velblouda svých ambicí udělej komára,
komára zamáčkni.
Pěstuj a cvič si vznešenou pokoru
a trpělivou ctižádost.
Ono to totiž trvá,
než z rozptylu myšlenkových broků
uliješ jedinou kuli k zacílenému výstřelu –

A třeba to všechno i vyvrhni, zavrhni
a zatrať,
ale zachovej a hlídej si duši,
protože duše je jen jednou.

Mně se to nepodařilo.

V Horních Beřkovicích,
květen–červen 2012

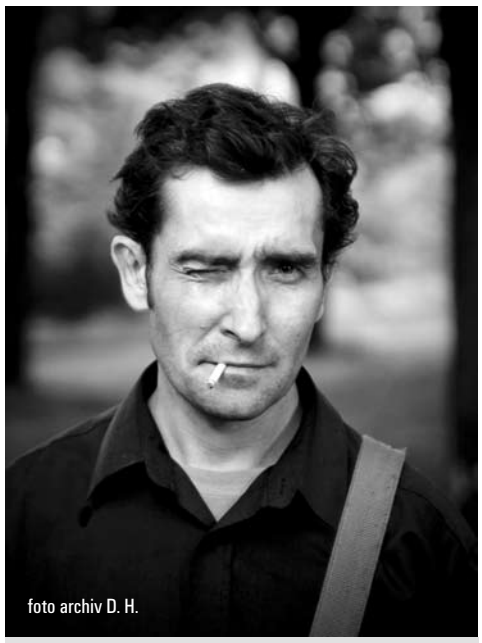
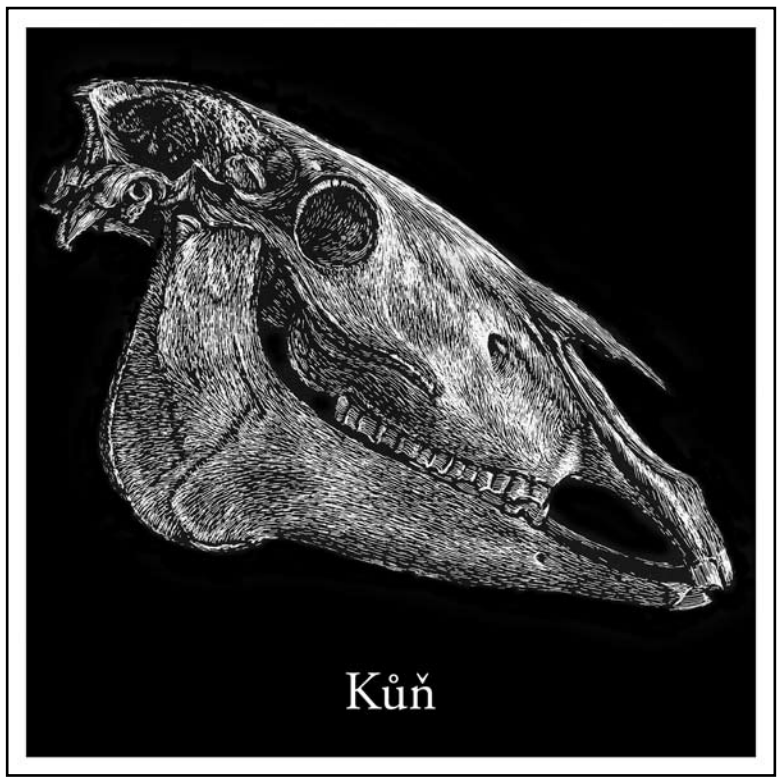


foto archiv D. H.

Daniel Hradecký se narodil 21. dubna v Mostě. Nestudoval. Čtrnáct let byl zaměstnán jako dokumentarista ÚAPPSZČ v Mostě. V současné chvíli žije v Děčíně. Verše publikoval v tištěných a elektronických časopisech. Sestavil pět básnických knih. Dvě z nich vyšly tiskem: *Muž v průlomu* (*Orpheus*, Litvínov–Praha 2004) a *V cirkuse Calvaria* (*Kniha Zlín*, Zlín 2009). Předložený text je výborem ze skladby *Memorandum*, závěrečné části rukopisného triptychu *Nekyia*.

roman rops



Vojtěch Jirásko, Natura morta

Postmoderní víla
Hommage à Samir Hauser

rozbalila to
na place mezi stoly
nedlouho před zavíračkou
jedenáct pryč
půl dítě půl ženská
malej andílek
prohýbá se skáče třese se zaklání
repráky duní kouř se ještě chvěje pohledy
hrdé maminky

někdo by dostal chuť na lentilky
jistěže je to lepší než kdyby fetovala
s tím musí každý souhlasit

ti ožralejší pošilhávají na pupen zadku
skáče ze schůdku a dělá na ně baf hihňá se
jde
zase do záklonu
ještě tak lesklou tyč
znáte z TV obrazovek
je podezřelé dívat se
ještě podezřelejší se nedívat
půl dítě
půl ženská
ti kdo se nedívají
se pozorně dívají na ty
kdo se dívají

(10. 3. 2012)

Dejte vejce malovaný

nedáte-li malovaný dejte aspoň bílý
nedáte-li bílý dejte třeba maso
nedáte-li maso tedy dejte práci
nemáte-li práci
tak aspoň dejte pokoj nebo
nebo

(9. dubna 2012,
velikonoční koleda Romana Ropse)

Česko-Slovensko hledá talent

Česko-Slovensko hledá ale přísnej talent
a klidně ať si píše třeba básničky
a chlastat může
ať je vidět že je taky jeden z nich
hlavně ať je na něj spoleh ať
vydrží
tlaky jistý srážky a nářky
vzdělání není podmínkou
aby měly trhy už od rána
dobrou náladu

třebaže vítěz prvního ročníku byl nadstranický odborník
a nasadil tehdy laťku dost vysoko
vlastní pravicí se obětoval
tou kterou se my ostatní slušní nanejvýš zdravíme
ale to byla úplně jiná doba že
však
my ten talent najdeme i kdyby prstíčkem
ten starej právník se do
prvního konkursu
taky nehnal zrovna úprkem
a jakej byl
talent především by měl chápat případné vítězství
jako osobní oběť
jako slušný člověk

Prague Pride

z popelnic se ztrácejí odpadky
v duchu magického realismu
po kouskách svrchu
zatímco za tajemných pražských podvečerů
kolem nich probleskují
stále hustěji
šedé průsvitné mátohy
siluety
bývalých
lidí

siluety které smrdí
skoro
jako dutiny
mlčících úst

tak vy chcete vidět Zlatou Prahu?
nahou jako plakát v kriminále

tiše se rozkrádá
i smetí z popelnic

Gnädige Frau
Památce Petra Vitáska

milostivá
tak nám vítejte
zpět jste mezi nás spouštěna
jako parní lokomotiva
smíme vám olíznout baganče?
nanejvýš uctivě

doufám že pod tím nákladným závojem
máte milostpaní
aspoň nádherný kozy protože
pravdu nemáte

nikdo už nemůže říct jak to bylo tož
si mrdejte první republiku klidně i do řiti
nacpěte jí tam celou hlavu
nebo vysokoškoláka

při troše štěstí se vám miláčku
tak akorát natrhne a vyjede z ní koňmo
druhá republika

to je ale milý hnědý penis drahoušku
smím vám nabídnout šampaňské?
jak rozkošné

milostivá paní
jste nám zaváděna
nějak zezadu
prosím jen
nechte služce vlasy
až ji budete

foto archiv R. R.

Roman Rops (nar. 1985 v Třebíči) rád píše u televize. Oblíbení básníci: Karel Hynek, Vasil Katyn, Pavel Kohout. Jeho prvotinu připravuje k vydání nakladatelství *Petr Štengl*.

VÝLOV

Koncem prázdnin k nám ze Sahary přišel tropický vzduch a padl teplotní rekord – 40,4°C. Dnes je také horko a obloha je modrá a bláto na hřišti je suché, rozpraskané (zase *trhlina*!) a okrové, to volá po výlovu na Sahaře… Znáte pravděpodobně kanadský žertík – hoax, chcete-li –, který přilákal pozornost široké veřejnosti ke skupině Bloomsbury: Virginie Woolfová s plnovousem a její přátelé na palubě pýchy britského královského válečného námořnictva, revoluční bitevní lodi HMS Dreadnought. Letos uplynulo 80 let od smrti **Lyttona Stracheyho**, i u nás dobře známého člena skupiny Bloomsbury (jenž ovšem na Dreadnoughtu tehdy nebyl), klasika anglické biografie. Českému čtenáři je patrně nejznámější jeho *Královna Viktorie* (1921), jejíž úspěch mu umožnil koupit dům, v němž bydlel až do smrti. Z jeho první slavné knihy *Eminent Victorians / Význační viktoriáni* (jeho vůbec první knihou byl titul *Landmarks in French Literature*, vydaný roku 1912, rok poté, co strávil nějaký čas ve Švédsku a co si nechal narůst plnovous) u nás vyšla bohužel jen poslední z jejích čtyř kapitol, ***Konec generála Gordona***, v edici *Symposion* v roce 1934 ve výtečném překladu Aloyse Skoumala.

Už Toyenina obálka nastoluje patřičnou atmosféru: G a islámský půlměsíc, řeka a okr, okr jako poušť súdanská (za Súdance Old Shatterhand jednou vydával Vinnetoua, vzpomínáte?). Stracheyho milovala malířka Dora Carringtonová tak, že po jeho smrti spáchala sebevraždu; žili spolu i přesto, že Strachey jako homosexuál její lásku nemohl fyzicky opětovat. Jejich korespondence a výroky jsou neobyčejně dojímavé.

Zajímavé by jistě bylo provést detailní průzkum spolehlivosti Stracheyho pramenů, protože moji angličtí přátelé považují *Význačné viktoriány* za nevěrohodnou snůšku pomluv (zde je parafrázuji – ve skutečnosti mi řekli něco velmi montypythonovského). Je-li tomu tak, je to jistě škoda, pochybuji totiž, že by Strachey byl odkázán na irského majitele novin a zenkalské sazeče, kteří z Florence Nightingalové, druhé osoby, která je tématem jeho knihy (první je kardinál Manning a třetí Thomas Arnold), udělali místo „dámy se světlem“ „dámu do světa“. Každopádně lord Bertrand Russell se ve vězení (patřičně fešáckém) této knize, podvratnému bestselleru, jak píše v kapitole o Russellovi Paul Johnson (*Intelektuálové*), smál *„tak hlasitě, že do jeho cely přišel hlídač, aby ho upozornil, že vězení je místem trestu“*.

Anglie měla podle kapitána Glena ze Sienkiewiczovy slavné a skvělé knihy *Pouští a pralesem,* v níž čtenář najde mnoho informací o mahdistech, nastoupit na místo Mahdího hned po jeho smrti. Ve skutečnosti to trvalo třináct let, až do bitvy u Ummdurmánu, která se „proslavila“ jako jedna z prvních bitev, v níž byl použit kulomet. Tomu odpovídal i poměr ztrát – 47 mrtvých Britů, 10 000 mrtvých Súdanců – a brutalitu kritizoval i Winston Churchill, tehdy přítomný jako válečný zpravodaj *Timesů*. Bitvě velel maršál Kitchener; toto kníraté dobrotisko, jehož slavný propagační plakát s prstem namířeným na diváka si přímo říká o to, aby se na něj člověk vrhl a oholil ho (rozuměj pana maršála, ne ten plakát), se nestydělo prohlásit: *„Od Búrů nečekej férový boj jako od Súdánců.“* Přeloženo to znamená, že Búrové nestojí a nenechají se postřílet kulometem. Nestyděl se ani nechat zničit Mahdího hrobku, tělo mrtvého spálit a popel naházet do Nilu, a k tomu postřílet jeho potomky, až na jednoho, s nímž jeho matka unikla. Mahdího pravnuk Sádik al-Mahdí byl v letech 1986–1989 předsedou súdánské vlády.

Nesouhlasím vůbec s autorem doslovu k Sienkiewiczovi, že Verne, May, Kipling *„zdůrazňovali rasovou povýšenost bílého plemene“*. Mám na to odpověď o třech slovech: Nemo, Vinnetou, Mauglí. – Mluvil-li jsem dvakrát o Švédsku, nebylo to náhodou, anobrž výjimečně schválně: letos totiž uplynulo čtyřicet let od úmrtí jiného literáta, znamenitého švédského spisovatele, velkého básníka jihošvédského kraje Skåne, **Fritiofa Nilssona Piratena**. Nils Fritiof Adam Nilsson, přezdívaný Pirát, vystudoval v Lundu na právníka, ale v roce 1932 opustil úspěšnou praxi, aby se plně věnoval psaní. Téhož roku vyšel i jeho slavný debut *Bombi Bitt a já*, zfilmovaný i převedený do podoby televizního seriálu v hlavní roli se Stellanem Starsgårdem, který tak znamenitě hraje v muzikálu podle Abby – ostatně, je-li vám horko, neváhejte a naskákejte za ansámblem filmové verze muzikálu *Mamma Mia!* přímo do přemodrých vod Aegeidy! *Bombi Bitt* vyšel ve výtečném překladu česky, stejně jako jeho knihy *Kozel zahradníkem* a (podle mé známé skandinavistky, již znají dobře i čtenáři *Tvaru*) jeho nejlepší dílo, *Knihkupec, který se přestal koupat* (*Práce*, 1974). Nilsson trval na tom, že svou přezdívku – jeho zdůvodnění mi zní přímo púovsky krásně – používá pouze k odlišení od jiného Nilssona. Příkladem jeho humoru je epitaf: *„Zde leží popel muže, jenž měl ve zvyku všechno odkládat na další den. Na smrtelné posteli se ale polepšil a 31. ledna 1972 skutečně zemřel.“*

A na závěr příhoda, která by se Stracheymu i Nilssonu Pirátovi jistě líbila. Když se v lednu 1940 zdálo, že do Súdánu vtrhnou z Habeše Italové, bylo rozhodnuto evakuovat z Chartúmu všechny ženy a děti. Jeden pětiletý chlapeček tím byl nesmírně rozrušen. „Ale co Gordon, tatínku?“ naříkal, míně tím bronzovou sochu generála sedícího na velbloudu, umístěnou před vládním palácem. Tatínek ho ujistil, že ať se stane, co se stane, Gordon přežije. „Můžu se s ním jít rozloučit?“ ptal se chlapeček. „Samozřejmě,“ řekl tatínek. Chlapeček odklusal, a když se vrátil, vypadal náramně spokojeně. „Rozloučil jsem se s Gordonem,“ oznámil a dodal: „I s tím starým bambulou, co na něm sedí.“

Miroslav Fišmeister

MORÁLNÍ DĚJINY JAKO DETEKTIVKA

Maria Ossowska: Měšťanská morálka
Z polštiny přeložila
Svatava Navrátilová
Academia, Praha 2012

Knihy pojednávající o dějinách morálky nebývají většinou zrovna strhující, ani se to od nich ostatně nečeká. Za důležitou je považována spíše jejich myšlenková hloubka, přesnost a objevnost. K českým čtenářům se nyní dostává text, který všechny tyto nároky splňuje, ale který je přitom možné číst téměř stejně hltavě jako detektivku. Studie polské socioložky Marie Ossowské s názvem *Měšťanská morálka* totiž ohledává mravní kořeny novověkého západu nesmírně živě, poutavě a bez jakéhokoliv zjednodušování.

Působí to neuvěřitelně, ale kniha byla v Polsku poprvé vydána v roce 1956. Padesátá léta jistě nejsou epochou, kterou bychom si spojovali se svobodným, kritickým bádáním, alespoň tedy ne u nás. Zatímco naši vědečtí pracovníci (nemluvím tu pochopitelně o lidech jako Karel Kosík nebo Egon Bondy, kteří zůstávali na okraji) v této éře vytvářeli stafáž pro režimní zločiny a do úmoru opakovali posvátnou marxisticko-leninistickou mantru, na polské akademické půdě vznikla kniha, která i s více než padesátiletým odstupem působí velice svěže a podnětně. Marx – obzvlášť ten raný – je v ní pochopitelně poměrně hojně citován. Avšak nikoliv jako věrozvěst nového sekulárního náboženství, nýbrž jako přesný analytik odcizení, k němuž měšťanský kapitalismus v určité své fázi dospěl. Hned v úvodní pasáži *Měšťanské morálky* tak zní brilantní pasáž z Marxových *Ekonomicko-filosofických rukopisů*, která do značné míry předznamenává, o čem bude na dalších stranách řeč: „*Čím méně jíš, piješ, kupuješ knihy, chodíš do divadla, na bál, do hospody, myslíš, teoretizuješ, zpíváš, malуješ, šermuješ atd., tím víc ušetříš, tím více vyroste tvůj poklad, kterého ani mol, ani loupež nesežerou, tvůj kapitál. Čím méně jsi, čím méně projevuješ svůj život, tím více máš, a tím větší je tvůj zvnějšněný život, tím více své odcizené bytosti hromadíš.*“

Marx se zde dotýká toho, co bychom mohli nazvat odvrácenou tváří měšťanské morálky. Morálky, která se na úsvitu novověku zrodila z opozice vůči zaběhnutým aristokratickým mravům, a která se opírá o takové ctnosti jako je střídmost, šetrnost, (nejen sexuální) zdrženlivost, pracovitost, píle, podnikavost, odříkání, trpělivost a vytrvalost. Morálky, která stojí na obezřetném hospodaření se vším, co se člověku v jeho životě nabízí jako hodnota: s časem, penězi i surovinami. Morálky, která spíše než vzletným gestům dává přednost drobné práci a která opovrhuje marnotratností všeho druhu. Stručně řečeno: morálky, pro niž je člověk primárně *homo oeconomicus*, tedy tvor za všech okolností racionálně kalkulující zisky a ztráty a řídící se zásadou *do ut des* (*něco za něco*).

Historická skutečnost je však pochopitelně o mnoho spletitější než tento schematický náčrt. Ossowska si je toho dobře vědoma, a představuje proto různé aspekty měšťanské morálky na pozadí zcela konkrétních „osobnostních vzorů“. Ty nachází jak mezi reálnými historickými osobnostmi (Benjamin Franklin ve Spojených státech, Leon Battista Alberti v Itálii, Constantin Francois Volney ve Francii), tak i mezi postavami z krásné literatury (Daniel Defoe a jeho Robinson Crusoe či Molly Flandersová, Thomas Mann a jeho Buddenbrookovi aj.). Většině z nich je v knize věnována samostatná kapitola, která tento „ideální typ“ představuje jednak samostatně, jednak v komparaci s typy jinými. Co postava, to nesmírně živý a plastický vhled do různých sfér měšťanského myšlení a hodnot.

Čtení je to mnohdy překvapivé, plné řady neotřelých postřehů a nových interpretací. Robinson Crusoe tu má například docela daleko k onomu romantickému duchu „robinzonád“, jak je znají děti ze skautských táborů. Mnohem spíše je to chladně uvažující „kupec-gentleman“, který nadevše touží zbohatnout a definitivně tak stvrdit svůj úspěch v přísně konkurenčním kapitalistickém prostředí. Výmluvná je v tomto ohledu třeba scéna, kdy se Crusoe po devětadvaceti letech strávených na ostrově dočká vysvobození, ale radost z něj mu nijak nebrání tvrdě vyjednávat se svým zachráncem o bezplatné přepravě do Evropy. To vše v situaci, kdy má v truhle peníze zachráněné ze dvou ztroskotaných lodí, a na pevnině tak na něj čeká život velmi zámožného člověka. S podobně chladnokrevným počtářstvím přistupuje k životu i hrdinka jiného Defoeova románu Molly Flandersová, „*která se nenechává unášet city a v podstatě pohrdá těmi, kdo ztrácejí sebekontrolu. Od ostatních vždy předem žádá písemné záruky, sama se však všem závazkům v písemné podobě nebo před svědky obratně vyhýbá. Když se rozhodne vyjevit svému muži, že je jejím bratrem, vyžaduje předtím písemný závazek, že ať mu řekne cokoliv, on ji nepoškodí (samozřejmě finančně).*“

Z výše citovaného jasně vysvítá, že Ossowska dovede ducha měšťanské morálky hodnotit s určitou přísností, ne-li přímo nesmlouvavostí. Nikdy však není nespravedlivá. Když třeba jeden z interpretů Robinsonovi vyčítá, že pečlivě schovává peníze zachráněné ze ztroskotané lodi, vystupuje autorka přesvědčivě na jeho obranu. Takovéto jednání podle ní není projevem nějakých patologických kupeckých sklonů, nýbrž „*přirozeným chováním člověka, který nemá důvod pochybovat, že se z této situace jednou dostane*“.

Myšlení Marie Ossowské vůbec vyniká neobyčejnou poctivostí. Vše je formulováno jasně a pregnantně, s množstvím názorných příkladů. Není asi náhodou, že autorka v mládí s velkým zanícením studovala texty přírodních věd. Do její vlastní tvorby se z nich dostává vše, co je na nich dobré, a navrch k tomu přistupuje ještě zostřený smysl pro každodenní zkušenost spojený s vyspělou obrazností. Ta pomáhá složité myšlenky ilustrovat tu prostřednictvím výmluvných příběhů, jindy s pomocí zdánlivě nenápadných, bystře odpozorovaných detailů („*V meziválečné polské emigraci v Paříži, která nám je známa, věděl každý, co se vaří k obědu u rodáků na druhém konci města.*“). Celý text je tak neobyčejně živý, za každou jeho větou je cítit zcela konkrétní zkušenost a smysl pro její jemné nuance. Je podpořen i obrovskou erudicí (velmi poučeně se tu například promýšlí slavná práce Maxe Webbera o původu protestantské etiky, konfrontovaná s obdobnými úvahami Wernera Sombarta či Maxe Schellera), která však není samoúčelně stavěna na odiv. Texty jiných se tu nepřežvýkávají, ale tvořivě rozvíjejí – je velmi znát, že Ossowska žila v době, kdy se společenští vědci o svět zajímali přeci jen více než o svůj citační index. A co je obzvlášť důležité, práce netrpí tak častou nemocí dnešních teoretiků, kteří vše, co svědčí proti jejich tezi, nekompromisně vytlačují mimo horizont. Ossowska na to naopak vždy cíleně upozorní a podobně jako svatý Tomáš v Theologické sumě pečlivě uváží všechna „pro“ a „proti“ svého tvrzení.

Na měšťanskou morálku lze totiž hledět různě. Lze se obdivovat jejím nezpochybnitelným úspěchům, z nichž koneckonců stále tyjeme, nicméně nelze ani přehlížet její četná úskalí. Hranice mezi „měšťanským“ a „měšťáckým“ je tenká a propustná – opěvované ctnosti mají i svůj stín v podobě závisti (té je v knize věnována jedna z nejzajímavějších kapitol), bigotnosti, nepřejícnosti, rezignace na dění ve veřejném prostoru či naprostého konformismu („*Měšťákem nazývám každého, kdo smýšlí podle.*“ – Flaubert). Autorka s touto ambivalencí cílevědomě pracuje: měšťanský étos sice velmi pečlivě diagnostikuje, ale konečný ortel nad ním nevynáší.

Čteme-li *Měšťanskou morálku* v době pokračující ekonomické krize, narážíme na podobnou nejednoznačnost také. Interpretace, která se nabízí jako první, je zdánlivě jasná: krize je tu proto, že jsme na moudrost našich měšťanských předků pozapomněli. Řada kritiků dnes hovoří o tom, že tradiční měšťanské ctnosti, z nichž se moderní kapitalismus zrodil, jsou již v západní společnosti mrtvé. Namísto píle a pracovitosti, onoho „tichého budování solidních poměrů“ (Jaspers) převládla touha zbohatnout co nejrychleji a pokud možno bezpracně: z poctivého měšťanského kapitalismu se stal kasino-kapitalismus, existující mimo veškeré přirozené míry a váhy. Zcela abstraktní miliardové obchody s finančními deriváty, neuvěřitelné bonusy pro vysoce postavené manažery, nesmyslné přelévání kapitálu napříč zeměkoulí – toho všeho by se spořádání, uměření měšťané osmnáctého století nejspíš zalekli. Asi by se jim také nelíbila představa, že lidé mají na vše nárok, že nejprve mohou spotřebovávat a teprve potom vydělávat, že rozpočet nemusí být vyrovnaný. „To přeci odporuje zdravému rozumu,“ volali by patrně.

A přesně tento druh měšťanského sentimentu se v lidech znovu probudil s příchodem hospodářské a následné dluhové krize, česká pravice na něm v roce 2010 koneckonců založila své volební vítězství. Veškeré řeči o rozpočtové odpovědnosti, omezování spotřeby či konkurenceschopnosti jsou jak vystřižené z Franklinových naučných kalendářů, jež tak pěkně ve svém textu analyzuje Ossowska. Jenže celá věc není takto jednoduchá. I kdybychom přijali zjednodušenou interpretaci, že do krize nás přivedl odklon od měšťanských ctností, vůbec to ještě neznamená, že opětovný příklon k nim znamená cestu z krize ven. Určité ctnosti se totiž hodí jen pro určité situace a pro jiné nikoliv: když je ekonomika v útlumu, lidé (ani vlády) jí samozřejmě příliš nepomohou, pokud budou po vzoru dobrých hospodářů obracet každou korunu. Aristokratická velkorysost by v tu chvíli byla na místě mnohem víc. Podobně sporná je i donekonečna opakovaná mantra „konkurenceschopnosti“. Má snad v podmínkách globálního kapitalismu znamenat, že musíme pracovat stejně jako Číňané, abychom přežili? Máme proto eliminovat všechny ty jiné věci, které jsou pro nás v životě důležité? Neztrácí se pro to, aby se žilo, to, pro co stojí za to žít? Mimo jiné i takovéto otázky si musíme klást při napínavé četbě *Měšťanské morálky*.

Tomáš Bojar

INZERCE

PRVKY BULVÁRU V SOUČASNÉ LITERATUŘE – PLODIT, ČI ZABÍJET?

Pál Ficsku: Továrna na děti
Z maďarštiny přeložila Ana Okrouhlá
Kniha Zlín, Zlín 2011

Matthieu Jung: Princip předběžné opatrnosti
Z francouzštiny přeložil Alan Beguivin
Kniha Zlín, Zlín 2011

V *Knize Zlín* vyšly v roce 2011 mimo jiné dvě knihy, které v dané edici *Neewit* spojuje generační blízkost jejich autorů (Pál Ficsku, vl. jm. Csaba Gyulai, nar. 1967; Matthieu Jung, nar. 1970). Nejsou jistě prvotně určeny ke srovnání, přesto k němu za jistých okolností mnohé vybízí – nejen pro jejich téměř synchronní uvedení na českou literární scénu. V jedné z nich se děti (polo)uměle vyrábějí, v druhé preventivně vraždí.

Značka *„poslední žijící lidový spisovatel"*, vyňatá přímo z úst maďarského spisovatele, vydavatele, redaktora a novináře Pála Ficskua, slouží jako redakční upoutávka na záložce jeho knihy *Továrna na děti* a dozajista může přitáhnout čtenáře hledající „četbu ze života" – je-li přitom tématem touha muže po otcovství, dal by se odhadovat zástup čtenářských zájemkyň a pokradmu snad i odvážných zájemců. Hlavní postavou této prózy je sám Pál Ficsku, profesně zde vystupující jako „lžizpravodaj", skrývající se pod pseudonymem Ziggy Bulvár, který nejednou vede filozofující hovory se svým přítelem-alter egem Gyulaiem. Již takováto hravá změť pseudonymů odkazuje k možné krizi identity čili ne netypickému znaku dnešní, morálně či obecně psychologicky pohnuté doby. Přidáme-li značku možné krize středního věku u bezdětného muže, zdá se, že na dobové lidové drama je skutečně ideálně zaděláno.

Ziggy Bulvár *„(…) teď navrtá maďarskou literaturu. Beztak se nepovažoval za nadaného spisovatele* (…), *dobrá, má-li to být takhle, sníží se k bulváru* (…). *Probudil se s vědomím viny. Nejsem slušný člověk. Fakt patřím do bulváru. Sráč."* A my, kteří jsme byli lapeni tématem, musíme takto hned v úvodu přistoupit na ironii osudu a smířit se s tím, že „lidový" se v současnosti může, ba možná dokonce má (?!) rovnat „bulvární". Prostředky, pomocí nichž P. F. popisuje volbu hlavního hrdiny a jeho třetí manželky Pauly zplodit dítě ze zkumavky, jsou snad věcným popisem celé oplodňovací anabáze, ale působí spíše samozvaně, možná stejně tak jako „důvody", proč potomka Ziggy B. vůbec chce – ovšem ty zde nejsou pragmaticky objasněny, dají se pouze přirozeně tušit.

À propos, lidé si dnes patrně opravdu zvykli na postoj *chci–dostanu*, a to v dosti širokém, nejen konzumním slova smyslu. Touhu po otcovství jistě lze odůvodnit přírodně-přirozeným předurčením každého z nás, ale to, co prožívá řada bezdětných žen, jimž tzv. tikají biologické hodiny (měsíc co měsíc na fyzické úrovni obětují kus sebe sama prázdnotě a zmaru, a zároveň hmotně odevzdávají vlastní, pomalu odeznívající potenciální životaschopnost, ať už jsou s tím vnitřně smířené a trpělivé, anebo nejsou a dosud na hlubší úrovni nepřijaly svoji ženskou podstatu), se zprvu stěží dá uvěřit hrdinovi knihy, u něhož bije do očí rozpor mezi jeho přáním a rozmařilým životním stylem. Ziggy B. se ostatně víc než dilematem, proč dítě vlastně chce, a ono to nejde, zaobírá starostí, *„co bude, když se to* [umělé oplodnění, pozn. P. V.] *nepovede? Co bude, jestli je i on vymřelý?"*

Patrně víc než mířit k dítěti coby významnému mezníku vztahu s manželkou, vztahu, který by stál pevně ve světě a byl schopen se ze svého sebevědomého základu hlásit k dítěti coby nejen radosti, ale i vítané zkoušce, si Z. B. možná potřebuje potvrdit (ano, ovšemže podobně jako řada oněch tikajících žen, které mají za to, že pouhopouhá fyzická předurčenost jejich těl je opravňuje dítě za každou cenu chtít a taky mít) svoji životaschopnost, prostý fakt, že ještě dýchá, a že má proč dýchat. Jako by ho přítomnost dítěte měla automaticky přesměrovat, ukáznit, vést dál, když už to teď sám za sebe nesvede.

Vztah s Paulou není výrazněji prokreslen, a to je snad literárně zdařilý tah, protože možná ani není co prokreslovat, je to třetí manželka v řadě, Z. B. ji vnímá veskrze jako předchozí manželky, dost možná jako všechny ženy, osamělé a trpící, akorát že tato je tady u něj a momentálně dítě rovněž chce, tedy proč nekalkulovat společně… *„Bolest nemá chemickou značku. Bolest je ve všem, uvnitř, v každém z nás* (…) *i on byl sám a Paula taky, šťastni ti, jichž je víc."*

Ponechme stranou etickou diskutabilnost umělého oplodňování, kterému povýtce předchází v běžné praxi víceméně jen prověřování fyzického potenciálu budoucích rodičů a pomíjí se širší psychologický aspekt jejich marného snažení přirozenou cestou, na který by dnes už kdekterý homeopat mohl poskytnout výstižný náhled, aby se oni dva mohli (možná dřív než snažit se o dítě) pokusit udělat „něco" sami se sebou – a dál by se jednoduše vidělo. Nakonec, děti se rodí i ze zkumavky, přicházejí a už je jich mezi námi spousta. Jakou energii si v sobě od základu životem nesou? Jednou jsou požehnané, a jindy… o tom třeba dost dobře napovídá i právě přiblížená kniha, která je pokusem o naturalistické vykreslení jedné tápající duše, a v počátku bohužel také pokusem, jehož věrohodnost a autentičnost paradoxně shazuje snaha o připoutání pozornosti pomocí bezmála bulvárních postupů, které pramálo ospravedlňuje otevřené přiznání se k nim. Až druhá část knihy rozehrává magičtější a vnitřnější, a tedy o něco vyšší hru hrdinova poznání, a to právě proto, že jeho toužebně očekávané děti (dvojčata) už chtě nechtě přece jen také začaly svoji nelehkou cestu životem.

O dobovost nejen tematickou, ale opět i etickou, se opírá rovněž druhý román francouzského spisovatele Matthieua Junga *Princip předběžné opatrnosti*. Také jeho pointa, neochvějně zaštiťující celý přitažlivě vyprávěný děj, zručně zasazený do kulis současné francouzské metropole, míří „na jistotu". Idea moderní západní společnosti, podle níž *„vždy existuje riziko možného nebezpečí, a je proto třeba jednat tak, jako by toto nebezpečí bylo reálné (a to i v případě, že riziko není zcela ověřené)"*, je v knize dovedena ad absurdum a obviní tak samu sebe z přílišného pedantství, nehodného demokratického systému, už tak chorého paradoxem potírání svobodné lidské existence všemožnými bezpečnostními či zdravotními opatřeními. Na pozadí probublávajícího politicko-hospodářského neklidu počátku 21. století se vyjímají kontury zacykleného životního stylu hlavního hrdiny, řadového burzovního makléře Pascala Ebodoireho, pracujícího v tzv. open spacu, jehož pravidla podléhají tzv. firemní kultuře se vším všudy a zahrnují mimo jiné i mezilidské potyčky vyživované šikanou, v nichž není jednoduché se důstojně den co den obhajovat. Coby zodpovědného otce malé dcery a pubertálního syna Pascala znepokojuje až děsí především zpravodajství o násilnostech adolescentů. Uvědomuje si přitom generační rozkol, který nastává mezi ním a jeho synem, a jímá ho plíživá panika z toho, jak se jejich světy rychle vzdalují. Než však sáhne po definitivním řešení své soukromé otázky, dá čtenářům nahlédnout do zákoutí svého života, ovládnutého stereotypem a jednotvárností, příhodně též slepou posedlostí po zabezpečování se před vším myslitelným. Nebýt románové propojenosti Pascalova příběhu s příběhem celé společnosti, měli bychom co do činění s tuctovou existenciální novelou – literární um Matthieua Junga však činí knihu v místech překlenutí ke společenským tématům ojedinělou groteskou varující nás před spletí lecčeho, v čem žijeme. Do názorových půtek nás vtahují povětšinou rozhovory různých přítomných postav, *„uvězněných ve zranitelnosti demokracie"*, kterým leží na srdci široké spektrum soudobých problémů. Akcentováno je především už zmíněné násilí mladistvých páchané na dospělých, dále manifestační a názorovou rozpolceností postižená atmosféra Francie, nakousnuto je i mnoho dalších soudobých achilovek společnosti jako humanitární bombardování, netolerance, rasismus, přehlédnuta nejsou témata sobectví versus altruismus, muž versus žena versus strach ze závazku atd.

Přečíst *Princip předběžné opatrnosti* je jako vyslechnout neobvyklou symfonii. Jednou zaskřípe v uších nelad vzniklý naddimenzováním předkládaného obsahu, jindy podobná, nebo dokonce tatáž pasáž v uších zazní jako hrůzná souhra efektivně pracujícího systému, který nad námi neustále bdí a hýbe námi jako loutkami v předepsaném rytmu, demokracie nedemokracie. Knize bezesporu chybí k dokonalosti jedno – příbalový leták s návodem ke čtení a bezpečnostním opatřením, které by mohlo znít nějak takto: Nejvýhodnější pro přečtení knihy do konce ve zdraví je zapojit smysl pro ironii, možná podobně, jako je tomu zapotřebí ke vstřebání právě zhlédnutých televizních zpráv.

Pavla Vašíčková

JAK SI (NE)PODKOPAT VLASTNÍ PILÍŘE

Alena Meas: Piliers / Pilíře
Literární salon, Praha 2012

Básnickou prvotinu Aleny Meas (nar. 1976) tvoří ve skutečnosti dvě sbírky *Piliers* a *Pilíře*. Původní znění tohoto bilingvního vydání je francouzské, do češtiny byly básně přeloženy samotnou autorkou ve spolupráci s vydavatelkou Terezou Riedelbauchovou. V recenzi by tedy bylo žádoucí reflektovat v první řadě francouzský originál, v českém časopise je to však stěží možné. *Piliers* vznikaly v letech 2005–2010, tedy v poměrně dlouhém časovém úseku. Projevuje se to jednak v určité nejednotnosti, jednak v rozdílné kvalitě jednotlivých oddílů. Těch je celkem pět a jsou předznamenány básní *Il faut la suivre… / Musíme ji následovat…*, již je možno chápat jako jakýsi poetický imperativ, návod autorky, jak k jejímu básnictví přistupovat. Převedeme-li báseň do banální roviny významů, pak Alena Meas požaduje soustředěné následování, odcizení, stav nepokoje a odvahu k nahlédnutí do prázdna. Nárok je to veliký a jeho nekompromisnost působí sympaticky v době, kdy se poezie cítí být zahnána do kouta. Je ovšem také dosti elitářský – musíme být zkrátka jemnými intelektuály.

V úvodní básni lze sledovat dvojí tendenci autorčina psaní: na jedné straně v ní zaznívá univerzalistický tón, snažící se vyjádřit cosi všeobecně platného. Na straně druhé je z ní cítit velmi osobní lidský soucit. Tato linie pak pokračuje zejména v I. oddíle, nazvaném *Choses vues / Viděno*. Tři básně v próze, jež čerpají z trojího zahlédnutí pařížských ubožáků a rozvíjejí ho v poetické obrazy, evidentně odkazují na Baudelaira. Spíš než o nové nahlížení skutečnosti jde ale o jakousi poctu velikánovi. Také motiv kostela (světa) coby lodi v bouři svědčí sice o autorčině literární erudici, nikoli však o velké originalitě.

Více autorského podílu nalezneme v dalších oddílech. I ony vycházejí z pozorování, avšak jejich forma je daleko variabilnější. Například báseň *Je suis un simple pêcheur / Je jen pouhým rybářem* připomíná svou prostou dikcí lidovou píseň, přitom však odkazuje na orfický mýtus. Zdánlivě nekompatibilní spojení prosté formy a intertextuálního přesahu z ní činí jeden z nejvýraznějších textů celé sbírky.

Pro Alenu Meas je zásadní inspirací pozorování. Vše, o čem píše, vychází ze zážitku spatřeného. Vidí řeku, moře, skálu, břehy, nebe…, a to vždy v konkrétním okamžiku, např. v okamžiku bouře. Není však pouhou krajinářkou, krajina ji podněcuje k otázkám, k dialogu, burcuje její fantazii, což dokládá básnická próza *Dialogues avec M. / Dialogy s M.* Některé obrazy, zejména v rozsáhlé básni *Île de mai / Na ostrově máj,* jsou skutečně pozoruhodné. Autorčinu „metodu" lze nejlépe vysledovat v básni *De l' intérieur de l' orage / Viděno z nitra bouře*, která je inspirována obrazem J. M. W. Turnera, a přece je vším jiným než popisem obrazu. Zároveň při zpětném pohledu na dotyčné plátno cítíme: ano, i takto se dá chápat jeho výtvarná řeč.

Naopak dosti hluše vyznívají autorčiny pokusy o patos (nikoli nový), třeba v jinak silné a tajemné básni *Tardive était la venue du cheval blanc / Pozdní byl příchod bílého hřebce* (*„náhle mě volá hlas, říká mi, / abych vstoupila. Zaržál kůň. Já třesu se, / protože vím"*), anebo poněkud vyčpělé refrénové obraty typu *„v nekonečnu večera"* (báseň *Effroi d'automne / Podzimní hrůza*). Přes tyto dílčí námitky zůstává pravdou, že Alena Meas dokáže na mnoha místech vtáhnout čtenáře do svého světa obrazů.

Zatímco francouzský originál působí jako vcelku zajímavý debut, z české verze čtenář velký požitek nemá. Téměř z každé básně na něj totiž dýchá překladovost, která jej odvádí od obsahu.: *„Musíme ji následovat až do konce trvání / bez odvrácení tváře / a bez odpočinku, / jen stálým **vzdalováním se** od ostatních"* (označila M. O.). Krkolomnou syntax přitom nelze vysvětlit snahou o imitaci původního rytmu či rýmu, naopak: ojedinělé rýmy zůstávají většinou nepřeloženy. Spíše tu jde o otrocké lpění na jazyku předlohy. Asi nejvíce je galicismy poznamenána báseň *Ofélie II „Smrt **není než** sen, říkala mi / pod tou bezednou z modra vodou, / věděla, že brzy **nebude** / **než** temnou zemí."* První dvojverší přitom znamená v češtině prostě: smrt je jen sen, říkala mi, nad touto bezednou, namodralou vodou. Navíc je v překladu dokonce zaměněna původní předložka! (A není to zdaleka jediná nepozornost či vynechávka.) Někdy čtenáře zase zarazí jednotlivý výraz, který se při srovnání s originálem rovněž ukáže jako svévolný: *„bude ještě **znát** jak ji milovat?"* (savoir aimer = umět milovat). Takovýto překlad boří budované obrazy, podráží takříkajíc pilíře básní. Přitom právě křehké, unikavé obrazy musí mít co možná nejsolidnější základy. Nelze pochopit, proč autorka a editorka, jimž bezpochyby ležel projekt na srdci, dopustily takovou věc, resp. proč se jí samy dopustily. Lze brát v úvahu jejich dlouhý pobyt ve Francii. To ale nemůže ospravedlnit jazykové přehmaty typu *„jeho obrysy **uhraňovaly**"* (s. 57), *„nářek **ustanul**"* (s. 33) anebo *„zatímco my věrně / sledujeme **naše** kroky"* (s. 37). Na příkladu *Piliers* lze možná ilustrovat známou pravdu, že autor nemá překládat vlastní texty, poněvadž si od nich někdy nedokáže vytvořit dostatečný odstup. U Aleny Meas se navíc zdá, že se příklonem k francouzštině zároveň vzdálila mateřštině. Bilingvní vydání tak velmi škodí básním, které mohly být pro nezainteresovaného překladatele zajímavou výzvou.

Michaela Otterová

Z TEMNÝCH ŠVÉDSKÝCH LESŮ MEZI ČÁPY MARABU

Åsa Larssonová: Temná stezka
Ze švédštiny přeložila
Ilona Gottwaldová
Host, Brno 2012

Švédské detektivkářce Åse Larssonové (nar. 1966) vychází v češtině již třetí kniha. Nakladatelství *Host* ji opět vydává v pěkném obalu a pečlivé redaktorské úpravě (až na ty přehlásky z originální švédštiny, občas). Čtenář se znovu setkává s policejní vyšetřovatelkou jménem Anna-Maria Mellaová a především s workoholickou právničkou Rebeckou Martinssonovou, která řeší milostné záležitosti se svým bývalým šéfem ze stockholmské advokátní kanceláře. A příběh se opět odehrává v oblasti města Kiruny v severním Švédsku, nikoliv však již v kruzích tamějších protestantských církví. Larssonová tentokrát zabrousí do prostředí jiného: mezi spekulanty pohybující se v nadnárodním globálním kapitalismu jako ryba ve vodě.

Po traumatických zážitcích ze svého posledního případu zakotví Rebecka Martinssonová v rodné vesnici, jako by se chtěla usadit a přitom snad i hledat své kořeny. Zakrátko ji zastihne nabídka postu kirunské státní zástupkyně. I když platový výměr je v porovnání s Rebečinými dřívějšími časy v soukromé advokacii poloviční, Martinssonová souhlasí a s jejím jmenováním se příliš neotálí – soudě podle *Temné stezky*, v zemi tří korunek ke jmenování státních žalobců nepřistupují přespříliš uvážlivě …

Vražda na sebe nenechá dlouho čekat: na zamrzlém jezeře je nalezena mrtvá žena Inna Wattrangová. Všechny nitky vedou k jejímu zaměstnavateli, mezinárodní důlní společnosti provozující neprůhledné a rizikové obchody v nestabilních zemích Afriky, při nichž je běžnou praxí vměšování do rozhodování místních politických garnitur, vedoucích mezi sebou ozbrojené války. A nejen to: „*Naším cílem je do představenstev našich firem dostat evropské, americké a kanadské politiky.*“ Postupem času přichází švédská policie i na to, že příčinou nedávné smrti redaktora severošvédského sociálnědemokratického periodika nebyla sebevražda a že dotyčný novinář se v době před svým skonem rovněž zajímal o dotyčnou společnost.

Larssonová ale zároveň nechává svého čtenáře jít ke kořenům zločinu mnohem hlouběji. Vše začíná u matky nyní pohádkově bohatého majitele společnosti Mauriho Kallise, která se nikdy nedokázala postarat o žádné ze svých dětí. Všechny byly umísťovány do pěstounské péče, jež v případě Mauriho znamenala nutnost naučit se bít o své místo na slunci velmi ostrými lokty. A to platilo i v době studií naprosto nemajetného Kallise na ekonomických školách v prostředí mezi spolužáky z vyšších kruhů, kteří se takzvaně narodili se stříbrnou lžičkou v ústech. Ty zde reprezentuje bratr zavražděné Inny, Diddi Wattrang. Zatímco Mauri, trpící před ostatními komplexem méněcennosti, podnikal své burzovní spekulace už v době studií a Čínou si byl naprosto jist hned od začátku, Diddi spíše mocnými doušky užíval všech slastí, které mu život jako mladíkovi z dobré bohaté rodiny nabízel, až mu nakonec nezbylo nic než se uchýlit pod ochranná křídla Mauriho, prosazujícího se v rámci svého podnikání mnohem agresivněji. A u Mauriho nakonec skončila i Diddiho sestra Inna. A to doslova.

Na letošním *Světu knihy* autorka svěřovala svému obecenstvu, že zatímco nakladatelský redaktor u jiných začínajících detektivkářů z rukopisu vyškrtne celou třetinu, ji spíše nabádají, aby se občas trochu více rozepsala. Prý to souvisí s její původní profesí: stejně jako hlavní hrdinka vystudovala práva, v nichž je velmi důležité formulovat fakta stručně a jasně. Čtenář může mít – při pohledu zblízka – skutečně pocit, že autorka nikde nepřidá jediné zbytečné slovo, že ve čtivém textu není nic navíc.

Ke všemu se zdá, že Larssonová na sebe klade poměrně velké nároky. V jakési bachtinovské polyfonii hovoří na jedné straně o těch nejmajetnějších a nejprivilegovanějších, na druhé straně i o těch nejmarginálnějších a nejproblematičtějších, a chce zjevně navazovat na ty nejlepší tradice švédského sociálního realismu. Ve vedlejší linii se zaměřuje na Mauriho nevlastní sestru, umělkyni Ester, kterou jejich společná matka měla s přistěhovalcem z Indie a kterou v nuzných podmínkách švédského severu vychovávala chudá sámská rodina. Zde autorka pěstuje i jakousi laponskou romantiku s aluzemi na reinkarnace. Vedle toho je tu přítomen také ze švédské detektivkářské tradice známý všední den řadových policistů, u Larssonové ovšem podíl intimních lechtivých scén s manželskými partnery nikdy nepřesáhne únosnou mez. Incestní vztah sourozenců Wattrangových je stejně jako mnoho dalších motivů líčen s psychologickou autentičností a v závěru, jak praví text na záložce, „*mistrovsky odstupňované napětí dosahuje vrcholu v dramatickém rozuzlení, po němž nic nebude jako dřív*“. Jinými slovy, čtenář proniká do jakéhosi – byť reálně nepříliš pravděpodobného – thrilleru, jímž se vyprávění stává.

Nicméně rozhodnutí, zda se Larssonové vše toto podaří propojit do jednoho kompaktního celku podobně jako v jejím prvním románu, nechávám spíše na čtenáři. Pokud přijmeme tezi, že vyústění detektivky by mělo být překvapivé, v případě *Temné stezky* to neplatí: že zločin nějak souvisí s Inniným zaměstnáním v pochybné firmě je zjevné od začátku. Autorčiným záměrem zřejmě je podat kritickou zprávu o poměrech v soudobé společnosti – k tomu ale není detektivní zápletka vždy nutná.

Zajímavou otázkou každopádně zůstává, jak si český čtenář promítne popisovanou švédskou společenskou realitu do vlastní středoevropské zkušenosti. V interview pro švédskou televizi obhajuje Mauri to, že v Africe staví silnice pro vojenské milice a podává si ruku s generálem vojska provádějícího na jiném kmeni genocidu, slovy: „*Je velice snadné zachovat si krásné morální ideály jednoduše tak, že se vyhnete zemím v krizi. Stačí poslat příspěvek a jinak si nepálit prsty. Ale lidé v těchto zemích potřebují továrny, ekonomický růst, pracovní příležitosti.* (…) *chcete-li tam podnikat, budete mít co do činění s lidmi, kteří jsou tak či onak pochybní. Člověk sám se trochu ušpiní, ale alespoň něco dělá. A stavím-li silnici vedoucí od mého dolu, těžko zabráním válčícím tlupám, aby ji použily.*“ Jako bychom slyšeli apologetiky na tunelářské podnikavce z 90. let: nastartovali přece svobodné podnikání a dali lidem práci.

Jindy je ale Mauri využíván jako argument pro fungování švédského sociálního státu: „*Používají ho jako důkaz, že jejich ideologie je ta správná.* (…) *Ukazují na něj a říkají: »Podívejte se. Všichni mohou uspět, pokud chtějí.«* [Ministerský předseda] *Göran Persson se nedávno zmínil o jeho jménu v televizi, v debatě o kriminalitě mladistvých. Vždyť Mauriho přivedla na správnou cestu sociální pracovnice. Systém funguje. Heslo »Domov pro všechny« žije dál. I slabí mají šanci.*“

Na tomto místě asi bude těžko čtenář shledávat nějaké paralely: kdo v české kotlině dnes věří, že i slabí by měli mít šanci. Ale občas by se hodila aspoň trocha realismu, kterou prokázal na počátku 90. let někdo z dnešního hlediska tak překvapivý jako Vladimír Dlouhý: když se Karel Gott rozplýval nad tím, že nyní jsme všichni na stejné startovní čáře, ministr Dlouhý ho uzemnil tím, že to sice ano, ale každý s jiným obnosem peněz. Co by řekl asi dnes?

Dnešní vrcholný politik často neopomine sdělit, na jakouže to „prestižní školu“ posílá syna či dceru. Česká média přinášejí reportáže o movitých lidech, kterým „není líto investovat do vzdělání svých dětí“ desetitisíce až statisíce za rok jako školné na elitních vzdělávacích institucích; a ještě si zaplatí někoho, kdo jim umístění potomka do těchto škol zorganizuje. Podtext těchto sdělení v tom smyslu, že „také jste na tom takhle mohli být, kdybyste si dokázali nahrabat“ (srov. u Larssonové: „*Díky Maurimu mohou všichni ti povaleči vinit jen sami sebe. Přestaňte jim vyplácet podporu, ať se jim pracovat vyplatí. Dejte lidem impuls, aby se chtěli stát Maurim Kallisem.*“), je ale podle mého názoru mnohem spolehlivějším spouštěčem třídní nenávisti než nečasovsko-kalouskovské škrtací estrády či církevní restituce.

Temná stezka pojednává do značné míry i o mediálním obraze skutečnosti; o sdělovacích prostředích plných lidí, kterým sebevědomí skutečně nechybí („*Nebo je to proto, že jsem v tom, co dělám, dobrá*“) a jimž se „*najednou hodí napsat něco o neuvěřitelně úspěšném a energickém podnikateli*“. Nevěřte jim: už tolikrát jste se zklamali. A nevěříte-li ani této recenzi – vždyť i *Tvar* je médiem – pak si Larssonovou vždy můžete přečíst sami.

Jan Dlask

UMŘEL JSEM LETOS

Ascanio Celestini: Černá ovce. Pohřební chvalořeč na elektrický blázinec
Z italštiny přeložila Marina Feltlová
dybbuk, Praha 2012

Ascanio Celestini (nar. 1972) je v Itálii znám nejen jako autor, ale i jako nekonformní, společensko-kriticky angažovaný režisér a herec. Celestini píše především texty pro divadlo a také novele *Černá ovce* předcházelo scénické uvedení v podobě monologu. A snad právě představa dlouhého, rozlíceného přednesu textu na divadelní scéně skýtá jeden z klíčů ke čtení této ne zrovna lehce stravitelné prózy.

Název s podtitulem slibuje útvar černohumorný, groteskní, možná i tragikomický. Prostředí psychiatrických léčeben čili blázinců přitahuje autory i čtenáře, je to podivný až tajemný prostor především pro ty, kteří nemusí hledět na mříže v oknech zevnitř. Duševně nemocní jsou tu představeni spíš jako karikatura obecného povědomí o tzv. bláznech. Což je možné vzápětí relativizovat a připustit, že mnozí reální pacienti v některých uzavřených pavilónech i v českých léčebnách působí jako karikatura převažujících zmatených představ, jaké o nich mají ti ostatní, tzv. duševně zdraví. A autentičtí jsou tito pacienti až příliš. Psychicky narušení jedinci jsou z povrchního pohledu těžko rozeznatelní od pacientů trpících různým stupněm slabomyslnosti. Samozřejmě to neznamená, že by autor tuto odlišnost neznal – v „jeho“ elektrickém blázinci jsou však převážně mentálně postižení muži a ženy s různě kombinovanými poruchami. Vypravěčem je Nicola, jenž trpí poruchou osobnosti ve spojení s mentální retardací. Do ústavu chodí s babičkou navštěvovat svou nepříčetnou matku, jež zešílela po jeho narození. Později se sám stane trvalým pacientem tohoto zařízení. Naturalisticky popisuje, co obyvatelům blázince samovolně uniká z různých tělesných otvorů, převažující apatie většiny pacientů je občas vystřídána záchvaty šílenství a agresivity. Tehdy nastupuje radikální léčba elektrickými šoky. Ani členové Nicolovy rodiny, žijící mimo ústav, nejsou na tom o mnoho lépe. Nicolovi bratři se v létě starají v horách o ovce, příležitostně někoho znásilní a Nicola, jenž je otcem nazýván *černá ovce*, pojídá občas ovčí bobky a při tom sní o čokoládových bonbónech. Vypravěčova babička údajně odmítá tehdy překotně se rozvíjející konzumní životní styl, ačkoli jsou ta „*úžasná šedesátá léta*“, ve kterých se každý chtěl narodit, jak často opakuje Nicola jako jakési zaklínadlo. Babičku bychom mohli spíš podezřívat, že o velkoleposti šedesátých let dosud neslyšela, ačkoli ta úžasná léta zrovna končí. Vášnivá chovatelka slepic, posedlá pitím syrových vajec: „(…) *mluvila ke slepici a ta k ní pokaždé natáhla krk. Babička jí strčila ruku pod zadek a slepice vytlačila vejce. Babička svým dlouhým nehtem na malíčku udělala do vejce díru a vypila ho. Říkala: »To vejce je čerstvý, ještě smrdí slepičí prdelí.«*“ Kam přijde, s kým se setká, tam nutí lidi pít syrová vejce, což je vždy doprovázeno výše citovaným proslovem. Pak v překvapivém vzepětí své zbloudilé mysli promlouvá k vnukovi lyrickými slovy o moři… Podle autorky doslovu Alice Flemrové je to postava humorná, zábavná… Právě tak jeptiška, kterou na nákupy do supermarketu smí Nicola doprovázet. Její údajná komičnost se projevuje například tím, že se i u pokladny v obchodě modlí růženec, což doprovází hlasitým pšoukáním, a Nikola jednotlivé pšouky svědomitě počítá. Na tyto figurky navěsil autor prostřednictvím jednoho z Nicolů (jeho osoba se občas zdvojuje) rozmanité směšné a prostoduché projevy, které občas vystřídá nevěrohodná moudrost.

Ve zmíněném doslovu jeho autorka za Nicolu „dovysvětluje“ hloubku a symboliku jevů, které on sám nemohl popsat. Příběh je údajně podobenstvím o současné společnosti, soustředěné na konzum, reklamu a povrchní zábavu – jestlipak ti, co jsou pohlceni tímto plytkým životním stylem, nejsou vlastně taky za mřížemi, uvězněni svou chamtivostí a hloupostí, naznačuje prý Ascanio Celestini –, což bych považovala za podobenství dost otřelé, pokud to autor tak mínil. Zrovna tak jako laciná symbolika scény, která se rovněž odehraje v supermarketu. Vypravěč jde za doprovodu pšoukající (v textu vždy „*prdící*“) jeptišky nakoupit. Tehdy zhltá několik krabic různých lahůdek, které zná z reklamy, a poté, co je vyzvrací, nabudou opět své původní podoby a dychtiví zákazníci si je pohotově nakládají do vozíků.

V próze narazíme i na události jednoznačně tragické, které nelze nadlehčit černým humorem. Ty jsou však líčeny vlažně, v očích Nicoly, pozorovatele i občasného účastníka děje, má zážitek z dětského karnevalu stejnou emoční hodnotu jako příběh spolužáka nabodnutého na železných vratech ústavu. Je samozřejmě velice těžké, téměř nemožné, vcítit se do vnímání a pocitů mentálně či psychicky narušeného člověka – je to vždy jen pokus, kdy autor propojuje znalosti z psychiatrie s vlastní představou o tom, jak se postižení cítí. Text je v některých částech spíš vykonstruovaným modelem „vyšinutosti“. O hodnověrné líčení psychicky nemocného a jeho vidění světa však autorovi pravděpodobně ani nejde, jako primární se jeví spíš provokativně-kritický osten textu, který se obrací také proti soudobé psychiatrii.

V kapitole, kdy jeden ze „zdvojených“ Nicolů „*letos zemřel*“, pronáší pozůstalý Nicola pohřební řeč. Za těmi prostými větami je trhlina, do níž se jeho slova propadají, zasypána utrpením a marností. Právě tady jako by všechny ty atributy pomatenosti a psychické deformace odpadly a náhlá hrůza z toho, jakou podobu může mít naše existence, se zhmotnila a ukázala svou odpudivou tvář. „*Dívám se na hubený, vychrtlý obličej. Říkám si, že takhle vypadá obličej mrtvého. Říkám si, že živý přece nemůže mít takovýhle obličej. Jenže já měl tenhle obličej i zaživa.*“

Eva Škamlová

OBRAZ A MANIPULACE

Petr A. Bílek, Vladimír Papoušek: Cosmogonia: alegorické reprezentace „všeho“
Akropolis, Praha 2011

Kniha *Cosmogonia* s podtitulem *alegorické reprezentace „všeho“* autorů Petra A. Bílka a Vladimíra Papouška je svěžím přírůstkem v oblasti současné literárněvědné esejistiky. Jednotlivé studie obsažené v *Cosmogonii* jsou čtivé, vyhýbají se abstraktní těžkopádnosti a jednotvárnosti a v ideálním poměru kombinují konkrétní rozbory jednotlivých literárních děl s obecnými teoretickými konstrukty.

Jak je z podtitulu patrné, *Cosmogonia* je kniha (nejen) o literární reprezentaci; zdá se totiž, že hlavní ambicí uměleckého díla je podat alegorii „všeho“. Skrze umělecké dílo je vyjádřeno to, co umělec vnímá, co jej obklopuje, a to formou obrazu, který je předložen čtenáři. Obraz přesvědčuje recipienta a vytváří iluzi, že se *„před námi díky velkému uměleckému činu skutečně otevírá samo univerzum“* (s. 17) a vyvolává v nás tendenci k tomu, abychom dali umělci za pravdu.

Obraz tak vytváří iluzi, za kterou je ukryt *„mechanismus nástrojů – znaků, tedy ikonů, symbolů či indexů“* (s. 17), které nabývají různých významů, různých společenských hodnot, a toto přeznačování se děje v *„živé řeči dobového společenství“* (s. 17). Jednotlivé eseje se pak snaží tento mechanismus postihnout, vynést na světlo a poukázat na různé způsoby manipulace k dosažení onoho přitakání ze strany recipienta: „věrojatnost“ obrazu je věcí určité strategie, určité performace.

Jakkoliv je záměr autorů pochopitelný a jasně formulovaný, čtenář se přeci jen nevyhne určitým pochybnostem. Vždyť pojem reprezentace, v souvislosti s tzv. *„picture theory“* (mluví se také o *„iconic turn“* – obratu k obrazu), se stal vůdčím výrazem nejen v oblasti literární vědy, ale zejména v oblasti kulturálních studií je jeho pozice dominantní. Pojem reprezentace tedy zasahuje literární vědu, mediální studia, již zmíněná vizuální umění a další oblasti (s. 28). To ovšem znamená, že došlo k mnoha nedorozuměním, protože výraz reprezentace *„je užíván v různých sémantických kontextech“* (s. 28) a otázka, která se nabízí, zní: Lze ještě něco z pojmu reprezentace vytěžit, když je vlastně definován vágně a prochází zřetelnou inflací?

Nastolená otázka, podle mého názoru, je v oblasti současné literární vědy nadmíru důležitá. Bílek a Papoušek se, při snaze pojem reprezentace zachovat a ukázat jeho zásadní význam, obracejí k impulzům nového historismu a dekonstrukce. Jakkoli by se mohlo zdát, že oba tyto směry jsou spolu v radikálním rozporu, ukazuje se, že například Greenblattova strategie vyjednávání se zas o tolik neliší od dekonstruktivního čtení; text samotný je ovšem chápán odlišně: *„Zatímco dekonstruktivisté chápou text důsledně jako autonomní tištěný materiál, u nového historismu je toto pojetí zřetelně širší* (...). *Cílem jim* (...) *není dekonstrukce zdánlivě koherentního textu, ale spíše dekonstrukce společenských vztahů a produktivních diskurzů doby, reprezentované v různých typech textů“* (s. 24). Novohistorismus je tak vlastně dekonstrukcí „na druhou“: metaforizuje dějiny skrze jiné typů textů, než jsou texty tradicí kanonizované a texty výhradně umělecké. Ovšem to společné s dekonstrukcí je *„přesvědčení o produktivitě přístupu založeného na rozkrývání rozporností v textech“* (s. 24).

Toto zamyšlení manifestuje i teoretické přesvědčení obou autorů: nehlásí se k rigidnímu strukturalismu (vytváření systému), ani nejsou zastánci čistě dekonstruktivního čtení, které směřuje k textovým aporiím, nýbrž se snaží pozitivně vytěžit různorodé impulzy a ukázat, *že „uzavřenost teorie není na překážku provázanosti a synergické vzájemné inspirativnosti navenek velmi odlišných proudů“* (s. 25). V návaznosti na J. Hillise Millera autoři kladou důraz na řečový akt a performativní akt, a to proto, že tyto pojmy nás vedou i k pojmu reprezentace. Jednoduše řečeno: pohled je upřen na řečovou performaci, na to, co řeč předvádí, „dělá“ – něco je řečí činěno. A pojem reprezentace umožňuje pojímat literární text jako jistý druh performace řeči.

Reprezentace nás dále vede zejména k pojmům reference a mimesis. Jaký je vztah zobrazovaných fikčních entit ke skutečnosti? Je *„jazyková činnost, jíž se manifestuje literární text, znovu-vytvořením existující reality, anebo vytvořením něčeho nového, co jazykovou aktivitou zaplňuje prostor neexistující reality“*? (s. 30)

Autoři se nepřiklánějí čistě ani k jedné z možností. Podle nich reprezentace pouze neodkazuje přímo k entitám aktuálního světa, ale ani pouze k mentálním „obrazům světa“; literární reprezentace směřuje (většinou) jaksi mezi tyto dva póly; jedná se vlastně o dynamismus označování a odkazování. Vezměme si třeba realistický způsob vyprávění. Ten vytváří iluzi přímého odkazování k aktuálnímu světu skrze jednotlivé mechanismy (časová charakterizace, jednotlivé výrazy odkazují k entitám aktuálního světa, v tomto ohledu jsou zářným příkladem vlastní jména a názvy).

Iserův přístup, který spojil podněty teorie řečových aktů a předložil pojem reprezentace, v němž *„aspekt zobrazení něčeho již existujícího je kombinován s aspektem performativním, tedy s vytvářením obrazu dosud neexistujícího“* (s. 35), je pro Bílka s Papouškem důležitou událostí. Prvek, který byl vybrán z aktuálního světa do fikčního, ztrácí svoji autenticitu a je dekontextualizován, ale také rekontextualizován působením fikčního světa: *„Stává se faktem fikce, který – možná – nese v sobě svoji původní nefikční stopu, ale rozhodně nemůže být čten a interpretován jako fakt světa aktuálního“* (s. 37). Literární dílo je tak, píší autoři, směsicí různých stop, literární dílo může existovat jako určitá „verze světa“, neboli eliminace pouhé denotativní signifikace a její potlačení ve prospěch signifikace obrazné, vytváří prostor pro *„verbální vytváření výsledných obrazů, jež mají symbolický charakter, ale jsou zároveň schopny překračovat hranice mezi daným fikčním světem* (...) *a světem aktuálním“* (s. 37). Literatura tak má potenciál (a schopnosti) nové koncepty stavu jevů a věcí vytvářet.

Nutno podotknout, že způsob reprezentace v literárním díle není neměnný. Právě proměnou způsobu reprezentace se zabývají další eseje. S nástupem moderny je totiž koncept mimesis radikálně problematizován. Realistický román 19. století je odrazem vnější skutečnosti, věří v objektivní platnost skutečnosti. Zobrazuje se symetrický svět, který je pevně uchopen a který reprezentuje zobecněné představy o společenském životě jednotlivců i různých skupin (s. 76). Tento způsob reprezentace je však na počátku 20. století opuštěn, performace strukturovaného obrazu světa a zachycení reality v její celistvosti je odmítnuta spolu s negací subjekt-objektového vidění světa (s. 45). Mezi „já“ a tím, co je popisováno, již není ona distance, která umožňuje „jasný a zřetelný“ popis, nýbrž „já“ a věci, lépe řečeno realita, se navzájem prostupují a jsou jen těžko uchopitelné pomocí utilitárních kategorií. Změnil se obraz světa. Změnil se způsob vypovídání o něm. Změnilo se vůbec celé schéma toho, o čem lze vypovídat, co lze reprezentovat. Autoři podávají detailní a čtivý výklad, který přes Woolfovou či Joyce míří k Sartrovi a francouzskému „novému“ románu. Od diskuze o jednotlivých teoretických problémech se tedy postupuje k jednotlivým literárním dílům, na nichž se ukazuje provázanost teorie a jednotlivého. Nejde o čistou aplikaci abstraktních teoretických východisek – vždy se zohledňuje ono jednotlivé, které teorii formuje.

Cosmogonia je velice čtivá kniha, která zaujme svěžím rukopisem, inspirativními východisky a produktivním domýšlením různých, na první pohled protichůdných, teoretických koncepcí. Nelze než doporučit.

Martin Charvát

INZERCE

RYBA NA RUBY
tóny barvy vůně
klub obchod čajovna
Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)
Otevřeno denně kromě neděle od 10 do 22 hodin

Galerie Topičův salon
na pražské Národní třídě (číslo 9) připravila na podzimní sezonu autorská čtení spojená s projekcí výtvarných děl. Ve čtvrtek 11. 10. 2012 v 18.00 hodin vystoupí jako první básník Stanislav Dvorský.

INZERCE

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ
NEPŘIZPŮSOBIVÍ? SEZÓNA 2012/13
ŘÍJEN
1.po / DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI) E. Tobiáš / režie J. Nebeský
2.út/ Vernisáž výstavy fotografií Michaely Čejkové / 16.00 ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany
3.st/ TARTUFFE GAMES / Pan Molière a kol. / režie J. Frič
4.čt/ SPACÍ VADY / R. Denemarková / režie S. Radun
5.pá/ ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE... / HOST
6.so/ AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig /režie D. Czesany
7.ne/ MALENKA / Pohádka pro odvážné děti. / 17.00
8.po/ CANTOS / E. Pound / režie M. Bambušek
9.út/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany
10.st/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka
11.čt/ PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný
12.pá/ LOUIS A LOUISA / D. Gieselmann K. Schumacher / režie J. Nvota
13.so/ KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
14.ne/ DALEKÁ CESTA DOMŮ / Eliadova knihovna
15.po/ LOUIS A LOUISA D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
16.út/ DOMOV MŮJ / J. Pokorný / režie D. Czesany
17.st/ AMBRÓZIE / R. Schimmelpfennig/režie D. Czesany
18.čt/ TARTUFFE GAMES / Pan Molière a kol. / režie J. Frič
19.pá/ UBU SE BAVÍ / J. Havelka a kol. / režie J. Havelka
20.so/ KOPANEC (DER KICK) / A. Veiel a G. Schmidt scénické čtení / PREMIÉRA / EK
21.ne/ 120 DNŮ SVOBODY / EK
22.po / DENNĚ (PONÍCI SLABOSTI) E. Tobiáš / režie J. Nebeský
23.út/ ASANACE / V. Havel / režie D. Czesany
24.st/ ČESKÁ VÁLKA / M. Bambušek /režie D. Czesany
25.čt/ ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
28.ne/ NEPŘIZPŮSOBIVÍ? / Karel Vachek / Projekce / 15.00 / Beseda /19.00
29.po/ OSAMĚLÁ SRDCE / 11.00 Veřejná generálka
30.út/ OSAMĚLÁ SRDCE / PREMIÉRA
31.st/ OSAMĚLÁ SRDCE / N. West/D. Jařab / režie D. Jařab
Pokladna otevřena: po – pá 14 – 20 • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz •
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.

VÝTVAR

Slovo krize *se v dnešní společnosti skloňuje snad až příliš často. Zajímavé proto bude seznámit se s fotografickým materiálem, který dokládá krizi z nejznámějších – tu z přelomu 20. a 30. let 20. století. Takovou možnost právě nabízí fotografická galerie Leica gallery Prague (Školská 28, Praha 1) v podobě výstavy pod názvem* **Neúprosné světlo, sociální fotografie v meziválečném Československu**, *jež potrvá do 28. 10. 2012. Výstavu, jejímž kurátorem je Pavel Vančát, tvoří šedesát unikátních autorských zvětšenin ze soukromé sbírky, které zachycují nuzné životní podmínky chudiny, nezaměstnaných či tvrdě pracujících daného období. Z desítky autorů, kteří jsou na této přehlídce prezentováni, jmenujme například významného reportéra Karla Hájka, jenž vedle toho, že dokumentoval život nejnižších vrstev společnosti, pracoval také jako osobní fotograf československých prezidentů – od Masaryka po Gottwalda. Dále Irenu Blůhovou, která obohatila výstavu i o fotografie z legendární německé výtvarné školy Bauhaus, kde studovala v letech 1931–1933.*

Sociální fotografie byla v období první republiky rozšířeným žánrem a vizuálním nástrojem silného levicového hnutí, jehož vliv byl významně posílen právě dopady hospodářské krize. Skupina levicově smýšlejících intelektuálů Levá fronta v čele s Lubomírem Linhartem uspořádala ve třicátých letech na téma sociální fotografie dvě výstavy. Ty se staly klíčovými pro toto odvětví reportážní i umělecké tvorby. V letech poválečných však došlo spíše ke zneužívání těchto uměleckých děl pro potřeby propagandy nastupujícího stalinistického režimu.

Vystavené snímky sice dokumentují ubohé chuďasy, ale rozhodně nevyznívají depresivně. Naopak z nich mnohdy vyzařuje humor, ironie a nadhled. Atmosféra na nich zachycená dokáže zpřítomnit příběhy lidí, kteří si sáhli až na dno, ale zachovali si alespoň občas radost ze života. Všechny vystavené obrázky se vyznačují brilantní kompozicí a skvělým výtvarným zpracováním. Součástí výstavy je také desetiminutový film Napříč Prahou na jaře 1934, *konfrontující rozdíly mezi životním stylem movité a chudé vrstvy obyvatel.*

Vlaďka Kuchtová

Od 5. 10. do 2. 12. 2012 bude v Galerii Luxfer v České Skalici probíhat výstava polské malířky, fotografky a autorky instalací ***Marioly Przyjemské*** *(nar. 1963). Po studiích na varšavské akademii se na jejích plátnech objevovaly mytologické, anekdotické či náboženské náměty. Na počátku 90. let se zařadila k proudu tvůrců, kteří začali ve svém díle reflektovat a komentovat konzumní styl života nové společnosti. Symbolické motivy, převzaté z různých kultur či lidových motivů, však z jejích prací nevymizely, autorka jich využívala k vytváření abstraktních či geometrických kompozic. Přibližně od poloviny 90. let se začala věnovat barevné fotografii. Jejím velkým tématem se staly textilní štítky či nášivky na oblečení, v nichž Przyjemska opět akcentovala jejich symbolické významy. Skrytý kontext předmětů denní spotřeby se v autorčiných fotografiích prolíná prakticky do současnosti, ať už se jedná o podložky pod hrnce či o etikety z láhví alkoholu. V poslední době se Mariola Przyjemska opět vrací k malbě. Bude tedy překvapením, jakým médiem se bude na výstavě v Luxferu prezentovat.*

Kateřina Štroblová

VE STÍNU FEJSBÚKU

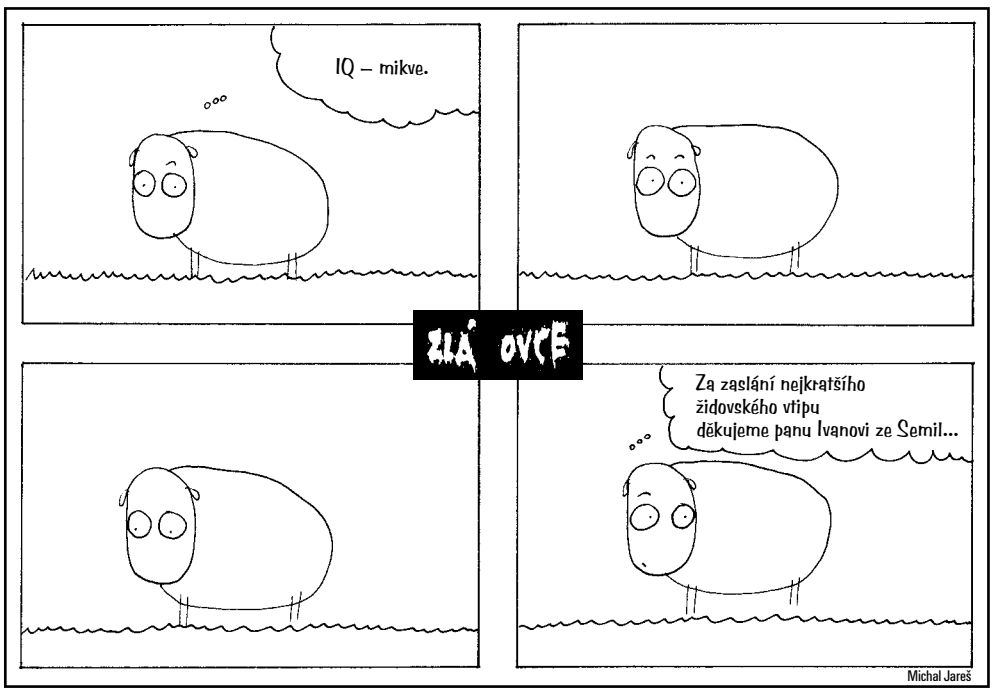
Víte, jak se v poslední době chlastá na Moravě? – Od nevidím do nevidím. Nebo tahle: *Dva chlapi popíjejí kolkovanou vodku. Najednou se jeden z nich zvedne a povídá: „Pojď, půjdem radši domů.“ „A proč?“ ptá se druhý. „Nějak se začíná stmívat…“* Dvojice anekdot zaslechnutá v pražských tramvajích poukazuje na základní vlastnost, díky které se lidové slovesnosti podařilo úspěšně přežít nástupy všech dosavadních druhů médií – písmem a knihtiskem počínaje a internetovými sociálními sítěmi konče. Touto vlastností je nebývalá rychlost, díky které folklor dokáže reagovat na ta nejaktuálnější společenská témata dříve, než se jich zmocní média zpomalovaná těžkopádným sepětím slova s hmotou – listem papíru, rozhlasovým přijímačem či obrazovkou počítače.

Posledně jmenované médium, tedy internet, ale tuto unikátní pozici lidové slovesnosti částečně ohrozilo. Jeho rychlost, schopnost kombinovat text s audiovizuálním sdělením a neformálnost, tak podobné klasické ústní tradici, způsobily, že se celá řada folklorních žánrů, dříve šířených ústně, částečně přestěhovala na internet. Týká se to především mnoha druhů anekdot, ale i některých fám a městských legend; především u anekdot byl jejich náhlý přesun do virtuálního prostoru natolik výrazný, že na přelomu tisíciletí vedl celou řadu publicistů i folkloristů k tvrzení, že vtipy v tradiční ústní podobě zcela zaniknou.

Více než desetiletý odstup od doby, kdy se internet stal běžnou součástí našich domácností, nám již dovoluje tento postoj přehodnotit. Ústně šířené anekdoty s nástupem internetu nezanikly; získaly jen nový kanál pro své šíření. Vtipy vznikající na facebooku tak dnes vstupují prakticky okamžitě do ústního podání, odkud se obratem vracejí do virtuálního světa. Podobně se chovají i fámy a městské legendy; lidé je stisknutím tlačítka přeposílají virtuálním „přátelům“, aby je pak přátelům skutečným po večerech vyprávěli u piva nebo sklenky něčeho tvrdšího.

Internet a sociální sítě se tak nestaly posledním hřebíkem zabitým do rakve skomírajícího ústního podání, jak předpovídali škarohlídové konce 90. let 20. století oslnění jejich nebývalými možnostmi. Elektronická média naopak představují vitální impulz, který dodal folkloru ve spletitosti moderního světa potřebnou atraktivitu. Folkloristy navíc možná přivedly o trochu blíže k zodpovězení věčné otázky, nakolik je vlastně možné vypátrat autora konkrétní anekdoty či fámy. I když – je vlastně vůbec možné z následujícího vtipu poznat, zda byl poprvé zachycen na internetu, nebo v ústním podání? *Víte, jak vznikl ten současný problém s metanolem? – To zas Babica učil v televizi národ vařit a u jednoho receptu zahlásil: „Když nemáte etanol, tak tam dejte třeba metanol.“*

Petr Janeček



VÝROČÍ

Pavel Kolmačka

***8. 10. 1962 Praha**

foto archiv Tvaru

Pavel Kolmačka

VYPROŠTĚN z neklidu marním čas.
V setmělé hospodě zírám přes bílou pěnu
k výčepu na plakát s nahou ženou,
k větráku: tudy sem vniká obloha.

Drobný bod světla ve mně
modrý a jasný podobá se
plamínku v smaltované karmě.
Vnímám proud, vlnu, jež mě nese.

ZA POCHODU
uhýbáme zrakem
ke žlutému útesu
nad vřesovištěm.

Vydáni pláni,
vystaveni dálce
jak výronu záře
v poslední válce.

Moře (*Triáda,* 2010)

V říjnu si dále připomínáme tato výročí narození:
6. 10. 1922 Jiří Pacovský
6. 10. 1922 Ivan Skála
7. 10. 1942 Pavel Zeman
9. 10. 1932 Jindřich Uher
14. 10. 1912 J. Z. Novák
18. 10. 1932 Jiří Němec
18. 10. 1942 Svatopluk Karásek
18. 10. 1942 Dalibor Malina

FEJETON

PADAJÍ FARMÁŘI

Kromě toho, že byl pan G. vlídný, pracovitý a zručný starší kolega, nadužíval na počátku osmdesátých let univerzálního slovesa tentovat *a měl rád svou už velmi stařičkou maminku. Když se chtěl pochlubit její čilostí, řekl jednou pyšně: „Než jsem přišel z práce, stihla babička potentovat už celou zahrádku.“ Míněno: zrýt, zkypřit, pohrabat… Nebyl světový a stál mimo trendy; chabý výskyt slovesa* tentovat *v dnešním Googlu to potvrzuje. A přece současné trendy předjímal, tou úsporností. Ovšem něco jiného by bylo, kdyby byl řekl: „Moje maminka je o čipernosti a svěžesti.“ To by byl v osmdesátých letech hotovým průkopníkem a mohl by, kdyby se dožil, dnes do nejlepší společnosti, do rádia, do televize i do parlamentu.*

Kromě toho, že se mi nechce vstávat, znepokojují mě farmářské *trhy (nejen u nás v Olomouci) názvem. Co z toho, že prodávají méně kontaminovanou mrkev, když zaneřáďují češtinu? Aspoň jsem měl dlouho takové podezření. Anebo nezaneřáďují? Ovšem v tom případě – při vší úctě ke krajanům za velkou louží – bych mrkev, petržel ani uzené a med z Texasu stejně nekupoval. Jak může být* bio *něco, co letělo přes oceán? To už si raději koupím jako vlastenec mrkev od rolníka ze Skočova, od Kladska nebo z Vitorazi, to je blíž.*

Pokud je však něco trend, je to nad námi a nelze tomu odolávat donekonečna. Je třeba hledět, jak se v tom zařídit. Zvlášť pokud je pravda, že nadchází poslední fáze zániku nejen demokracie, ale i národního státu, jak řekl prezident. To pak bude nepochybně ještě víc ohrožena naše mateřština a po jejím dosavadním ohrožování zejména ze strany národovců by mohl přijít nápor z Bruselu. Dobrý nápad měl Tomáš Tichák, který navrhl inovaci již nesrozumitelného přirovnání na moderní dopadli jak farmáři u Chlumce. *Další úpravy už se potom nabízejí:* Na svatého Řehoře šelma farmář, který neoře. *Že* padají sedláci *znamená* chumelí se, *znám jenom ze Zaorálka, ale úprava bude nutná taky; mladí lidé na Doudlebsku a Litomyšlsku už by mohli nerozumět. V duchu vývoje – protože je nám cizí laciné moralizování, nebudeme říkat degenerace či úpadek – současného veřejného jazyka bude třeba se věnovat, zejména při přípravě budoucích slovníků, celému mudrosloví a okřídleným slovům. Tak třeba:* Studený máj je o ráji ve stodole. *(Ovšem bude slovo* máj *srozumitelné? Co tak* v měsíci květen v stodole eden? *To by šlo,* v měsíci květen *je vynikající, ale – až na tu stodolu a na ten eden.)* Lež je o krátkých nohách. Pravda je o nejdelším dojití. Tichá voda je o mletí břehů. Brzký příchod je o dřívějším mletí. Koláče jsou o práci. Líná huba je o polovičním neštěstí. Můj dům je o mém hradě. Růže je o trní. Řemeslo je o zlatém dnu. Strach je o velkých očích. Zdravé tělo je o zdravém duchu. *Atd. atp.*

Nové slovníky budou potřebné. Třeba s hesly: **Sofiina volba** – těžká politikova volba mezi dvěma zly; podle některých pramenů byla Sofie (Žofie) starostkou Vizovic a trápila se tím, zda podporovat více živou kulturu, anebo pečovat o památky a zda jsou památkami i domy z devatenáctého století. **Osvětimská lež** – jedna z mírnějších urážek v politických debatách; původ nejasný. **Padesátá léta** – užívají se jako jedna z mírnějších urážek v politických debatách; jde patrně o padesátá léta devatenáctého nebo dvacátého století, pro český národ těžká. **Proreformní** (vláda, prezident, parlament) – kladný, dobrý, přínosný (zast. též pokrokový). **Prozápadní** (vláda, prezident, parlament) – kladný, dobrý, přínosný (zast. též civilizovaný). **Proruský** (prezident, parlament) – záporný, zlý, škodlivý; nakloněný smíru s divochy (zast. též necivilizovaný). **Totalitní** (design, vtip, herec, architektura) – zastaralý, zpátečnický, ale také jen starobylý. **Totalita** – historické období bez internetu, doba předinternetová.

Zvláštní část budou zaujímat archaismy. **Velvyslanectví** – ambasáda (zast.). **Grilování** – 1. zejm. poslanecký výslech úředníka, představitele výkonné moci; 2. rituální opékání masa nad dřevěným uhlím na přelomu 2. a 3. tisíciletí, nejprve ve vyšších, později i ve středních vrstvách obyvatelstva; vytlačilo starší totalitní (viz) zvyk opékání tzv. špekáčků (viz) a opékání makrel (viz). **Fotoaparát** – foťák (zast.). **Něco navíc** – přidaná hodnota (zast.). **Bývalý prezident** – exprezident (zast.). **Bývalý manžel** – exmanžel (zast.).

Jen rezignujeme-li na některé luxusy, máme šanci češtinu uhájit před náporem Bruselu, případně Moskvy a kdoví, snad i Berlína. Skromnou, malou, ale naši. Jen bych se přimlouval, abychom vpustili do salonů ono tentování. *Že je křupanské, východní, snad i totalitní jako špekáček? Co bývalo, nemusí být. Pravicoví a konzervativní chlapi s gulama by se ho mohli ujmout a dovézt ho do Prahy; do salonů už byli dávno vpuštěni předním vchodem. Ušetřily by se možná až dvě třídy základní školy, mnoho inkoustu, tiskařské černi a toneru, což je dneska k nezaplacení.*

Václav Burian

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

2012/16

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 4. října 2012

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK